

La "culture jeune", objet d'histoire ?

Mathias Bernard

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1465>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2006

Pagination : 89-98

ISBN : 978-2-84516-343-0

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Mathias Bernard, « La "culture jeune", objet d'histoire ? », *Siècles* [En ligne], 24 | 2006, mis en ligne le 20 février 2014, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1465>

LA « CULTURE JEUNE », OBJET D'HISTOIRE ?

Au cours du XXe siècle, la jeunesse s'affirme dans les représentations collectives comme une période clairement identifiée entre l'enfance et l'âge adulte. Cette reconnaissance sociale d'une classe d'âge s'explique aisément par différents facteurs, comme l'allongement de la durée des études, les relations nouvelles entre parents et adolescents dans un cadre de vie urbain ou encore la promotion de l'image de la jeunesse dans la publicité et les médias. Mais l'affirmation de la jeunesse se double également de la revendication d'une culture spécifique. Le jeune se distinguerait des autres classes d'âges par une culture commune, qui dépasserait les clivages sociaux. Conséquence de l'émergence de la culture de masse, cette « culture jeune », d'abord musicale, ensuite cinématographique et audiovisuelle, est l'un des aspects les plus marquants de l'histoire culturelle du monde occidental dans la seconde moitié du XXe siècle — au même titre que l'émergence de la « culture de masse ». Et pourtant, à la différence des spécialistes d'autres sciences sociales, les historiens du « temps présent » ont assez peu investi ce domaine. Cette brève présentation historiographique tentera d'expliquer cette lacune puis dégagera, en guise de conclusion, de nouvelles pistes de recherches.

1. Voir Yolande COHEN, *Les Jeunes, le socialisme et la guerre. Histoire des mouvements de jeunesse en France*, Paris, 1989.

2. Voir notamment François AUDIGIER, *Génération gaulliste. L'Union des jeunes pour le progrès, une école de formation politique 1965-1975*, Nancy, 2005.

3. Cf. Thierry CRÉPIN, *"Haro sur la gangster !". La moralisation de la presse infantine 1934-1954*, Paris, 2002.

4. Cf. Jean-Yves SABOT, *Le Syndicalisme étudiant et la guerre d'Algérie : l'entrée d'une génération en politique et la formation d'une élite*, Paris, 1995.

5. Voir Laurent BESSE, *Les Maisons des jeunes et de la culture (1959-1981) : Etat, association, municipalités*, thèse, Univ. de Paris-I, 2004.

Les caractéristiques de la « culture jeune »

L'idée d'une spécificité de la jeunesse va de pair avec l'affirmation de pratiques culturelles qui, au cours du XXe siècle, deviennent de plus en plus autonomes. Dans la première moitié du siècle, les jeunes sont encore présentés comme passifs dans leur rapport à la culture. C'est le monde « adulte » qui prend des initiatives culturelles en direction de la jeunesse. Les mouvements de jeunesse connaissent alors leur essor, reproduisant la diversité des engagements des aînés : au scoutisme et à l'action catholique, rationalisée à la fin des années 1920 autour des sections spécialisées de l'ACJF (JAC, JOC et JEC...), répond le réseau des amicales et des œuvres laïques, où l'influence socialiste est forte¹. De leur côté, les organisations politiques et syndicales se dotent de structures spécifiques pour encadrer les jeunes et renouveler leurs viviers militants — ce fait est bien connu depuis les travaux dirigés par Gilles Le Béguec². Mais le symbole le plus répandu de cette première culture jeune, c'est le livre pour enfants, c'est-à-dire une littérature produite par des adultes et rigoureusement encadrée, comme en témoigne l'adoption en 1949 de la loi protectrice sur les « publications à destination de la jeunesse »³. Comme l'école et la famille, cette production culturelle à destination des jeunes répond d'abord à un souci éducatif.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la situation évolue. Les étudiants s'engagent plus activement, d'abord dans un syndicalisme revendicatif, ensuite dans certains combats de la Cité (la guerre d'Algérie)⁴. Ils incarnent ainsi une forme spécifique, quoique minoritaire, d'une action civique de la jeunesse. Au même moment, les réseaux d'éducation populaire prennent conscience que les attentes de l'adolescent ou du jeune adulte sont différentes de celles de l'enfant, et qu'elles supposent donc des méthodes et des pratiques plus adaptées : s'enclenche ainsi le processus qui conduit à la création des « maisons des jeunes et de la culture », au début des années 1960⁵. Les médias diffusent une nouvelle image de la jeunesse — plus autonome, plus rebelle, plus inquiétante aussi. L'acteur américain James Dean devient le symbole de la « fureur de vivre » d'une fraction de la jeunesse occidentale — une

