



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
Pensées du style
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5984>

Style & culture

Éric Bordas

Dick Hebdige, *Sous-culture. Le sens du style*, traduit de l'anglais (États-Unis)
par M. Saint-Upéry, Paris : Zones, 2008, 156 p., EAN 9782355220005.



Pour citer cet article

Éric Bordas, « Style & culture », Acta fabula, vol. 11, n° 9, «
Pensées du style », Octobre 2010, URL : [https://www.fabula.org/
revue/document5984.php](https://www.fabula.org/revue/document5984.php), article mis en ligne le 26 Septembre
2010, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.5984

Style & culture

Éric Bordas

La motivation d'une traduction française de l'ouvrage de Dick Hebdige, vingt-neuf ans après sa parution américaine¹, ne peut que soulever quelques questions. Pourquoi, en effet, traduire en 2008 un essai sur le sens de la culture punk, décrite et pensée alors que celle-ci était en pleine expansion ? Comment un tel ouvrage pourrait-il ne pas être daté, voire dépassé, comme son objet ? Qui s'intéresse aux punks, aujourd'hui, autrement que sur le mode rétro (ironique), ou archéologique (historien) ? Car le punk a été rattrapé par le kitsch, et fait désormais surtout partie de l'histoire d'une histoire. Mais ce serait oublier qu'il n'y a pas qu'une actualité des objets-thèmes : existe également une actualité des discours-sujets, et des propositions critiques, de tout ce qui constitue, en somme, une *épistémè*, au-delà de l'objet même qui a pu, au départ, susciter un regard théorique. De toute évidence, les éditions Zone — un label des éditions La Découverte, qui jouent un grand rôle dans la publication d'ouvrages de sociologie en France — ont souhaité proposer cette traduction, non tant pour enrichir la bibliographie française sur le mouvement punk que pour rendre accessible l'un des textes fondateurs des *Cultural Studies* américaines, très critiquées en France, mais fort peu connues. C'est assurément dans cette perspective qu'il convient de lire l'ouvrage de D. Hebdige, on va le voir. Mais la force de son sous-titre, « *le sens du style* », appliqué à un objet de statut incertain (le punk), fait surtout que, en 2008², cette parution vient enrichir l'extraordinaire « expansion du domaine du style » remarquée et analysée par Marielle Macé comme symptôme de la communication et de l'état actuel de la théorie en ce début de XXI^e siècle³.

Champ et corpus

En 1979, les campus américains ne cessent de s'ouvrir à des champs disciplinaires variés, mais dont la prédilection est l'étude des minorités : raciales, sociales, sexuelles. L'Anglais D. Hebdige, aujourd'hui professeur à Santa Barbara, s'inscrit pleinement dans ce courant. Il rend hommage à ses prédécesseurs, parmi lesquels Raymond Williams et Richard Hoggart, qui ont envisagé une redéfinition de la

¹ *Subculture. The Meaning of Style*, Londres, Methuen & Co, 1979.

² Signalons que, la même année, les éditions Antipodes, à Lausanne, publièrent un ouvrage de J.-D. Gollut également intitulé, non sans témérité, *Le Sens du style*. Au-delà de la coïncidence, qui ne saurait être un hasard, les comparaisons s'arrêtent là : le livre de J.-D. Gollut est un travail d'analyse littéraire entendant démontrer qu'une analyse linguistique, appelée « stylistique », est la plus rigoureuse approche herméneutique des textes.

³ Voir M. Macé (dir.), *Critique*, Paris, 2010, n° 752-753 [*Du style !*].

notion de culture, élargie à des supports non académiques⁴, et étudie la sociologie des cultures juvéniles anglo-saxonnes des années 1970, dans la lignée directe des travaux de Jeff Nuttal⁵ — notons, au passage, qu'il est très instructif de découvrir une théorie sociologique précise qui ignore superbement Bourdieu et ses concepts quantitatifs : contre l'enquête de terrain, les questionnaires et les statistiques, D. Hebdige assume un modèle heuristique personnel et s'inspire de la linguistique des signes, et plus précisément de la sémiologie de Barthes et de Kristeva ; est-ce pour cela qu'il n'était pas traduisible en français plus tôt ?

