



**HAL**  
open science

# “ Je t’aime moi non plus ” : l’École de Birmingham et les Popular Music Studies autour du concept de “ contre-culture ”

Marc Kaiser

## ► To cite this version:

Marc Kaiser. “ Je t’aime moi non plus ” : l’École de Birmingham et les Popular Music Studies autour du concept de “ contre-culture ”. *Poli – Politiques des Cultural Studies*, 2023, 15. hal-04047840

**HAL Id: hal-04047840**

**<https://hal.science/hal-04047840v1>**

Submitted on 9 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**« Je t’aime moi non plus » :  
l’École de Birmingham et les  
*Popular Music Studies*  
autour du concept de  
« contre-culture »**

**“Je t’aime moi non plus”: the  
“counterculture” dilemma  
in the Birmingham School of  
Cultural Studies and in  
*Popular Music studies***

**Marc Kaiser**

Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, Centre d’Études sur les Médias, les  
Technologies et l’Internationalisation  
marc.kaiser.1@gmail.com

**Résumé :**

Notre texte s’intéresse à la relation paradoxale de l’École de Birmingham avec le concept de « contre-culture » qui a orienté et continue d’influencer en partie les recherches en *Popular Music Studies*. Pour ce faire, nous montrerons tout d’abord comment ce concept a été rejeté par les membres de l’École de Birmingham qui ont davantage mobilisé l’idée de « subculture ». Nous verrons ensuite que les subcultures musicales ont été pour leur part critiquées par certaines recherches en *Popular Music Studies* pour finalement comprendre comment l’approche contre-culturelle est venue compléter les réflexions sur les courants musicaux contemporains en insistant sur les identités socioculturelles en lien avec les mouvements transnationaux et la modernité réflexive. L’article s’appuie entre autres sur des données obtenues lors d’une recherche effectuée en 2015 à l’Université de Birmingham sur le fonds d’archives du CCCS.

**Mots-clés :** Contre-culture ; subculture ; CCCS ; *popular music studies* ; musiques populaires ; identités

**Summary:**

This text focuses on the paradoxical relationship of the Birmingham School with the concept of “counter-culture” which has oriented and continues to influence research in Popular Music Studies. We will first explain that this concept was rejected by members of the Birmingham School who further mobilized the idea of “subculture”. We will then see why musical subcultures have been criticized by different research in Popular Music Studies to finally understand how the counter-cultural approach has come to complete reflections on contemporary popular music by insisting on socio-cultural identities in connection with transnational movements and reflexive modernity. The article is mainly based on data obtained during a research carried out in 2015 at the University of Birmingham on the CCCS archives.

**Keywords:** Counterculture ; subculture ; CCCS ; popular music studies ; popular music ; identity

En faisant référence au titre de la célèbre chanson de Gainsbourg, nous souhaitons montrer avec le présent article comment la relation paradoxale de l’École de Birmingham avec le concept de « contre-culture » a orienté et continue d’influencer en partie les recherches en *Popular Music Studies*. Ces dernières se sont véritablement développées et institutionnalisées au début des années 1980<sup>1</sup> en s’inscrivant d’abord dans la tradition des études culturelles (Frith, 2004). Les travaux sur les musiques populaires<sup>2</sup> vont ensuite progressivement rejeter l’idée de subcultures musicales, jugée réductrice et essentialiste. Des réflexions sur les savoirs et les modes d’appropriations locaux à partir d’enquêtes ethnographiques seront alors privilégiées. Plus récemment, les musiques populaires ont été appréhendées depuis leur dimension contre-culturelle.

Pour comprendre les allers-retours conceptuels entre « subculture » et « contre-culture » dans l’étude des musiques populaires, notre article sera délimité par trois temps historiques. Nous reviendrons tout d’abord sur la constitution au cours des années 1970 de sous-groupes de travail au sein du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Le *counter-culture subgroup* aura une courte durée de vie et ne marquera pas l’histoire du Centre (son existence étant d’ailleurs peu connue) contrairement à celui consacré aux subcultures. Les travaux du *subculture subgroup* seront quant à eux réunis en grande partie dans *Resistance through Rituals* (2006 [1976]), ce qui participera comme nous le verrons ensuite à consolider la notion de « subcultures » au sein de l’École de Birmingham et à rejeter celle de « contre-culture » définie surtout comme un « moment » historique. Pourtant, dans les travaux de la première génération des chercheuses et chercheurs formé·e·s au Centre, la musique n’est paradoxalement pas considérée comme une ressource culturelle (Bennett, 2000 ; Glévarec, 2005 ; Maigret, 2005). C’est ce que

---

1 La création de l’International Association for the Study of Popular Music (1979) s’accompagne de la revue *Popular Music* (1981) et de postes universitaires spécifiques.

2 Il s’agit des musiques définies en opposition aux musiques savantes (*art music*) et traditionnelles (*folk music*) apparues au 20<sup>e</sup> siècle avec l’enregistrement et destinées aux marchés de masse (Tagg, 1982). Pour une explication plus complète quant aux débats liés à l’utilisation de ce terme, que ce soit en anglais ou en français, voir les travaux de P. Tagg, S. Warner, G. Guibert, F. Hein, P. Le Guern, M. Lussier ou encore mes propres travaux.

chercheront justement à faire les premières et premiers sociologues et musicologues du rock réunies au sein de l’International Association for the Study of Popular Music (IASPM) au cours des années 1980 (Frith, 2004). Cette période correspond également à une internationalisation des *Cultural Studies* et à un renouveau conceptuel et méthodologique qui impactera les recherches sur les musiques populaires, en particulier au Royaume-Uni. En référence à l’École de Birmingham, elles seront parfois définies comme des postsubcultures, une approche qui, à son tour, donnera lieu à des débats. Nous montrerons enfin que la notion de « contre-culture » a été réintroduite dans le champ des *Popular Music Studies* par certains spécialistes formés outre-Manche à partir d’une comparaison avec le concept de « subculture ». L’article s’appuie entre autres sur des données obtenues lors d’une recherche effectuée en 2015 à l’Université de Birmingham sur le fonds d’archives du CCCS dans le cadre du projet « Francfort-Birmingham : fragments d’un dialogue entre écoles critiques »<sup>3</sup>.

