HAL
open science

La mode contestataire aux États-Unis (1960-1975)

Lucie Cordier

To cite this version:

Lucie Cordier. La mode contestataire aux États-Unis (1960-1975). Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-02274831

HAL Id: dumas-02274831

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02274831

Submitted on 30 Aug 2019

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.

MEMOIRE DE RECHERCHE DE MASTER 2

La mode contestataire aux Etats-Unis (1960-1975)

Lucie Cordier

Sous la direction du Professeure Penny Starfield Kupiec

Université Caen Normandie

Master LLCER Anglais – Etudes Culturelles : Civilisation

Année 2017-2018

Table des matières

Introduction **2**

I- Cadre de l'étude **10**

a. Historiographie 10

b. Etat des sources 19

c. Contexte historique 26

II- La mode contestataire : l'apparence au service du combat politique **35**

a. Influences et origines de la mode protestataire 35

b. La mode comme instrument politique : étude de cas autour des hippies 44

III. Le déclin de la mode contestataire : conflits, appropriation et répression **62**

a. Politisation de l'image : divisions et conflits au sein des mouvements 62

b. Réaction de la population *mainstream* 72

c. Dépolitisation de la mode : récupération par les industries, les médias et la culture populaire 80

Conclusion **88**

Annexes **92**

Bibliographie **107**

Introduction

"Fashion and style contain meanings that stretch far beyond the actual clothes or style on one's body; rather, fashion and style can take on political, cultural, and societal meanings, signifying messages about the individual wearer and creating a non verbal discourse on the messages contained in individual choices of styles."[1]

Le travail de Betty Hillman est fondé sur l'hypothèse selon laquelle la mode ne revêt pas seulement une fonction pratique, mais comporte également une dimension politique, particulièrement centrale à l'étude de l'impact du vêtement dans l'Amérique des années soixante. Lorsque l'on pense à cette période particulière, sa culture populaire et son esthétique vestimentaire indéniablement reconnaissables entre tous, nous viennent immédiatement à l'esprit. Le postulat théorique derrière l'argument d'Hillman serait que le vêtement et la coiffure peuvent être considérés comme une certaine forme d'expression, qui pourrait potentiellement prendre une dimension aussi bien symbolique que politique. Il semblerait que cette idée s'applique particulièrement aux années 1960. En effet, si les gens se souviennent si bien de la mode vestimentaire de l'époque, c'est peut-être parce que le vêtement était perçu par certains comme un moyen visuel permettant d'exprimer leur position sur les problèmes sociétaux de l'époque. Ce mémoire s'inscrit dans la ligne de réflexion de Betty Luther Hillman, puisqu'il propose d'examiner le rôle de la mode aux travers des changements politiques, culturels et sociaux qui se sont déroulés au courant des années soixante jusqu'au début des années soixante-dix aux Etats-Unis.

Le dictionnaire Merriam Webster souligne le fait que la « mode » est une notion particulièrement difficile à définir puisqu'elle recouvre une multitude de réalités. Dès le commencement de ce travail scientifique, le chercheur se retrouve confronté à la

[1] Betty Luther Hillman, *Dressing for the Culture Wars: Style and the Politics of Self-Presentation in the 1960s and 1970s*, Nebraska, University of Nebraska Press, 2015, p. 16.

complexité de l'objet d'étude, et ceci débute notamment avec la polysémie du mot. Le Merriam Webster propose une définition large du terme, qu'il décrit comme « une coutume établie, un usage ou un style »[2]. Toutefois, cette entrée est divisée en diverses sous-sections, chacune référant à différents aspects de l'occurrence « mode » : le mot peut être utilisé pour désigner les styles vestimentaires dominants d'une période donnée, pour référer à un vêtement populaire spécifique, à un rang social indiqué par l'habillement ou au comportement d'un individu. Le mot *fashion* est traduit en français par « mode » venant du latin « *modus* », qui désigne « la façon de faire quelque chose ». Le terme anglais « *fashion* » est utilisé pour exprimer la manière de faire une action et, par extension, désigne l'acte de se vêtir. Puisque le terme à plusieurs usages, il peut également renvoyer à d'autres formes de «mode», particulièrement dans le domaine de la musique ou de la gastronomie. Par souci de clarté, ce mémoire ne portera que sur la notion de mode en tant que construction culturelle et sociale liée avec le vêtement et la coiffure/l'apparence. Dans son *Essai sur le don*, paru en 1925, le sociologue français Marcel Mauss définit le concept de « fait social total » et souligne qu'un fait social est « total » seulement lorsqu'il unit les individus et s'étend à toutes les sphères de la société[3]. Par conséquent, il est possible de considérer la mode comme un « fait social total », car c'est un domaine qui a des répercussions sur la société, que ce soit dans la sphère artistique, économique, politique, ou bien encore sociologique.

La mode en tant que construction sociale est une création occidentale relativement récente qui remonte à la Renaissance. Cette période riche et prospère a vu émerger une nouvelle classe sociale, qui remettra en question l'aristocratie et l'ordre

---

[2] Traduction personnelle de l'entrée de dictionnaire « fashion », Merriam Webster Dictionary, [En ligne], entrée 3) a. b. and c., www.merriam-webster.com/dictionary/fashion. Consulté le 12 février 2018.

[3] Marcel Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaire de France, 1983.

existant: la bourgeoisie[4]. L'émergence de la bourgeoisie donna à la mode une nouvelle signification - celle d'une création sociale – car la classe bourgeoise voyait dans le vêtement un moyen d'afficher de façon claire et évidente son nouveau statut social[5]. En 1899, l'économiste américain Thorstein Veblen fut le premier à employer le terme « *conspicuity* » faisant référence à la notion d'ostentation jugée comme l'un des principes fondamentaux de la mode[6]. Vue sous ce jour, la mode permettrait de renvoyer à travers le vêtement, certaines valeurs et significations telles que le statut social, économique et culturel d'un individu, mais également de créer chez ce dernier, un sentiment d'appartenance à un groupe spécifique. L'idée que les individus puissent exprimer une certaine identité à travers les vêtements, mais aussi les objets et les mœurs, n'est pas négligeable lorsque l'on étudie la mode. En effet, elle est liée au phénomène de distinction et d'imitation, qui sont deux éléments essentiels au concept de mode. Le sociologue allemand Georg Simmel déclare que la mode est un moyen dont dispose les individus à la fois pour s'imiter et se distinguer des autres[7]. Cette façon de concevoir la mode est toujours d'actualité aujourd'hui. La mode est un phénomène social et collectif caractérisé par une tension entre un désir d'individualité et celui d'appartenance à un groupe ou d'intégration à la société. Cet aspect particulier revêt une importance capitale dans le cadre de cette étude, dont l'objectif est d'examiner le lien entre les tensions sociales et le fait que le vêtement soit devenu un sujet de discorde dans l'Amérique des années 1960.

Dans l'histoire des Etats-Unis, les années 1960 ont souvent été dépeintes comme une période de troubles civils, en opposition complète avec les « paisibles » années

---

[4] Frédéric Godart, *Sociologie de la mode*, Paris, La Découverte, collection « Repères », 2016 [2010], p. 13.

[5] A vrai dire, il existait même des lois somptuaires qui étaient destinées à réglementer et à renforcer les hiérarchies sociales existantes par le biais de restrictions relatives aux vêtements, aux marchandises, etc. *Ibid.*, p. 18 ; Fred Davis, *Fashion, Culture, and Identity*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 58.

[6] Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, New York, MacMillan, 1899.

[7] Georg Simmel, Arthur Lochman (trad.), *Philosophie der Mode*, Paris, 2013 [1905].

cinquante[8]. Il est indéniable que ce fut une époque relativement tumultueuse marquée par son caractère contestataire et contre-culturel[9]. Au cours des années soixante jusqu'au milieu des années soixante-dix, de nombreux évènements se sont en effet produits aux Etats-Unis. Ce fut une période caractérisée par une vague d'agitation et un fort degré d'opposition et de contestation initiés par des mouvements politiques et sociaux tels que la *New Left*, la contreculture, le mouvement pacifiste, le mouvement des droits civiques, et bien d'autres encore. Les années soixante furent marquées par de nombreuses personnalités, ainsi qu'une succession d'évènements déterminants : les assassinats du président John Fitzgerald Kennedy, de Martin Luther King et de Malcom X, le mécontentement grandissant de la population face à la guerre du Vietnam, l'escalade de la violence dans les rues et sur les campus universitaires, mais également de grands rassemblements pacifiques comme les *love-ins* / *be-ins* et les festivals de musique, etc[10].

Bien que cette période soit souvent décrite comme contrastant fortement avec les années 1950, on peut dire que, d'une certaine façon, les années 1960 s'inscrivent au contraire dans le prolongement de la décennie précédente[11]. En effet, la réalité des années 1950 s'avère bien différente de l'Amérique heureuse et prospère d'après-guerre que l'on retrouve dans l'imaginaire collectif au travers de l'image stéréotypée de la famille blanche de classe moyenne, représentant l'idéal américain d'harmonie, de sécurité et de réussite. Il se trouve qu'il est possible de constater des similitudes entre les deux décennies avec, par exemple, le fait que les activités politiques déjà existantes, ont commencé à gagner graduellement en popularité dans les années 1950. En dépit de son implication durant les années 1930 et 1940, les actions du mouvement des droits

---

[8] Alexander Bloom and Wini Breines, "Past Prologue": The 1950s as an Introduction to the 1960s in *"Takin' It to the Streets": a Sixties Reader*, New York, Oxford University Press, 2011 [1999], p. 1.
[9] *Ibid.*, pp. 1-8.
[10] Helen Swick Perry, "The Human Be-In", in *op. cit.*, pp. 271-273 ;
[11] Todd Gitlin, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam Books, 1989, pp. 12-26.

civiques pour tenter de mettre fin à la ségrégation institutionnalisée ne commencèrent à porter leurs fruits que dans les années 1950, avec notamment l'arrêt de la Cour suprême de 1954 lors du procès *Brown v. Board of Education of Topeka*, qui déclare anticonstitutionnelle la ségrégation dans les écoles. En regardant de plus près, il est possible de constater que les tensions propres aux années soixante trouvent en réalité leurs origines dans des éléments déjà présents pendant les années 1950 : la guerre froide et la lutte contre le communisme, la littérature « *Beat* » (de Kerouac, Ginsberg, Burroughs, etc.) et leur critique des valeurs que prône l'Amérique traditionnelle qui a fortement influencé la jeunesse des sixties, les baby-boomers devenus étudiants et militants pacifistes, mais également la rigidité des rôles sexospécifiques qui a mené à la création de mouvements, notamment le mouvement gay et celui des femmes, tous deux en faveur d'une révolution sexuelle et culturelle[12]. L'apparition de la musique rock dans le paysage culturel vers le milieu des années 1950, montre également une fracture entre les adultes et la jeune génération qui ne cessera de s'aggraver au cours des années qui suivront. Les années soixante étaient incontestablement une décennie marquée par de nombreuses revendications et une forte demande de changement, un aspect que l'on retrouve assurément dans la façon dont les gens s'habillaient à l'époque.

La mode et de manière plus générale, l'étude du vêtement ne constitue pas un domaine de recherche très répandu. Pendant très longtemps, les chercheurs ne portèrent guère attention à ce sujet, ce qui peut s'expliquer par le fait que dans l'opinion publique, la mode était perçue comme futile et dépourvue d'importance. Etant donné que la mode fut longuement perçue comme un sujet de second ordre, il n'est pas surprenant de constater que son étude se résumait principalement à un travail partiel effectué dans un cadre de recherche plus général, ce qui explique pourquoi les sources utilisées pour ce

[12] Alexander Bloom and Wini Breines, *op. cit.* p. 8.

mémoire proviennent de domaines de recherche variés. Il est important de reconnaître qu'au cours des dernières décennies, la mode est devenue un objet d'étude à part entière dans le cadre de la recherche interdisciplinaire, parfois désignée par les appellations « *fashion studies* » ou « *fashionology* », chacune renvoyant à l'étude de la mode de manière générale[13]. Il est indéniable que les années soixante et leur riche histoire firent l'objet de nombreux livres. Néanmoins, bien que les chercheurs aient montré que les divers styles vestimentaires, capillaires et cosmétiques de l'époque étaient des éléments emblématiques de l'histoire des années soixante, peu ont abordé cette question comme ayant eu un rôle majeur durant cette période conflictuelle. En dépit du fait qu'il existe très peu de recherches menées sur le rôle du vêtement dans la société américaine des années 1960, de récentes études semblent confirmer l'opinion selon laquelle la mode peut être perçue comme une représentation visuelle des changements et des divisions à l'intérieur d'une société en mutation[14].

Il est important de montrer que le vêtement, mais également d'autres techniques relevant du domaine de la présentation de soi telles que la coiffure ou encore la cosmétique, ensemble que l'on désignera par le terme « mode », constituent un aspect déterminant du contexte de cette décennie particulière. L'un des objectifs de ce travail de recherche est de démontrer que la mode est une notion bien plus complexe qu'elle ne le semble de prime abord. Les vêtements sont bien plus que de simples morceaux de tissus insignifiants, ils ne servent pas seulement un objectif pratique, qui est de nous protéger. En effet, l'acte de se vêtir n'est pas vide de sens, les habits sont dotés d'un fort pouvoir symbolique, dans la mesure où ils permettent aux individus d'exprimer au travers de leurs choix vestimentaires : aussi bien une certaine individualité ou l'appartenance à un groupe, un statut social, un genre/identité sexuelle spécifique, etc.

---

[13] Yuniya Kawamura, *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*, London, Bloomsbury Academic, 2005.
[14] Hillman, *op. cit.*

La mode fut choisie comme sujet de recherche, car elle peut permettre d'apporter une approche relativement nouvelle et pertinente de l'étude des changements qui survinrent aux Etats-Unis à l'époque, notamment parce qu'elle constitue un prisme à travers lequel il est possible d'étudier une société, ainsi que la façon dont agissent les individus qui la compose.

Nous cherchons ainsi à explorer la dimension sociale, culturelle et politique du vêtement, ainsi que la signification particulière qu'ont pu avoir les divers styles capillaires et vestimentaires dans le contexte mouvementé des années 1960 et du début des années 1970. Il importe donc d'observer en quoi la présentation personnelle peut être considérée comme un terrain de lutte sociale et politique, de mobilisation, mais aussi de division. Il convient également d'examiner les relations entre le vêtement, la politique, l'industrie de la mode et la culture populaire**.** Nous portons notre attention sur trois groupes spécifiques appartenant au mouvement contestataire caractéristique de la période étudiée : la contreculture et les hippies, les défenseurs des droits civiques afro-américains et les féministes, tous faisant partie du mouvement protestataire qui incarne l'esprit révolutionnaire des années 1960.

Dans un premier temps, il convient d'exposer les grandes lignes du contexte théorique et historique, afin d'apporter davantage de précision quant au sujet et à la période étudiés. L'un des objectifs principaux de ce travail de recherche sera de présenter une vue d'ensemble des travaux universitaires menés jusqu'alors sur le concept de mode, ainsi que des limites imposées par le sujet. Parallèlement à cela, ce mémoire de recherche adopte également une perspective historique permettant de fournir des explications concernant cette décennie particulièrement mouvementée. Durant les années 1960, de nombreux éléments ont contribué à la formation de la société américaine, et les styles vestimentaires de l'époque en font

partie. En s’appuyant sur une analyse de travaux théoriques et de sources primaires, la deuxième partie met en exergue la façon dont les mouvements sociaux, particulièrement les hippies et la contre-culture, ont utilisé leur image comme outil visuel permettant d’afficher leur militantisme politique et social. Enfin, la dernière partie se focalise sur le déclin de la vague contestataire et sur la standardisation des styles alternatifs des militants.

I- Cadre de l'étude

a. Historiographie

La mode et le vêtement ont longuement été négligés par le monde universitaire. En effet, il est possible de constater que peu d'attention scientifique leur ont été accordée et qu'ils ont souvent été considérés comme appartenant à un domaine strictement réservé aux historiens de la mode s'intéressant principalement à l'histoire du vêtement et du costume[15]. Il faut toutefois souligner que la mode a néanmoins retenu l'attention de certains anthropologues et sociologues, qui ont vu en elle un intérêt pour le monde des sciences humaines et sociales[16]. Ceci explique en grande partie pourquoi les ouvrages sur lesquels s'appuie ce mémoire sont des travaux théoriques.

Bien que la mode n'ait pas vraiment reçu l'intérêt à la mesure de son importance de la part de la sphère universitaire, l'historiographie concernant son fonctionnement, son rôle dans la société et les significations sociales et culturelles qui lui sont liées, n'en reste pas moins intéressante. Le professeur Peter McNeil a d'ailleurs dédié un livre en quatre volumes, dans lequel il a rassemblé un ensemble de sources sur la mode du Moyen Age à nos jours[17]. Cet ouvrage porte sur des époques et des thèmes spécifiques, tout en abordant les diverses méthodologies utilisées dans le cadre de l'étude de la mode. De la même manière, Giorgio Riello différencie trois grandes approches différentes qui se sont développées autour de la mode. Il constate tout d'abord qu'il existe une tradition remontant au dix-neuvième siècle, qui se concentre sur l'étude du

---

[15] Guy, Alison, Green, Eileen, Banim, Maura, *Through the Wardrobe: Women's Relationships with their Clothes*, Londres, Bloomsbury Academic, 2003, p. 4.
[16] Frédéric Monneyron, *La sociologie de la mode*, Paris, PUF, coll. Que Sais-Je ?, 2010, p. 5.
[17] Peter McNeil, *Fashion: Critical and Primary Sources*, London, Bloomsbury Academic, 2008.

vêtement et du costume d'un point de vue purement historique[18]. Cette approche s'intéresse aux objets en eux-mêmes, pour ce qu'ils sont et analyse la façon dont les styles et les formes ont évolué. Une deuxième tradition avec ce que l'on désigne aujourd'hui sous le terme « *fashion studies* » ou « études de la mode » en français, a émergé dans les années 1980. Cette nouvelle vague de recherche propose une approche différente de l'étude de la mode puisqu'elle mêle diverses disciplines. En effet, elle se développe à partir de travaux philosophiques, sociologiques, sémiotiques, anthropologiques, etc[19]. Contrairement à l'histoire du costume qui place l'objet au centre, le champ des « *fashion studies* » se distingue par une exploration interne de la mode. En effet, l'attention est portée sur sa dimension immatérielle, ce qui est en jeu ici, c'est l'observation du rôle de la mode à l'intérieur d'une société, notamment comment elle participe à la création de relations sociales, mais aussi de relations de pouvoir entre les individus et la société[20]. Cette méthode peut être qualifiée de « culturaliste », elle s'intéresse aux pratiques et représentations culturelles autours du vêtement et repose incontestablement sur des théories telles que celles développées par Thorstein Veblen, Georg Simmel, Roland Barthes ou bien encore Pierre Bourdieu[21]. Le travail de ces universitaires repose principalement sur des concepts abstraits qu'ils appliquent ensuite à des cas d'étude concrets. Ce qui différencie ces deux premières courants, l'Histoire du

---

[18] Giorgio Riello, "The object of fashion: methodological approaches to the history of fashion", *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. III, 2011. http://wrap.warwick.ac.uk./49043/. Consulté le 27 mars 2018.

[19] Christopher Breward souligne qu'à la fin des années 1990, un journal publiant les travaux universitaires de diverses disciplines sur la mode a été créé, le *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, in Chistopher Breward, *Fashion*, History of Art, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 9.

[20] Riello, *op.cit.*, Marc-Alain Descamps, *Psychologie de la mode*, Paris, PUF, 1979.