Tel est le premier apport de ce livre : proposer une sociologie attentive d'un mouvement jeune contemporain, le punk, comme réalisation d'une culture autonome dans la culture dominante, « sous-culture », donc (*Subculture*), sans préjugé ni militantisme, mais comme simple enquête. Chercheur sérieux et averti, D. Hebdige respecte tout le cahier des charges d'un travail universitaire : son étude retrace l'histoire du mouvement punk — mais oublie l'histoire du mot —, contextualise les données empiriques, distingue soigneusement ce qui relève du témoignage et ce qui tient aux représentations (paroles de chansons, *etc.*), et interroge en profondeur le sens politique de la provocation punk dans sa réalité culturelle anglaise des années de crise — avec une très belle introduction (chapitre 2) sur la canicule londonienne de 1976, et son retournement populaire, de parenthèse bénie en début de l'apocalypse. Il décrit, sans utiliser le mot, ce que l'on penserait aujourd'hui comme une *historicité* du punk, et donc, en son temps, du contemporain, quand l'histoire n'est pas encore de l'historique.

C'est en cela, sans doute, à titre d'exemple méthodologique, que les éditions Zone ont tenu à faire connaître ce qui est bien, en effet, un texte important des *Cultural Studies*. En France, ce type d'études est, au mieux, connu à travers la production des « études gays et lesbiennes », traduites de l'américain ou adaptées au goût du pays : par exemple, le travail de Georges Chauncey sur la communauté gay new-yorkaise⁶, qui a bénéficié, grâce à la volonté de Didier Eribon, d'une traduction chez Fayard, s'inscrit exactement dans la méthode et l'approche de Hebdige, l'épistémologie de Foucault, dans ce cas, remplaçant la sémiologie de Barthes. Ces analyses se présentent, le plus souvent, comme une ethno-anthropologie du contemporain, caractérisée par un syncrétisme théorique des plus accueillants et interrogeant l'apparition et le développement de discours, de représentations et de pratiques dans leur capacité à problématiser la place des sujets dans leur monde.

⁴ R. Williams, *Culture and Society*, Londres, Penguin, 1961 ; R. Hoggart, *The Uses of Literacy. Aspects of Working-Class Life, with special references to publications and entertainments*, Londres, Chatto and Windus, 1957 – sur la traduction française du livre de Hoggart, voir ci-dessous.

⁵ *Bomb Culture*, Londres, Paladin, 1969.

⁶ Paris, 2003 – l'original américain datant de 1994.

On laisse le soin aux sociologues de la jeunesse et aux spécialistes du monde anglo-saxon de la fin du XX^e siècle de juger de la pertinence ou de l'obsolescence des analyses de D. Hebdige sur le mouvement punk dans sa réalité culturelle et sociale, comme politique de la subversion proposée à un moment donné de l'histoire par un groupe d'individus. Ce qui nous intéresse, et il est temps d'y venir, c'est que l'auteur propose de parler de cet objet culturel non académique en termes de *style*.

Style et signification : l'épreuve de l'écart

Sur ce point, D. Hebdige est aussi clair qu'affirmatif :

La signification d'une sous-culture est toujours en dispute, et le style est le terrain où les définitions antagonistes s'affrontent avec le plus de force dramatique. Une bonne partie du présent ouvrage sera donc consacrée à la description du processus à travers lequel les objets sont amenés à signifiés et à être resignifiés en tant que « style » sous-culturel. (p. 7)

Dont acte. Le style est un paramètre des activités de signification, celles qui interrogent et donnent à penser. Il serait inévitable, pour qui travaille sur les modélisations humaines de toute culture de rencontrer le style. En effet, et D. Hebdige s'appuie sur la définition de Stuart Hall qui conduit tout son propre travail, la culture est le « niveau où les groupes sociaux développent des styles de vie différents et donnent une *forme expressive* à leur expérience sociale et matérielle » (p. 85) — remarquons bien que la dichotomie *style de vie / mode de vie*, l'une des bases de la sociologie théorique, n'est pas envisagée⁸, ce qui ne permet donc pas à l'auteur d'approcher ce que l'on appelle aujourd'hui, par contiguïté de l'individu à sa classe, des « sociostyles », cette sous-division des « mentalités » d'une population⁹.

Tout cela reste assez général pour être opératoire. Car, en effet, le problème, c'est que *jamais* D. Hebdige ne s'explique sur ce qu'il entend par « style », et il est évident, dès la lecture de cette assertion initiale, que la question ne se pose même pas pour lui : le style existe, c'est le nom donné à une certaine pratique d'expérience de phénomènes externes (tenues vestimentaires, gestes, discours), un nom que l'on peut l'utiliser sans précaution particulière ; le style est une *disponibilité discursive*, lexicalisée en un mot dont le vague conceptuel même fait le succès¹⁰.