## **Du bref intérêt du CCCS pour les « contre-cultures »**

Lorsque Stuart Hall prend officiellement la direction du CCCS en 1971, plusieurs changements marquants sont intervenus, notamment à la suite des mobilisations étudiantes sur le campus et ailleurs dans le monde. D’un point de vue organisationnel, les étudiant·e·s occupent dès lors une place centrale dans la vie et les orientations du Centre. Ensuite, d’un point de vue épistémologique, les sciences sociales sont de plus en plus mobilisées tandis que la pensée du structuralisme marxiste se fait de plus en plus prégnante. Enfin, d’un point de vue politique, la question de l’engagement devient essentielle afin de mener à bout le projet collectif critique que représentent les *Cultural Studies* d’alors. Sans pour autant proposer une réflexion approfondie sur les pratiques de

---

3 Le fonds est constitué de 48 cartons d’archives couvrant les activités du CCCS de 1964 à 2002 et répartis selon six catégories : publications ; périodiques ; *sub-group* ; enseignements ; archives audiovisuelles ; divers. Disponible sur : <https://calmview.bham.ac.uk/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=XUB%2fCCCS&pos=4> (page consultée le 31/03/2022).

travail au sein du Centre – ce qui a été fait par ailleurs (Connell, Hilton, 2015 ; Cervulle, 2021) – un rapide retour historique sur l’apparition des *working groups* permet de comprendre comment un groupe de travail consacré à la contre-culture voit le jour et pourquoi il est resté en marge du centre.

### **Les mobilisations étudiantes comme un catalyseur réflexif et méthodologique pour le centre**

Les mobilisations de 1968 à l’université de Birmingham ont surtout été portées par la Guilde des étudiant·e·s. Les revendications (principalement regroupées dans un document intitulé *Student Role*) concernaient l’obtention de sièges au sein des divers comités et conseils de l’université. Plus tard, durant l’été de cette même année, une série d’articles publiés dans *Mermaid* – le magazine de la Guilde – s’intéresse non seulement aux difficultés quotidiennes rencontrées par les étudiant·e·s (mode de sélection, aides, accès au logement, modes de représentation, etc.) mais plus largement aux objectifs attribués aux formations universitaires et à leur portée politique. Ce numéro regroupe surtout des articles de proches et de membres du CCCS.

Ces derniers, et en particulier Hall (devenu directeur adjoint du centre), ont donc clairement affiché leur soutien aux étudiant·e·s, et proposent de remettre en question l’organisation verticale et bureaucratique de l’université et son principe même, perçu comme élitiste. Ils en appelèrent à l’instauration d’une démocratie participative pour tendre vers plus d’égalité (Hall *et al.*, 1968, 6-9), une idée que Hall tentera finalement d’appliquer au CCCS lorsqu’il en deviendra directeur trois ans plus tard. Il est en effet possible d’y voir une critique indirecte envers l’organisation traditionnelle du Centre autour de séminaires (« General Graduate Seminars », « Seminars on Selected Texts », « Texts Seminars », « Working Seminars ») et le manque d’engagement de son directeur, Richard Hoggart. Alors que l’ensemble des membres du CCCS sont engagés dans la mobilisation, celui-ci se limite à un rôle de médiateur pour l’administration centrale.

Contrairement aux mobilisations ayant eu lieu à Liverpool ou à la London School of Economics, il n’y a pas eu de dégradation ni d’affrontements à Birmingham. L’université était d’ailleurs plutôt réputée conservatrice et politiquement passive. Sur les 6 000 étudiant·e·s du campus, il y aurait eu entre 1 000 et 2 000 occupant·e·s. L’occupation pendant une semaine de l’immeuble administratif (l’action la plus visible sur le campus) n’eut d’ailleurs aucun impact sur le déroulement des cours. Les médias, et en particulier la presse locale, fut malgré tout très hostile au mouvement, ce qui incita les membres du Centre à en faire une étude de cas.

Au cours des sessions de printemps et d’été 1969, Hall orientera ainsi les séances du *working seminar* vers l’étude de tous les documents disponibles en lien avec la mobilisation étudiante. Les différents traitements médiatiques ont été analysés (presses locale et nationale) ainsi que les attitudes et les points de vue contradictoires perceptibles dans ces documents. Le séminaire a également accueilli des journalistes, éditeurs et des activistes pour présenter et discuter leurs positions. Les principaux objectifs du séminaire étaient d’appréhender les manières conflictuelles de représenter une situation afin de cerner les attitudes et les valeurs sous-jacentes, de décrire le « mythe » implicite sur les mobilisations étudiantes dans la presse, et plus largement le discours médiatique sur les conflits et les actions politiques (CCCS, 1969, 19). La méthodologie suivie était celle d’une « analyse structurelle immanente » (Hall, 1971, 23) permettant de souligner la prégnance dans les discours médiatiques de la structure minorité/majorité. L’intérêt croissant pour la sociologie, en particulier constructiviste et interactionniste, et pour la littérature structuraliste, était de plus en plus visible. Le rapprochement théorique avec la sociologie ne fut pourtant pas évident pour les auteurs du sixième rapport annuel du Centre qui qualifièrent cette période de « test » (CCCS, 1971, 2). La question de l’engagement critique resta malgré tout centrale, avec en toile de fond les mouvements étudiants (*ibid.*, 4-6).

En tant que directeur, Hall va faire évoluer le mode de fonctionnement du Centre pour donner davantage d’espace aux étudiant·e·s dans les orientations et les prises de

décisions. Ces dernier·e·s pourront dès lors participer au recrutement des futur·e·s doctorant·e·s qui devront absolument montrer un intérêt pour la vie du Centre. Les réunions hebdomadaires leur permettront de donner leur avis et de proposer un programme de rencontre. Ils participeront également aux projets éditoriaux, en particulier les *Working Papers in Cultural Studies* (WPCS). C’est également au début des années 1970 que des sous-groupes de travail apparaîtront en complément des séminaires de théorie générale. Il s’agissait de subdiviser les problèmes théoriques généraux en domaines problématiques issus des travaux individuels de thèse (CCCS, 1971, 13).

C’est ainsi que quatre sous-groupes furent d’abord créés : *Work and Leisure* ; *Mass Media* ; *Literature and Society* ; *Subcultures*. Un programme trimestriel fut établi en fonction des textes à travailler par chacun·e des étudiant·e·s impliqué·e·s dans ces groupes. Le nombre et les thématiques de ces ateliers varieront d’une année à l’autre jusqu’à leur institutionnalisation dans les années 1980. Ce mode de fonctionnement s’avérera très efficace académiquement au vu des travaux prolifiques produits par ces groupes, édités pour la plupart dans les WPCS. Mais la dimension politique de ces travaux collectifs restera une préoccupation majeure pour les membres du Centre, en particulier au moment où de nouveaux mouvements sociaux prendront forme.