«fureur» qui reste souvent à l'état de simple fantasme. Révélée à dix-neuf ans avec son récit *Bonjour tristesse*, Françoise Sagan apparaît, elle aussi, comme le vecteur d'une certaine image de la jeunesse, avec ses angoisses et ses excès. À partir de 1958, la Nouvelle Vague du cinéma français met en scène une jeunesse dont les différents protagonistes suggèrent le même esprit d'insoumission et de refus du monde adulte : c'est bien là le seul point commun entre l'enfant fugueur des *Quatre cents coups* (François Truffaut), les étudiants provocateurs des *Cousins* (Claude Chabrol) et le jeune criminel en cavale d'*À bout de souffle* (Jean-Luc Godard). Et c'est un public jeune qui assure à ces films un succès public indéniable qui renouvelle en profondeur le cinéma français.

C'est pourtant à propos de musique que les contemporains emploient l'expression «culture jeune», au début des années 1960. La diffusion du rock anglo-américain et son acclimatation à l'industrie musicale française, sous la forme du «yéyé», ont joué un rôle de ciment identitaire à une classe d'âge — à tel point qu'on a pu parler de «génération *Salut les copains*», du nom de l'émission radiodiffusée, lancée sur Europe n° 1 en 1959⁶. Cette nouvelle culture musicale se distingue clairement de celle qui est destinée aux enfants (alors très limitée, la chanson pour enfants se développant surtout à la fin des années 1960) et, *a fortiori*, des modèles culturels des adultes. Cette culture devient un phénomène générationnel, parce qu'elle s'inscrit dans une logique de masse. C'est d'ailleurs au moment où les *baby boomers* arrivent de façon massive à l'âge de l'adolescence que ce phénomène apparaît. La jeunesse est ainsi clairement considérée comme un marché, qui justifie un investissement important de la part des industries culturelles (le disque, avec Barclay, mais aussi le cinéma et la radio). Celles-ci ont ainsi tout intérêt à flatter des aspirations identitaires qui assurent un succès inédit à leurs productions. De fait, les textes des chansons et des journaux à destination de la jeunesse jouent à la fois sur l'identification du public à ses idoles et sur la communauté d'âge face à un monde adulte considéré comme extérieur, voire hostile. La «culture jeune» repose sur une mise en scène du conflit des générations et sur la logique communautaire, qu'illustre bien le succès des grands rassemblements festifs : la «nuit des copains»,

6. Voir, sur ce point, la mise au point de Jean-François SIRINELLI, «Le coup de jeune des sixties», Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *La Culture de masse, de la Belle Époque à nos jours*, Paris, 2002.

le 22 juin 1963 place de la Nation à Paris, annonce les concerts mythiques de Woodstock ou de l'île de Wight.

Cette culture est jeune à la fois par le public qu'elle vise, mais aussi par les médias qu'elle utilise. Il s'agit bien d'une culture audiovisuelle qui apparaît alors comme «neuve», supportée par les médias de masse — et principalement par la radio. La musique en est l'expression privilégiée, ce qui sera confirmé lors des décennies suivantes. La *pop music*, puis le punk, la *new wave*, le rap, la techno deviendront les symboles identitaires de certaines fractions de la jeunesse du dernier tiers du XXe siècle. Autour de la musique se greffent ainsi des comportements individuels et collectifs spécifiques qui aspirent non seulement à dépasser les clivages sociaux, mais aussi les frontières nationales. La «culture jeune» est, en effet, une culture internationale, à dominante anglo-saxonne : c'est l'un des grands vecteurs de la mondialisation — ou, plutôt, de l'américanisation — de la culture.