⁷ Voir S. Hall & T. Jefferson (éd.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson, 1976.

⁸ Depuis les travaux fondateurs de M. Halbwachs, en sociologie le mode de vie se comprend par distinction avec le *style de vie* pour décrire la pragmatique de réalisation des *façons de vivre*. Le premier concerne les pratiques et regroupe tous les individus qui les réalisent : « ont un mode de vie identique tous ceux chez qui se réalise la même pratique quelle que soit l'orientation de cette pratique, la finalité ou la situation de l'individu qui en est le support » – S. Juan, *Sociologie des genres de vie. Morphologie culturelle et dynamique des positions sociales*, Paris, PUF, 1991 (23). Le style de vie, pour sa part, désigne l'ensemble exhaustif des usages caractérisant un individu singulier. Pour un sociologue, il y a presque autant de styles de vie que d'individus observables étant donné les spécificités combinées et donc l'irréductibilité de chaque individu à tous les autres dès lors qu'on observe son action sur tous les registres. « Si le mode de vie est identité de la pratique (ou de l'ensemble de pratiques) chez une pluralité d'individus, le style de vie correspond à l'identité de l'individu (ou d'un nombre très restreint d'individus) par la pluralité et l'originalité de ses (leurs) pratiques » – Juan (*ibid.*). La dialectique du groupe, fondateur du mode de vie, et de l'individu, aspirant au style original, devient catégorique.

⁹ Voir B. Cathelat, *Styles de vie. I Cartes et portraits. II Courants et scénarios*, Paris, Éditions d'Organisation, 1985.

¹⁰ Voir É. Bordas, « Style ». *Un mot et des discours*, Paris, Kimé, 2008.

Pourtant, la lecture de l'ouvrage permet quand même de comprendre avec une certaine précision ce que D. Hebdige entend quand il parle de style d'une culture, et d'une culture comme style en tant que phénomène de société. Tout d'abord, et même si l'auteur ne s'explique jamais sur ce point, il est très net que, pour lui, le style, c'est l'écart. D'où son aisance à penser la question punk en termes de style : le punk étant écart explicite contre une norme conventionnelle (norme morale, politique, esthétique), le style étant écart singularisant et individualisant, il est inévitable que les deux pensées de l'écart se rejoignent pour admettre que l'un (le style) sera le nom théorique attribuable à l'autre (le punk).

On comprend que la pensée d'une culture comme style trouve dans les repères des mouvements minoritaires et contestataires, des mouvements déviants, des modèles idéaux : qu'en serait-il, en revanche, à propos d'un travail sur une culture tranquillement normative qui n'aurait pas conscience d'elle-même et ne se penserait ni comme culture ni comme identité ? Et qu'en serait-il si l'on pensait la force activement, violemment, normative du punk, quand le marginal devient la référence ? L'auteur prétend qu'il y aurait là un risque de manquer son objet, ou ce qu'il pose comme relevant de la vérité de son objet, avec des mots qui trahissent un parti pris intellectuel certain — voir, dans la déclaration suivante, la métaphore musicale qui se résout étrangement en métaphore de la vue :

Si nous mettons trop l'accent sur *l'harmonie et la cohésion* au détriment de *la dissonance et de la discontinuité*, nous risquons d'être *aveugles* à la façon dont les formes sous-culturelles tendent à cristalliser, objectiver et communiquer l'expérience collective. (p. 84 ; je souligne)

Attention : danger ! À cet égard, *les* sous-cultures (des minorités) sont plus valorisantes pour la vigilance d'un analyste du contemporain que *la* culture (des majorités : *i. e.* la bourgeoisie) : elles se prêtent idéalement à toute une métaphorisation dramatique du monde et du discours de représentation, qui fait que l'analyse se lira (et s'écrira) *comme un roman*. D. Hebdige cite beaucoup les *Mythologies* de Barthes, comme exemple d'une analyse culturelle, entre l'anthropologie et la politique, mais Barthes s'est bien gardé de jamais parler d'un style petit-bourgeois dans son analyse de l'idéologie dominante dans les années 1950 — en dépit de ce que D. Hebdige, ou son traducteur, cherche à lui faire dire, en dernière page (p. 147-8) avec une citation tronquée et un mauvais usage des guillemets.