### **Le counter-culture subgroup (1975-1977)**

Le terme de « contre-culture » est d’abord apparu dans le langage courant en l’associant aux mouvements *beat* et hippie qui prônaient des modes de vie alternatifs par rapport à ceux proposés par les institutions dominantes (la famille, le travail, l’école, etc.). Lorsque Stuart Daniels rejoint le Centre en 1974, il souhaite s’investir dans le sous-groupe *subcultures* car ses travaux portent sur la politique et la contre-culture, et plus particulièrement la culture des jeunes de la classe moyenne, qu’il souhaite appréhender depuis les notions d’« *underground* » et de « société alternative » (Daniels, 1975). Mais le groupe de travail est au point mort du fait du projet de publication des travaux déjà



réalisés par ses membres depuis sa création (qui aboutira à la publication de l’ouvrage *Resistance through Rituals*). Daniels envisage alors de se rapprocher des étudiant·e·s travaillant sur les mouvements féministes, les interventions politiques dans les arts ou encore le radicalisme étudiantin. Il proposera finalement de créer un nouveau sous-groupe *counter-culture* en lieu et place du sous-groupe *subcultures* selon cinq objectifs : 1) examiner les manifestations étudiantes en Angleterre, France, Allemagne et aux États-Unis dans une perspective historique ; 2) évaluer la pertinence de la Révolution Culturelle Chinoise pour les mouvements occidentaux ; 3) étudier le cas Rudi Dutschke en lien avec le contexte anglais ; 4) faire un travail comparatif sur les journaux *underground* et *alternatifs* ; 5) discuter les idées de Theodore Roszak (1969) et son concept de contre-culture (CCCS, 1976, 24).

Pour ce dernier, la contre-culture est une manière pour les jeunes d’exprimer une opposition non seulement à la culture « parentale » mais surtout à la société technocratique en tant que forme d’assujettissement à la technologie et à la rationalité scientifique. Elle révélerait un « continuum de la pensée et de l’expérience » (Roszak, 1969, 64). La bohème hip et *beat* aurait tenté d’inventer une « base culturelle » pour la Nouvelle Gauche en proposant « de nouveaux types de communautés, de nouveaux modèles familiaux, de nouvelles mœurs sexuelles, de nouvelles formes de subsistance, de nouvelles esthétiques, de nouvelles identités personnelles du côté le plus éloigné de la puissance politique, dans la maison bourgeoise, et dans la société de consommation » (*ibid.*, 66). La contre-culture aurait paradoxalement produit « un élément potentiellement révolutionnaire au sein de sa propre jeunesse. La bourgeoisie, au lieu de découvrir, l’ennemi de classe dans ses usines, le trouve de l’autre côté de la table à manger, chez ses propres enfants dorlotés » (Roszak, 1969, 34 cité dans Bennett, 2012, 22).

Le groupe – alors composé de Stuart Daniels, Ann Gillard, Charlotte Brunson et Tony Pruce – désire sans doute reprendre l’analyse de Hall (2007 [1968]) et des membres du sous-groupe *subcultures* qui considéraient la contre-culture plus comme une forme

d’expressivité que comme une forme d’activisme (*cf. infra*). Lors de la session d’automne 1975, le *counter-culture subgroup* développera des réflexions sur le rôle et l’impact des idées d’Herbert Marcuse sur les actions et les idéologies étudiantes. Il y a déjà eu au Centre un séminaire consacré à Marcuse au cours de l’année 1971. Comme l’a souligné David Berry (1971), la particularité des travaux de l’Allemand par rapport aux autres textes étudiés, et les nécessaires connaissances des écrits de Hegel, Marx et Freud pour les appréhender, ont toutefois rendu la lecture de ses textes difficile. David Kellner (1997) estime que les membres du CCCS n’ont jamais souhaité engager une analyse critique de l’École de Francfort. Hall évoquera plutôt l’absence de traductions et un faible intérêt à l’époque pour la philosophie (Winter, Azizov, 2017). Ces diverses raisons peuvent expliquer la volonté par des membres du Centre germanophones de mobiliser Marcuse à nouveaux frais pour appréhender la contre-culture. Il est en effet intéressant de rappeler qu’au moins deux étudiant·e·s du département d’études germaniques étaient également rattaché·e·s au CCCS et qu’il·elle·s ont produit des travaux sur l’École de Francfort : Phil Slater et Ann Gillard.

Phil Slater proposera dans les WPCS de 1974 un article sur la théorie esthétique de l’École de Francfort qui est, selon Kellner, hautement dédaigneux (Kellner, 1997). Cet article restera la principale source pour quiconque s’intéresserait au regard porté par les membres du Centre sur les travaux de l’École de Francfort<sup>4</sup>. Pourtant, Slater a ensuite publié l’ouvrage intitulé *Origin and Significance of The Frankfurt School : a Marxist Perspective* (1977) dans lequel il s’attache à reprendre le travail de Martin Jay (1973) qui n’aurait pas fait, selon lui, la critique de la relation de l’école avec le lien pratique-théorie. Les travaux de Phil Slater feront partie quant à eux des références mobilisées par les membres du groupe *counter-cultures*. De son côté, Ann Gillard fut l’une des co-organisatrices de ce nouveau groupe de travail. Son projet de thèse portait sur les mouvements contre-culturels en Angleterre et en Allemagne<sup>5</sup>.

---

4 Ainsi que la bibliographie produite par Chris Pawling dans les WPCS n° 6 édité en 1974.

5 Nous n’avons pas trouvé dans le fonds d’archives de trace quant à la réalisation effective de cette thèse.

En 1976, Frank Mort rejoint le groupe et souhaite analyser l’appropriation des théories développées à Francfort par les mouvements étudiants des années 1960. Il souhaite retracer l’émergence d’un « sujet psychologique » en tant qu’outil dans le répertoire de la théorie critique (à la fois en tant que personnalité autoritaire et sujet révolutionnaire), les limites d’une telle approche et sa réémergence sous l’influence de Rudi Dutschke comme agent actif d’une stratégie révolutionnaire. Il suggère finalement de se pencher sur le chapitre 4 d’*Eros and Civilization* (Marcuse, 1955) pour compléter cette discussion. Il se rapprochera par la suite du *Women’s Studies Group*.

Entre janvier 1976 et 1977, les membres du groupe *counter-cultures* vont continuer à réfléchir au concept de « contre-culture » en lien avec les mouvements étudiants en Grande-Bretagne, en France, en Allemagne de l’Ouest et aux États-Unis, tout en s’attaquant à la question de la position de classe des intellectuels. Le groupe reste néanmoins marginal par rapport aux six autres alors en place (*Cultural History, Intellectuals and Class, Langage, Media, State, Women’s Studies*). Il disparaîtra finalement au début de l’année 1977. Cette marginalité reflète non seulement l’évolution des engagements étudiantins et les dynamiques politiques en cours dans le pays, mais résulte surtout du rapprochement alors en cours entre marxisme et politique des identités. Cette orientation, « sorte de synthèse théorique, notamment entre le structuralisme et un matérialisme culturel inspiré de Gramsci » (Cervulle, Quemener, 2016), va engendrer une focalisation essentiellement sur les subcultures à défaut des mouvements contre-culturels.