[21] Pour Thornstein Veblen, le vêtement incarne l'expression même de la consommation ostentatoire, point qu'il développe dans *The Theory of the Leisure Class*, Oxford University Press, 2009 [1899] ; Georg Simmel affirme lui que la mode est, d'une certaine façon, une forme d'interaction sociale qui permet aux gens soit de manifester leur appartenance à un groupe par rapport à un autre, soit de se distinguer, et donc de s'écarter de la norme, idée exposée dans *Philosophie de la mode*, Paris, 2013 [1905] ; Pour Pierre Bourdieu et sa collaboratrice Yvette Delsaut, la mode confère au vêtement une certaine symbolique. La « griffe » des créateurs apposée sur les vêtements transforme de banals objets en objets « magiques », dans le sens où ils deviennent porteurs d'un statut ou d'une distinction sociale spécifique, théorie développée dans l'article « Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 1, n°1, janvier 1975, pp. 7-36. www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2447. Consulté le 3 avril 2018.

vêtement et les *Fashion Studies*, c'est le fait que cette dernière n'adopte pas une approche orientée sur l'objet, mais plutôt un point de vue théorique. Ce n'est qu'à partir de 1967 qu'une réflexion théorique et méthodologique de la sorte sur la mode fut théorisée en France, avec notamment les travaux de Roland Barthes et de Pierre Bourdieu. Dans son ouvrage intitulé *Système de la mode*, Barthes porte son attention sur le discours qu'on porte sur la mode dans les magazines français et sur la manière dont la mode forme un système cohérent de significations et de signes[22]. Il soutient l'idée que les magazines, en annonçant et en décrivant les prochaines tendances à suivre, ont d'une certaine façon créé leurs propres systèmes de signes. La mode est une construction sociale basée sur un principe symbolique qui découle à la fois d'une dimension culturelle, mais également du lien entre objets matériels et immatériels. Barthes insiste sur le fait que les magazines et les marques ont recours à un processus de symbolisation afin de promouvoir et vendre leurs produits, qui contribue à renforcer leurs images de marque et les valeurs qui leur sont associées.

Enfin, Giorgio Riello distingue une troisième approche qui s'est développée à partir des fondations théoriques des courants antérieurs. D'origine anglo-saxonne, cette nouvelle discipline appelée « *material culture* » ou culture matérielle en français, désigne l'étude des objets fabriqués, utilisés, consommés par l'homme et leurs significations à travers le prisme du social et du culturel[23]. La culture matérielle est un domaine d'étude interdisciplinaire qui s'appuie sur diverses théories et pratiques que l'on trouve dans les sciences sociales et humaines. Lorsqu'elle est appliquée à l'étude de la mode, cette approche se situe entre l'Histoire du vêtement et les *Fashion Studies*. En effet, elle cherche à analyser le rôle des vêtements à l'intérieur d'une époque et d'une société donnée. Riello fournit plus de détail sur ce point particulier, en reconnaissant

---

[22] Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Editions du Seuil, 1967.
[23] Marie-Pierre Julien, Céline Rosselin, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005.

que bien que la mode soit un concept, c'est également une réalité qui fait partie des pratiques sociales, culturelles, économiques et personnelles qui sont matérielles et qui implique par conséquent des objets matériels : "*that is part of social, cultural, economic and personal practices that are material and involve material objects*". Il insiste sur le fait que le concept de mode opère à travers les vêtements sur différents niveaux : économique, culturel, et bien évidemment social. En effet, les vêtements étant des objets, c'est à travers leur caractère matériel que sont transmises leur histoire et leurs valeurs.

Il a fallu un certain temps avant que la mode ne soit considérée et acceptée comme un objet de recherche à part entière. Cela peut s'expliquer en partie par le fait que la mode est un concept relativement complexe et ambigu renvoyant à plusieurs réalités qui sont parfois entremêlées. De façon générale, le terme de mode est employé pour désigner la manière dont les gens s'habillent, mais aussi tout ce qui est lié à l'industrie du vêtement et du luxe représentées par les créateurs de renom et les grandes multinationales telles que LVMH. Afin d'apporter quelques éclaircissements sur le sujet, les sociologues français Frédéric Monneyron et Frédéric Godart ont choisi de dédier leurs ouvrages respectifs intitulés *Sociologie de la mode,* aux travaux ayant été réalisés sur la mode dans le domaine des sciences sociales et plus particulièrement la sociologie[24]. Tous deux réfutent la théorie populaire selon laquelle le domaine de la mode aurait été délaissé par la sphère universitaire à cause de son caractère prétendument insignifiant, et affirment au contraire que cela serait dû à sa complexité. Godart et Monneyon insiste sur le fait qu'il est nécessaire de prendre en compte la dimension interdisciplinaire du sujet lorsque l'on souhaite l'étudier, car la mode intéresse des disciplines d'horizons divers tels que la sociologie, l'histoire,

[24] Monneyron, *op.cit.* ; Frédéric Godart, *Sociologie de la mode*, Paris, la Découverte, « Repères », 2016 [2010].

l'anthropologie, etc. Ils constatent que la mode est un concept à caractère polysémique, puisqu'il peut désigner à la fois l'industrie de l'habillement et une certaine forme de changement social[25]. Godart, en particulier, rappelle que ces deux conceptions de la mode sont liées, étant donné qu'elles ne peuvent exister l'une sans l'autre. Il montre par ailleurs que l'industrie de la mode est productrice de styles vestimentaires et de tendances qui reflètent une société sans cesse en mouvement, et donc en perpétuel changement[26]. Autrement dit, puisque par définition, une société évolue constamment, l'industrie de l'habillement est toujours influencée par ce qui se passe dans le monde. On retrouve par exemple cette idée dans la culture populaire des années 1960, et tout particulièrement dans la société américaine de l'époque, qui fut le théâtre de nombreux conflits et changements d'ordre politique, culturel et social. Ces changements ont fortement influencé le développement du « *street style* » terme utilisé en anglais pour référer aux styles vestimentaires venant de la rue, mais ont également impacté les industries « grand public » et du luxe.

La plupart des universitaires, ou du moins, les sociologues perçoivent la mode comme une construction sociale qui implique une tension continuelle entre désir d'imitation et de différentiation, mais aussi entre les individus et la société. Le concept de mode désigne une variété de domaines et d'institutions qui produisent des objets et des vêtements auxquels on a conféré des significations « spéciales », permettant ainsi aux individus de se créer une identité de leur choix à travers leurs « styles » ou apparences[27]. Ce point s'avère d'autant plus intéressant qu'il révèle que les individus ont conscience que le vêtement n'est pas qu'une simple étoffe de tissu, il a une

---

[25] Godart, *Ibid.*, p. 4.

[26] « Ces deux conceptions de la mode (industrie et changement) sont liées, car la mode en tant qu'industrie produit des tendances et des styles qui sont caractérisés par des changements récurrents qui se produisent sur un arrière-plan d'ordre et dans un cadre public. », *Ibid.*, p. 5.

[27] Gilles Lipovetsky, *L'Empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991 [1987].

dimension symbolique. En effet, les vêtements véhiculent des valeurs et des idées particulières auxquelles les individus adhèrent ou avec lesquelles ils souhaiteraient être associés, c'est pourquoi il est possible de parler ici de « bricolage identitaire », puisqu'à travers leurs choix et combinaisons vestimentaires, ils essaient de créer quelque chose qui leur ressemble, une identité propre[28]. Nombreux sont les universitaires à avoir considéré la mode comme un domaine permettant aux individus, et plus généralement, aux classes sociales diverses de définir visuellement leur identité[29]. La mode étant un phénomène culturel et social, il n'est donc pas étonnant de constater que c'est une construction qui est par essence même associée avec un désir qu'ont les gens de s'imiter entre eux et de se distinguer des autres. Cette idée est principalement associée aux travaux des sociologues Thorstein Veblen et Georg Simmel, et fut ensuite reprise notamment par le champ des études culturelles (« *Cultural Studies* »). Veblen et Simmel ont tous deux focalisé leur attention sur le rôle de la mode dans la société, et leurs théories montrent qu'il existe une tension inévitable entre la distinction et l'imitation. Il convient de noter qu'encore aujourd'hui, ces deux aspects demeurent des facteurs importants pour l'étude sociologique de la mode et du vêtement en général. En ce qui concerne Veblen, la mode est un phénomène qui découle de ce qu'il appelle la « consommation ostentatoire ». En effet, il considère que puisque la mode est basée sur un principe de changement constant et éphémère, elle est l'une des manifestations du gaspillage des ressources qui caractérise la consommation ostentatoire. Il note que cette forme de consommation excessive et superflue est propre à la classe de loisir, qui cherche à travers son rapport aux objets et donc aux vêtements, à signaler une certaine

---

[28] L'idée de bricolage identitaire est tirée de l'œuvre de Claude Levi-Strauss qui dans son livre *La pensée sauvage*, théorise le concept de « bricolage », pour faire référence à la capacité des individus à utiliser ce qui se trouve autour d'eux et à combiner ces éléments afin de créer quelque chose de nouveau. Claude Levi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

[29] Idée que l'on retrouve par exemple dans Fred Davis, *Fashion, Culture, and Identity*, Chicago, University of Chicago Press, 1992 ; ou bien encore dans Dick Hebdige, *Subculture: the Meaning of Style*, London, Routledge, 1979.

distinction sociale[30]. Simmel, en revanche, perçoit la mode comme l'expression de tensions sociales entre les gens provenant de classes les plus élevées qui souhaitent se différencier des classes populaires, et ces derniers qui veulent imiter les classes supérieures. Il note cependant que cette dynamique est d'autant plus visible dans les sociétés capitalistes modernes.

Bien que de nombreux sociologues partagent les théories de Veblen et de Simmel, lorsque l'on se penche de plus près sur les travaux qui ont été fait depuis concernant le rôle et la fonction sociale de la mode, il est intéressant de constater que les points de vues divergent. Le sociologue américain Herbert Blumer, par exemple, refuse le modèle Veblen-Simmel et considère que la mode ne résulte pas d'un désir de distinction sociale qu'ont les individus, mais exprime plutôt une volonté d'« être à la page » et d'être en phase avec leur temps[31]. Ces deux conceptions opposées montrent que la mode est intrinsèquement paradoxale et qu'il semble difficile de saisir les mécanismes souvent contradictoires sur lesquels elle repose. Dans *Subculture: the Meaning of Style*, Dick Hebdige propose d'aborder ce paradoxe à travers une étude des « sous-cultures » jeunes apparues entre les années 1950 et la fin des années 1970 en Grande-Bretagne[32]. Pour lui, le vêtement exprime avant tout au sein des sous-cultures une tension entre individualité et collectivité, mais aussi entre le désir de marginalité et celui d'appartenance à une communauté. Il est néanmoins pertinent de relever que ces théories de la mode ne s'appliquent seulement qu'au monde occidental. Frédéric Monneyron explique notamment dans son ouvrage intitulé *La sociologie de la mode* que la mode telle que nous la concevons est un phénomène qui est apparu avec l'émergence des sociétés

---

[30] Godart, *op. cit.*, p. 17.

[31] "[…] the need of the present is to be in march with the time. The fashion mechanism is the response to this need. These simple observations point to the social role of fashion – a role which I would state abstractly to be that of enabling and aiding collective adjustment to and in a moving world of divergent possibilities." dans Herbert Blumer, "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection.", *The Sociological Quarterly*, Vol. 10, N°3, 1969, p. 289., www.jstor.org/stable/4104916. Consulté le 15 mars 2018.

[32] Hebdige, *op.cit*.

occidentales individualistes[33]. En réalité, il serait plus exact d'utiliser le terme « mode » lorsqu'il est question de l'Occident. En effet, il renvoie à un concept qui est caractérisé par des réalités et des objets qui ne durent pas dans le temps et qui dépourvus qu'une quelconque signification traditionnelle, justement parce qu'ils s'inscrivent dans une conception linéaire du temps propre à l'Occident. La mode occidentale n'a pas de fin en soi, elle consiste seulement en un renouvellement incessant de tendances et d'engouements voués à disparaître après un certain temps, étant donné que la mode est bâtie sur la notion même de changement perpétuel et donc de non-fixité. Ainsi, la façon dont on s'habille dans les sociétés occidentales diffère nécessairement de celle adoptée par les sociétés de types traditionnelles puisque le vêtement ne revêt pas la même fonction: il n'a plus obligatoirement une fonction protectrice et ne possède pas de valeur symbolique que l'on peut trouver par exemple avec les habits traditionnels ou religieux. Pour certains, comme le suggèrent Veblen et Simmel, l'habillement est un moyen permettant de se démarquer des autres ou bien à s'intégrer à un groupe. D'autres, en revanche, comme le montre Herbert Blumer, ont un rapport différent au vêtement puisqu'ils prennent seulement en considération l'aspect « tendance » conféré à certaines pièces et s'habillent donc en fonction de ce qui est communément admis comme « à la mode ». Comme le laisse à penser ces différentes théories de la mode, l'émergence des sociétés occidentales a fondamentalement transformé le rôle du vêtement et en a fait un objet social.

Etant donné que la mode est une construction occidentale, il nous a semblé pertinent d'étudier un tel sujet dans le cadre du contexte étatsunien, notamment durant la période recouvrant les années 1960 et 1970, qui fut riche en bouleversements d'ordre social, culturel et politique. Bien que l'historiographie concernant cette période soit vaste, peu

[33] Monneyron, *op. cit.*, pp. 10-17.

voire presque pas de travaux ont été menés sur l'étude de la mode des années 1960 et 1970, en particulier lorsqu'il s'agit de mettre en relation l'évolution des techniques de présentation de soi avec le contexte économique, social et politique de cette décennie si mouvementée. Ce n'est seulement que très récemment que quelques chercheurs venant d'horizons variés ont commencé à se pencher sur cet aspect précis, avec notamment le travail capital de Betty Hillman en 2015. Hillman se place comme **l'une** des précurseurs dans l'historiographie sociale de la mode des années 1960. Particulièrement déterminée à faire évoluer les recherches sur le sujet, elle tente, entre autre, de combler le manque de données sur la mode et son rôle dans l'histoire des Etats-Unis au 20ème siècle. Elle dédie plus précisément son ouvrage à l'étude des styles vestimentaires et capillaires des années 1960 et 1970, et montre que les débats portant sur ces derniers qui divisaient la population s'inscrivent en réalité à l'intérieur de conflits culturels et politiques plus vastes. Hillman affirme dans *Dressing for the Culture Wars: Style and the Politics of Self-Presentation in the 1960s and 1970s,* que le vêtement a à la fois reflété les tensions, mais également alimenté les divisions qui existaient à l'époque en Amérique. Elle montre qu'il existe une ambiguïté autour de la mode et de l'habillement, puisque le vêtement peut revêtir différentes significations politiques, culturelles ou sociales selon l'usage qu'on en fait. Son livre offre une vue d'ensemble du rôle du vêtement dans l'Amérique des années 1960 et 1970, et montre que les tensions liées à l'habillement touchaient tous les domaines (écoles, rue, lieu de travail, tribunaux, etc) de la société. Cette étude adopte donc une approche similaire et tente d'aborder la question des mouvements sociaux de l'époque à travers la dimension politique du vêtement et les controverses liées aux nouveaux styles qui sont apparus. Il convient également de montrer comment les styles au départ non conventionnels furent graduellement

transformés et assimilés par la culture dominante américaine[34]. Enfin, l'objectif principal de cette étude est de démontrer que tout comme la musique des années 1960 et 1970, la mode peut être considérée à la fois comme reflet, mais aussi comme influence majeure de cette époque si particulière[35].

b. Etat des sources

Nous avions déjà constaté au cours de nos recherches passées qu'étant donné que le phénomène que nous souhaitons étudier a pris place à l'étranger, il reste très difficile de trouver et surtout d'avoir accès à certaines ressources primaires, qui auraient pu apporter davantage d'informations nécessaires à notre étude. Lorsque l'on traite de la mode des années 1960 et 1970, l'étude de la presse et des magazines de mode constitue un point de départ idéal pour mieux comprendre et commencer à dégager les tendances vestimentaires de l'époque. Cependant, nous nous sommes de nouveau retrouvés confrontés aux mêmes obstacles que l'an passé et particulièrement celui des sources primaires et de leur accès.

En effet, nous aurions idéalement souhaité pouvoir consulter certains numéros de magazines de mode tels que *Harper's Bazaar, Vanity Fair* ou *Vogue*, ainsi que les magazines et journaux *underground* nombreux pendant les années 1960, mais la rareté de ces documents nous a rendu la tâche difficile. Tout d'abord, nous avions décidé de nous tourner vers la presse spécialisée afin de tenter d'analyser la représentation de la mode dans les médias traditionnels, d'observer ce qu'ils présentaient comme étant « à la mode », ainsi que de voir l'évolution des styles à travers les années et la façon dont ces médias abordaient les changements sociaux de l'époque. Bien qu'ils constituaient une

---

[34] Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture*, Los Angeles, University of California Press, 1995 [1968], pp. 71-72.
[35] *Ibid.*, pp. 34-35.

branche spécifique de la presse grand public et qu'ils s'adressaient à un segment particulier de la population, les femmes, les magazines étaient populaires et influents. Néanmoins, ces publications appartenant à de grands groupes, l'accès à leurs archives est limité et très coûteux, ce qui explique pourquoi nous n'avons eu d'autre choix que de nous adapter et d'essayer de trouver d'autres sources plus ou moins similaires. Grâce à un internet, il nous a été possible de trouver les archives de magazines comme *Life* et *Ebony*, tous deux des magazines importants durant les années 1960 et 1970.

En dépit du fait que ces deux publications ne soient pas directement en relation avec le monde de la mode, elles restent tout de même pertinentes puisqu'elles proposent un contenu varié allant des questions de société à la culture et aux divertissements (musique, cinéma, littérature, sports, etc.), en passant par la mode. *Ebony* est une revue mensuelle afro-américaine qui fut fondée en 1945 par John H. Johnson. Cette publication toujours existante aujourd'hui traite exclusivement de l'actualité afro-américaine et a pour but d'encourager l'émancipation et l'autonomisation de la population noire aux Etats-Unis. En ce qui concerne *Life*, il s'agissait d'un hebdomadaire créé en 1883 par Andrew Miller et John Ames Mitchell. A l'origine un magazine d'humour, *Life* devint une revue d'information suite à son rachat par le propriétaire du *Times* Henry Luce en 1936. Dès lors et jusqu'à la fin de sa parution en 2007, *Life* décria l'actualité à travers des interviews et de reportages photos. Nous avons pu avoir un accès total à leurs archives puisqu'en 2008, les magazines ont donné leur accord afin que Google scanne une grande partie de leurs numéros (allant de 1958 à 2008 pour *Ebony* et de 1936 à 1972 pour *Life*) et les rende public sur sa plateforme Google Books. Ces deux publications d'intérêt général constituent des sources primaires importantes étant donné qu'elles font partie de l'histoire culturelle de l'Amérique des années 1960.

Il pourrait être intéressant de consacrer une étude spécifiquement à ce genre de magazines et d'analyser un échantillon de numéros sur une période définie afin d'analyser leur impact et d'observer comment ils ont couvert les événements caractéristiques de cette décennie conflictuelle. Cependant, ce qui nous a particulièrement intéressé au cours de travail de recherche, c'est de voir si des articles de mode pertinents portant les grandes tendances vestimentaires de l'époque furent publiés dans ce genre de publication et d'étudier le point de vue adopté par leurs auteurs. Ces magazines peuvent être d'autant plus utiles pour notre étude qu'ils regorgent de photographies, de publicités pour des marques et parfois même des interviews. Il faut néanmoins rester vigilant lorsque l'on aborde ce genre de sources puisque les lignes éditoriales adoptées par la presse populaire ont tendance à se conformer à la vision traditionnelle imposée par la société dominante, les grandes entreprises, etc. Sans oublier que ces médias n'étaient en aucun cas contestataires, par conséquent leur regard sur les événements peut être tendancieux, c'est pourquoi nous avons décidé de confronter les informations trouvées dans ce type de publication avec la presse *underground*, qui elle revendiquait franchement sa nature dissidente.