Il est vrai que le point de départ de la plupart des analyses de D. Hebdige, son corpus, c'est la tenue vestimentaire de ses jeunes. Or est-il rien de plus superficiellement déviant qu'une tenue vestimentaire ? Certes un punk se reconnaît d'abord à sa tenue (coiffure, vêtements, posture), parce que cette tenue s'écarte

délibérément des normes conventionnelles du goût. Donc, pour D. Hebdige, puisqu'il y a écart, il y a style ; et s'il y a style, il y a sens, c'est-à-dire intention signifiante. Le travail de D. Hebdige se caractérise profondément par ces séries d'impensés théoriques, opérant par associations de lieux communs, tous portés par le mot *style*. C'est pourquoi aussi (surtout ?) ce sont les vêtements qui lui servent si souvent de révélateurs stylistiques. Entre le monde des vêtements et le style, les affinités culturelles sont, là encore, lexicalisées depuis longtemps : on parle de « stylistes » pour évoquer les couturiers, les pages « style » des magazines sont celles qui sont consacrées à la mode, le mot *style* revient régulièrement dans les publicités pour vêtements, hier de luxe, aujourd'hui de toute gamme, etc. D. Hebdige, si vigilant sur toutes les questions de société, semble ne jamais se rendre compte de son propre conditionnement lexical, et se met à parler de « style » dès qu'il tente d'analyser des identités appréhendées d'abord à partir des tenues vestimentaires et des accessoires.

Sens des choix : l'exemple (?) des vêtements

Les exemples sont nombreux, puisqu'ils conduisent tout le livre. Pour distinguer l'originalité des punks, D. Hebdige les oppose aux skinheads qui, à partir de la fin des années 1960, constituaient déjà une sous-culture reconnaissable :

Arborant un style agressivement prolétarien, puritain et nationaliste, les skinheads avaient adopté un répertoire vestimentaire très différent de celui de leurs prédécesseurs mods¹¹. Phil Cohen¹² a pu décrire leur uniforme comme « une espèce de caricature du travailleur modèle » : cheveux en brosse, bretelles, shorts, jeans Levi's larges ou bien pratiques pantalons « Sta-Prest », chemises à col boutonné Ben Sherman (unies ou à rayures) et Doc Martens impeccablement cirées. La tenue skinhead, souligne Cohen, semble exprimer un « méta-énoncé sur l'ensemble du processus de mobilité sociale », passant par l'accentuation hyperbolique des éléments les plus ouvertement prolétariens du style mod et, parallèlement, par la suppression de toutes les influences jugées bourgeoises (le veston, la cravate, la laque, la joliesse). (p. 59)

On voit très bien comment le « style prolétarien, puritain et nationaliste » est présenté comme la synthèse analytique de tout ce qui relève du « répertoire vestimentaire » ensuite détaillé et commenté. Ce répertoire choisit de s'écarter des normes attendues, fût-ce en caricaturant ces normes ; le choix de cet écart fait sens (la révolte), et D. Hebdige, par son absence tranquille de toute justification de vocabulaire, estime, de toute évidence, que rien ne vaut le mot *style* pour parler de tout cela.

¹¹ Un peu antérieurs, « les mods furent la première sous-culture populaire juvénile à émerger au contact des Antillais, à réagir positivement à leur présence et à chercher à les imiter. [...] le mod était un typique 'dandy prolétarien', obsédé par les plus infimes détails vestimentaires » (56).

¹² D. Hebdige renvoie à l'article suivant : « Sub-cultural Conflict and Working Class Community », *W.P.C.S.*, Université de Birmingham, 1972, n° 2.

Du reste, il ne pourrait en être autrement, tant D. Hebdige établit une adéquation absolue entre le style et le signe : le style est le nom donné à une pratique d'expérience révélée par une série de signes, le plus souvent vestimentaires, donc, tant ces signes-là sont aisément décodables comme des indicateurs de personnalités. Et c'est en cela que l'ouvrage se rapproche de ce qui pourrait presque être une définition, mais beaucoup trop large pour convaincre : le style est une « communication intentionnelle » dans le processus général de la signification (chapitre 7) — mais qu'est-ce qui n'est pas « communication intentionnelle » dans une analyse de la signification sémiologique ? Et D. Hebdige place en épigraphe une citation de l'autre grand sémiologue de l'époque, Umberto Eco, qui résume très clairement son idée : « Je parle à travers mes vêtements » — affirmation qui ne fait rien d'autre, du reste, que filer la métaphore du style comme vêtement, source d'innombrables aphorismes que les publicistes des grands magasins sont enchantés de retrouver grâce aux dictionnaires de citations au moment des soldes : « Le style est le vêtement de la pensée » (Sénèque), « Le style est un vêtement » (Lamartine), *etc.*