## **Les subcultures pour les jeunes prolétaires, la contre-culture pour les jeunes bourgeois**

La question du pouvoir, jusqu’alors centrée sur la notion de classe sociale, va se déplacer vers d’autres variables qui interviennent dans les formes de négociation idéologique et qui participent à la définition des collectifs. Les individus résistent et agissent inégalement selon des différences sociales, mais aussi générationnelles,

ethniques, sexuées... qui contribuent en même temps à leurs propres définitions. Ainsi, l'étude de subcultures, en tant que « cultures dans la culture », n'est pas à réaliser sous l'angle de la privation ou de l'infériorité. Il s'agit moins de montrer un « barbarisme luisant » (Hoggart, 1970 [1957], 160) et une américanisation de la jeunesse anglaise – en particulier chez les « *juke box boys* » (*ibid.*, 202) – que de rechercher les spécificités et les codes de chaque subculture, d'interpréter les différents styles culturels comme autant de discours à examiner et à appréhender. On comprend alors que les musiques populaires ont occupé une place prépondérante dans leur analyse : les *teddy boys* et le rock américain, les *mods* et le rock anglais, les *skinheads* et le *reggae*, les *punks*... D'abord préoccupées par les groupes déviants (comme le révèle la première bibliographie du sous-groupe : CCCS, 1971, 13), les études sur les subcultures se sont ensuite centrées plus spécifiquement sur les modes de réappropriation des biens de consommation produits par les industries culturelles comme autant de manières de résister à l'ordre établi et de se définir au sein d'une communauté en décalage.

Les membres du sous-groupe *subcultures* publieront d'abord plusieurs *Stencilled Occasional Papers* qui seront ensuite compilés en 1975 dans les WPCS 7/8 aux côtés d'articles de membres du Centre rattachés à d'autres sous-groupes et de membres extérieurs au Centre (Graham Murdock et Simon Frith entre autres). Ce projet d'édition représentait selon les auteurs du huitième rapport annuel le point culminant du travail de ce sous-groupe (CCCS, 1976, 15). L'année suivante, l'éditeur Hutchinson regroupera ces travaux sous le titre *Resistance through Rituals*, ce qui sera à la fois une forme de consécration pour l'un des groupes de travail le plus établi et la fin d'une série de réflexions sur ces thématiques.

### **Des subcultures avant tout**

Pour de nombreux·ses chercheur·se·s, le concept de « subculture » s'est depuis imposé comme un cadre théorique de référence pour appréhender les pratiques anti-

hégémoniques, notamment chez les jeunes. Tony Jefferson rappelle par exemple qu’il est arrivé au Centre dans le but de réaliser un mémoire de master sur les contre-cultures des années 1960, mais qu’il s’est naturellement tourné vers les cultures juvéniles des classes populaires – en particulier le punk comme forme politique et culturelle de socialisation la plus radicalisée de l’époque – au moment où Marx remplaçait Leavis et la sociologie et la politique les études littéraires et historiques dans les orientations du Centre (Benvega, 2017). Si les *Cultural Studies* étaient à l’époque le « nouveau *rock and roll* » (*ibid.*, 2017), le concept de « subculture » était leur instrument de prédilection.

L’utilisation de ce terme, en lieu et place de « culture jeune » (*youth culture*), était selon les membres du sous-groupe une manière plus adéquate pour faire référence à une culture en double opposition (face à la culture parentale et la culture dominante) et pour montrer ses caractéristiques spécifiques et sa position dans le champ social. Car il s’agissait bien de montrer que les subcultures renvoyaient directement aux dynamiques de classe, à la division du travail et à la matérialité du social (Clarke *et al.*, 2006, 22). Les pratiques musicales des jeunes en particulier devaient être analysées car elles étaient les plus spectaculaires et révélaient la diversité des formes de résistance possibles<sup>6</sup>. La démarche consistait à appréhender en profondeur l’une des « régions » de la culture contemporaine à partir de ses aspects les plus signifiants et à comprendre ses liens avec des structures culturelles et sociales plus larges (Hall, Jefferson, 2006, viii). C’est cette idée d’homologie entre le culturel et le social pour comprendre les formes d’opposition dans les rituels du quotidien qui permet précisément de comprendre leur rejet de la notion de « contre-culture ».

Pour les membres du groupe de travail, la contre-culture est un « milieu » (Clarke *et al.*, 2006, 45) représentatif de la classe moyenne et d’une culture diffuse, moins centrée sur

---

<sup>6</sup> Les travaux précurseurs de J.-C. Lagrée pour la France vont dans ce sens. Pour lui, chaque mouvement social juvénile aurait été lié à un style musical différent entre les années 1950 et 1960 (rock’n’roll, folk, pop music). Sa sociologie du populaire avait pour principal but de montrer l’existence d’une culture juvénile aux représentations et aux valeurs propres, évoluant dans la contestation existentielle et discursive. Voir Lagrée, 1979.

le groupe, plus individualisée. Elle a été particulièrement associée au mouvement hippie et à sa dimension internationale. Les subcultures, au pluriel, sont quant à elles plus fermées, clairement articulées et structurées. Ces dernières, plus locales, donneraient une vision limpide de la dichotomie existante entre la vie sociale sous contraintes (des parents, de l'école, du travail) et celle du temps-libre. Les « milieux » contre-culturels rendraient quant à eux la frontière entre le travail et les loisirs floue en proposant des alternatives, en constituant des espaces *underground*. Bien que les contre-cultures soient difficiles à délimiter, elles restent malgré tout subversives, en particulier par rapport à la culture « parentale » en ciblant principalement « les institutions qui reproduisent les rapports idéologiques et culturels dominants – la famille, l'école, les médias, le mariage, la division sexuelle du travail » (Clarke *et al.*, 2006, 45, traduit dans Bennett, 2012, 22).

Il semblerait que les travaux de Hall sur les hippies – d'abord publiés en 1968 sous forme de *stencilled occasional papers* puis réédités en 2007 – aient largement orienté ces analyses. Hall y décrit l'émergence d'un « moment » hippie au cours de l'été 1967 afin de comprendre les valeurs et les perceptions du monde portées par ce mouvement alternatif inscrit dans l'Amérique blanche (Hall, 2007, 151). Il envisage une subculture hippie rejetant le mode de vie de la classe moyenne (*ibid.*, 148) et vivant selon des normes propres. Ce « projet » hippie (*ibid.*, 146) ne serait toutefois finalement possible que pour la jeunesse des classes moyennes états-unienne qui assument plus facilement une image de « pauvre », contrairement aux jeunes prolétaires britanniques pour des raisons historiques (*ibid.*, 149). Il représenterait selon Hall un moment pendant lequel l'expressivité d'une révolte générale aurait pris le pas pour un temps sur l'activisme (*ibid.*, 164). On comprend dès lors un peu plus pourquoi la notion de « contre-culture » apparaît aux yeux des auteur·trice·s de *Resistance through Rituals* comme étant moins probante, moins ancrée sociologiquement, plus volatile que celle de « subculture » pour étudier les pratiques culturelles juvéniles d'après-guerre au Royaume-Uni.