Associée à la contre-culture, la presse *underground* (magazines, journaux, pamphlets, etc.) était particulièrement prolifique dans les principaux foyers de la contre-culture tels que les quartiers de Greenwich Village à New York et Haight-Ashbury à San Francisco, mais aussi sur les campus comme celui de Berkeley en Californie. Cependant, cette presse contestataire produite en majorité par des amateurs reste difficile à trouver, étant donné qu'en comparaison avec la presse traditionnelle, sa diffusion était beaucoup plus limitée. Toutefois, à force de persévérance, nous avons réussi cette année à avoir accès à quelques magazines *underground*, après avoir découvert dans l'ouvrage de John McMillian qu'une collection de journaux sur

microfilm avait été commissionné par le syndicat de la Presse Alternative et produite par Bell & Howell au milieu des années 1980[36]. Bien qu'extrêmement utile pour la recherche, cette collection regroupant de nombreux numéros de journaux underground divers sur 501 bobines de microfilm n'est pas numérisée et n'est consultable que dans l'une des bibliothèques de l'université du Minnesota[37]. Mais comme le note McMillan, l'agence de presse *Liberate News Service*, ainsi que d'autres contributeurs privés ont récemment commencé à publier des fragments d'archives sur internet[38]. Cette information nous a mis sur la piste d'un autre site internet, *Independent Voices*, qui met à disposition plus de 15 000 numéros de presse alternative, dont certains de magazines *underground* des années 1960-1970, incluant des titres comme *The Berkley Barb*, *The Berkley Tribe*, *The East Village Other* ou encore *Woman*[39]. Par manque de temps, nous n'avons pu sonder qu'un certain nombre de ces revues diverses, il aurait été éventuellement intéressant si nous avions eu plus de temps, d'étudier une revue particulière sur une longue période afin d'approfondir et de chercher plus en détails des informations. Malgré tout, nous avons pu constater grâce à ce sondage que, non sans intérêt, cette presse est orientée principalement sur la politique et n'aborde jamais vraiment le thème de la mode. Il s'agit en effet plus de revues « communistes », centrées sur mouvement politique et ses manifestations et rassemblements. L'aspect culturel n'y est que très peu, voire pas représenté du tout, il est même difficile de percevoir de façon déviée des évocations/références à l'habillement.

La seule exception que nous avons trouvée est celle du magazine *Rags*, un magazine contre-culturel entièrement dédié à la mode, publié entre juin 1970 et juin

---

[36] John McMillian, *Smoking Typewriters: The Sixties Underground Press and the Rise of Alternative Media in America*, New York, Oxford University Press, 2011, p. xiii.
[37] Le portail documentaire de l'université du Minnesota fournit une introduction détaillée de cette collection. www.lib.umn.edu/faq/5861.
[38] McMillian, *op.cit.*, pp. xiii-xiv.
[39] http://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=p&p=home&e=-------en-20--1--txt-txIN-----------1

1971 par le photographe attiré du *Rolling Stone,* Baron Wolman, Mary Peacock et Daphne Davis[40]. Composé seulement de treize numéros, *Rags* avait pour souhait de promouvoir et de mettre en valeur une mode plus authentique venant de la rue, cette mode même qui influença l'industrie de la mode et les créateurs. Baron Wolman, le fondateur de Rags souligne notamment cet aspect dans une interview pour le magazine digital Dazed datant de décembre 2015 :

"*Everything was changing, and fashion magazines were missing all of that. We saw these changes, we were part of this, we were wearing the clothes that we were talking about. So it made perfect sense to us to cover that rather than irrelevant fashion, which was the way we saw the stuff that was in the magazines. The other thing we noticed was that street fashion actually influenced the fashion that the industry was creating –it worked its way up, it didn't work its way down. What you saw on the street eventually became what you saw in the shows. People were just throwing stuff together in the most interesting, creative ways, and the designers were seeing this*"[41].

Etant donné le corpus assez limité, car peu de numéros, il aurait certainement très utile de pouvoir étudier le contenu de ce magazine qui s'inscrit dans la philosophie contestataire de l'époque que nous étudions. Cependant, dû à sa courte existence, les exemplaires de *Rags* sont très rares et il est extrêmement difficile de se les procurer aussi bien physiquement que numériquement. Par chance, nous avons quand même pu avoir accès à quelques articles issus de divers numéros mis à disposition par une passionnée de la revue ayant eu l'autorisation de le faire par le créateur[42]. On y trouve entre autres des articles accompagnés de photos portant sur l'actualité, la musique, la politique, ainsi que des publicités et des conseils offerts aux lecteurs (*Do It Yourself*

---

[40] Emma Hope Allwood, "How Rags Magazine Shaped 70s Counterculture", *Dazed* [En ligne], 16 Decembre 2015, www.dazeddigital.com/fashion/article/28834/1/how-rags-magazine-shaped-70s-counterculture. Consulté le 24 avril 2018.
[41] *Idem*
[42] Lycéenne à l'époque de la parution de *Rags,* Cassandra Tondro a dédié un blog au magazine et partage depuis 2006 des extraits des numéros qu'elle a conservés depuis son adolescence, http://ragslives.blogspot.fr/2006/.

fashion), le tout restant principalement en relation avec la mode et le vêtement. Bien que restreint, ces extraits nous offre un certain point de vue de l'intérieur puisque le magazine se focalise sur la rue.

Les magazines de la presse populaire et de la presse alternative offrent parfois des interviews de célébrités, mais aussi d'hommes et de femmes ordinaires donnant leur opinion sur les nombreuses tendances en matière de mode et d'esthétique. Même s'il n'existe pas, à notre connaissance, de documents spécifiques relatant les témoignages directs de la population à l'époque, il reste toutefois possible de trouver quelques sources secondaires comme l'ouvrage *What We Wore* d'Ellen Melinkoff, qui décrit l'évolution de la mode à travers les années aux Etats-Unis, en se basant sur des anecdotes vestimentaires fournies par des femmes et des jeunes filles ayant fait l'expérience de ces changements qui se sont produits au cours des années 1950 jusqu'à la fin des années 1970[43]. Dans les années 1980, Ellen Melinkoff est parvenue à rassembler une série de brefs témoignages en décidant d'envoyer une lettre à toutes les femmes américaines, dans laquelle elle leur demanda de partager leurs expériences et leurs opinions sur les diverses tendances qui sont apparues à l'époque. Ces récits sont de première importance puisqu'ils témoignent des changements qui ont eu lieu au fil temps en matière de mode, montrent également une évolution, aussi bien quant à la perception de ces femmes des anciennes tendances que quant à leur rôle dans la société. De plus, ces témoignages confirment l'idée selon laquelle, stylistiquement parlant, les années 1960 marquèrent une rupture radicale avec une certaine vision conservatrice et traditionnelle du vêtement. Ils soulignent aussi que malgré cela, certaines personnes se sentaient obligées de se conformer à ce qui était perçu comme étant à la mode, que ce

[43] Ellen Melinkoff, *What We Wore: An Offbeat Social History of Women's Clothing, 1950-1980*, New York, Quill, 1984.

soit le style conventionnel du début des années 1960 popularisé par la première dame Jackie Kennedy, ou bien encore le style « négligé » et « libéré » des hippies.

Etant donné que nous étudions la mode, un phénomène qui se manifeste avant tout de manière visuelle, la photographie et le cinéma constituent des matériaux non négligeables. La photographie en particulier joue un rôle prédominant dans le cadre de cette étude puisqu'elle a servi à capturer les événements historiques, mais elle a également servi aux marques à travers les publicités et les magazines à promouvoir les dernières tendances de mode. Nous avons eu recours à des photographies d'époque afin d'illustrer notre propos et d'avoir un meilleur aperçu de l'évolution de la mode et des styles vestimentaires dans les années 1960. Les photographies que nous avons rassemblé pour notre étude proviennent de sources diverses et variées : certaines font partie d'éditoriaux de magazines de mode, d'autres sont des publicités et certaines sont tout bonnement d'authentiques photos prises lors d'événements tels que des manifestations, rassemblements, conventions politiques, festivals de musique, etc. Nous avons également eu recours à des films qu'ils soient des films documentaires ou non puisqu'ils constituent une autre forme de communication visuelle et donnent consciemment ou inconsciemment à voir une certaine vision de la société. Les films documentaires ont une valeur historique pertinente, c'est pourquoi nous avons notamment porté notre attention sur des films documentant les grands festivals de musique de l'époque comme *Woodstock* ou encore *Monterey Pop*, afin d'observer la façon dont les participants étaient habillés[44]. La même technique a été utilisée pour les films de fiction puisque nous nous sommes principalement focalisés sur l'apparence des personnages.

[44] D.A Pennebaker, *Monterey Pop*, 1968 ; Michael Wadleigh, *Woodstock*, 1970.

Si nous avons choisi de recourir à ces divers outils visuels, c'est parce que tous mettent en lumière le fait qu'il existe une tension dans la mode entre ce qui est mis en scène (publicités, films, photographie de mode) et ce qui est authentique/brut résultant d'événements factuels qui se sont déroulés dans les années 1960 et 1970. Bien que les sources primaires utilisées dans cette étude soient toutes différentes, elles restent pour autant complémentaires puisqu'elles nous permettent de pouvoir comparer les différents points de vue et d'avoir une meilleure compréhension de cette époque en pleine mutation. Les limites rencontrées au cours de ces deux dernières années de recherche consolident l'idée selon laquelle la mode est un phénomène complexe qui est souvent paradoxal, ce qui est d'autant plus visible dans les années 1960 avec deux extrêmes qui se déchirent, mais qui parfois finissent par ne former qu'un.

c. Contexte historique

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les années 1960 ont souvent été décrites par les historiens comme étant une période de troubles sans précédent, notamment en comparaison avec les années 1950. En effet, comme le montre Alexander Bloom, Professeur en histoire et études américaines à l'université de Wheaton, les Etats-Unis, grand vainqueur de la Seconde Guerre mondiale, vinrent à incarner durant les années 1950 un idéal de prospérité et d'optimisme national, qui a entraîné une explosion démographique, appelée aussi baby-boom. En ce qui concerne les valeurs morales et traditionnelles, les années 1960 marquèrent une rupture nette avec la décennie précédente, bien plus conservatrice. Les années 1950 étaient en effet une époque durant laquelle l'éducation, la famille et la notion de dur labeur occupaient une place prépondérante dans la société américaine. Cependant, derrière ce modèle parfait d'abondance et sous ces apparences de quiétude, les Etats-Unis durent faire face à de

nombreux problèmes notamment en matière d'inégalité sociale, économique et politique parmi les segments minoritaires de la population (minorités sociales, ethniques ou encore sexuelles), mais également en dehors du sol américain, avec la lutte contre le communisme à l'étranger. Les prémices de la guerre du Vietnam apparurent à la fin des années 1940 et le conflit s'intensifia en 1955, suite à la décision du président Eisenhower d'envoyer des troupes au sud du Vietnam. Il est donc possible de constater que les tensions qui ont marqué les années 1960 trouvent leurs racines dans les décennies précédentes[45].

Le début des années 1960 apparait dans l'imaginaire collectif comme une période pleine d'optimisme et de renouveau avec l'arrivée au pouvoir du jeune président John F. Kennedy, qui avait pour projet de résoudre les problèmes de la nation (avec son programme « *New Frontier* »), mais celle-ci prit brutalement fin avec l'assassinat de ce dernier en 1963. Son successeur, Lyndon B. Johnson qui partageait le même optimisme, décida de s'attaquer activement aux conflits internes qui déchiraient le pays et fit adopter en 1964 une série de mesures connues sous le nom de *Great Society* jugées nécessaires afin remettre les Etats-Unis sur pied. L'objectif de son programme était avant tout de tenter de mettre fin aux inégalités raciales et ethniques, ainsi qu'à la pauvreté qui touchaient certaines catégories de la population. L'un des temps forts de ce début de décennie, mais aussi de la carrière présidentielle de Johnson fut la promulgation du *Civil Rights Act* en 1964, une série de lois préalablement présentée par l'administration Kennedy**,** mais qui ne put être votée suite à son assassinat. Cette loi marqua un moment important pour le mouvement des droits civiques, puisqu'elle

[45] Dans ses travaux sur le relativisme culturel, l'anthropologue américaine Margaret Mead soulignait déjà que les choses communément reconnues comme « naturelles », sont en réalité culturelles, et donc que la culture d'un peuple ne repose pas sur un principe d'unicité, mais qu'elle est plutôt relative à chacune des sociétés. Andrew Hartman constate que de nombreux américains étaient familiers avec ce concept de relativisme culturel dans les années 1940 et que ceci serait peut-être un signe que la culture américaine avait déjà commencé à se fragmenter bien avant les années 1960, dans Andrew Hartman, *A War for the Soul of America: A History of the Culture Wars*, Chicago and London, University of Chicago Press, 2015, p. 4.

déclare illégale toute discrimination fondée aussi bien sur la couleur, la race, le sexe, la religion ou encore l'origine nationale[46].

Cependant, malgré son désir d'améliorer la société américaine de l'intérieur, Johnson a également hérité du conflit vietnamien, qui deviendra rapidement un problème majeur qui lui coûtera ses chances de réélection et ternira sa carrière politique. Bien que Lyndon Johnson ne fût pas favorable à impliquer davantage les Etats-Unis dans cette lutte contre le communisme en Asie du sud, il choisit néanmoins de soutenir la politique précédemment établie par Kennedy et c'est avec la résolution du golfe du Tonkin de 1964 que la guerre s'intensifia. Jean-Michel Lacroix affirme que dans l'histoire des Etats-Unis, la guerre du Vietnam marqua un profond déchirement de la nation et ne fit qu'exacerber les tensions déjà existantes, notamment sur le plan culturel[47].

De façon générale, l'Amérique des années 1960 fut témoin d'une multitude d'évènements liés aux problèmes sociaux, culturels, économiques et internationaux, mais plus que cela, elle vit également l'émergence d'une nouvelle classe sociale, la jeunesse, qui était bien déterminée à remettre en question les mœurs et les modes de pensée de cette société. Le baby-boom d'après-guerre a eu un impact aussi bien sur le plan démographique qu'économique. La population jeune ayant fortement augmenté, les jeunes devinrent par conséquent économiquement, politiquement et même socialement très influents durant les années 1960, et ceci explique d'une certaine façon, les raisons pour lesquelles la jeunesse a eu un rôle si important dans les mouvements sociaux de l'époque[48]. Bien que ces mouvements contestataires, emblématiques des

---

[46] Civil Rights Act of 1964, online transcription by the Avalon Project at Yale Law School. www.ourdocuments.gov/doc.php?doc=97&page=transcript. Consulté le 20 avril 2018.

[47] Jean-Michel Lacroix, « Chapitre VIII - L'apothéose du « siècle américain » (1945-1969) », dans Jean Michel Lacroix (dir.), *Histoire des États-Unis*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, pp. 391-452.

[48] « Il convient de mentionner en particulier la hausse relative du pouvoir d'achat des jeunes des classes populaires, la création d'un marché destiné à absorber cette nouvelle capacité de consommation et la

années 1960, défendaient des causes et des objectifs différents, ils partageaient tous néanmoins un profond désir de renverser l'ordre établi en protestant contre les valeurs traditionnelles et les institutions chères à la nation. Il est vrai que cette révolte sociale a accentué davantage la fracture déjà existante au sein de la société américaine entre les partisans conservateurs de l'*Establishment* et la nouvelle génération plus progressiste, mais elle a également révélé une certaine cohésion (aussi bien chez les groupes contestataires que les anti-réformistes)[49].

Déjà présent depuis plusieurs décennies dans le paysage médiatique, le mouvement des droits civiques a atteint son apogée dans les années 1960, inspirant par ailleurs la création d'autres mouvements sociaux tels que le mouvement étudiant ou encore le mouvement féministe. La *New Left*, mouvement constitué d'intellectuels et d'étudiants, fut fondée après la parution en 1962 du manifeste de Port Huron, qui dessine les grandes lignes du programme adopté par les partisans de la *Students for a Democratic Society* (SDS). Les militants de la *New Left* étaient pour la majorité des étudiants blancs de classe moyenne qui rejetaient les valeurs traditionnelles et conformistes, ainsi que les décisions politiques de leur pays. Ces activistes radicaux avaient notamment pour but de dénoncer les inégalités au sein de la population et l'autoritarisme nuisant à la liberté d'expression, tout en condamnant également le matérialisme résultant du système capitaliste à partir duquel la société américaine s'est développée. Dans la même lignée que le mouvement des droits civiques, la SDS avait pour objectif d'instaurer une société égalitaire et participative, dans laquelle chacun aurait sa chance et pourrait prendre part aux décisions. C'est entre 1964 et 1968 que la vague de protestation politique portée par la jeunesse et les mouvements estudiantins atteint son paroxysme en touchant l'ensemble du pays. De manière plus générale, les étudiants se réunirent sous la

démocratisation de l'éducation secondaire comme autant de facteurs qui contribuèrent à l'émergence d'une conscience générationnelle chez les jeunes de l'après-guerre», Hebdige, *op.cit.*, p. 79.

[49] Hartman, *op.cit.*, p. 2.

bannière du *Free Speech Movement*, mouvement défendant la liberté politique et la liberté d'expression, qui choisit de protester entre autres avec des manifestations contre la guerre du Vietnam ou bien encore l'occupation des campus universitaires et autres lieux publics. Néanmoins, la jeunesse croyait que la façon la plus radicale de défendre ses convictions et de favoriser des transformations sociales était d'abandonner les études et le modèle de vie traditionnel[50].

De façon similaire à la *New Left*, les années 1960 ont vu l'émergence d'un phénomène contestataire de plus grande envergure : la contre-culture. Le terme est né en 1969 sous la plume de l'universitaire américain Theodore Roszak qui parle de « contre-culture » dans son ouvrage *The Making of a Counter Culture* pour désigner l'ensemble des groupes et mouvements protestataires apparus dans les années 60, souhaitant rompre avec la pensée traditionnelle, ainsi qu'avec le système politique et modèle économique américain. Roszak insiste sur l'importance qu'a joué le capitalisme dans le développement de la contre-culture lorsqu'il dit que cette dernière "*took shape between these two points in time as a protest that was grounded paradoxically not in the failure, but in the success of a high industrial economy. It arose not out of misery but out of plenty; its role was to explore a new range of issues raised by an unprecedented increase in the standard of living*"[51].

Il est important de noter que d'une certaine façon, la contre-culture peut trouver ses origines dans les années 1940 avec la sous-culture *hipster*, qui réunissait la jeunesse blanche amatrice de musique afro-américaine telle que le jazz, mais également dans le mouvement littéraire *Beat* des années 1950[52]. Comme le souligne Roszak, la contre-culture n'est pas un mouvement singulier, mais plutôt un agrégat de groupes contestataires partageant les mêmes idéaux (pacifiste, inclusif, anticapitaliste), cultivant

[50] Bloom and Breines, *op. cit.*, p. 49.
[51] Roszak, *op. cit.*, p. xii.
[52] Hartman, *op. cit.*, p. 3.

une culture commune avec ses penseurs (Charles Wright Mills et Herbert Marcuse), sa musique (Jefferson Airplane, The Beatles, Bob Dylan, Janis Joplin, etc.), ses médias (magazines et journaux *underground*), ainsi qu'une esthétique en marge de ce qui était perçu comme la norme. La contre-culture soutenait une multitude de causes, mais toutes avaient en commun la défense des libertés individuelles, l'égalité, le droit à l'éducation pour tous, liberté d'expression ou bien encore exigeaient qu'on mette fin à la guerre du Vietnam.

Bien que l'idée de féminisme existait déjà avant cette période, ce n'est qu'après la parution en 1963 d'un ouvrage de Betty Friedan intitulé *The Feminine Mystique*, que le mouvement des femmes prit réellement de l'ampleur[53]. Créé en réaction aux standards imposés aux femmes durant les années 1950, cet essai qui dénonce la condition des femmes des classes moyennes a rallié un grand nombre d'entre elles à sa cause et peut être tenu en partie responsable pour la deuxième vague de féminisme qui s'est abattue aux Etats-Unis. *The Feminine Mystique* est en effet l'un des documents les plus importants pour le mouvement féministe des années 1960, puisque le statut des femmes y est clairement remis en question et que les institutions, ainsi que les convictions culturelles et sociales sont accusées d'avoir réduit les femmes au rôle de mère et de maîtresse de maison, et donc d'avoir empêché leur épanouissement personnel. Peu après, en 1966, la *National Organization for Women* (NOW) fut fondée par Betty Friedan afin de défendre et de protéger les droits des femmes[54]. Les membres de NOW, principalement des femmes éduquées issues de la classe moyenne blanche souhaitaient favoriser la participation de la gente féminine dans la société américaine, réclamaient leur droit de disposer de leur corps (accès à la contraception et à l'avortement), mais militaient également pour la mise en place de lois antidiscriminatoires et notamment

[53] Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York, W.W. Norton & Company, 1963.
[54] National Organization for Women, Founding: Setting the Stage, in National Organization for Women [En ligne], https://now.org/about/history/founding-2/. Consulté le 15 avril 2018.

pour l'ajout de l'interdiction de la discrimination fondée sur le sexe à la législation relative aux droits civils de 1964. Malgré un objectif commun, celui de défendre les droits des femmes, les femmes appartenant aux classes ouvrières et aux minorités ethniques se sentaient exclues de l'organisation et percevaient ces revendications comme étant trop orientées vers les femmes des classes moyennes et supérieures, et décidèrent alors de fonder leurs propres organisations féministes.