D. Hebdige s'explique très clairement sur cette option, tout au long de son livre, dans ce qui semble un langage de sémiostylisticien avant l'heure¹³ :

Dans la plupart des cas, ce sont les innovations stylistiques des sous-cultures qui attirent d'abord l'attention des médias. Dans une phase suivante, la police, la justice et la presse « découvrent » des conduites « antisociales » – vandalisme, propos obscènes, rixes, « comportement animal » – qui servent alors à « expliquer » cette transgression des codes vestimentaires¹⁴. En fait, ce sont aussi bien les comportements déviants que l'apparence extérieure (et le plus souvent les deux à la fois) qui sont susceptibles de déclencher une panique morale. (p. 97)

La tenue vestimentaire est un signe qui pointe un sens, un signe dont on ferait volontiers, en seconde étape d'analyse, un indice — et on se demande toujours plus, au fil de la lecture, si, à cet égard (la chaîne signifiante), le vêtement est un exemple ou un principe pour D. Hebdige. On tient alors des séries de significations, en attente d'un sens à comprendre, à *expliquer*, précisément, et l'idée de style appelle ainsi des prédicats caractérisants (style ceci, ou style cela : style anarchiste, ou style ouvrier) qui résumeront, par la force conceptualisatrice des mots, les impressions générales suscitées par ces objets particuliers.

On comprend que, dans cette épreuve de liberté, et du choix, que veulent être les mouvements contestataires comme le punk, le mot *style* joue un rôle décisif, en ce qu'il prétend poser comme un concept, prestigieux de surcroît, du fait de son passé

¹³ Sur la notion de « sémiostylistique », voir G. Molinié, et « pour une théorie sémiologique du style », voir J. Molino, l'un et l'autre in G. Molinié & P. Cahné (éd.), *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994 (201-11 ; 213-61).

¹⁴ On suppose que l'auteur place entre guillemets ce qui doit être des discours rapportés des sujets critiques évoqués : police, justice, presse.

discursif, ce qui n'est sans doute rien d'autre que la perception d'une présence, le sentiment d'un être-au-monde, intempestif mais incontestable. En termes de style, le punk devient une référence en gagnant une essence, et, plus encore, une légitimité culturelle.

De l'individuation à l'individualisme

C'est là qu'il convient de revenir sur la radicale différence entre le contexte intellectuel de 1979 et celui de 2008. En 1979, la notion de style est honnie, car elle est doublement impure : elle est violemment aconceptuelle, rebelle à la théorie, elle sent la critique littéraire de droite et une certaine histoire de l'art (beauté de la langue française et du style français)¹⁵ ; le mot, quant à lui, est résolument tabou¹⁶. On l'a dit : le Barthes des années 1950-1960 s'en méfie comme de la peste, et propose sa théorie de l'écriture et du texte, précisément pour contourner l'obstacle, avant de pouvoir se permettre d'avouer, à partir des années 1970, que cette question du style avait toujours été la question de sa vie et qu'il entendait y revenir frontalement¹⁶. Mais tout le monde n'est pas Barthes, et en 1979 proposer de penser la symbolique politique révélée par la sémiologie (l'analyse des vêtements des skinheads, les provocations kinésiques des Sex Pistols) comme un style est un geste très étonnant, qui a pu contribuer à isoler D. Hebdige et à ne pas susciter de traductions en France où personne n'aurait pu admettre que le même chercheur propose une théorie des sous-cultures populaires et pense cette théorie en termes de style. Le geste intellectuel était, résolument, de gauche ; le vocabulaire mobilisé pour donner l'explication générale était de droite. La pensée était de type matérialiste (les déterminismes identitaires sociaux)¹⁷ ; le discours était de type essentialiste (le style comme catégorie ontologique du sens)¹⁸ : mieux valait passer.

Rien de tel en 2008 : l'effondrement des idéologies, ou disons leur étirement dans une suspicion générale, a rendu les binarismes politiques identitaires plus difficiles. Et surtout, la mondialisation ouverte et révélée, illustrée, par la révolution communicationnelle qu'est Internet, a entraîné, en réaction, un retour explicite à toutes les formes d'individualisme, qui valent pour résistance à cette mondialisation dans laquelle l'individu est menacé de disparition. La sollicitation active de

¹⁵ On pense, entre autres déclarations qui se relèvent par dizaines, à celle d'H. Damisch, évoquant en 1977 « les ravages » que fait la notion de style en histoire de l'art : « c'est une notion que, personnellement, je n'emploie strictement jamais, que j'ai bannie de mon vocabulaire d'une manière tout à fait systématique », in A. Compagnon (éd.), *Prétexte : Roland Barthes*, Paris, Christian-Bourgeois, 2003 (464).