La dimension locale des subcultures explique également le choix épistémologique des membres du CCCS. Il s’agissait pour les universitaires anglais·es de procéder à une « historicisation territoriale » (Benvenga, 2017) dans la lignée des travaux précurseurs de l’École de Chicago. Si l’étude des subcultures a longtemps été associée à celle des cultures jeunes, en particulier des jeunes prolétaires, c’est parce que les chercheur·se·s du CCCS en ont fait leur outil théorique principal pour décrire et interpréter des styles culturels particuliers (Bennett, 2000, 17-18). Les premières définitions du concept de « subculture » ont pourtant été largement critiquées pour leur dimension normative, que ce soit pour leur connotation trop masculine (McRobbie, Garber, 2008 [1975], 83) ou populiste (Clarke, 2005). Dans le cas des musiques populaires, les travaux menés sur les subcultures d’après-guerre ont paradoxalement omis de parler de la musique comme ressource culturelle (Bennett, 2000 ; Glévarec, 2005 ; Maigret, 2005).

Frith (2004) nous explique que les premiers travaux des sociologues et des musicologues du rock, bien que centrés sur des éléments distincts (le contexte et les acteurs pour les premiers, les textes et les pratiques musicales pour les deuxièmes) se sont finalement rejoints sur la dimension politique des activités liées à ce genre musical, constituant ainsi un champ disciplinaire à part entière inscrit dans la tradition des études culturelles. Les *Popular Music Studies* ont en effet d’abord cherché à analyser le rock dans une perspective culturelle plus large afin de mettre en perspective les analyses le décrivant comme un simple artefact vide de sens. Avec l’essor de nouveaux courants musicaux au cours des années 1990, les générations suivantes vont délaisser les travaux de l’École de Birmingham pour revendiquer davantage des travaux basés sur des enquêtes de terrain pour rendre compte des dynamiques matérielles, spatiales et temporelles des cultures musicales populaires. Il s’agit alors de comprendre à la fois les mouvements d’internationalisation de genres musicaux de plus en plus mondialisés et les formes de réappropriations locales (Kaiser, 2015).



## ***Postsubcultures et musiques populaires***

L’approche subculture ne sera pas pour autant complètement abandonnée. Certain·e·s chercheur·se·s, en particulier celles et ceux formé·e·s au Royaume-Uni, vont proposer d’étudier des « postsubcultures » (Muggleton, 1997), un terme permettant de tenir compte des changements de paradigmes et de méthodes engendrés par le « basculement américain » (Maigret, 2003, 151). Celles-ci seraient vides de toute forme d’engagement idéologique, traduisant un certain pessimisme du fait de l’altération du sens et des identités.

Pour sa part, Lawrence Grossberg – qui est passé par le CCCS – admet un certain mouvement dans la formation des identités et caractérise la sensibilité populaire postmoderne comme étant ancrée dans une logique d’« inauthenticité authentique » (Grossberg, 1992, 225). Ainsi, le rock au début des années 1990 permettrait-il de situer des « alliances particulières » qui renvoient à un ensemble de pratiques et de représentations définitionnelles dans des espaces aux frontières instables. De son côté, Andy Bennett s’est inspiré pour un temps de la « sociologie vagabonde » de Maffesoli pour appréhender les amateurs de *dance music* en Angleterre sous la perspective tribale. Il défendait l’idée selon laquelle les pratiques et les sensibilités des jeunes impliqués dans les musiques électroniques (house, techno), déterminent davantage une forme de « socialité » qu’une subculture en tant que telle. Le concept de subculture, qui ne permet pas de penser la fluidité des rôles et des identités en imposant des critères stables de différenciation, devrait selon lui être supplanté par celui de « néo-tribus » afin de tenir compte des « choix de vie » des acteurs sociaux (Bennett, 1999, 605).

À l’opposé de ce courant de recherche centré sur les communautés affectives, certain·es chercheur·se·s ont renoué avec la perspective critique en distinguant des communautés idéologiques au sein des musiques populaires (Kaiser, 2018). Sarah Thornton, qui a étudié pour sa thèse les musiques électroniques d’outre-Manche, considère qu’il existerait une « idéologie subculturelle » et un capital « subculturel »



(Thornton, 2005, 186-187). La culture populaire n’est pas pour autant envisagée comme étant au bas de l’échelle sociale et se conçoit surtout comme un espace multidimensionnel qui n’est plus structuré par une culture dominante ni par la toute-puissance médiatique. Cette approche, qui repose sur l’analyse des processus générationnels d’héritage subculturel pour caractériser des pratiques identitaires plus ou moins authentiques, finit cependant elle-aussi par engendrer un retour à des catégories sociologisantes. Les travaux féministes et les études postcoloniales ont depuis permis un décentrement nécessaire pour saisir la pluralisation des identités et la complexité du monde moderne en remettant à nouveau en cause l’essentialisme des catégorisations retenues.

Les analyses sur les musiques populaires se sont progressivement nourries des travaux en études culturelles sur les minorités pour repenser les concepts sociologisants sur lesquels elles s’étaient développées, et pour mener à bien des réflexions sur les processus identitaires qui ne se limitent pas seulement aux modes de consommation médiatique et commerciale (les postsubcultures ont souvent été accusées de célébrer le consumérisme). Bientôt trente ans après l’invitation d’Angela McRobbie à dépasser les oppositions binaires « texte/expérience, média/réalité et culture/société » et à déterminer un paradigme capable de conceptualiser « l’identité-dans-la-culture » (McRobbie, 1992, 730), certain·e·s chercheur·se·s en *Popular Music Studies* ont fait le choix de se réappropriier le concept de « contre-culture »<sup>7</sup>.

## **Contre-culture et études sur la musique**

Bien que les concepts de « contre-culture » et de « subculture » semblent s’opposer, Andy Bennett – formé lui aussi au Royaume-Uni – rappelle qu’ils restent liés par leur émergence au sein de la théorie critique et du marxisme culturel « comme outils pour critiquer les inégalités qui sous-tendent les rapports de classe et les possibilités de transformation sociale » (2012, 23). Dans la préface de l’ouvrage collectif *Countercultures*

---

<sup>7</sup> Il serait également possible, si les contraintes éditoriales le permettaient, de montrer en quoi le concept de « scène » a aussi été développé au sein des *Popular Music Studies* en opposition à celui de « subculture ».