Les années 1960 marquèrent également l'époque où les Etats-Unis, l'une des plus grandes puissances militaires et diplomatiques, s'imposa aussi comme puissance culturelle sur la scène internationale. En effet, la culture populaire américaine à travers ses divers prismes (que ce soit sa nourriture, sa musique, l'industrie cinématographique d'Hollywood, etc.) a participé à faire rayonner la culture du pays au-delà de ses frontières et à imposer l' « *American way of life* » comme le mode de vie à suivre[55]. En ce qui concerne l'industrie du vêtement, de nouvelles technologies liées à la confection sont apparues à la fin des années 50, ce qui rendit possible l'émergence du prêt-à-porter durant la décennie suivante. Cette nouvelle façon de produire bouleversa complètement l'industrie du vêtement puisque la confection se standardisa, permettant ainsi de produire à moindre coût en plus grande quantité, et donc de rendre les vêtements plus accessibles à tous[56]. De plus, il faut noter que l'apparition de nouvelles matières synthétiques telles que le polyester ou l'élasthanne permit la création de pièces innovantes[57]. A cette époque, l'industrie de la mode américaine fut fortement influencée par les couturiers européens en vogue tels qu'Yves Saint Laurent, André Courrèges, Paco Rabanne, Pierre Cardin ou encore la créatrice britannique Mary Quant. Connue

---

[55] Alexander Stephan, *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism After 1945*, New York, Berghahn Books, 2006, p. 8.

[56] Marquant l'entrée des masses dans les cycles de la mode et étant un produit direct de la société de consommation, le prêt-à-porter permet d'atténuer les distinctions sociales par le vêtement. Il contribue alors à l'accélération de l'apparition des styles et à une « massification de l'accès à la mode », Paul Yonnet, *Jeux, Modes et Masses : 1945-1985*, Paris, Gallimard, 1985, p. 338.

[57] Ellen Melinkoff, *op.cit.*, p. 123.

pour avoir inventé l'esthétique « *Mod* », Quant impacta grandement l'univers de la mode en introduisant une vision plus libérée de la femme avec sa minijupe au début des années 1960. La minijupe rencontra rapidement un succès et devint, en quelque sorte, l'un des symboles du mouvement contestataires à cette époque. La mode des années 1960 s'inscrit en rupture avec l'austérité conservatrice des décennies précédentes en bouleversant les codes avec de nouvelles couleurs, motifs, coupes et longueurs.

Cette nouvelle mode moderne et jeune venant d'Europe a été introduite aux Etats-Unis par les magazines de mode, mais surtout avec l' « invasion » de groupes de rock britannique sur le sol américain, et particulièrement l'arrivée des Beatles en 1964. Il est vrai qu'à travers leur image, les célébrités ont eu un rôle majeur dans la diffusion de ces nouveaux styles outre-Atlantique, faisant de la minijupe ou encore la coupe au bol « *mop top* » un immense succès auprès de la jeunesse[58]. Grâce à leur nouveau statut et leur fort pouvoir d'achat, les jeunes constituaient le principal public cible des industries du divertissement et de la mode[59]. Déjà dans les années 1950, les adolescents se sont tournés vers la littérature (*Beat*), le cinéma et la musique (rock) pour construire leur identité, ce qui eut un impact autant sur leur façon de voir le monde que sur leur apparence. A cette époque, la jeunesse avait déjà commencé à remettre en question la société américaine avec ses valeurs et ses institutions, expliquant ainsi pourquoi elle se référa à des modèles moins conformistes tels que des rock stars ou des personnages de fiction qui incarnent un idéal de liberté et de rébellion. Le statut d'icône qui fut conféré

---

[58] Hillman, *op.cit.*, p. 22.

[59] Au milieu des années 1960, les adolescents ont joué un rôle majeur dans le paysage culturel et économique étant donné que 41% de la population totale américaine avait moins de vingt ans à cette époque. Mary Beth Norton and als. eds., *A People and a Nation*, 7th edition, Boston: Houghton Mifflin, 2005, p. 848., cité dans Elodie Chazalon, *Dressing Down and Rising Up: genre(s) et politique(s) vestimentaires aux Etats-Unis (1945-1970),)*, Thèse de doctorat en études anglophones, sous la direction de Frédéric Monneyron, Université de Perpignan, 2011, p. 2.

aux artistes souligne l'importance majeure qu'a eu la musique pop et particulièrement le rock durant les années 1960 sur cette société en ébullition[60].

Tous ces éléments ont participé au renouveau de la mode américaine des années 1960, une mode qui se voulait plus avant-gardiste, colorée, audacieuse, espiègle et avant tout, en rupture totale avec les codes établis. Il ne faut pas oublier qu'une majorité des militants des mouvements sociaux faisaient partie de la jeunesse issue du baby-boom, cette jeunesse même qui a contribué à faire connaître et à développer les nouveaux styles vestimentaires de l'époque. Néanmoins, les activistes ne se sont pas contentés d'adopter ces tendances, certains d'entre eux ont décidé de les adapter à leur façon afin de créer un « look » qui leur est propre afin d'afficher leur convictions politiques et idéologiques. En s'appropriant les tendances culturelles, ils leur donnèrent de nouvelles significations politiques, ce qui leur permit de refléter leur engagement politique à travers leur style vestimentaire, mais aussi de se démarquer du reste de la société. On remarque notamment que cette politique de l'apparence est particulièrement présente chez les mouvements tels que la contre-culture et la *New Left*, mais aussi parmi le mouvement des femmes et celui des droits civiques avec le *Black Power*. L'instrumentalisation politique de la mode et d'autres techniques de présentation de soi en est venue à symboliser nombre de combats sociaux, ainsi que la fin d'une époque où les valeurs traditionnelles régnaient.

---

[60] "This incendiary culture was heightened by the feverish commentary provided by the era's most potent youth icons, the rock stars. The youth movement now shared its own culture – or rather counter-culture, running in opposition with the prevailing orthodoxy of capitalism, imperialism, sexism, racism and emotional repression. […] And so 'revolution' entered the rock lexicon - rarely defined or explained, but a catch-all refrain that symbolised a generation's quest to overturn the old order and replace it with a new climate of liberation, that would free body, mind and soul." in Peter Doggett, *There's a Riot Going On: Revolutionaries, Rock stars and the Rise and Fall of '60s Counter-culture*, Edinburgh, Canongate, 2007, p. 4.

II- La mode contestataire : l'apparence au service du combat politique

a. Influences et origines de la mode protestataire

L'émergence de la jeunesse, nouvelle force politique et sociale peut être considérée comme marquant un tournant dans les années 1960, puisque cette dernière impacta fortement l'histoire des Etats-Unis, en jouant notamment un rôle majeur en s'impliquant dans les divers évènements qui déchiraient la nation à l'époque. Cette influence grandissante se traduisit également par un impact considérable sur la mode, aussi bien du point de vue de la création, de la production que de la consommation. En effet, les années 1960 furent marquées par la montée d'une génération nouvelle et de sa culture, qui purent se développer grâce à de nombreux facteurs dont la démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur et l'augmentation du pouvoir d'achat chez les jeunes des classes ouvrières[61], qui ont permis à la jeunesse d'après-guerre de remettre en question le modèle américain établi, mais également d'essayer de s'imposer comme l'avant-garde d'une nouvelle société fondée sur de nouvelles valeurs[62]. Issue du baby-boom qui s'est produit durant les années 1950, cette jeunesse commença à développer des idées, un univers et un style qui lui sont propres, chacun exprimant, d'une façon ou d'une autre, une certaine idée de contestation et un rejet des normes et coutumes sociales. La révolution politique et culturelle portée par la jeunesse éclata dans la rue et sur les campus universitaires dans les années 1960, mais elle était également perceptible dans des aspects moins flagrants de la vie quotidienne comme le domaine de

[61] Des auteurs tels que Theodore Roszak et Todd Gitlin insistent sur le fait que la population étudiante a explosé durant cette période : "In the US we have a college population of nearly 6 million, an increase of more than double over 1950" in Roszak, *op. cit.*, p. 27. ; "By 1960 the US was the 1st society in the world with more college students than farmers. By 1969 the number of students had nearly doubled, representing three times the number of farmers", in Todd Gitlin, *op. cit.*, p. 21.

[62] Theresa Richardson, "The Rise of Youth Culture After World War II and the Popularization of Historical Knowledge: Then and Now", Historical Society 2012 Annual Meeting "*Popularizing Historical Knowledge: Practice, Prospects, and Perils"* Columbia, South Carolina, May 31st – June 2nd, 2012 ; Dick Hebdige, *op. cit.*, p. 79. ; Tom Hayden and als, "The Port Huron Statement", 1960, in Bloom and Breines, *op. cit.*, pp. 61-74.

l'apparence et de l'habillement. En effet, étant donné qu'ils disposaient de plus de ressources à consacrer aux loisirs à la fin des années 1950 et au début des années 1960, les jeunes devinrent très rapidement la cible principale des fabricants de vêtements qui virent en cette nouvelle clientèle l'espoir de générer des retombées intéressantes dans le secteur de l'apparence. L'arrivée des jeunes sur les marchés de la consommation n'a pas seulement permis de stimuler l'économie du pays, elle a aussi permis à une nouvelle vision de la mode d'émerger. Dès lors, l'accent n'est plus mis sur le caractère fonctionnel et pratique du vêtement, mais sur son design qui se devait de refléter une certaine idée de modernité, de gaieté et de jeunesse[63]. Impliquant un certain retour à l'enfance, cette notion de s'habiller pour s'amuser qui caractérise la mode des années 1960 est importante, puisqu'elle marque une prise de distance à la fois avec les traditions vestimentaires passées, mais aussi avec les générations précédentes.

Cette nouvelle philosophie de la mode est tout d'abord apparue en Grande-Bretagne avec l'éclosion « *Swinging London* », un phénomène culturel qui s'est principalement développé à Londres dans les années 1960 sous l'impulsion des jeunes générations. Cette période fut marquée par le look *Swinging-London* sorti tout droit de l'imagination de créateurs britanniques tels que Mary Quant et rendu notamment populaire grâce à des pièces iconiques telles que la minijupe. Plus qu'un style parmi d'autres, le *Swinging-London* incarnait une philosophie de vie bien particulière, qui a conduit à un bouleversement profond des pratiques culturelles, mais aussi révolutionné la manière de percevoir la mode. Adopter cette nouvelle mode ne signifiait pas

[63] Nous avons d'ailleurs pu constater que certains créateurs ont poussé ce concept jusqu'au bout, en proposant notamment à leurs clientes des robes en papier à usage unique jetables. On trouve notamment de nombreuses publicités et articles dans les magazines mettant en avant leur caractère éphémère et loufoque : l'article intitulé "The Wastebasket Dress Has Arrived" paru dans *Life* le 25 novembre 1966 souligne d'ailleurs que ces robes "can be worn and then tossed in the wastebasket", un autre article paru peu de temps après le 9 décembre de la même année, intitulé "A New Kind of Canned Dressing" se moque de l'excentricité de cette nouvelle tendance à présent poussée à l'extrême puisque ces robes sont vendues dans des boîtes de conserve comme des produits alimentaires qu'on trouve dans les rayons des supermarchés : "canned dresses put up like a beef stew but sold at department stores instead of supermarkets, are the season's bright new idea".

seulement un rejet du monde adulte, c'était également une façon de montrer une appartenance à un groupe spécifique, la jeunesse, qui était bien décidée à ne plus écouter ses ainés et suivre sa propre voie[64]. Contrairement aux décennies précédentes durant lesquelles les industries du vêtement et de la beauté faisaient la promotion d'un style plus mature et sobre, la mode des années 1960, elle, avec le look *Swinging-London*, faisait l'apologie de la jeunesse[65]. Essentiellement composé de pièces comme les minijupes, robes courtes, bottines et costumes de couleurs vives, et souvent complété par des coupes de cheveux courtes et un maquillage graphique (l'accent est mis sur les yeux et la bouche reste sobre avec un rouge à lèvre pâle) pour les femmes, le look empreinte les codes de la sous-culture *Mod* qui s'est développée vers la fin des années 1950 et qui attachait une grande importance aux domaines de la mode et de la musique.

Il est possible de décrire ce style comme étant révolutionnaire, puisqu'il a permis l'introduction d'une nouvelle vision du vêtement, ainsi qu'un bouleversement des mœurs. En effet, la minijupe de Mary Quant allait à l'encontre des normes de l'époque : ce vêtement permit aux femmes d'exhiber un corps autrefois caché, mais plus que cela encore, il devint un symbole de leur libération, affichant une sexualité assumée[66]. Aussi paradoxal que cela puisse être, la minijupe annonça d'une certaine façon les prémices de l'émancipation des femmes en incarnant un rejet catégorique des anciens idéaux-types de la féminité. Apparue en 1960, la pilule contraceptive était à présent disponible pour toutes et les femmes gagnèrent peu à peu en indépendance, aspect qui était perceptible

---

[64] Jennifer Craik, *op. cit.*, p. 81 ; Peter Braunstein, "Forever Young: Insurgent Youth and the Sixties Culture of Rejuvenation" in Peter Braunstein and Michael Doyle, *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960's and 1970's*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2002, pp. 243-266.

[65] Dans les années 1960, la mode accompagne la jeunesse en tant que catégorie sociale qui cherche à régénérer la société dans son ensemble : « La mode se donne clairement comme projet de dire la vie au maximum de sa force et de sa plénitude, comme désir d'éternelle jeunesse. Ce qu'exprime par exemple l'invention de la minijupe, ce vêtement d'adolescente puis bientôt de femme emprunté au vestiaire des enfants, c'est peut-être, avant tout autre chose, un désir d'arrêter le temps, et de rester figé dans celui de l'innocence et des origines. », Monneyron, *op. cit.*, p. 91. ; "Fashion, once a badge of maturity, had reversed direction. Led by Quant, it feted immaturity, endless youth", Jonathon Green, *All Dressed Up: The Sixties and the Counterculture*, London, Pimlico, 1999, p. 79.

[66] Monneyron, *op. cit.*, p. 99.

dans la mode, puisqu'on trouvait des vêtements suggérant une plus grande liberté de mouvement, mais aussi bien une plus grande liberté sexuelle. Il est possible de dire que le style et la philosophie associés au terme « *Swinging London* » symbolisent parfaitement le conflit générationnel qui marqua les années 1960.

Si l'on se penche sur l'histoire des années 1960, il apparaît comme évident que l'émergence de la jeunesse comme nouvelle force politique touchait de nombreux pays et que cette dernière était résolue à conduire une révolution socioculturelle en remettant en question les institutions traditionnelles et les structures de pouvoir occidentales[67]. Ceci explique donc pourquoi la jeunesse américaine a elle aussi exprimé son souhait, de diverses façons, de se distancier des adultes qu'elle associait avec l'*Establishment* et qui, pour elle, incarnait toutes les valeurs qu'elle méprisait[68]. D'après Théodore Roszak, ce désir s'explique en partie par le fait que les jeunes de la classe moyenne eurent des difficultés à trouver leur place et à s'épanouir à l'intérieur d'une société qui ne correspondait pas à leurs attentes. Il convient de rappeler que le baby-boom d'après-guerre a engendré un important changement démographique, si bien qu'aux Etats-Unis, tout comme en Europe, plus de la moitié de la population était âgée de moins de vingt-cinq ans dans les années 1960[69], et expliquant ainsi pourquoi cette nouvelle prise de conscience générationnelle s'est développée parmi une grande partie de la jeunesse occidentale.

Ainsi, c'est donc tout naturellement qu'au début des années 1960, les jeunes américains suivirent le pas des britanniques et furent grandement influencés par le phénomène « *Swinging London* » qui s'est répandu avec l'introduction de groupes de rock tels que les Rolling Stones et les Beatles outre-Atlantique. L' « invasion »

---

[67] En effet, ce soulèvement de la jeunesse ne s'est pas seulement produit en Grande-Bratagne ou aux Etats-Unis, on peut notamment mentionner les évènements qui se sont produits en France en mai 1968. Godart, *op. cit.*, p. 63 ; Doggett, *op. cit.*, p. 3.
[68] Roszak, *op. cit.*, p. 35.
[69] *Ibid.*, p. 27.

britannique commença en 1964 avec l'arrivée sur le sol américain des Beatles, venus pour jouer sur le plateau de l'émission *The Ed Sullivan Show*, qui rassembla ce soir-là devant leurs postes de télévision plus de soixante-quatorze millions de spectateurs, soit presque la moitié de la population du pays à l'époque[70]. En plus de leur musique, leur prestation télévisée introduisit le public à la tendance « *Mod* » et les Beatles devinrent rapidement des modèles à suivre en terme de style[71], puisque de nombreux adolescents adoptèrent leurs coupes de cheveux mi longues emblématiques parfois appelées « *mop* »[72].

Bien que présentant des cheveux légèrement plus longs que ceux des hommes dans les années 1950, la coupe *mop* aux allures négligées s'inscrivait en rupture avec les vieux standards culturels en matière de masculinité auxquels les américains blancs des classes moyennes devaient se conformer. Bien que ce ne fût que le résultat d'un effet de mode, cette tendance capillaire ne tarda pas à soulever l'indignation de nombreux adultes qui voyaient en elle qu'efféminement, négligence et transgression des genres[73]. A vrai dire, ce débat de société lancé par le phénomène Beatles autour des nouveaux styles de coiffure pour hommes n'annonçait que le commencement d'une longue série de discussions ardues sur la mode et plus généralement sur la présentation de soi, deux aspects qui s'inscrivent dans l'une des grandes luttes culturelles des années 1960 défiant notamment les normes sociales et morales, les politiques du gouvernement et l'ordre, la notion de genre, ainsi que les critères de respectabilité imposés aux classes moyennes.

Etant donné que la société américaine et la mode ont toutes deux été touchées par de profondes mutations dans les années 1960, l'observation des relations entre ces

---

[70] Hillman, *op. cit*, p. 5.
[71] "[…] their dress, for all its excesses, externalises some aspects of individual sexual-role conflict and a large degree of sheer, brute rebellion against the world of parents and past", in Adrian Rawlins, "Shazam", *Oz magazine,* N° 26, Mars 1966, p. 6.
[72] Peter Braunstein, "Forever Young: Insurgent Youth and the Sixties Culture of Rejuvenation", in *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960's and 1970's,* Abingdon-on-Thames, Routledge, 2002, p. 245.
[73] *Ibid.*, p. 8. ; Hebdige, *op .cit.*, p. 95.

deux milieux semblait potentiellement pouvoir permettre de comprendre davantage le contexte de l'époque. Il semble en effet indéniable qu'il y ait une corrélation entre la révolution de la mode et la révolution politique et culturelle conduite par les différents mouvements sociaux très actifs dans les années 1960. En effet, il est possible d'observer que le vêtement et l'apparence vinrent à tenir une place particulière auprès de certains groupes militants, qui décidèrent de se servir de la mode comme un symbole de leur lutte et de leurs aspirations. Le sociologue de la mode Frédéric Godart est un de ceux qui considèrent que les groupes sociaux tels que ceux qui composent le mouvement protestataire des années 1960 aux Etats-Unis, entretiennent une relation spécifique avec la mode basée sur le principe d' « affirmation »[74]. Selon les sciences sociales, la mode en tant que phénomène social serait basée sur un certain nombre de principes, celui d' « affirmation » référant au fait que le vêtement et ce qui lui est associé (maquillage, coiffure, etc.) deviennent pour des individus un outil leur permettant de s'imiter ou de se distinguer en utilisant des signaux et des codes particuliers[75]. Ce principe d'affirmation est important puisqu'il souligne ce qui était en jeu autour des choix vestimentaires des militants.