¹⁶ Voir L. Forment, « Barthes et la question du style », in É. Bordas & G. Molinié (éd.), *Style, langue et société*, Paris, PUPS (à paraître).

¹⁷ Voir le résumé suivant, et sa référence finale : « Nous avons observé comment l'expérience codifiée par les sous-cultures est transformée par les lieux où elle se manifeste (le travail, la famille, l'école, etc.). Chacun de ces espaces sociaux lui impose sa propre structure, ses propres règles et significations, sa propre hiérarchie des valeurs. Ces structures sont articulées entre elles, mais de manière syntaxique : elles sont liées tout autant par leurs différences que par leurs ressemblances, sous forme d'oppositions binaires entre école et famille, école et travail, public et privé, etc. Pour reprendre la formule un peu solennelle d'Althusser, elles constituent différents niveaux de la même formation sociale » (89).

¹⁸ Et oublier que, en 1970, F. & J.-Cl. Garcias et J.-Cl. Passeron traduisaient le livre de R. Hoggart, *The Uses of Literacy*, base du travail de Hebdige (cf. *supra*, n. 4), sous le titre *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Cette traduction fut publiée à Paris chez Minuit, dans la collection « Le sens commun », dirigée par P. Bourdieu. Les traducteurs proposaient donc le groupe nominal « style de vie des classes populaires » pour rendre le « working-class life » de l'original : *vie des classes populaires* eût sans doute été trop anthropologique, voire zoologique, quand l'ajout du « style » à cette « vie » prétendait orienter explicitement la lecture du côté de la sociologie. L'idée était donc bien recevable en France dans les années 1970, et ce même dans les cercles de la sociologie dominante, qui allaient copieusement la développer — à commencer par Bourdieu lui-même dans *La Distinction* (Paris, Minuit, 1979) qui semble obsédé par la pensée des constructions identitaires en termes de style. Manquait simplement une théorisation de cette référence nécessaire.

l'individualisme s'illustre, se découvre dans le retour massif du mot *style* dans tous les discours populaires¹⁹ : discours commercial, en particulier, où il joue un rôle décisif dans les stratégies de vente et de ciblage d'un public, discours médiatique. Le style, c'est l'individu ; l'individu, c'est le singulier, c'est la résistance à l'uniformisation mondialisée. Achetez le style, achetez du style : c'est sauver votre personnalité singulière et originale, c'est *résister* au monde de la globalisation. Les discours intellectuels ne peuvent rester à l'écart de cette évolution, et le mot *style* revient dans les titres et les propos divers des ouvrages les plus ambitieux²⁰ — mais aussi dans les plus douteux et les plus tranquillement décomplexés, rappelant qu'il fut, longtemps, une caution redoutablement efficace pour toutes les leçons d'anti-pensée bienheureuse²¹.

C'est bien pourquoi le livre de D. Hebdige trouve enfin sa place chez un éditeur français *aujourd'hui*. Parce qu'il illustre, à sa façon, les rassurantes capacités de résistance de l'individuel — qui n'est certainement pas un individu — au normatif, parce qu'il se veut affirmation des possibilités de singularité. D. Hebdige enfonce le clou en appelant à penser, résolument, le style comme un « bricolage », au sens de l'anthropologie qui en fait une « science du concret » — et l'auteur cite Terence Hawkes²² :

Par bricolage, on entend les moyens par le biais desquels l'esprit illettré et non technicien de l'homme dit 'primitif' réagit au monde qui l'entoure. Ce processus met en œuvre une 'science du concret' (par contraste avec la science de l'abstraction du monde dit 'civilisé') qui, loin d'être dépourvue de logique, ordonne, classifie et conforme en structures minutieuses et bien définies toute la profusion du monde physique. (p. 109)

Et, de ce fait, et de façon très attendue, il nous est expliqué que ce style comme bricolage du concret (les vêtements, donc ?) est à la fois « style en révolte et style révoltant » (p. 112) contre les standardisations de tout ordre, résistance de l'individuel, encore une fois.