*and Popular Music* (Whiteley, Sklower, 2016), Jedediah Sklower souligne quant à lui que les contre-cultures des années 1960 ont favorisé à la fois des formes de résistance et de dissidence intérieure (Sklower, 2016, xv). Le terme « contre-culture », malgré sa polysémie et son ambivalence, est finalement devenu « une mémoire reçue et négociée » (Bennett, 2012, 28). Cette dernière alimente les médias et les travaux universitaires pour appréhender sous une même bannière des pratiques et des idées contre-hégémoniques souvent opposées. Il semble important de revenir rapidement sur les quelques travaux ayant permis sa conceptualisation avant de voir comment elle a été mobilisée à nouveaux frais au sein des *Popular Music Studies*.

### **De quelques origines du concept de « contre-culture »**

D'autres travaux que ceux de Roszak sont venus alimenter les réflexions contre-culturelles. Pour Jeff Nuttall (1970), les musiciens pop, les *beatniks* et les activistes anti-nucléaires de l'époque appartiennent tous à une même culture explosive (« *bomb culture* »). Les modes imaginaires et les affects subversifs qu'ils proposaient pouvaient être libérateurs et engendrer des changements sociaux. L'*underground* ambitionnait « de déclencher des forces au sein de la culture dominante afin de provoquer la dislocation de la société, de saper les fondements de la moralité, de la ponctualité, de la servilité et de la propriété », tout en permettant « d'étendre les possibilités d'épanouissement de la conscience humaine au-delà des frontières déshumanisantes définies par le cadre politique et l'utilitarisme » (Nuttall, 1970, 249 cité dans Whiteley, 2012a, 7).

Charles Reich (1971) s'est quant à lui penché sur l'évolution des consciences nécessaire à l'avènement de changements sociaux. La contre-culture, en tant que nouvelle idéologie, « suppose le rejet des valeurs capitalistes et ses objectifs individualistes à court terme » et doit permettre d'implanter « un nouvel ensemble de valeurs sociales, économiques et environnementales durables » (Reich, 1971 cité dans Bennett, 2012, 22). La notion de « contre-culture » offre finalement un cadre d'interprétation assez cohérent pour

situer des modes de résistance bourgeois. Pourtant, comme le rappelle Bennett en s'appuyant sur Clecak (1983), la corrélation entre contre-culture et mouvement de jeunes hippies blancs et bourgeois est une « façon étriquée d'analyser le phénomène » (Bennett, 2012, 24). De nombreux groupes sociaux et culturels étaient rattachés à la contre-culture (les mouvements des droits civiques, étudiants, pacifistes, féministes, gays et lesbiens, etc.). Le concept apparaît finalement comme « un mot fourre-tout qui renvoyait à un ensemble informe d'activités et d'idéologies qui ne trouva une voix commune que pendant une courte période à la fin des années 1960 » (*ibid.*, 24).

À l'opposé de ces premières définitions souvent idéalisées ou stéréotypées, un certain nombre de travaux ont depuis montré les liens entre musiques populaires et contre-culture pour révéler des formes d'action et de pensées sociopolitiques spécifiques (Marcus, 1976 ; Whiteley, 1992 ; 2012a ; 2012b ; Dale, 2016 ; Whiteley, Sklower, 2016). La musique des *sixties* n'est pas la simple trame sonore de changements sociaux mais elle a souvent été à la source d'évolutions personnelles et collectives grâce à une remise en cause des institutions sociales. Les musiques contre-culturelles renvoient non seulement à des mondes utopiques et modernistes, mais aussi à des univers dystopiques et sombres.

### **Un renouveau conceptuel au sein des Popular Music Studies**

Pour la musicologue Sheila Whiteley<sup>8</sup>, le rock contre-culturel des années 1960-70 est caractérisé par la discordance et les bruits (ceux des Grateful Dead, de Captain Beefheart, de Jimi Hendrix ou des MC5). Il doit s'appréhender comme « la première étape du programme de la contre-culture, en établissant un mode de vie alternatif et pertinent » (Whiteley, 2012a, 7). Son premier ouvrage sur le sujet (Whiteley, 1992), dont le titre s'inspire de la citation de Debussy, insiste sur le fait que l'analyse musicale doit s'intéresser à ce qu'il y a autour des notes. Son étude du rock de l'époque donne à voir la « tension sous-jacente constitutive entre l'activisme des étudiants de la nouvelle gauche et la

---

8 Sheila Whiteley (1941-2015) a notamment occupé la première *chair* en *Popular Music Studies* du Royaume-Uni à l'université de Salford entre 1999 et 2006.

bohème “*fuck the system*” des hippies et yippies » (Whiteley, 2012a, 6), deux postures opposées partageant finalement une emphase dans le questionnement et l’expérimentation de la liberté, un attachement à l’épanouissement personnel, ainsi qu’une intense introspection individuelle (Whiteley, 1992, 23 citée dans Whiteley, 2012a, 6).

Andy Bennett est sans doute l’autre chercheur issu du champ des *Popular Music Studies* qui a le plus écrit sur les contre-cultures musicales (après avoir retravaillé pour un temps la notion de « subcultures »). Dans son article « Pour une réévaluation du concept de contre-culture » (2012), il remarque que les premières théorisations de cette dernière ont deux problèmes fondamentaux. Le premier est que les changements sociaux envisagés par les activistes n’étaient pas en corrélation avec les programmes plus radicaux des sciences sociales de l’époque. Le deuxième problème concerne la vision essentialiste des membres qui la composent. Finalement, il aborde la contre-culture « non pas comme une entité socioculturelle spécifique, mais plutôt comme quelque chose de suffisamment fluide pour pouvoir incorporer différents groupements et, par conséquent, se manifester différemment à des moments et dans des lieux particuliers, en fonction des circonstances socio-économiques, culturelles et démographiques locales » (Bennett, 2012, 24). À l’instar des critiques (surtout postmodernes) faites à l’encontre de l’approche subculturelle au sujet de sa conception rigide des groupes et des identités et de l’interprétation par homologies qu’elle propose pour appréhender les musiques populaires (Muggleton, 1997 ; Bennett, 1999 ; Thornton, 2005), Bennett remarque que le concept de « contre-culture souffre des mêmes maux » (Bennett, 2012, 25) et défend son réexamen à l’aune des avancées en sociologie de la culture.