Les principaux protagonistes étudiés pour cette étude appartenaient aussi bien à la contre-culture et au mouvement étudiant, qu'aux mouvements des droits civiques ou féministes, et chacun ont décidé de pousser plus loin l'idée de contestation en utilisant leur image à des fins politiques. Etant donné que la mode tenait une place de premier plan auprès de la jeunesse dans les années 1960, il est tout naturel que les militants, eux-mêmes jeunes, trouvèrent un intérêt particulier dans l'aspect vestimentaire. Cependant, bien qu'ils souhaitaient révolutionner la société américaine, ces mouvements durent

---

[74] Godart, *op. cit.*, pp. 12-15.

[75] Le principe d'affirmation trouve son origine dans la théorie de la mode prédominante développée par les sociologues Thorstein Veblen et Georg Simmel. Si l'on analyse la façon dont les sous-cultures et les mouvements sociaux percevaient la mode et l'importance qu'ils portaient à la notion d'apparence, on peut constater que leur vision de la présentation de soi semble pencher vers ce principe d'affirmation.

chercher comment ils pourraient à la fois promouvoir leur idéaux politiques et les rendre facilement reconnaissables, tout en les distinguant de la population *mainstream* et des autres groupes.

La période d'après-guerre étant caractérisée par une foison de nouveaux styles et tendances, les militants ont vu en eux à la fois une opportunité d'abandonner les styles traditionnels imposés par l'*Establishment* et un moyen de revendiquer leur individualité et leur liberté d'expression[76]. D'une certaine manière, les membres des mouvements contestataires comprirent l'impact que pouvait avoir la présentation personnelle et qu'à travers la vêture et les autres artifices, ils pouvaient faire passer un message politique. Par conséquent, ils décidèrent de s'approprier certaines des tendances en vogue et de se créer un « style » vestimentaire personnel qui refléterait leur positionnement idéologique et politique[77]. Il est intéressant de noter qu'en adoptant les styles émergents, qui commençaient déjà à susciter la polémique auprès de la population *mainstream* américaine par leur nature novatrice et anticonformiste, les militants ont embrassé cette idée de contestation volontaire et l'ont poussé à l'extrême afin de se détacher de la masse, d'afficher leurs convictions politiques et se créer ainsi une « identité sociale »[78]. De plus, le fait que certains mouvements sociaux aient décidé de faire de leurs styles vestimentaires et capillaires respectifs des instruments et symboles politiques reflétant leur désaccord avec les valeurs traditionnelles américaines accentue davantage le

---

[76] Chazalon, *op. cit.*, p. 56.
[77] Monneyron, *op. cit.*, p. 91 ; Hillman, *op. cit.*, p. 33.
[78] Le sociologue américain Fred Davis rejette la théorie Simmelienne de la mode basée sur la distinction de classe qu'il juge inapplicable à l'époque moderne et insiste sur le fait que ce qui importe désormais ce n'est pas le statut social, mais plutôt la relation entre le vêtement et les identités individuelles. Pour lui, le concept d' "identité sociale" désigne : "more than the symbols of social class or status to which some sociologists are inclined to restrict the concept. It includes any aspect of self about which individuals can through symbolic means communicate with others, in the instance of dress through predominantly nondiscursive visual, tactile, and olfactory symbols, however imprecise and elusive these may be. In any case, the concept of social identity points to the configuration of attributes and attitudes persons seek to and actually do communicate about themselves", in Davis, *op. cit.*, pp. 16-17.

caractère controversé des nouvelles tendances émergentes[79]. En utilisant volontairement leur image comme symbole de résistance, les militants ont mis en évidence le fait que la mode peut revêtir différentes dimensions, en l'occurrence ici un certain aspect contestataire et politique[80]. D'une certaine façon, le domaine de l'apparence devint un terrain d'affrontement et de confrontation entre les générations, qui chacune défendaient des valeurs opposées. Les conflits relatifs à l'image accentuèrent d'autant plus la dimension sociale et culturelle du vêtement, et participèrent à creuser le fossé générationnel déjà existant à l'époque.

Il convient de rappeler que la contreculture des années 1960 notamment représentée par les mouvements hippies et étudiants, était en réalité une mosaïque composée d'influences diverses ayant pour cibles la société d'abondance des années 1950 et les institutions et valeurs américaines[81]. Les étudiants aussi bien que les hippies furent fortement influencés par la *Beat Generation* et ses auteurs tels que Ken Kesey, Jack Kerouac et Allen Ginsberg, pour ne nommer qu'eux, qui devinrent plus tard des figures de proue de la scène contre-culturelle.

Tout comme une grande partie des membres de la contreculture des années 60, les Beats venaient de la jeunesse blanche de la classe moyenne, rejetaient les mêmes valeurs (le matérialisme et la société de consommation, capitalisme, monogamie, conformisme, etc.) et partageaient des intérêts et des idéaux communs comme le désir d'exploration personnelle notamment sur les plans spirituels, émotionnels et sexuels, l'hédonisme, l'expérimentation de drogues psychédéliques, le pacifisme, l'écologisme,

---

[79] Hillman, *op. cit.*, p. 44.

[80] "Moving beyond the stance adopted by racial, ethnic, and certain other minority entities, the antifashion of a counterculture aims at more than just designating via dress a distinctive identity for some self-defined subcultural group. Counterculturists seek as well to distance themselves from, diminish, and even scandalize society's dominant cultural groups, i.e., those usually, if somewhat vaguely, referred to in modern times as the bourgeoisie or the middle classes", in Davis, *op. cit.*, p. 183.

[81] L'économiste canadien Kenneth Galbraith a consacré une partie de son travail à l'étude de la société américaine en relation avec le capitalisme et constate, en autres, que la prospérité économique caractérisant les années 1950 a grandement impacté la classe moyenne. Kenneth Galbraith, *The Affluent Society*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1958.

la fascination pour l'Orient et ses religions, etc[82]. Bien que la contreculture, et plus particulièrement le mouvement hippie, partageaient une philosophie de vie similaire à celle des *Beats*, elle s'écarta quelque peu de ce premier courant dissident qu'on pourrait qualifié d' « apolitique », en s'engageant pleinement dans la lutte pour les droits civiques et contre la guerre. Les différences entre les deux mouvements sont également perceptibles dans la façon dont leurs membres se vêtaient : de nombreux Beatniks arboraient pratiquement toujours le même « uniforme » composé de vêtements sobres près du corps de couleur noir ou rayés (pulls à col roulé, pantalons ajustés, etc.) et parfois accessoirisé avec des lunettes de soleil ou un béret[83]. Faisant partie intégrante de leur philosophie, le style *Beat*, qu'on pourrait presque considérer comme appartenant au genre « anti-mode » puisqu'il s'inscrit en marge du système sociétal et du système de mode établis, ouvrit d'une certaine manière la voie à la mode contestataire des années 1960[84]. Néanmoins, l'attitude des hippies envers l'habillement était différente de celle des Beatniks, l'étendue de leur style ne connaissait aucunes limites et laissait place à la créativité donnant ainsi lieu à un style éclectique et coloré[85].

Le parallèle entre les *Beats* et les hippies montre que la manière dont les mouvements contestataires percevaient leur rapport à l'image a évolué en l'espace d'une décennie. Dans les années 1960, il n'était plus seulement question de diffuser leurs

---

[82] Micah L. Issitt, *Hippies: A Guide to an American Subculture*, Westport, Greenwood Press, 2009, pp. 1-2 ; Bloom and Breines, *op. cit.*, p. 8.

[83] "While in the mainstream, adolescents were donning billowing hourglass skirts in an echo of Christian Dior's New Look, beatniks opted for black, lots of black, and favoured streamlined silhouettes which deferred attention away from themselves. Straight-leg cigarette pants and black turtleneck sweaters became a uniform of choice, while women took to wearing black leotards and stirrup slacks – tight clothes which allowed freedom of movement and spoke volumes about their sexual freedom", in Maisie Skidmore, "How Beatnik Style Made the Underground Mainstream", *Another magazine* [En ligne], 18 février 2016, www.anothermag.com/fashion-beauty/8395/how-beatnik-style-made-the-underground-mainstream. Consulté le 24 avril 2018. Il convient aussi de mentionner que le style « Beatnik » gagna en popularité à la fin des années 1950, si bien qu'on le retrouvait au cinéma, notamment dans des films comme *Funny Face* (1957) de Stanley Donen, dans lequel Audrey Hepburn arbore la panoplie « Beat ».

[84] Le terme "anti-fashion" fut utilisé pour la première fois en 1978 par l'anthropologue Ted Polhemus, terme qu'il définit comme désignant : "all styles of adornment which fall outside the organized system or systems of fashion change", in Ted Polhemus and Lynn Procter, *Fashion and Anti-Fashion: An Antology of Clothing and Adornment*, London, Thames & Hudson, 1978, p. 16.

[85] Melinkoff, *op. cit.*, p. 131 ; Issitt, *op. cit.*, p. 22.

idées parmi le reste de la population, il fallait également revendiquer par l'habillement de quel côté ils étaient, ce qui explique pourquoi de nombreux mouvements sociaux décidèrent de politiser leur apparence en adoptant une certaine image. Etant donné que le vêtement constitue un outil d'expression au même titre que le langage, bien que différent puisqu'il agit sur le plan visuel, c'est donc tout naturellement que les militants allièrent l'image à leur discours politique. Par sa nature particulièrement subversive et marginale, la « mode » contestataire peut être considérée comme un élément fondamental dans la politisation des mouvements sociaux qui ont marqué les années 1960.

b. La mode comme instrument politique : étude de cas autour des hippies

Dans son ouvrage intitulé *The Face of Fashion*, la professeure et spécialiste de la mode Jennifer Craik soulève l'importance de la mode en tant que moyen de distinction et affirme que les individus et les groupes se distinguent les uns des autres à travers les divers styles de vêtement existants. De plus, Craik va plus loin dans sa théorie en insistant sur la dimension transgressive que peut prendre la mode selon le rôle que le porteur donne au vêtement : "*fashion techniques are also the perfect device for playing on the rules of social intercourse by visually displaying calculated transgressions*"[86]. Ce point, non sans intérêt, revêt une importance toute particulière dans le cadre de l'étude des rapports entre les mouvements contestataires des années 1960 et la mode. En effet, certaines pièces pouvaient prendre diverses significations selon la façon dont elles étaient portées et par qui, comme ce fut le cas par exemple avec les styles fraîchement apparus à cette époque qui défiaient les normes et les valeurs conservatrices. Ceci

[86] Jennifer Craik, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, New York, Routledge, 1994, p. 17.

explique en partie pourquoi l'habillement et l'apparence devinrent un sujet épineux aux Etats-Unis.

Les mouvements *anti-establishment*, que ce soit la contre-culture et la *New Left*, le mouvement féministe ou bien encore le *Black Power*, tous, à leur manière, manifestèrent par leurs actes (y compris celui de se vêtir) une opposition farouche envers la culture dominante qui, pour eux, faisait l'apologie du traditionalisme, du consumérisme et du mode de vie de la classe moyenne américaine[87]. Tous jouèrent de façon plus ou moins prononcée avec la dimension polémique de la mode en se créant un « look » personnel propre à chacun, l'objectif étant d'exprimer leurs convictions en marquant un contraste net avec le style classique très conventionnel porté par la majorité de la population et d'être vu et reconnu comme en marge[88]. Ces styles anticonformistes, tous différents, sont nés d'un mariage inattendu entre adoption des nouveaux looks émergents, emprunts à d'autres cultures et retour aux sources avec la réintroduction des codes du costume traditionnel. Il faut d'ailleurs souligner le fait que ces styles politiques aux influences multiples et variées découlent avant tout d'un processus d'emprunt et d'appropriation de divers éléments disponibles.

Lorsque l'on se penche sur les groupes contestataires des années 1960, l'un des premiers qui vient à l'esprit est celui représenté par la *New Left*, mouvement politique qui avait pour objectif de devenir "*the voice, the conscience, and goad of its generation*"[89]. Née d'un contexte de prospérité d'après-guerre, mais aussi de conflits (avec la Guerre froide et le mouvement des droits civiques) et de peur avec la menace de la bombe nucléaire, la *New Left*, inspirée par des penseurs comme le sociologue

[87] Davis, *op. cit.*, p. 70.
[88] La mode sert de marqueur pour les groupes sociaux qui sont caractérisés par une identité collective forte. Etant donné que ces groupes contestataires relèvent des « sous-cultures », ils partagent ce qu'Hebdige appelle « homologie », c'est-à-dire un ensemble significatif d'aspects et de pratiques (incluant un style de vêtements particulier et reconnaissable, des idées politiques plus ou moins structurées, des goûts musicaux distincts, etc.) qui les distinguent les uns des autres, mais aussi de la population *mainstream*, in Godart, *op. cit.*, pp. 23-34.
[89] Gitlin, *op. cit.*, p. 26.

américain C. Wright Mills, était bien décidée à s'imposer comme nouvelle force révolutionnaire et à rompre avec les générations précédentes et en particulier avec la gauche politique d'avant 1960[90]. En effet, ses partisans s'impliquaient fortement dans la vie politique américaine et avaient de grandes ambitions comme le montre le sociologue Todd Gitlin, lui-même membre et témoin des événements à l'époque : "*we were going to be active where our parents' generation had been passive, potent where they had finally proved impotent*"[91]. Les organisations politiques étaient déjà présentes sur les grands campus universitaires tels que ceux d'Harvard, Berkeley ou du Michigan dans les années 1950, mais le phénomène prit une toute autre ampleur au cours de la décennie précédente[92]. En effet, grâce à sa forte visibilité avec sa branche de la *Students for a Democratic Society* (SDS), la *New Left* rallia à sa cause de nombreux étudiants et jeunes à travers le pays. Leurs objectifs étaient multiples : s'opposer à la guerre et mettre un terme au conflit Vietnamien, la défense des droits civiques, de l'égalité pour tous, de la liberté d'expression et de la démocratie, etc.[93].

Sur le plan de l'apparence, les partisans de la *New Left* et les jeunes militants optèrent pour une image qu'on pourrait qualifier de non-conformiste, en particulier après l'arrivée de nouveaux adhérents au milieu des années 1960, qui avaient déjà adopté les nouveaux styles émergeants, ce qui entraîna un certain bouleversement dans la présentation personnelle des militants. En effet, ceci marqua un changement d'autant plus perceptible que les membres de la SDS se devaient précédemment d'avoir une apparence soignée et de suivre un code vestimentaire strict correspondant plus ou moins à celui établi comme respectable par la société *mainstream* : les hommes étaient en

[90] Charles Wright Mills, *Letter to the New Left*, 1960, in Bloom and Breines, *op. cit.*, pp. 61-66.
[91] Gitlin, *op. cit.*, p. 26.
[92] Bloom and Breines, *op. cit.*, p. 48.
[93] Il convient de rappeler que l'activité politique était particulièrement forte sur les campus américains, comme par exemple en 1964-1965 avec le mouvement pour la liberté d'expression qui prit place sur le campus de l'université de Berkeley en Californie. Ce fut d'ailleurs l'un des premiers événements étudiants qui attira sur lui l'attention nationale. Michael Rossman, "The Wedding Within the War", in Bloom and Breines, *op. cit.*, pp. 86-94 ; Mario Savio, "An End to History", in *Ibid.*, pp. 94-98.

complet-cravate et avaient les cheveux courts, et les femmes portaient des vêtements sobres et modestes tels que des tailleurs, des jupes longueur genoux, des chemisiers et cardigans[94]. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1960 avec l'arrivée de nouveaux venus, ainsi qu'avec l'impact grandissant de mouvements civiques tels que celui du *Black Power* et la politisation de leur image, que l'apparence physique et vestimentaire des membres de la SDS évolua peu à peu. Tout comme leurs camarades militants, les étudiants comprirent que leur image extérieure pouvait leur servir d'outil politique. D'ailleurs, Todd Gitlin, qui fut le troisième président de la SDS, se souvient de ce changement d'apparence dans son livre semi-autobiographique *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*. Il soutient notamment que certaines de ces mutations vestimentaires prirent place au contact d'organisations de défense des droits civiques lors de rassemblements dans le sud pour sensibiliser la population aux problèmes qui touchaient le pays à cette époque. Gitlin mentionne le fait qu'une fois sur place, les militants de la SDS et de son équivalent afro-américain, le *Student Nonviolent Coordinating Committee* décidèrent d'adopter "*the back-country look of Georgia and Mississippi: denim jackets, blue work shirts, bib overalls*" afin de se fondre avec la communauté locale rurale[95].

Leur critique de la société américaine profondément ancrée dans la classe moyenne ne s'arrêtait pas aux domaines des traditions et des idées, les militants de tous horizons commencèrent également à s'attaquer au domaine de l'apparence en défiant les normes et le principe de respectabilité vestimentaires qui étaient jusqu'alors établis, pour cela ils refusèrent de se conformer à ce qui était communément admis comme « convenable » et rejetèrent donc les styles traditionnels existants. Les styles vestimentaires et capillaires constituèrent un moyen pour étudiants et la *New Left* de

[94] Hillman, *op. cit.*, p. 43.
[95] Gitlin, *op. cit.*, p. 163.

manifester de façon plus large leur rejet des valeurs américaines, chose particulièrement visible auprès des militants masculins. En effet, ces derniers par le biais de leur apparence physique et notamment leurs cheveux et pilosités faciales, affichèrent leur position quant à la guerre du Vietnam et mirent en avant leur insoumission aux standards traditionnels de masculinité. L'apparence parfaitement « soignée » laissa place aux cheveux et aux barbes longues et les vêtements « strictes » furent remplacés par des pièces plus décontractées comme le jean. Il convient de souligner l'importance du cheveu/poil dans les années 1960 qui devint un symbole politique à part entière servant à la fois d'attribut distinctif et d'emblème de la protestation. Compte tenu du fait que la situation au Vietnam s'intensifia durant la seconde moitié des années 1960, un système de conscription appelant les jeunes hommes à aller combattre fut mis en place en 1966, ce qui amena de plus en plus d'américains à douter du bien-fondé de cette guerre qui semblait interminable[96]. De fait, le port des cheveux longs devint un moyen pour certains hommes d'afficher publiquement leur opposition à la guerre et leur antimilitarisme de manière générale, mais aussi de symboliser leur rejet de l'idéal de masculinité et de virilité hérité des années 1950, qui mettait en avant un homme fort, toujours soigné en costume avec les cheveux ras et rasé de près, pour lequel le service militaire constitue un devoir envers son pays[97].

De manière plus vaste encore, mais néanmoins similaire à la *New Left*, la sous-culture hippie, qui englobe une grande partie du mouvement jeune et de la contreculture caractéristiques du début des années 1960, trouve elle aussi en l'image un moyen supplémentaire de revendiquer ses croyances et ses idéaux politiques. Tout comme les

---

[96] Hillman, *op. cit.*, pp. 48-49.

[97] Le fait de laisser ses cheveux pousser pour un homme était vu comme "[…] anti-intellectual and a violent and intensive rejection of values people cherish." in Dana Densmore, "Tarzan Had Long Hair Too", *No More Fun and Games*, N°4, Avril 1970, pp. 67-72. https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=CCGFBEI19700401.1.73&srpos=2&e=--1960---1975--en-20--1--txt-txIN-long+hair----------1#. ; Hillman, *op. cit.*, p. 50.

Mods insufflèrent précédemment un certain renouveau avec le *Swinging London* dans le paysage de ce début de décennie, les hippies aux Etats-Unis vinrent peu à peu s'imposer comme l'incarnation de la jeunesse insurgée. Dans son livre intitulé *Hippies: A Guide to an American Subculture*, Micah L. Issitt souligne que les hippies sont souvent désignés par les historiens comme un groupe distinct des autres, cependant il insiste sur le fait que ces délimitations sont assez arbitraires et que les frontières entre les différents groupes contre-culturels étaient bien souvent floues[98]. Héritiers des Beats, les hippies venaient principalement de la jeunesse des classes moyennes et tout comme eux, ils partageaient le même sentiment d'oppression et d'incompréhension face à la société dans laquelle ils vivaient. Similairement, les valeurs et principes traditionnels américains incarnés par la classe moyenne révulsaient les hippies, qui rejetaient tout ce qui était associé à l'*Establishment*[99]. Ce qu'ils méprisaient par-dessus tout, c'était notamment la conformité qui caractérisait le style de vie de la classe moyenne, une conformité qui s'étendait jusqu'au domaine de l'apparence, chose que les hippies ne manquaient pas de tourner en ridicule dès qu'ils en avaient l'occasion[100]. Il est possible de voir dans la manière très particulière qu'avaient les hippies de s'habiller, une façon de contester et de mettre à mal les codes et les conventions qui régissaient la vie d'une grande majorité de la population, dont l'apparence « respectable ».