L'unité signifiante

Au terme de son parcours, D. Hebdige en vient à expliquer que le style, en tant qu'unité signifiante, qui rassemble les signes épars selon un axe de cohésion fort,

¹⁹ Voir É. Bordas, *op. cit.*

²⁰ Voir M. Macé, *op. cit.*

²¹ Un exemple marqué est un peu antérieur à notre XXI^e siècle, mais correspond bien à cette tendance, qui use du mot *style* précisément pour évacuer toute forme de pensée théorique du sujet humain, voire travailler à la rendre impossible : M. Maffesoli, *La Contemplation du monde. Figures du style communautaire*, Paris, Grasset, 1993. L'auteur y déploie tous les lieux communs du style comme « société d'une époque », « principe d'unité », « sous-sol psychique servant de substrat, non conscient, à la réalité en son entier », avant de conclure : « C'est autour d'une image, en fonction d'un style, que cet être-ensemble [qu'est un communautarisme] prend, stricto sensu, forme. Cela mérite attention, en particulier parce qu'il fait voler en éclats la logique identitaire qui avait prévalu durant toute la modernité. J'ai déjà montré que l'identité unique, identité sexuelle, professionnelle, idéologique, laissait la place à une série d'identifications successives. [...] on peut montrer que ce glissement s'opère, justement, grâce à la prévalence du monde de l'image et qu'il trouve dans le style son expression achevée » — cité dans la réédition du Livre de Poche (Paris, 1996) (25-6, 65-6). Le style est ainsi un principe d'identification, externe, auquel se soumettent ceux qui veulent faire de leur singularité, prétendue, une règle. Les punks de D. Hebdige donnent sans doute raison à M. Maffesoli, mais d'abord du fait de l'aporie théorique autour du *style* qui caractérise les deux démarches. Reste, essentielle, la différence de motivation dans les deux cas.

²² *Structuralism and Semiotics*, Londres, Methuen, 1977.

motivé par un geste de communication, est une homologie (chapitre 8) — il emprunte aux travaux de Paul Willis sur les hippies l'application de ce concept à une culture²³. D. Hebdige constate que la cohérence de signification de la culture punk est « indéniable » :

Il y a un rapport d'homologie évident entre les vêtements trash, les crêtes, le pogo, les amphétamines, les crachats, les vomissements, le format des fanzines, les poses insurrectionnelles et la musique frénétique et 'sans âme'. Le répertoire vestimentaire des punks était l'équivalent stylistique d'un jargon obscène et, de fait, ils parlaient comme ils s'habillaient, avec une provocation calculée. (p. 121)

L'homologie permet à D. Hebdige de penser son propre bricolage méthodologique comme un syncrétisme, puisque, de son propre aveu, cette idée découvre « la relation entre expérience, expression et signification dans les différentes sous-cultures » en même temps qu'elle explique sa propre compréhension du style (p. 128). Et, en effet, du fait de son évidente empathie pour son objet, et de la subtilité attentive de sa problématisation sociale, la synthèse finale que propose D. Hebdige du *sens du style punk* s'avère entièrement convaincante :

Pour reprendre la question du style punk, nous avons vu que sa cohérence homologique passait précisément par son apparente incohérence (trou/T-shirt ; crachat/applaudissement ; sac poubelle/vêtement ; anarchie/ordre), par son refus de s'articuler autour d'un ensemble identifiable de valeurs centrales. Sa cohérence est en fait de nature *elliptique*, elle passe par une chaîne de lacunes ostentatoires. Ce qui caractérise le style punk, c'est qu'il occupe un lieu vide [...]. Bien que les rituels, les accents et les objets arborés par les punks évoquent délibérément une appartenance prolétarienne, l'origine exacte des individus punks spécifiques était dissimulée, ou du moins symboliquement défigurée, par toute une panoplie de maquillages, de masques [...]. C'est pourquoi ce caractère prolétarien, *même dans la pratique, même dans ses formes les plus concrètes*, tendait à adopter une dimension purement idéale. Il était abstrait, désincarné, décontextualisé. Dépouillé de tout attribut spécifique – un nom, un domicile, une histoire –, il refusait de faire sens, de prendre racine, d'être réduit à ses origines par l'interprétation. (*ibid.*)

Le non-sens apparent du punk se trouve ainsi expliqué, et un peu de raison est remis dans le danger du désordre et le scandale de l'arbitraire anhistorique. Cette signifiante générale, éminemment homologique du fait de ses vertus synthétiques, qui travaille l'ensemble du geste punk comme une pratique²⁴, D. Hebdige choisit donc d'en parler comme d'un style : un style à la fois collectif et individuel, puisque c'est le style d'une communauté, mais elle-même marginale et singulière par rapport au monstre insaisissable qu'on appelle « la société ». En 1978, et surtout de

²³ *Profane Culture*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978.