Il est d’ailleurs intéressant de noter qu’au moment où les « subcultures » et la « contre-culture » sont théorisées de part et d’autre de l’Atlantique, Richard Peterson les regroupe sous l’appellation wébérienne de « cultures de statut » (1979). Il percevait cette dernière comme étant en passe de devenir à la fin des années 1970 indépendante des cultures de classe : « au cours de ce processus, la classe sociale (définie en fonction de la

façon dont les gens gagnent de l’argent) peut perdre une grande partie de son pouvoir au profit d’une classe de statut ou de culture (définie par la façon dont les gens dépensent leur argent) pour prédire des choses telles que les préférences politiques (Peterson, 1979, 148) ». On retrouve ici l’idée d’une nécessaire prise en compte des biens et ressources culturelles mobilisées au quotidien par les individus.

Pour Bennett, il faut lier ces modes d’appropriation aux logiques modernes de définition de soi. Le « tournant culturel » de la sociologie de la culture au début des années 1990 et les travaux sur la réflexivité qui en ont découlé sont pour lui une piste probante pour appréhender les pratiques musicales contemporaines. Les individus se distinguaient et se mettaient en scène en intégrant « une gamme de positions idéologiques dans lesquelles les goûts personnels, les identités politiques, religieuses, sexuelles et ethniques sont imbriqués de mille façons » (Bennett, 2012). Sans oublier que cette modernité est caractérisée par de nouvelles échelles spatio-temporelles grâce aux technologies de communication modifiant ainsi les identités collectives aux niveaux local, trans-local et mondial. Bennett appréhende la contre-culture comme un ensemble de « modes de vie situés et stratégiques » (*ibid.*, 26) et sa conception réflexive donne lieu à un nouveau cadre analytique par rapport à l’approche subculturelle : « Là où la subculture sert à représenter des solutions de petite échelle, souterraines ou presque détournées aux problèmes sociaux, la contre-culture connote une échelle plus grande : un mouvement ou une série de mouvements concernant des problèmes et des questions socioéconomiques vastes et dispersées mondialement » (*ibid.*, 28). Cette définition tisse finalement un pont avec les premières théorisations de la contre-culture comme mouvement alternatif et mondialisé tout en tenant compte des spécificités de la modernité tardive dans l’appréhension des activités sociales contemporaines et des évolutions des esthétiques musicales depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

La quinzaine de contributions de l’ouvrage sur les contre-cultures musicales (Whiteley, Sklower, 2016) ont permis à Jedediah Sklower de repérer en préface trois

dimensions constitutives : elles reposent sur un avant-gardisme esthétique comme forme individuelle d’opposition à la tradition formelle ; elles défendent l’idée selon laquelle l’art peut être un moteur de changement social et personnel ; et elles questionnent la vie moderne, que ce soit en la rejetant au travers d’une esthétique absolue (dans l’absurde, la folie, l’inconscient, l’abstraction, d’autres civilisations) ou au contraire en revendiquant un postmodernisme (*ibid*, xvi). Elles s’inscriraient finalement dans une continuité historique et artistique plutôt qu’uniquement dans un moment contestataire à une époque donnée, comme le laissaient entendre les analyses des premières *Cultural Studies*.

Notons pour finir que certaines études francophones sur les musiques populaires ont également mobilisé ce concept en insistant sur sa dimension historique. Les travaux de Gildas Lescop (2012) et Fabien Hein (2012) sur respectivement les skinheads et le DIY témoignent de cette volonté de rendre visible l’ensemble de tensions auxquelles les contre-cultures musicales renvoient : changement social et affirmation d’une identité, formes de résistance et de dissidence, utopies et dystopies... D’un côté, un basculement contre-culturel est visible avec la seconde génération de skins tandis que de l’autre, des dynamiques entrepreneuriales façonnent un contre-marché punk aux logiques à la fois idéaliste et utilitariste.

## **Conclusion**

En distinguant trois temps historiques, cet article a d’abord montré comment la notion de « contre-culture » a été rejetée par l’École de Birmingham à la fois d’un point de vue institutionnel (avec la prédominance des autres groupes de travail) et théorique. Les écrits de Hall sur le mouvement hippie, et ceux réunis au sein de *Resistance through Rituals*, ont effectivement imposé l’idée de subcultures. Nous avons ensuite vu pourquoi les subcultures musicales ont été critiquées par les *Popular Music Studies* et leur évolution vers une définition postmoderne en lien avec le « tournant culturel » en sociologie. Nous avons enfin mis en avant comment l’approche contre-culturelle est venue compléter les

réflexions sur les courants musicaux contemporains en insistant sur les identités socioculturelles en lien avec les mouvements transnationaux et la modernité réflexive.

Mais cet ajout conceptuel dans le champ des études sur les musiques populaires ne devrait pas se limiter à des analyses portant uniquement sur la genèse de la contre-culture aux États-Unis et sur ses représentants les plus visibles (en particulier des musiciens blancs). Les conceptualisations récentes de la « contre-culture », centrées sur son ambivalence et sa fluidité, comme ressource contextuelle et quotidienne en lien avec les industries culturelles, devraient permettre de la confronter non seulement à son âme sœur conceptuelle que sont les subcultures, mais aussi aux autres approches développées au sein des *Popular Music Studies* (notamment à partir des notions de « champ », « mondes de l’art », « scène » ou « réseaux »).

## Bibliographie

- Bennett Andy (1999), « Subcultures or Neo-Tribes ? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste », *Sociology*, vol. 33, n° 3, p. 599-617.
- Bennett Andy (2000), *Popular Music and Youth Culture*, Houndmills, Basingtoke, Hampshire, Palgrave.
- Bennett Andy (2012), « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », *Volume !*, vol. 9, n° 1, p. 19-31.
- Benvenga Luca (2017), « Conversation with Tony Jefferson. Cultural studies and subculture », *Studi Culturali*, vol. 14, n° 2, p. 281-292.
- Berry David (1971), « Herbert Marcuse Seminar », University of Birmingham student (alumni) papers : Papers of Stuart Laing (USS98).
- CCCS (1969), *Fifth report, 1968-69*, Université de Birmingham. Disponible sur : <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/annual-reports/1968-69.pdf>
- CCCS (1971), *Sixth Report, 1969-71*, Université de Birmingham. Disponible sur : <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/annual-reports/1969-71.pdf>
- CCCS (1976), *Eighth Report, 1974-76*, Université de Birmingham.
- Connel Kieran, Hilton Matthew, « The working practices of Birmingham's Centre for Contemporary Cultural Studies », *Social History* [en ligne], vol. 40, n° 3., disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03071022.2015.1043191?scroll=top&needAccess=true>
- Cervulle Maxime (2021), « Le Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham : une pratique critique collective entre crises et contradictions », in Malek Bouyahia, Franck Freitas, Karima Ramdani, *Penser avec Stuart Hall*, Paris, La Dispute, p. 63-84.
- Cervulle Maxime, Quemener Nelly (2016), « Les *Cultural Studies* – entretien avec Maxime Cervulle et Nelly Quemener », *Web-revue des industries culturelles et numériques* [en ligne], disponible sur : <https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/cultural-studies-entretien-maxime-cervulle-nelly-quemener/>
- Clarke John, Hall Stuart, Jefferson Tony, Roberts Brian (2005), « Subcultures, cultures and class », in Ken Gelder (dir.), *The Subcultures Reader*, New York, Londres, Routledge, p. 94-104.