En effet, comme le note l'auteur qui se cache derrière le pseudonyme "Guy Strait" (qui peut être un jeu de mot ironique, étant donné que le mot "*Guy*" est à la fois

---

[98] Issitt, *op. cit.*, p. xi.

[99] "The hippies were heirs to a long line of bohemians that includes William Blake, Walt Whitman, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Hesse, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, Aldous Huxley, utopian movements like the Rosicrucians and the Theosophists, and most directly the Beatniks. Hippies emerged from a society that had produced birth-control pills, a counterproductive war in Vietnam, the liberation and idealism of the civil rights movement, feminism, gay rights, FM radio, mass-produced LSD, a strong economy, and a huge quantity of baby-boom teenagers" in Danny Goldberg, "In Defense of Hippies", *Dissent magazine*, 23 octobre 2011, [En ligne], Internet Archive, https://web.archive.org/web/20111129151747/http://dissentmagazine.org/online.php?id=552. Consulté le 25 avril 2018.

[100] Hillman, *op. cit.*, pp. 44-45.

un prénom, mais désigne aussi un « type » et que le mot "*Strait*" renvoie à l'adjectif "*straight*" volontairement mal orthographié, qui était très utilisé à cette époque pour désigner toute personne qui ne faisait pas partie du mouvement contre-culturel et qui appartenait au monde conventionnel[101]), le « style » vestimentaire des hippies s'est développé en relations aux normes et principes de la classe moyenne. Son essai porte sur la réaction de la population générale face au mouvement hippie, en particulier à l'égard de leur accoutrement qui jurait fortement avec ce qui était considéré comme étant la norme vestimentaire. Beaucoup trouvaient qu'ils étaient "*dress[ed] strangely*", comme l'explique l'auteur, ceci s'explique par le fait que les membres de la communauté hippie "*had thrown a lot of middle-class notions out of the window and with them the most sensitive middle-class dogma: the neutral appearance*"[102]. Plus qu'un rejet des simples standards traditionnels vestimentaires, le look hippie exprimait avant tout le refus du mode de vie qui se cache derrière cette façade de neutralité servant à se fondre dans la masse :

"*The straight world is a jungle of taboos, fears, and personality games. People in that jungle prey on each other mercilessly. Therefore to survive in any jungle required good protective coloring: the camouflage of respectable appearance. The anonymity of middle-class dress is like a flag of truce. […] Unusual or bright-colored clothing, then becomes an alarm, a danger signal to the fearful and armed truce with the rest of mankind. They see it as a challenge. […] The sin of the hippies is that they will not play the straight game of camouflage. Their non-participation, in effect, exposes them as another tribe, whose disregard of straight taboos of dress makes them seem to be capable of anything, and therefore a danger*"[103]

Plus qu'une simple façon de se vêtir, les hippies critiquaient ce que celle-ci représentait, c'est-à-dire un symbole d'un accord de soumission aux règles, aux mœurs

[101] "Within the counterculture, the hippies created their own labels for those who were outside of their world, calling them "squares" or "straights", terms meant to convey the "rigidly conventional" attitudes of the mainstream set. The cultural landscape of the country was a battleground, with the hip kids on one side and the straight world on the other", in Issitt, *op. cit.*, pp. 58-59.
[102] Guy Strait, "What is a Hippie?", 1967, in Bloom and Breines, *op. cit.*, pp. 269-270.
[103] *Ibid.*, p. 269.

et aux valeurs de la société conformiste américaine. Guy Strait soutient d'ailleurs que c'est cette attitude qui les fit paraître aux yeux de la population générale comme une menace et qui souleva l'incompréhension :

"*Many people cannot understand the hippies' rejection of everything that is commonly expected of the individual in regard to employment and life goals: steady lucrative employment, and the accumulation through the years of possessions and money, building (always building) security for the future. It is precisely this security hypochondria, this checking of bank books rather than pulses, this worrying over budgets instead of medicine cabinet, that drives the youth of today away. It is this frantic concern with money that also drives the young into the Haight-Ashbury*"[104].

Loin du matérialisme, le mouvement hippie se voulait en marge, chose reflétée aussi bien dans leur sens esthétique que dans leur philosophie de vie alternative. En effet, il est important de rappeler que leur philosophie est inspirée notamment par les *Diggers*, une organisation créée par Peter Coyote et Emmet Grogan apparue sur la scène contre-culturelle du quartier de Haigh-Ashbury à San Francisco et qui avait pour objectif d'établir une communauté basée sur la coopération, le partage et la gratuité[105]. Ce qui inspira particulièrement les hippies c'est le fait que le concept des *Diggers* reposait sur la récupération de matériaux et d'objets divers, un point que l'on retrouve dans leur style qui se résumait principalement à un assemblage de pièces hétéroclites chinées, récupérées, détournées, faites main, etc. En effet, L'une des caractéristiques marquantes de l'habillage hippie était qu'ils privilégiaient les friperies et autres boutiques caritatives, endroits qui leur offraient la possibilité de se vêtir à moindre coût et qui avaient l'avantage de proposer des pièces en marge de la mode dominante, notamment des vêtements de seconde main provenant d'autres époques. Comme le souligne un article paru dans le magazine underground *Rags* intitulé "Old Clothes", ces

---

[104] *Ibid.*, p. 269.

[105] Les Diggers souhaitaient fournir à la population « dissidente » l'accès gratuit aux ressources telles que la nourriture, le logement, la drogue, les vêtements, etc. "The Digger Papers", in Bloom and Breines, *op. cit.*, pp. 273-278. ; Warren Hinckle, "The Social History of the Hippies" in *Rampart Magazine,* Mars 1967, p. 10 ; Issitt, *op. cit.*, p. 7.

vêtements jugés indésirables et démodés aux yeux de la population *mainstream* étaient parfaits pour les hippies et leur philosophie vestimentaire : "*Old clothes have a marvellous way of horrifying the people you want to horrify while delighting the people you want to delight*"[106]. Ces vêtements leur permettaient non seulement de se distinguer des autres, d'exprimer leur individualité et leurs convictions, mais leur offraient également la possibilité de se réinventer constamment et d'être qui ils voulaient jour après jour, ce qui ne manquait pas dans la rue d'attirer des regards réprobateurs de la part des passants « *square* »[107].

Tout comme les militants de la *New Left*, mais d'une façon légèrement moins impliquée politiquement, les hippies défendaient des causes similaires, ce qui explique en partie pourquoi il est possible de retrouver des similarités en termes de politique vestimentaire chez ces deux groupes contre-culturels. L'exemple le plus notable est probablement celui des cheveux et de la barbe chez les militants masculins. En effet, la grande majorité de la population masculine hippie avait également opté pour le port de la barbe et des cheveux longs en signe d'insoumission au modèle de masculinité imposé par la société, modèle qui, selon eux, à travers sa sévérité (*crew cut, close shave, suits*) faisait d'une certaine manière, l'apologie d'un militarisme, d'un patriotisme et d'un conventionnalisme excessif. L'acte de laisser ses cheveux et sa barbe pousser était perçu comme un retour à une forme plus naturelle et donc plus libre de masculinité[108]. D'ailleurs, Jerry Rubin, un des leaders importants de la contre-culture aborda ce sujet dans son ouvrage autobiographique et expliqua que : "*Man was born to let his hair grow long and to smell like a man. We are descended from the apes, and we're proud of*

---

[106] Alexa Davis, "Old Clothes", *Rags* magazine, San Francisco, Californie, 8 janvier 1971, p. 43., Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/03/jan-1971-vintage-clothing.html. Consulté le 16 mars 2018.
[107] "Old clothes have the ability to transport the wearer back in time and transform him into anything he wants to be. It's a fantasy trip with no bummers – if you don't mind the stares you get on the bus", in *Ibid*, p. 43.
[108] Jerry Rubin, *Do It!*, New York, Simon and Schuster, 1970, pp. 95-96.

our ancestry"[109]. Ce désir de naturel se retrouvait également chez les femmes de la communauté hippie et leur rejet des standards de beauté traditionnels prit diverses formes : les cheveux étaient dépourvus d'artifices, laissés à leur état naturel, souvent détachés et longs, nombre d'entre elles décidèrent également d'arrêter de se soumettre à des procédés jugés douloureux, inutiles ou contraignants tels que l'épilation, le port de gaine, de soutien-gorge et autres vêtements inconfortables, ainsi que l'usage de maquillage et de cosmétiques[110]. Pour ces femmes, l'acte de revenir à une forme plus naturelle de féminité constituait plus qu'un simple rejet des normes de beauté de l'époque, c'était également une tentative de s'affranchir des exigences « contre nature » imposées par les industries et la société de consommation[111]. De plus, comme le remarque Betty Hillman ou Elodie Chazalon dans leurs travaux respectifs, les femmes hippies souhaitaient par la même occasion se défaire de l'idée selon laquelle il est nécessaire pour les femmes de se plier au modèle conventionnel de féminité, qui attendait d'elles qu'elles endurent la gêne et parfois même la douleur causée par le port de vêtements ou d'accessoires entravant leur liberté de mouvement tels que les talons hauts, les vêtements trop serrés et les soutiens-gorge à armature[112].

L'image pour laquelle avaient opté les hippies était un moyen symbolique de rejeter les notions chères à la société américaine et en particulier à la classe moyenne telles que le capitalisme, l'emploi ou bien encore l'argent, qu'ils percevaient comme étant des perspectives égoïstes, conformistes et superficielles. En ce qui concerne les vêtements qu'ils portaient, les hippies n'avaient pas vraiment d' « uniforme » spécifique à proprement parler, leur style était très éclectique et résultait d'influences diverses. En effet, lorsque l'on regarde des photographies ou des enregistrements vidéo de

---

[109] *Ibid.*, p. 96.
[110] Chazalon, *op. cit.*, p. 246. ; Melinkoff, *op. cit.*, p. 132.
[111] Chazalon, *op. cit.*, pp. 61-62 ; Hillman, *op. cit.*, pp. 45-46.
[112] Hillman, *op. cit.*, pp. 46-47 ; Chazalon, *op. cit.*, p. 61.

rassemblements publiques contre-culturels tels que les *Be-In* et les *Love-In* ou bien encore les festivals de musique qui eurent lieu au cours des années 1960, il est difficilement possible d'établir une liste exhaustive des éléments qui constituaient la « panoplie » hippie. Néanmoins, certaines pièces et influences se sont imposées par leur récurrence auprès des membres comme des éléments distinctifs du look hippie.

L'un des vêtements caractéristiques de la contre-culture est incontestablement le jean, pantalon fabriqué à partir d'un épais tissu épais appelé denim initialement créé à Nîmes au dix-neuvième siècle, il fut notamment popularisé par les hippies et connut un succès sans précédent à la fin des années 1960[113]. Avant d'acquérir son statut de vêtement de tous les jours, le jean était essentiellement un habit de travail pour les hommes. Tout comme certains membres de la *New Left*, les hippies trouvèrent dans le jean, par sa connotation populaire, un moyen de briser les codes, de se rapprocher des classes populaires et donc d'affirmer visuellement leur rejet de la culture dominante américaine de l'époque[114]. Compte tenu de ses origines et des utilisations qu'on lui conféra par le passé, mais aussi de son faible coût, le jean représentait pour les hippies un certain symbole de liberté, d'authenticité, de non-conformisme, d'égalité et même de fraternité[115]. Initialement porté par les ouvriers, le jean fut adopté aussi bien par les hommes que les femmes de la contre-culture et devint l'un des premiers vêtements « unisexes » dans les années 1960. Lorsque l'on analyse les photographies et autres enregistrements vidéo de l'époque, il est possible de constater une certaine récurrence

---

[113] Davis, *op. cit.*, p. 69.

[114] On peut constater que la SDS mettait également en avant des valeurs similaires dans ses tracts. Il existe un poster en particulier sur lequel figurent une jeune femme et un jeune homme, tous deux arborant un style décontracté (jeans, blouse paysanne et cheveux longs) rappelant celui des hippies. Voir Annexe, Annexe 1.

[115] Le sociologue américain Fred Davis montre d'ailleurs que le jean fut adopté par les membres de la contre-culture pour l'imaginaire qui existait autour de lui : "Its underlying symbolic appeal derived from its antifashion significations: its visually persuasive historic allusions to rural democracy, the common man, simplicity, unpretentiousness, and, for many, especially Europeans long captivated by it, the romance of the American west with its figure of the free-spirited, self-reliant cow-boy", in Davis, *Ibid.*, p. 71.

du jean parmi la multitude de « looks » non conformistes qui apparaît sous toutes ses formes (pantalons, minijupes, chemises, vestes, salopettes, combinaisons, etc.)[116]. Le jean est porté par tous, aussi bien par les militants que leurs sympathisants, ceci s'explique en partie parce qu'il exprime des valeurs démocratiques (solidarité, espoir, fraternité, etc.), il n'est plus question d'afficher un certain statut, aucune différenciation n'est faite entre les personnes qui le portent, toutes sont égales et partagent les mêmes idéaux[117].

De par ses origines populaires, le jean constituait pour les opposants à l'*Establishment* le vêtement idéal pour affirmer et renforcer d'avantage leurs positions. En effet, les documents iconographiques de l'époque montrent des gens qui souhaitaient revendiquer leur marginalisation et leur rejection de la culture dominante à travers le prisme de la présentation personnelle, qui, contrairement à celle de la population qu'ils désignaient comme « *square* » ou « *straight* », se voulait décontractée, créative, spontanée, expérimentale et avant tout, libre de tout conformisme. Si le jean connut un franc succès auprès de la contre-culture, c'est parce qu'il était à l'opposé de la tendance et qu'il représentait un véritable symbole « anti-mode ». Cependant, suite à sa démocratisation, il perdit peu à peu son caractère initialement politique, au point où les hippies durent alors recourir à d'autres techniques pour se différencier de la population générale avec notamment la personnalisation de pièces en jean[118]. Broderies, clous, peintures, écussons, teintures, découpages, laçages, délavages, le jean pouvait se

[116] Voir Annexes, fig. 2, 3, 4, 6, 8, 9.
[117] "The new clothes [jeans] express profoundly democratic values. There are no distinctions of wealth or status, no elitism; people confront one another shorn of these distinctions", Charles A. Reich, *The Greening of America*, in Davis, *op. cit.*, p. 68; "Throughout the world, the young and their allies are drawn hypnotically to denim's code of hope and solidarity – to an undefined vision of the energetic and fraternal Americanness inherent in them all", Kennedy Fraser, "That Missing Button" in *Ibid.*, p. 68.
[118] Melinkoff, *op. cit.*, p. 131. ; Davis, *op. cit.*, p. 73.

transformer à l'envie et offrait la toile idéale pour laisser cours à sa créativité[119]. Il semblerait que parmi les pièces en jean les plus emblématiques du style hippie et plus généralement de celui partagé par la contre-culture, on trouve les jeans à pattes d'éléphant moulants et très évasés vers le bas, celles issues de la technique du *tie and dye* ou bien encore celles recouvertes d'écussons et en particulier du drapeau américain[120]. Alors que cette récurrence du drapeau américain sur les vêtements portés par les membres de la contre-culture peut être perçue de manière ironique, l'utilisation de celui-ci peut également être vue comme un symbole de leurs revendications politiques[121]. En effet, nombre d'entre eux furent persécutés et parfois même arrêtés à cause de leur apparence, en arborant l'emblème ultime de leur pays, il est possible que ces personnes aient voulu proclamer leurs droits et libertés individuelles, comprenant d'ailleurs la liberté d'opinion et d'expression, qui sont garantis par la constitution[122][123]. Bien que ces droits fussent théoriquement garantis par la loi, il semblerait que les mœurs sociales de l'époque agissaient comme un frein à cette liberté d'être américain[124]. Il faut rappeler que l'une des choses principales que reprochaient les

---

[119] Amie Hill, "Stud and Patch and Paint and Bleach", *Rags*, San Francisco, Californie, 6 novembre 1970, pp. 38-40, Rags Lives; http://ragslives.blogspot.com/2008/03/nov-1970-jean-art.html. Consulté le 16 mars 2018.

[120] Voir Annexes, fig. 2, 3, 12, 13.

[121] La même chose peut être dite pour le port des cheveux longs pour les hommes et celui de la veste militaire kaki, qui tous deux furent transformés en symboles subversifs ayant pour but de rejeter et de se moquer de l'ordre établi. Troy Patterson, "How the Army Jacket Became a Staple of Civilian Garb", The New York Times [En ligne], 5 mars 2015, https://www.nytimes.com/2015/03/08/magazine/how-the-army-jacket-became-a-staple-of-civilian-garb.html. Consulté le 12 mai 2018.

[122] Les hippies et autres jeunes membres de la contre-culture étaient souvent perçus par la population i comme constituant une menace à l'ordre établi, notamment en raison de leur apparence qui était bien loin des standards traditionnels de présentation. De nombreux dissidents furent victimes d'harcèlement de la part de la population, mais également des forces de l'ordre. Voir Annexes, fig. 3.

[123] Il faut noter que Wyatt, le héros principal du film *Easy Rider* (1969), est représenté par le drapeau américain qui figure à la fois sur sa moto et sur sa veste. De plus, on l'appelle "Captain America" en référence à ce drapeau, mais aussi parce qu'il incarne un idéal de liberté. Tout au long du film, ce qui caractérisera ce personnage décrit comme appartenant à la contre-culture, c'est son désir ardent de liberté, une liberté qu'il n'arrivera malheureusement pas à atteindre.

[124] Hillman, *op. cit.*, pp. 46-47.

hippies à leur société était de ne pas vivre pleinement selon ses idéaux, notamment celui de liberté absolue pour tous, incluant la liberté de choisir son apparence physique[125].

De façon plus générale, le style hippie se basait sur ce principe de liberté et bien qu'il ne fût sujet à aucunes règles, chaque détail qui vint à le composer peut être vu comme un clin d'œil à leur refus de se conformer et à leur désir de vivre comme bon leur semble[126]. Il est impossible d'établir un inventaire exhaustif du vestiaire hippie étant donné qu'il était fondé sur l'idée de l'expression de soi, ce qui explique son caractère hétéroclite et sa grande diversité en termes d'influences, de tissus, de couleurs, de motifs, etc[127]. Pour constater cela, il suffit de regarder les photographies et les enregistrements vidéo de rassemblements de l'époque comme par exemple ceux d'Elysian Park et du Golden Gate Park à San Francisco en 1967, mais aussi les festivals de Monterey également en 1967 et Woodstock en 1969[128]. Comme on peut le remarquer, les hippies portaient des vêtements de toutes sortes, très souvent colorés, avec une emphase toute particulière sur l'aspect confortable et décontracté qui allait de pair avec leur philosophie : blouses paysannes bohèmes, chemises de travail, jeans et

---

[125] Dans un article de journal intitulé "Hippies Say They Need Protection from Police", un hippie aborde ce point et déclare en tenant un exemplaire des Bill of Rights : "There are no exceptions in this document… regarding age or length of hair", *San Francisco Chronicle*, 11 octobre 1967.

[126] L'idéal social des hippies était de briser les standards en place afin de vivre en communauté : "Hippies have a clear vision of the ideal community – a psychedelic community, to be sure – where everyone is turned on and beautiful and loving and happy and floating free. But it is a vision that, despite the Alice in Wonderland phraseology hippies usually breathlessly employ to describe it, necessarily embodies a radical political philosophy: communal life, drastic restriction of private property, rejection of violence, creativity before consumption, freedom before authority, de-emphasis of government and traditional forms of leadership", in Warren Hinckle, "The Social History of the Hippies", *Ramparts Magazine*, Mars 1967, p. 9. ; "The hippies believed in doing things that feel good and, so long as no one gets hurt, everyone should be free to engage in any activity deemed pleasurable or positive. This general philosophy was implicitly accepted by the hippies and governed the way they lived their daily lives. Hippies sought out pleasure, encouraged others to seek pleasure, and rebelled against any social convention, law, or tradition seen as an attempt to curtail "natural" impulses and desires", Issitt, *op. cit.*, p. 15.