Premiers regards sur la «culture jeune»

Traditionnellement, la presse diffuse auprès du grand public des images spécifiques — et souvent inquiétantes — de la jeunesse. Dès le XIXe siècle, l'imaginaire collectif s'est constitué de jeunes criminels, vagabonds ou simplement déviants, en rupture avec l'ordre social. Des Apaches de la Belle Époque aux «blousons noirs» de la fin des années 1950 et, enfin, aux «jeunes des banlieues», dont la violence est révélée par les premiers «étés chauds» dans l'agglomération lyonnaise au début des années 1980, tous alimentent un sentiment d'étrangeté et d'insécurité. Les journalistes éprouvent d'ailleurs la même incompréhension face à certaines formes prises par la «culture jeune». Les débuts du rock en France ont été assimilés au phénomène des «blousons noirs», les articles sur la culture pop évoquaient complaisamment l'usage des drogues — tandis que la couverture médiatique du rap et de la techno mentionne volontiers certaines dérives (l'insécurité urbaine ou le débordement des *raves*). Mais, au fil des décennies, les grands *news-magazines* préfèrent

mettre en avant des incarnations plus consensuelles de la « culture jeune » — consensuelles au point de fédérer les adolescents et leurs parents : que l'on songe aux représentations médiatiques récurrentes du culte dont furent successivement l'objet, dans les deux dernières décennies du XXe siècle, Jean-Jacques Goldman, Daniel Balavoine ou Patrick Bruel. Au fur et à mesure que la crise sociale s'étend, l'image dominante du jeune, de ses valeurs, de sa culture devient rassurante — comme s'il fallait suggérer que le temps du conflit de générations est terminé.

C'est principalement au début des années 1960 que la « culture jeune » suscite les analyses les plus passionnées, dans les quotidiens populaires comme dans les revues intellectuelles. Des intellectuels de renom s'attachent à décrire une culture qu'ils ne comprennent pas. Dans *Les Nouvelles littéraires*, au lendemain de la « nuit des copains » du 22 juin 1963, François Nourissier décrit ainsi cette génération qui se distingue radicalement de la précédente — la sienne : « Voici que se lève, immense, bien nourrie, ignorante en histoire, opulente, réaliste, la cohorte dépolitisée et dédramatisée des Français de moins de vingt ans »⁷. Même la revue *Esprit*, qui décide de consacrer un dossier à la jeunesse en 1964 et cherche donc à comprendre ce phénomène, reste dans un discours dépréciatif, que Michel Winock (alors membre de la rédaction) reconnaît vingt-cinq ans plus tard⁸. Parmi ces intellectuels, le sociologue Edgar Morin fait exception. Dans un article publié le 6 juillet 1963 dans *Le Monde*, il analyse en scientifique le phénomène des « copains ». Il montre notamment la récupération des aspirations identitaires de la jeunesse par les industries de la culture et du spectacle. Morin écrit ainsi que « l'adolescence surgit en classe d'âge dans le milieu du XXe siècle, incontestablement sous la stimulation permanente du capitalisme du spectacle et de l'imaginaire ». Il énumère les éléments sur lesquels se cristallise cette identité générationnelle : des vêtements (le *jean*, le polo, le *tee-shirt*, le blouson de cuir), différents biens de consommation (l'électrophone, la guitare électrique, le transistor, le 45 tours), un vocabulaire spécifique. Il reprend au même moment cette analyse dans *L'Esprit du temps*⁹ — prolongement de premiers travaux qui avaient plutôt porté sur la sociologie du cinéma.

7. Cité par Michel WINOCK, *Chronique des années soixante*, Paris, 1990, p. 99.

8. *Idem*, p. 101-102.

9. Edgar MORIN, *L'Esprit du temps*, Paris, 1962.

10. Paul YONNET, *Jeux, modes et masses, 1945-1985*, Paris, 1985.

11. Voir les travaux d'Armand MATTELART, notamment *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, 1992.

12. Cf. François DUBET, *La Galère. Jeunes en survie*, Paris, 1987.

13. Cf. Denis COGNEAU et Olivier DONNAT, *Les Pratiques culturelles des Français, 1973-1990*, Paris, 1990

14. Cf. P. BOURDIEU (dir.), *La Misère du monde*, Paris, 1993.

Le succès de cet ouvrage, qui fait la part belle à des figures de jeunes déclassés ou en situation d'échec, souligne cette influence au cours des années 1990. Notons que, dès 1964, Bourdieu a mis en évidence les inégalités socio-culturelles au sein de la jeunesse : Pierre BOURDIEU et

94 Jean-Claude PASSERON, *Les Héritiers, les étudiants et la culture*, Paris, 1964.

15. Voir, par exemple, les travaux de Bernard LAHIRE, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, 2004.

16. Une vision synthétique est proposée par Philippe POIRRIER, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, 2004.