²⁴ Et D. Hebdige rend longuement hommage à la théorie de la signifiante de J. Kristeva (126-7).

la part d'un adepte de Julia Kristeva, grande présentatrice de Bakhtine, on attendait, sans doute, *sociolecte*. Mais *sociolecte* eût peut-être trop immédiatement fait entendre la conclusion de la signification que D. Hebdige postulait et recherchait dans son travail, en regardant du côté du déterminisme social et de la réaction : d'approche plus instinctive, *style* impose le constat d'une présence au monde qui reste à interroger. Ou disons que *sociolecte* est le nom donné à une pratique de signification, quand D. Hebdige prétendait s'intéresser d'abord et avant tout au sens d'un objet *a priori* incompréhensible.

Peut-on étudier une culture en tant que style ? Certainement, si l'on propose un vocabulaire spécifique d'interrogation des objets propres aux « études culturelles », entre ethnologie, anthropologie, sociologie, histoire et analyse du discours. Le livre de Dick Hebdige surprend d'abord dans sa façon d'utiliser, sans s'en expliquer, le mot *style* qui semble, dans ce contexte (années 1970, sociologie du populaire), venir d'ailleurs sans que l'on sache très bien pourquoi on le retrouve ainsi. Puis l'on comprend que « *style* » est le nom donné à un phénomène découvrant une expérience révélant elle-même une structure d'intelligibilité du singulier : le style est le paramètre qui fait passer de la signification des faits au sens de l'expérience du sujet. On est dans une pensée sémiotique (du style), non seulement entièrement communicationnelle (tout est discours qui dit quelque chose sur le monde : vêtements, épingles de nourrice, etc.), mais même résolument cognitiviste (les phénomènes singuliers n'existent que dans leur contextualisation avec l'ensemble, selon des modèles de prototypes disponibles permettant de les reconnaître et de les identifier). Il n'y a rien à répondre à une conception aussi volontariste et démonstrative des pratiques d'existence : les analyses de D. Hebdige sur le sens du punk sont entièrement convaincantes.

On répète simplement, ce que l'on a déjà dit ailleurs²⁵ : l'assimilation du style et du sens à comprendre, selon une chaîne inductive de raisonnement (du signe interne, dans l'objet, vers la signification externe, analysable, pour pointer le sens transcendant et absolu, révéralbe), n'est pas une évidence qui va de soi, même dans l'affirmation, dans cette perspective tautologique, d'un « sens du style ». Pas plus que l'explication du style comme pratique d'individuation²⁶, même si le succès actuel du mot tend, certainement, à corroborer cette hypothèse, le style étant alors le nom donné à une pratique de résistance, qui a sa morale, et ses marchés.

Le style est aussi (surtout) la mesure critique d'une valeur, le nom donné, en effet, à l'expérience d'une pratique, mais une pratique qui serait plus celle d'une évaluation

²⁵ É. Bordas, « Penser le style ? », *Critique*, Paris, 2007, n° 718 (131-43).

²⁶ L'idée, qui s'est imposée, a été développée par L. Jenny qui parle, plus précisément, du style comme « pratique de ressaisissement de l'individualité » – « Du style comme pratique », *Littérature*, Paris, 2000, n° 118 (102).

que d'une signification des objets. On sait bien que la valeur est liée à la connaissance du sens, mais l'avantage (théorique) de la valeur, c'est que celle-ci n'est pas une finalité, contrairement au sens, qui est une conclusion. Elle laisse l'expérience interrogeable et assume la part de risque (et d'erreur) qu'elle fait vivre à celui qui perçoit cette interrogation. Disons que la valeur ouvre et que le sens ferme.

Il y a, incontestablement, une historicité du style comme sens, et il convient de la connaître et de la respecter : le livre de D. Hebdige s'inscrit aujourd'hui pleinement dans cette option, qui était moins familière en tant que discours théorique à l'époque de sa rédaction, une option qui relève autant d'un choix de vocabulaire d'analyse que d'une philosophie générale de la connaissance ; il vient enrichir une bibliographie déjà riche, mais il a le grand mérite de le faire sur un terrain inattendu, et convainc entièrement quant à la dimension *politique* d'une pensée du style comme sens. C'est considérable. Mais non définitif.

PLAN

AUTEUR

Éric Bordas

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : erbordas@club-internet.fr