[127] Voir Annexes, fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

[128] Si Melzer,"8mm Film of Griffith Park Summer of Love", Summer of 1967, Griffith Park, Los Angeles, Californie, www.youtube.com/watch?v=AowtH3i7VOU. Consulté le 1er juin 2018. ; Mark Green, The Human Be-In, Golden Gate Park, San Francisco, Californie, 14 janvier 1967, www.youtube.com/watch?v=skalhZ1prO0. Consulté le 15 Mai 2018. ; David Hoffman, "Making Sense of the Sixties", PBS, Arlington, 1991, www.youtube.com/watch?v=vm6DvlZ2O20. Consulté le 5 mai 2018 ; Hoffman, David, "San Francisco Love-In Documentary", Elysian Park, San Francisco, Californie, 1969, www.youtube.com/watch?v=K7JMnlyvLno. Consulté le 5 mai 2018.

pantalons pattes d'éléphant, franges, vestes de treillis, caftans, vêtements brodés, perles, tissus fleuris, imprimés orientaux, cuirs, créations faites main, ainsi que des pièces chinées dans les boutiques d'occasion et autres œuvres de charité et surplus militaires[129]. Le style hippie n'était restreint par aucunes limites, bien au contraire, chacun était libre de porter tout et n'importe quoi, y compris rien si on le souhaitait[130]. Dans son ouvrage consacré aux hippies, Micah Issitt décrit la pluralité du look hippie en ces termes : "*From peace signs to body paint, hippie fashion was a decoupage of style, self-expression, and rebellion. At the "red carpets" of hip society, hippies wore "high costume," which included Victorian suits and dresses and military clothing worn with appropriate irony. The central goal was to use fashion to express the ideal of individuality*"[131]. L'un des témoignages recueillis par Ellen Melinkoff va également dans ce sens en insistant sur cette nouvelle liberté vestimentaire : "*Nothing matched. We weren't wearing matching black purses and shoes those days. We chose beaded moccasins and Peruvian knitted bags. […] It was a braless, girdleless, pantyhoseless life*"[132].

Cette diversité vestimentaire est également perceptible dans la multitude d'influences stylistiques du mouvement hippie et notamment dans l'intérêt particulier qu'avait plus généralement la contre-culture pour l'Orient. Apparaissant comme un moyen de s'évader de la société dans laquelle ils se sentaient opprimés, ces militants issus de la classe-moyenne se prirent d'affection pour les cultures orientales, en

---

[129] Alexa Davis, "Old Clothes", *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 8 janvier 1971, pp. 42-44., Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/03/jan-1971-vintage-clothing.html. Consulté le 16 mars 2018. ; Issitt, *op. cit.*, p. 22. ; Chazalon, *op. cit.*, p. 62. ; Hinckle, *op. cit.*, p. 9.

[130] La nudité en public n'était pas nécessairement une pratique partagée par tous, cependant, il est important de mentionner le fait que les hippies étaient beaucoup plus ouverts sur le sujet que la population *mainstream* de l'époque. Le fait d'être nu en société était une manière de remettre en question et même de refuser les normes sociales de décence existantes. La nudité était à la fois un moyen et un symbole de libération sexuelle et sociale, Issitt, *op. cit.*, pp. 21-22.

[131] *Ibid.*, p. 22.

[132] Melinkoff, *op. cit.*, p. 132.

particulier pour celle de l'Inde[133]. Bien loin de ce qu'ils connaissaient, ils furent attirés par l'exotisme qu'offraient l'esthétique et les religions orientales. En effet, les années 1960 peuvent être vues comme une période d'éveil spirituel pour les membres de la contre-culture qui trouvèrent refuge dans un certain orientalisme, qui se traduisait principalement à l'époque sous la forme de cultes spirituels, de consommation de drogues psychédéliques et d'un engouement pour les vêtements orientaux[134]. Bien que de manière générale, la mode occidentale se soit souvent tournée vers d'autres cultures pour trouver l'inspiration dans leur caractère exotique, l'influence de ces dernières sur la contreculture et sur le look hippie reste toutefois sans précédent[135]. En effet, lorsque l'on analyse de plus près leur façon de se vêtir, on remarque que les membres dissidents ont parfois puisé dans les vestiaires traditionnels issus des cultures différentes telles que la culture orientale (Inde, Perse, Maroc, etc.) et celle amérindienne pour créer leur identité visuelle[136]. Ce multiculturalisme vestimentaire explique en partie pourquoi la garde-robe hippie était si variée et riche, chaque pièce représentant symboliquement leur liberté et leur oppression[137].

Parmi les éléments exotiques qui vinrent à composer le style, on retrouve une myriade d'accessoires folkloriques indiens (joncs *churi*, colliers *gulubrand* et ceintures *haar* ornées de perles, de miroirs et de pendants appelés, foulards colorés[138].) et amérindien (plumes, bijoux en turquoise et en perles, ornements de tête, étoffes à motif

---

[133] Issitt, "Chapter 3: Drugs and the Search for Enlightenment", in *op. cit.*, pp. 27-35. ; Gitlin, *op. cit.*, p. 28.

[134] Cette fascination pour l'Orient était déjà présente dans les années 1950 avec les Beats, on peut d'ailleurs mentionner le fait que Jack Kerouac, écrivain majeur de cette période, décida d'aborder le thème du bouddhisme dans son roman *The Dharma Bums* parut en 1958. Durant la décennie suivante, ce sont d'anciens Beats tels qu'Allen Ginsberg, Ken Kesey aidés de personnalités tels que Timothy Leary et Richard Alpert qui participèrent à répandre le mouvement psychédélique. Issitt, *op. cit.*, p. 31.

[135] Monneyron, *op. cit.*, pp. 85-91 ; Craik, *op. cit.*, p. 18.

[136] Neff, Renfreu, "Headcraft", *The East Village Other*, Vol. 5, N°4, Août 1970, pp. 14-17.

[137] Chazalon, "Thea'tricks': forms of resistance in the 1968 United States and after", *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], mis en ligne le 15 décembre 2014, http://journals.openedition.org/orda/1602 ; DOI : 10.4000/orda.1602. Consulté le 1 avril 2017.

[138] Daphne Davis, "Clothes from the People Who Brought You the Taj Mahal", *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 4 septembre 1970, pp. 39-42, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2008/01/sept-1970-indian-fashion.html. Consulté le 16 mars 2018.

Navajo, etc.)[139], mais également de nombreuses pièces allant du daim à la fourrure, en passant par les motifs colorés et autres ornementations diverses. Une participante à la contre-culture témoigne d'ailleurs de ce feu d'artifice de couleurs, de matières et surtout d'influences qui forgeait l'esprit de la parure hippie : " *we paired every colors together, hats had the biggest, floppiest brims possible, vests had three-foot-long fringes with beading, beaded moccasins paired with Peruvian knitted bags, Indian block-print bedspread dresses, gypsy finery, fur-lined Afghani vests and coats, Nehru jackets, American Indian headbands, etc.*"[140]. Un phénomène d'emprunt et d'appropriation stylistique opéra au sein de la contreculture qui, en ayant recours à des éléments provenant de cultures marginales, renforça davantage son statut anticonformiste. En effet, ces vêtements « exotiques » par leurs significations originelles et l'imaginaire collectif autour d'eux, mais aussi tout simplement par leurs matières et coloris différents constituaient un véritable attrait visuel et symbolique pour les dissidents qui souhaitaient marquer de façon claire leur rejet de la société américaine. En effet, l'utilisation de couleurs vives et de matériaux tels que le coton, la soie ou encore le voile laissait transparaître une certaine idée de légèreté et de liberté, qui contrastait avec l'habit et la mentalité « *square* » jugée sobre et rigide[141]. Il en va de même avec l'adoption partielle d'éléments appartenant aux costumes traditionnels de culture dites « non dominantes » qui leur permet à la fois de dénoncer la tyrannie du monde

[139] En étudiant les magazines de l'époque underground ou non, on s'aperçoit que ces derniers regorgent de publicités pour des boutiques indépendantes spécialisées en vêtements et accessoires exotiques, comme par exemple la publicité pour le magasin "Foreign Matter" qui vante d'avoir un grand choix d'articles amérindiens et mexicains du coin : "featuring the largest selection of Central American sweaters, blankets, and embroidered clothing ever available in the area", in Anonyme, Advertisment page, *The Sun*, Vol. 3, N°21, 19 novembre 1975, p. 21.
[140] Melinkoff, *op. cit.*, pp. 132-133.
[141] Daphne Davis, *op. cit.*, p. 39.

capitaliste occidental, de se positionner en tant que marginaux, mais aussi de soutenir et de sympathiser avec le reste des opprimés[142].

Ce recours à d'autres cultures qui se manifesta notamment à traverser l'adoption d'habits, de coutumes et de pratiques traditionnelles étrangères, qu'il a été possible d'observer chez les hippies et au sein de la contre-culture, montre que les motivations de ces personnes étaient profondes et allaient au-delà du simple désir de jouer à un jeu de rôle en se « déguisant ». En effet, tout comme avec l'ensemble des éléments qui vinrent constituer l'image vestimentaire hippie, cette utilisation d'un exotisme multiculturel avait pour but de servir leur cause politique en s'opposant, en contestant et en provoquant l'Institution, tout en s'identifiant volontairement avec des groupes et des populations encore plus opprimées. Outre le côté politique, cet acte revêtait également une dimension symbolique puisqu'il représentait leur quête spirituelle et leur recherche d'authenticité (chose qu'ils essayaient d'atteindre à travers la parure, mais aussi avec l'usage de drogues)[143].

---

[142] Deborah Root, "Hippies and Westerns", in Ziff, Bruce, V. Rao, Pratima, *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation*, New Jersey, Rutgers University Press, 1997, p. 228.
[143] Issitt, *op. cit.*, p. 27. ; Root, *op. cit.*, pp. 226-228. ; Monneyron, *op. cit.*, pp. 87-88.

III. Le déclin de la mode contestataire : conflits, appropriation et répression

a. Politisation de l'image : divisions et conflits au sein des mouvements

Bien qu'ils partageaient pour la plupart des idées similaires et souhaitaient aboutir aux mêmes résultats, les groupes contre-culturels connurent de nombreux conflits, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de leurs rangs, quant à leurs revendications, mais aussi à leurs styles contestataires. Afin de couvrir la majorité de ces conflits, il est nécessaire de revenir rapidement dans un premier temps sur la mode comme outil politique au sein des autres mouvements étudiés ici, à savoir le mouvement féministe et celui des droits civiques, en particulier le *Black Power* avec les *Black Panthers*. Néanmoins, contrairement à la *New Left* et aux hippies, ces groupes n'avaient pas à proprement parler de look aussi distinct ou reconnaissable. Le fait que ces mouvements étaient composés de branches multiples explique d'une certaine façon, pourquoi il n'y a pas vraiment eu de style bien distinctif et homogène qui se soit développé au sein de leurs groupes, chose qui a donc quelque peu compliqué notre analyse. Toutefois, il reste possible de considérer que certains segments plus radicaux faisant partie du *Black Power* ou bien encore d'organisations féministes homosexuelles aient fait partie des sous-cultures qui ont marqué les années 1960, notamment parce qu'ils ont politisé leur image. En effet, nous avons constaté que tous deux eurent recours à diverses techniques de présentation personnelle, qui finirent par devenir pour certains, des symboles de leur lutte contre le racisme et pour d'autres, des symboles de leur rejet du patriarcat et des normes sexuelles traditionnelles.

En ce qui concerne le mouvement du *Black Power*, bon nombre de leurs membres décidèrent d'adopter des éléments leur permettant de réinstaurer et d'affirmer leur

identité culturelle et leurs origines africaines tels que la coupe afro, les vêtements colorés d'inspiration africaine faits à partir de tissu Kente et pour certains, l'uniforme sombre des *Panthers* (vêtements noirs, veste en cuir noir, béret)[144]. Utilisés comme moyens visuels de promouvoir leurs idéaux politiques nationalistes, ainsi que de revendiquer leur identité et leur héritage noir (« *blackness* »)[145], ces éléments, en particulier l'afro, étaient portés aussi bien par les hommes que par les femmes du mouvement, comme on a pu le remarquer en analysant les documents iconographiques de l'époque[146]. Le port de l'afro marquait un clair rejet des normes de beauté américaines qui étaient alors principalement établies par et pour la population dominante blanche, mais auxquelles les personnes appartenant à d'autres ethnies devaient se plier si elles espéreraient s'intégrer à la société[147].

De manière similaire, mais pour des raisons différentes, le mouvement féministe rejetait les canons traditionnels de beauté définis par la société américaine de l'époque. Après avoir participé aux activités politiques aux côtés du mouvement des droits civiques et de la *New Left*, les femmes prirent conscience qu'elles aussi avaient des raisons de se révolter et décidèrent alors de créer leurs propres organisations afin de

---

[144] Le terme "afro" désigne un style de coiffure volumineuse et arrondie porté principalement par les personnes ayant les cheveux naturellement crépus. Il fut d'abord porté aux Etats-Unis par une très petite minorité de femmes appartenant à des milieux artistique, avant-gardiste ou intellectuel à la fin des années 1950. Le style se développa peu à peu dans le pays parmi les populations noires, au point de devenir l'un des symboles majeurs, si ce n'est le symbole principal d'affirmation et de fierté raciale, au milieu des années 60. Susannah Walker, "Black is Profitable: The Commodification of the Afro, 1960-1975", *Enterprise & Society*, Vol. 1, N°3, 2000, p. 536, www.jstor.org/stable/23699596.

[145] Les années 1960 marquèrent pour la population afro-américaine une période de grands bouleversements. En plus de se battre pour leurs droits et pour l'égalité entre tous, certains militants avaient pour volonté à travers le slogan "Black Is Beautiful" de rétablir une fierté identitaire, qui avait été grandement été fortement touché par de nombreuses années d'oppression du peuple noir.

[146] En effet, lorsque l'on se penche sur des photographies prises au cours de rassemblements organisés par les Black Panthers, on remarque que la coupe afro est unisexe puisqu'on la retrouve aussi bien du côté des militants de sexe féminin que de ceux de sexe masculin. Ceci est d'autant plus visible chez les grandes personnalités du mouvement comme Angela Davis, Kathleen Cleaver ou encore Bobby Seale. Voir Annexes, fig. 14, 15, 16 et 17.

[147] Avant l'apparition de l'afro dans les années 1960, il était alors attendu des femmes noires qu'elles subissent différents traitements afin de lisser leurs cheveux, chose indispensable pour pouvoir se coiffer comme les femmes blanches et être à la « mode » : "Hair that would grow long and was straight or wavy was widely considered to be "good", whereas hair of the extremely curly or kinky variety common to most African American women was often described as "bad", in Walker, *op. cit.*, p. 539.

défendre leurs droits et leurs libertés, mais aussi de dénoncer les inégalités, le conformisme et le sexisme qui régnaient à l'époque dans la société américaine[148]. De nombreuses organisations féministes émergèrent au milieu des années 1960. Il y eut tout d'abord la *National Organization for Women* (NOW) menée par Betty Friedan, s'occupant principalement des questions de discrimination envers les femmes dans le domaine juridique, mais aussi plus tard, des groupes indépendants beaucoup plus radicaux dans leurs idées souhaitant révolutionner la société américaine dans son intégralité en dénonçant notamment aux concepts de féminité et aux rôles traditionnels des sexes établis par la société[149]. Les différences entre les diverses franges du mouvement féministe pouvaient également être perçues sur le plan de l'image. En effet, contrairement à leurs ainées, les plus jeunes militantes, inspirées par les autres mouvements contestataires de l'époque, mais aussi par l'émergence de nouveaux styles vestimentaires avant-gardistes, décidèrent de faire de leur présentation personnelle un étendard de leur combat politique. Derrière cette décision, se trouvait un désir de briser les codes et de lutter contre les stéréotypes de genre, qui constituaient un frein à l'atteinte de l'égalité entre les sexes[150].

---

[148] Bien que les femmes développèrent une certaine conscience politique au contact de ces groupes militants, elles n'en restèrent pas moins victimes d'inégalités et de sexisme, se traduisant notamment par le fait qu'on ne leur confia que des postes de second ordre. De nombreux cas furent recensés, aussi bien chez les étudiants que chez les organisations noires. Une militante féministe confie d'ailleurs que c'est ce qu'il se produisit à Columbia : "During the 1968 student rebellion at Columbia University, students from the radical left took over some administration buildings in the name of equalitarian principles which they accused the university of flouting. […] But no sooner had they occupied the buildings than the male militants blandly turned to their sisters-in-arms and assigned them the task of preparing the food, while they – the menfolk- would presumably plan further strategy", in Daryl J. Bem and Sandra L., "Training the Woman to Know Her Place: The Power of a Nonconscious Ideology", *Women*, Fall 1969, p. 9, https://voices.revealdigital.com/cgibin/independentvoices?a=d&d=BGJGDDE19691001&e=-----1969-en-20--1--txt-txIN-Write+on--------Magazine------1#.

[149] Certaines organisations féministes poussèrent le combat encore plus loin, ce fut le cas notamment avec les groupes militants de gauche qui se regroupèrent sous l'appellation W.I.T.C.H (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell), qui ne souhaitaient pas seulement mettre un terme au sexisme et au patriarcalisme, mais voulaient aussi bouleverser la société américaine en profondeur en s'attaquant à des problèmes sociaux plus vastes.

[150] Hillman, *op. cit.*, pp. 19, 62.

Il est intéressant de noter que certaines organisations féministes, en particulier lesbiennes, étaient plus radicales que d'autres en ce qui concerne le domaine de l'apparence. Néanmoins, on peut distinguer deux « courants » en matière de politisation de l'image chez les féministes : d'un côté, les militantes jeunes qui adoptèrent les nouveaux styles vestimentaires en symbole de leur rejet de la notion de féminité conservatrice, et de l'autre, les activistes, majoritairement lesbiennes, qui elles décidèrent de proscrire tout signe de féminité. En effet, seulement quelques branches du mouvement féministe refusant de se plier plus longtemps aux standards de féminité classiques, optèrent pour un changement drastique d'apparence en rejetant tout élément perçu comme propre à la femme : robes, jupes, soutiens-gorge, maquillage, chaussures à talons, épilation, etc[151]. Pour ces femmes, le boycott d'articles et d'artifices féminins constituait un acte de protestation servant à dénoncer les standards de féminité résultant de la sexualisation des femmes et du consumérisme imposés par la société patriarcale[152]. Une activiste radicale conclut même que les normes de féminité servaient à rabaisser la femme et à la rendre "*weak, gentle, submissive, emotional, and above all, sexual*"[153].

Les militantes partageant ces convictions n'hésitèrent donc pas à couper leurs cheveux courts et à adopter la garde-robe masculine (jeans, salopettes, pantalons,

---

[151] La société de l'époque attendait des femmes qu'elles se soumettent aux normes de beauté et d'habillement dominantes, chose que les féministes percevaient comme participant et renforçant l'oppression, ainsi que l'objectification des femmes : "one of a woman's job in this society is to be an attractive sexual object, and clothes and make-up are tools of the trade", in Hillman, *op. cit.*, p. 67. ; Babara Burris, une autre militante soulève se problème dans un letter pour le magazine *Women* : "there can be no sexual revolution until there is first of all a successful women's revolution in which women free themselves from male definitions and domination in all areas of society; until women are liberated politically, economically, socially, psychologically, and sexually.", in "Write On!", *Women*, automne 1969, Baltimore, p. 46.

[152] Dans leurs articles parus dans des magazines féministes, Ellen Willis et Judy Chosa assertent que la condition actuelle des femmes résulte de la façon dont les hommes et les industries ne cessent de traiter celles-ci en tant qu'objet sexuel passif. Chosa relève même qu'il existe un lien entre les deux, étant donné le fait que les industries de la beauté et de la mode sont très souvent dirigées par des hommes : "It's easier for men to relate to you as an object if you make up and look like one. Make up and fashions are dehumanizing women and making men rich – (a majority of top fashion designers and hair stylists are men.) And fashion changes constantly" in Judy Chosa, "Indian Woman Speaks to Sisters", Everywoman, 22 janvier 1971, Vol.1, N°13, p.16 ; Ellen Willis, "Consumerism and Women", *Ain't I a Woman*, Vol. 1, N°4, 21 août 1970, pp.11-12.