Par la suite, ce sont bien les sociologues — et non les historiens — qui, au sein des sciences humaines et sociales, mènent les analyses les plus abouties sur cette culture jeune, au sein de travaux portant sur des domaines plus larges : fonctionnement socio-économique de la culture de masse¹⁰, mondialisation de la communication et des médias de l'information et du divertissement¹¹, sociologie de la production et des pratiques musicales... Depuis les années 1980, les sociologues interrogent la notion de « culture jeune » dont ils critiquent le fondement même : ne s'agit-il pas d'une construction médiatique commode, doublée d'intentions idéologiques réelles visant à masquer le maintien des barrières de classes ? La « culture jeune » ne serait-elle pas une illusion, entretenue à la fois par les médias et l'industrie culturelle, qui cacherait les difficultés sociales bien réelles d'une fraction importante de la jeunesse, que certains sociologues mettent alors en évidence ?¹² Ces analyses critiques s'appuient sur les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, lancées par le ministère de la Culture à partir de 1973, qui soulignent l'hétérogénéité des pratiques culturelles de la jeunesse et le maintien des déterminismes sociaux dans le choix de ces pratiques¹³. Elle va de pair avec l'influence croissante de Pierre Bourdieu¹⁴ et la réhabilitation de grilles d'analyse marxistes dans les sciences humaines et sociales. Même si, au début du XX^e siècle, de nouveaux travaux nuancent cette conception trop mécanique des pratiques culturelles et insistent notamment sur un rapport de plus en plus individualisé à la culture¹⁵, ils poursuivent cette remise en cause théorique d'une « culture jeune », trop homogène et uniforme pour correspondre à une réalité de plus en plus mouvante.

La rareté des travaux historiques

Les historiens ont été plus rares que les sociologues à s'intéresser à cette « culture jeune ». Cette réticence est d'autant plus surprenante que, depuis le début des années 1980, l'histoire culturelle apparaît comme l'un des secteurs les plus dynamiques de l'historiographie contemporaine¹⁶. Dans un premier temps, les travaux historiques ont

surtout porté sur la production culturelle à destination des enfants. Maurice Crubellier a ainsi mis en relation l'histoire de l'éducation et l'histoire culturelle (notamment l'histoire du livre et des représentations)¹⁷. Plus récemment, Thierry Crépin a étudié les publications à destination de la jeunesse au lendemain de la Seconde Guerre mondiale¹⁸ : il a notamment montré comment les livres les plus diffusés (les bandes dessinées et les périodiques pour enfants notamment) intégraient les enjeux idéologiques de la guerre froide.

Depuis le début des années 1990, l'émergence de la jeunesse — notamment de la jeunesse étudiante — comme un objet privilégié d'études historiques¹⁹ a confronté certains historiens à cette problématique de la « culture jeune ». La jeunesse des années 1950 a ainsi fait l'objet de l'importante thèse de Ludivine Bantigny²⁰, qui met en évidence les prémices d'une « culture jeune », qui reste encore hétérogène. Les déterminismes familiaux et sociaux, les stratégies des différents producteurs de cette culture, le cadre dans lequel les pratiques s'effectuent sont autant de facteurs de différenciations. Cette décennie est autant marquée par l'apogée des mouvements de jeunesse que par le rajeunissement des formes élitaires de la culture (littérature et surtout cinéma). Ces importantes analyses sont toutefois écrasées par la place légitime accordée à la guerre d'Algérie qui constitue une expérience commune propre à développer une conscience générationnelle. Les jeunes des années 1960 — autrement dit, les *baby-boomers* — se situent dans un contexte radicalement différent. Anne-Marie Sohn et Jean-François Sirinelli ont conduit des recherches parallèles et complémentaires²¹. Ils ont accordé une place assez différente aux pratiques culturelles. D'abord spécialiste d'histoire des femmes et de la vie privée, Anne-Marie Sohn s'appuie essentiellement sur une enquête gouvernementale de 1966 et sur la correspondance reçue par l'animatrice Ménie Grégoire qui anime à partir de 1967 sur RTL une célèbre émission radiophonique interactive. Elle s'intéresse surtout aux conflits entre vie privée et vie sociale des jeunes, et elle s'attache d'ailleurs à réintroduire des distinctions sociales dans le rapport des jeunes à l'éducation et à la culture. Les pratiques culturelles en elles-mêmes sont assez rapidement évoquées. C'est ce qui distingue sa démarche de celle de Jean-François Sirinelli, pour