- Clarke John, Hall Stuart, Jefferson Tony, Roberts Brian (2006), « Subcultures, cultures and class », in Stuart Hall, Tony Jefferson (dir.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Londres, Routledge, 2<sup>e</sup> édition, p. 3-59.
- Clecak Peter (1983), *America's Quest for the Ideal Self : Dissent and fulfilment in the 60s and 70s*, Oxford, Oxford University Press.
- Dale Pete (2016), *Popular Music and the Politics of Novelty*, New York, Bloomsbury.
- Daniels Stuart (1975), « Sub-cultures », *Centre Sub-groups 1975-1976*, University of Birmingham student (alumni) papers : Papers of Tony Jefferson (USS79).
- Frith Simon (2004), « General introduction », in Simon Frith (dir.), *Popular Music. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, tome 1, New York/Londres, Routledge, p. 1-7.
- Glevarec Hervé (2005), « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle », in Éric Maigret, Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, p. 69-102.
- Greil Marcus (1976), *Mystery Train : Images of American Rock'n'Roll Music*, New York, Dutton.
- Grossberg Lawrence (1992), *We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern culture*, Londres, Routledge.
- Hall Stuart (1971), « Deviancy, Politics and the Media », *Stencilled Occasional Papers* [en ligne], vol. 11, disponible sur : <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP11.pdf>
- Hall Stuart (2007), « The Hippies : an American “moment” », in Ann Gray, Jan Campbell, Mark Erickson, Helen Wood, Stuart Hanson (dir.), *CCCS Selected Working Papers*, vol. 2, New York, Abingdon, Routledge, p. 146-167.
- Hall Stuart, Jefferson Tony (2006), « Once more around *Resistance through Rituals* », in Stuart Hall, Tony Jefferson (dir.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Londres, Routledge, 2<sup>e</sup> édition, p. vii-xxxiii.
- Hall Stuart *et al.* (1968), « The concept of a university », *Mermaid*, vol. 37, n° 3, p. 6-9, University of Birmingham student (alumni) papers : Papers of David Poolton (USS59).
- Hein Fabien (2012), « Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? », *Volume !*, vol. 9, n° 1, p. 105-126.
- Hoggart Richard (1970 [1957]), *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, trad. de François Garcias, Jean-Claude Passeron, Paris, Édition de Minuit.

- Jay Martin (1973), *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute for Social Research 1923-1950*, Boston, Little, Brown and Company.
- Kaiser Marc (2015), « Pratiques culturelles et politiques publiques : l'approche par le concept de "scène" », *Cahiers de recherches sociologiques*, n° 57, p. 133-157.
- Kaiser Marc (2018), « La mondialisation des musiques populaires au prisme des concepts de scène et d'interculturalité », *Hermès*, n° 86, p. 261-266.
- Kellner David (1997), « Critical Theory and British Cultural Studies : The Missed Articulation », in Jim McGuigan (dir.), *Cultural Methodologies*, Londres, Sage, p. 12-41, disponible sur : <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell16.htm>
- Lagrée Jean-Charles (1979), « Production culturelle et mouvements sociaux, bandes, beatniks, hippies », in Geneviève Poujol, Raymond Labourie (dir.), *Les Cultures populaires*, Toulouse, Institut National d'Éducation Populaire, p. 183-200.
- Lescop Gildas (2012), « Skinheads : du reggae au Rock Against Communism », *Volume !*, vol. 9, n° 1, p. 129-149.
- Maigret Éric (2003), *Sociologie de la communication et des médias*, Paris, Armand Colin.
- Maigret Éric (2005), « Esthétiques des médiacultures », in Éric Maigret, Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, p. 17-40.
- Marcuse Herbert (1955), *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press
- Mattelart Armand, Neveu Érik (2003), *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte.
- McRobbie Angela (1992), « Post-Marxism and Cultural Studies : Post-script », in Lawrence Grossberg, Nelson Gary, Paula Treichler (dir.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, p. 719-730.
- McRobbie Angela, Garber Marjorie (2008 [1975]), « Filles et subcultures », in Hervé Glévarec, Éric Macé et Éric Maigret (dir.), *Cultural Studies. Anthologies*, Paris, Armand Colin et Ina, p. 81-91.
- Muggleton David (1997), « The Post-Subculturalist », in Steve Rehead, Derek Wynne, Justin O'Connor (dir.), *The Club Cultures Reader*, Malden, Blackwell, p. 185-203.
- Nuttal Jeff (1968), *Bomb culture*, Londres, McGibbon & Kee.
- Peterson Richard (1979), « Revitalizing the culture concept », *Annual Review of Sociology*, vol. 5, p. 137-166.
- Reich Wilhelm (1975), *The Mass Psychology of Fascism*, Harmondsworth, Penguin.

- Roszak Theodore (1969), *The Making of Counter Culture*, Oakland, University of Californie.
- Sklower Jedediah (2016), « Preface : dissent within dissent », in Sheila Whiteley, Jedediah Sklower, *Contercultures and Popular Music*, Londres, Routledge, p. xv-xx.
- Slater Phil (1977), *Origin and Significance of the Frankfurt School : a Marxist Perspective*, Londres, Routledge et Paul Kegan.
- Tagg Philip, « Analysing Popular Music : Theory, Method and Practice », *Popular Music*, vol. 2, p. 37-67.
- Thornton Sarah (2005), « The Social Logic of Subcultural Capital », in Ken Gelder (dir.), *The Subcultures Reader*, New York, Londres, Routledge, p. 200-212.
- Whiteley Sheila (1992), *The Space Between the Notes : Rock and the Counter-Culture*, Londres, Routledge.
- Whiteley Sheila (2012a), « Contre-cultures : musiques, théories et scènes », trad. de Jedediah Sklower, *Volume !*, vol. 9, n° 1, p. 5-16.
- Whiteley S. (2012b), « Contre-cultures n° 2. Utopies, dystopies, anarchie », trad. de Jedediah Sklower, *Volume !*, vol. 9, n° 2, p. 7-12.
- Whiteley Sheila, Sklower Jedediah (2016), *Contercultures and Popular Music*, Londres, Routledge.
- Winter Rainer, Azizov Zeigam (2017), « Cultural Studies in the Past and Today. Interview with Stuart Hall (2008) », *Studi Culturali*, vol. 2, p. 263-280.