17. M. CRUBELLIER, *L'École républicaine 1870-1940*.

Esquisse d'une histoire culturelle, Paris, 1993.

18. Th. CRÉPIN, *op. cit.*

19. Voir notamment la thèse de Jean-Claude CARON (*Génération romantiques 1814-1851. Les étudiants de Paris et le quartier latin*, Paris, 1991), la synthèse de Didier FISCHER (*L'Histoire des étudiants en France de 1945 à nos jours*, Paris, 2000) et la création en 1995 du GERME (Groupe d'étude et de recherche sur les mouvements étudiants).

20. L. BANTIGNY, *Le Plus bel âge ? Jeunes, institutions et pouvoirs en France des années 1950 au début des années 1960*, thèse, IÉP de Paris, 2003.

21. J.-F. SIRINELLI, *Les Baby-boomers. Une génération 1945-1969*, Paris, 2003 ; A.-M. SOHN, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, 2001.

22. J.-P. RIOUX et J.-F. SIRINELLI (dir.), *La Culture de masse [...]*, op. cit.

23. Voir Jérôme BOURDON, *Haute fidélité. Pouvoir et télévision 1935-1994*, Paris, 1994 ; Hélène ECK, *La Radiodiffusion française sous la IV^e République. Monopole et service public (août 1944-décembre 1953)*, thèse, Univ. de Paris-X-Nanterre, 1997.

24. Citons notamment les travaux de Ludovic Tournes sur l'industrie du disque et les phénomènes d'acculturation dans le domaine de la musique populaire (L. Tournes, *New Orléans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, 1999).

qui la culture (et notamment la culture véhiculée par les médias de masse) est un facteur décisif de la conscience générationnelle des *baby-boomers*. Une des trois parties de son ouvrage est consacrée aux « petits princes de la planète des jeunes ». Il y évoque d'abord la littérature enfantine, puis le « moment *Salut les copains* », où se rejoignent émancipation culturelle et révolution morale et comportementale. La référence au modèle américain, qui s'incarne dans la figure du *teenager*, constitue également un trait distinctif de cette jeunesse des années 1960. Il s'agit là d'un moment important dans l'histoire de la « culture de masse », une histoire longtemps négligée mais qui commence à être explorée, comme en témoigne la publication en 2002 d'un ouvrage collectif, coordonné par Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli²². Celui-ci évoque notamment le « coup de jeune des sixties » et l'importance de la jeunesse dans un processus d'acculturation qui, dans le dernier tiers du XX^e siècle, gagne l'ensemble de la population française. Ce sont bien les jeunes qui apparaissent comme les médiateurs d'une culture de masse, mondialisée et fondée sur l'image et le son.

Aussi importants soient-ils, ces travaux restent marginaux dans l'historiographie contemporaine. La rareté des études historiques sur la « culture jeune » s'explique avant tout par les représentations qui sous-tendent la légitimité des objets d'étude dans le monde universitaire. La « culture jeune » relève d'un domaine longtemps dévalorisé et, par conséquent, délaissé par l'histoire culturelle : la « culture de masse ». Dans leurs sources et leurs objets, les historiens sont longtemps restés prisonniers des hiérarchies implicites qui, au sein des productions culturelles, privilégient l'écrit. Les écrivains et surtout les intellectuels de l'époque contemporaine ont fait l'objet de multiples ouvrages. En revanche, la culture populaire et surtout les formes audiovisuelles de celle-ci n'ont soulevé qu'un faible intérêt, sauf lorsqu'elles sont liées à des questions qui semblent d'une autre importance. Ainsi, la radio et la télévision ont suscité une abondante bibliographie qui s'est consacrée aux relations entre ces médias et le pouvoir politique²³. Délaissées par les historiens, à quelques exceptions près²⁴, les formes musicales de la culture de masse du XX^e siècle sont laissées à des érudits ou à des journalistes spécialisés. Aucun historien ne figure parmi les contributeurs d'un récent *Dictionnaire*

du rock, qui représente pourtant, par son sérieux et son exhaustivité, un ouvrage de référence sur cette question²⁵. Contrairement au sociologue, l'historien s'intéresse peu aux *fans* de Sheila, au téléspectateur d'*Hélène et les garçons* ou au lecteur de mangas. En revanche, il se sentira plus à l'aise pour étudier la figure du jeune politisé, engagé dans les combats de son temps²⁶. Jusqu'à ces dernières années, c'est par les travaux sur les étudiants ou sur les « années 68 » que l'on connaissait le jeune des années 60.

Ces réserves sont peut-être en train de s'affaiblir, grâce à l'affirmation d'une histoire culturelle qui se focalise sur les phénomènes de diffusion et de réception de la culture. Subsistent, en revanche, les difficultés propres à un type d'histoire qui suppose une multiplicité d'angles d'attaque pour saisir la globalité d'un phénomène aussi complexe que « la culture jeune ». L'analyse des fondements économiques implique un travail sur des sources, que le milieu des industries culturelles est rarement disposé à ouvrir au regard des historiens. Le travail sur les phénomènes de réception exige également une collecte de témoignages oraux et de sources privées, qui devient plus difficile au fur et à mesure que l'époque étudiée s'éloigne. Ces difficultés méthodologiques et documentaires ont pu ainsi décourager nombre d'initiatives.

En guise de conclusion, quelques pistes de recherche...

Les sources disponibles permettent toutefois de dégager des pistes de recherches encore peu explorées par les historiens français. L'analyse du contenu de la production culturelle de masse à destination de la jeunesse (livres, disques, presse spécialisée pour adolescents, en plein essor à partir de la création de *Salut les copains* en 1962, émissions de radio et de télévision, sites internet...) représente un corpus quasiment illimité pour étudier le discours, l'imaginaire et les mythologies de cette « culture jeune » au cours du dernier demi-siècle. Un traitement systématique de ce fonds documentaire sur la moyenne durée devrait permettre de suivre une évolution significative, d'un discours uniformisateur (au seuil des années 1960) à l'éclatement des références culturelles de la « planète jeunes ».

25. Mischka ASSAYAS (dir.), *Dictionnaire du rock*, Paris, 2001.

26. Cette thématique a été abordée précocement par les historiens, dans la foulée de Mai 68. Voir, par exemple, Aline COUTROT, *Jeunesse et politique. Guide de recherches*, Paris, 1971.

Autre thème de recherche : le regard porté par le monde « adulte » sur cette culture, longtemps considérée comme l'indice d'une dépolitisation de la jeunesse. Ce *topos*, qui parcourt l'ensemble du XXe siècle, a sans doute compté dans la connotation péjorative liée à la notion de « culture jeune ». Enfin, une mise en perspective historique et critique de ce phénomène devrait insister sur les différentes formes de résistance à cette culture jeune : résistances internes qui s'affirment au cours des « années 68 » avec une « contre-culture jeune » qui valorise à la fois l'engagement politique et les modèles de l'*underground*; résistances externes qui ont longtemps légitimé les dispositifs mis en avant par l'État et les réseaux associatifs en direction d'une éducation artistique et culturelle de la jeunesse. La question des pratiques culturelles de la jeunesse renvoie ainsi aux grandes problématiques de l'histoire culturelle du temps présent : la place respective des industries culturelles et du secteur public, la mondialisation et l'américanisation croissantes de la production, l'apparente contradiction entre une diffusion de masse et une individualisation de la réception. C'est pourquoi la « culture jeune » est non seulement un objet légitime, mais aussi un observatoire précieux des rapports que les sociétés contemporaines entretiennent avec leurs cultures.