[153] Hillman, *op. cit.*, p. 70.

chemises, vêtements amples, grosses bottes, etc.)[154]. Le look androgyne ou « *dyke* » adopté principalement par une grande partie des militantes lesbiennes avait divers objectifs : celui de signaler leur appartenance au mouvement pour la libération des femmes et parfois à la communauté lesbienne, mais aussi de symboliser leur rejet des vêtements et des codes féminins jugés contraignants, inconfortables et dégradants, ainsi qu'à atténuer l'écart entre les sexes[155]. Leur argument principal en faveur du style androgyne était que les femmes ne différaient en rien des hommes et que, par conséquent, la société ne devrait faire aucune distinction entre les sexes. Cependant, bien que de nombreuses femmes adhéraient à l'idée de politiser leur apparence pour promouvoir leurs idéaux, toutes n'acceptèrent pas d'abandonner leur féminité en faveur de leur cause. En effet, alors que certaines troquèrent talons hauts et robes contre des jeans et des vêtements larges, d'autres continuèrent à arborer les styles à la mode et à porter du maquillage, estimant qu'elles n'avaient pas besoin de renoncer complétement à leur féminité pour témoigner de leur engagement. Plus que cela, ces féministes (toutes branches confondues) considéraient que les nouveaux styles, et tout particulièrement la minijupe et les pantalons, défiaient les standards conventionnels de féminité tout autant que le look « *dyke* » et leur permettaient de connaître une certaine forme de liberté et d'émancipation[156].

Bien que cette utilisation politique de la présentation personnelle était avant tout un moyen visuel et pacifique de diffuser davantage leurs opinions et leurs idées, aussi

---

[154] Chazalon, *Dressing Down…*, *op. cit.*, p. 165 ; voir Annexes, fig. 22.
[155] Rita Right, "On Radical Fashion", *The Lesbian Tide*, février 1973, p. 11.
[156] Avant d'intégrer pleinement la garde-robe de la population *mainstream*, la minijupe, ainsi que le jean ou le pantalon pour femme furent des éléments qui vinrent bouleverser le paysage vestimentaire des années 1960. En effet, ces pièces révolutionnaires pour l'époque émergèrent d'abord comme symboles de l'opposition aux normes de présentation personnelle héritées des années 1950 et emblèmes de la révolution sexuelle des femmes. Porter l'une de ces pièces en public, était pour les femmes un acte de défiance puisque ces vêtements impliquaient une remise en cause directe des mœurs sociales et culturelles, ainsi que des standards de féminité. L'acte de porter des jupes aussi bien que des pantalons signalait que chaque femme était libre de créer sa propre vision de la féminité et de se vêtir comme elle le souhaitait sans pour autant avoir à se soumettre à un style vestimentaire déterminé. Hillman, *op. cit.*, p. 16.

radicales soient elles, c'était également un moyen de d'affirmer leur liberté d'expression. Cette vision et ces usages particuliers de la mode sont incontestablement l'un des éléments ayant contribué à donner une certaine cohésion à la vague de mouvements contestataire qui déferlait sur les Etats-Unis dans les années 1960, qui rassemblait des organisations de divers horizons se battant parfois pour des causes contradictoires. Néanmoins, en dépit de sa dimension fédératrice, la mode protestataire a également joué un rôle dans la division des groupes, dans le déchirement du tissu social américain, ainsi que dans la chute du mouvement de contestation qui a caractérisée cette époque.

L'apparence fut un point de discorde entre les groupes contre-culturels pour de nombreuses raisons, résultant le plus souvent de désaccords politiques et idéologiques, mais parfois aussi culturels. En ce qui concerne ce dernier aspect, l'exemple le plus frappant reste le recours à des cultures différentes et l'appropriation de certains de leurs codes par la contre-culture et les hippies[157]. Ces emprunts culturels principalement d'ordre vestimentaire (habits et accessoires traditionnels) constituaient pour les sous-cultures un moyen d'exprimer des valeurs de liberté et d'authenticité, valeurs en opposition avec la société américaine perçue comme corrompue[158]. Bien que cette pratique d'appropriation à des fins politique soit courante auprès des sous-cultures, elle posa problème aux cultures autochtones qui jugeaient que cela participait à l'atténuation, la stéréotypisation et à la caricature de leurs coutumes[159]. Les tensions de ce genre furent les plus perceptibles entre la communauté amérindienne et celle hippie,

---

[157] "This is an interesting thing to note, for despite its easy experimentation with new art forms, new life styles and new ways of communication, despite the way technology is taken for granted and used toward those ends, in the fundamental areas of food and clothing, this new culture takes its influences and inspirations from earlier, more primitive societies", Renfreu Neff, "Headcraft", *The East Village Other*, Vol.5, N°4, Août 1970, p. 14.

[158] Philip Deloria, "Counterculture Indians and the New Age", in Braunstein, Peter, Doyle, Michael, *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960's and 1970's*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2001, pp. 170-172 ; Issitt, *op. cit.*, pp. 16-17, 51.

[159] Hebdige, *op. cit.*, p. 100.

toutes deux faisant partie du mouvement social des années 1960, la première reprochant à la seconde d'avoir détourné l'attention qui aurait dû être la sienne en s'emparant et en conférant de nouvelles significations à des symboles qui ne leur appartenaient pas[160]. En effet, même si l'adoption d'éléments de la parure amérindienne par les hippies était en partie une façon de montrer leur soutien à la cause amérindienne, ces pièces perdirent en partie leurs significations initiales étant donné que l' « indianisation » du style hippie était avant tout une façon d'exprimer leur opposition face à leur propre milieu culturel[161]. L'utilisation de la culture amérindienne n'est qu'un exemple parmi d'autres montrant que les mouvements sociaux se divisaient de plus en plus et que le problème initial ne venait pas nécessairement de leurs images et styles, mais plutôt du fait que dès le début, ils avaient des convictions et des objectifs différents[162].

Bien qu'ils se souciaient du sort des minorités amérindienne et afro-américaine, les membres de la contre-culture blanche (hippies, étudiants, etc.), comme chacun des groupes, protestaient avant tout pour leur propre camp, si bien que leurs préoccupations premières concernaient les tensions politiques et sociales à l'intérieur de la société bourgeoise blanche[163]. Malgré leur unité dans la contestation et parfois des similitudes dans leurs combats, chaque organisation avait des idées politiques et des revendications différentes, ce qui entraina un manque de cohésion et donc une rupture au sein de la vague militante. Ceci explique par exemple le divorce entre la *New Left* et la communauté hippie qui, même s'ils partageaient des idées similaires, avaient une

---

[160] Tout comme les afro-américains, les amérindiens constituait une minorité dans le paysage américain et ils étaient également victimes d'inégalités et de discrimination, c'est pourquoi ils décidèrent eux aussi de militer et de se battre pour leurs droits durant les années 1960. Leurs revendications principales concernaient les droits fonciers, la reconnaissance de l'identité et de la culture amérindienne, ainsi que leur autonomie politique et économique. N'étant pas satisfaits de l'avancement des choses au sein de la contre-culture et trouvant que leur voix n'était pas suffisamment entendue, ils choisirent de s'organiser entre eux et de créer leur propre mouvment, le Red Power mouvement. Bloom, *op. cit.*, pp. 149-151.
[161] Root, *op. cit.*, pp. 226-227.
[162] "Indianness had a certain heft for many white, middle-class men and some white women, but like Black Power or anti-war protest or feminism, its meanings, uprooted from social realities, could not bring together people separated by fault lines of gender, race, and ideology", Deloria, *op. cit.*, pp. 170-171.
[163] Root, *op. cit.*, pp. 226, 230.

conception différente du militantisme. La politique qu'avaient adoptée les hippies était basée sur la non-violence et sur le principe d'amour, c'est pourquoi leurs actions consistaient principalement à joindre et organiser des rassemblements et des marches pour la paix, de création de communes, etc. En revanche, la *New Left* souhaitait s'impliquer activement dans la lutte et à changer concrètement et profondément l'ensemble des institutions. Ces divergences finirent par mener à l'éclatement du mouvement, ainsi qu'à l'apparition d'organisations plus radicales comme celle des Weather Underground[164]. En ce qui concerne les débats autour de la politisation des styles, on constate qu'ils servaient essentiellement de prétexte et reflétaient des clivages plus profonds, chose particulièrement perceptible au sein du mouvement féministe et de celui des droits civiques.

Il convient de noter que les nouveaux styles contestataires adoptés par ces mouvements ne firent pas l'unanimité auprès de leurs militants et de leurs sympathisants. En effet, en se penchant sur le cas des féministes et en examinant leur vestiaire, on remarque qu'une pièce iconique telle que la minijupe, illustre parfaitement les divisions qui déchiraient le mouvement. Alors que certaines militantes la voyait comme le symbole ultime de la libération et de l'indépendance des femmes, d'autres (appartenant à des branches plus conservatrices ou plus radicales) considéraient qu'elle représentait un pas en arrière pour leur combat, sexualisant et chosifiant davantage les femmes[165]. Les partisantes de la minijupe elles, reconnaissaient la nature sexualisante de ce vêtement, mais affirmaient qu'au lieu d'être un inconvénient, c'était finalement une force : "*we dressed so we would always be noticed and then we would accept or reject the attention as we chose. To wear a mini was to work from a position of strength. It*

---

[164] Issitt, *op. cit.*, pp. 49-50 ; Hillman, *op. cit.*, pp. 57-58, 125, Braunstein, *op. cit.*, p. 252.
[165] Haley, Mary Jean, "What Gay Women Wear", *Rags*, Mars 1971, pp. 20-21 ; Melinkoff, *op. cit.*, p. 119 ; Chazalon, *op. cit.*, p. 166.

made us sex objects, but we were sex objects with a sense of our own power"[166]. De manière générale, les divers styles adoptés par les militantes féministes témoignaient des clivages opposant des personnes d'âge, de génération, de classe et d'orientation sexuelle différentes qui avaient des opinions et des avis divergents quant au concept de féminité.

En ce qui concerne le mouvement des droits civiques, la population était particulièrement divisée quant aux pratiques préconisées par le *Black Power* et les organisations radicales menées par Malcom X, Bobby Seale ou encore Huey Newton[167]. Il est intéressant de noter que ces nouveaux signes distinctifs (vêtements africains et afro) n'étaient pas vraiment populaires auprès des militants pour les droits civiques de la première heure, qui eux, avaient adopté les normes de présentation personnelle de l'époque afin de montrer qu'ils étaient tout aussi respectables que le reste de la population blanche et qu'ils méritaient d'être traités comme des êtres égaux[168]. Ceci explique alors pourquoi ces derniers étaient bien plus modérés que la nouvelle génération du milieu des années 1960 sur la question de distinction, et cherchaient au contraire, à s'intégrer pleinement dans la société établie[169]. De plus, étant donné qu'ils militaient de manière pacifiste (désobéissance civique, marches, sit-ins, boycotts), ils ne cautionnaient pas les méthodes radicales qu'utilisaient les jeunes activistes noirs, qui trouvaient inspiration auprès d'organisations radicales telles que la *Nation of Islam* ou les *Black Panthers*. Celles-ci virent dans la présentation personnelle et particulièrement

---

[166] Chazalon, *op. cit.*, p. 130.
[167] Au milieu des années 1960, le mouvement pour les droits civiques se divisa en plusieurs camps : d'un côté, il y avait les groupes militants pacifistes comme la NAACP, et de l'autre, on trouvait des organisations radicales telles que les Black Panthers et la Nation de l'Islam.
[168] Hillman, *op. cit.*, pp. 35-36.
[169] Il reste néanmoins important de mentionner que dès 1963, il y avait déjà une minorité des membres de la SNCC avait décidé de ne plus transformer leurs cheveux et d'abandonner les vêtements formels en faveur d'habits plus décontractés comme le jean. Cet acte avait pour but de promouvoir un certain sentiment de fierté raciale, mais c'était également une façon de se fondre plus facilement avec la population afro-américaine du sud du pays. *Ibid.*, pp. 34-35.

dans la coiffure, un outil politique[170]. C'est pourquoi elles encouragèrent les militantes à laisser leurs cheveux au naturel, geste qui devint un symbole de leur rejet des normes de beauté de l'époque, de leur liberté, mais aussi de leur engagement dans le mouvement[171]. Dans un article pour le magazine afro-américain *Ebony*, Charles V. Hamilton, professeur en sciences politiques à l'université de Columbia, affirme que la radicalisation du mouvement est en partie responsable de la disparition des organisations principales à la fin des années 1960, pointant du doigt les tactiques utilisées et notamment la campagne menée par les mouvements pro-africains nationalistes, ayant attisé davantage les tensions qu'elles n'ont rassemblé la communauté noire :

"*In some circles one is not "black enough" unless one wears a dashiki, gives the Black Power handshake and gets an "Afro" haircut. These are the symbols of the new awareness, and they do not necessarily relate to the substance of what the struggle is about. All too often some black people engage in the self-hate games of putting down another black person because the latter does not measure up to the former's definition of "blackness*"[172].

Bien que les mouvements contestataires étudiés connussent leur apogée au cours des années 1960, tous traversèrent des difficultés d'ordre culturel et idéologique qui finirent par les affaiblir à la fin de la décennie. Les techniques de présentation personnelle et la mode protestataire ne constituaient que l'une des facettes d'un problème de plus grande envergure, l'impossibilité d'une cohésion durable, résultant du

---

[170] En adoptant la coiffure « naturelle », les militants revendiquaient leur statut de rebelle et d'insoumis, ainsi qu'une certaine fierté identitaire. Ceci se voit également dans l'attitude et la posture qu'ils adoptaient en public. Voir Annexes, fig. 15, 16, 17.

[171] Ce n'est pas la première fois qu'une organisation noire exprima des sentiments panafricains. En effet, dès 1962, Eldrige Cleaver dénonçait déjà dans un essai pour le *Negro History Bulletin*, le fait que les normes culturelles dominantes de beauté aux Etats-Unis laissaient pour compte les personnes noires et visaient à les faire se sentir inférieurs et honteux parce qu'ils n'appartenaient pas à la « norme ». Il appelait alors les afro-américains à rejeter ces critères physiques et à embrasser leurs différences. Quelques années plus tard, dans une interview pour le *London Observer*, Stokely Carmichael, l'un des leaders du mouvement *Black Power*, insiste davantage sur le fait que la population noire doit s'accepter et qu'elle ne doit plus avoir honte d'être ce qu'elle est : "we've got to understand that we have thick lips and flat noses and curly hair and we're black and beautiful. And we're not going to imitate the white man anymore", in Stokely Carmichael, *London Observer*, 23 juillet 1967.

[172] Charles V. Hamilton, "How Black is Black?", *Ebony magazine*, Août 1969, p.46.

fait que les activistes qui composaient ces mouvements appartenaient à des classes, genres, âges, ethnies et horizons variés.

b. Réaction de la population *mainstream*

En plus de l'agitation au sein de leurs rangs, les groupes contestataires durent également affronter les conflits et tensions venant de l'extérieur qui déchiraient la nation toute entière. Il est incontestable que ces styles protestataires eurent un rôle dans l'intensification des tensions déjà existantes entre activistes et non-activistes, déclenchant d'ailleurs une violente réaction de la part de la population *mainstream* et de sa branche la plus conservatrice[173]. Il est possible de dire que la société américaine était divisée en deux camps et que chacun cherchait à défendre coûte que coûte ses idées et sa vision idéale de la société : alors que les sous-cultures militantes revendiquaient leurs droits à la liberté et à la liberté d'expression[174], les autres soutenant le système en place, souhaitaient que les choses demeurent inchangées, expliquant ainsi leur forte opposition face aux tactiques politiques utilisées par les mouvements protestataires[175]. Les styles vestimentaires adoptés par les organisations contre-culturelles, par leur nature peu conventionnelle et parfois extravagante, remettaient directement en question les principes et les normes traditionnelles que chérissaient ses partisans de l'*Establishment*, ce qui ne manqua pas d'entraîner comme répercussions la création de mouvements

---

[173] *Ibid.*, p. 27.

[174] Lorsque l'on parle des groupes sociaux de l'époque et notamment de la contre-culture, il est possible de les désigner par le terme de « sous-culture » étant donné que leurs modes de vie étaient régis par un ensemble de règles et de codes non conventionnels. Le sociologue Dick Hebdige affirme d'ailleurs que le style vestimentaire joue un rôle majeur au sein des sous-cultures puisqu'il leur permet de se différencier des autres et qu'il est souvent la cause de conflit externe: "style in subculture is pregnant with significance. Its transformations go 'against nature', interrupting the process of 'normalization'. As such, they are gestures, movements towards a speech which offends the 'silent majority', which challenges the principle of unity and cohesion, which contradicts the myth of consensus", Hebdige, *op. cit.*, p. 18.

[175] Les opposants aux mouvements contestataires de l'époque étaient en faveur d'une société dans laquelle il y aurait des règles et des normes qui gouverneraient les différents aspects de la vie des citoyens. S'ils rejetèrent les nouveaux styles arborés par les jeunes et les activistes, c'est parce qu'ils étaient perçus comme une menace à l'ordre établi et aux critères de respectabilité et de conformité.

d'opposition, ainsi que parfois un phénomène de discrimination et de persécution générale envers certaines branches[176].

L'apparition des mouvements contestataires sur la scène politique des années 1960 mena à la création d'organisations qui avaient pour projet de se battre contre les revendications et les idées nouvelles que défendaient les militants dissidents. Ces groupes visaient principalement le mouvement étudiant et hippie, ainsi que le mouvement féministe, dont certaines de leurs idées étaient considérées comme pouvant mettre en péril l'équilibre social et culturel du pays[177]. Il est intéressant de constater que certains de ces groupes oppositionnels réactionnaires tels que les *Young Americans for Freedom* (YAF) ou la *New Right* adoptèrent les mêmes techniques que leurs opposants pour faire passer leur message antirévolutionnaire. En effet, si l'on prend l'exemple de la YAF, il est possible de remarquer que ses membres ont profité des polémiques autour des styles de présentation personnelle des mouvements contre-culturels pour promouvoir leurs propres idées. L'image conservatrice et traditionnelle des militants de la YAF contrastait fortement avec celle des étudiants et hippies, souvent représentée comme un symbole de leur négligence et de leur déviance. En suivant les normes traditionnelles de présentation, la YAF souhaitait montrer que contrairement aux groupes contre-culturels, leur organisation était respectable et qu'elle défendait des idées pro-américaines[178]. Les militantes de la *New Right*, afin de lutter contre un féminisme jugé trop débridé, en firent de même, en conservant les codes vestimentaires classiques du vestiaire féminin hérités des années 1950[179]. En rejetant les nouveaux styles, ces femmes voulaient s'opposer à la contestation des rôles traditionnels homme-

---

[176] Hillman, *op. cit.*, p. 19.
[177] La majorité des mouvements contestataires s'élevaient contre la société dans laquelle ils vivaient et les valeurs qui la caractérisaient : distinction stricte des rôles sexuels, valeurs judéo-chrétiennes, valeurs de la famille, normes morales, etc.
[178] Hillman, *op. cit.*, pp. 52-54.
[179] Ces femmes rejetaient par conséquent tout vêtement perçu comme vulgaire, inapproprié ou ambigu, ceci comprend en particulier la minijupe, les jeans et autres pantalons. *Ibid.*, p. 88.

femme et aux nouveaux concepts de féminité qui commençaient à émerger au sein des mouvements féministes[180]. La présentation personnelle devint un symbole des débats culturels plus profonds sur la notion de respectabilité et sur les concepts de genre.

Se sentant menacés par ce que représentaient les mouvements contestataires (idées progressistes, mœurs légères, chaos, etc.) et craignant que ces derniers ne mettent à mal les valeurs traditionnelles américaines, une grande majorité de la population décida d'adopter une attitude particulièrement hostile envers militants. Leur apparence devint l'objet des critiques, de rejets et de moqueries de la part des américains conservateurs. L'exemple illustrant le mieux ce point est certainement celui de la controverse autour du port des cheveux longs chez les hommes. En effet, cet aspect de la contre-culture qui fut vivement critiqué par une grande partie de la population « *square* », pour qui les cheveux longs symbolisaient à la fois la négligence, l'efféminement et même l'homosexualité. Les hommes aux cheveux longs, aussi bien militants que sympathisants, furent souvent victimes d'actes de brutalité, d'intimidation et de discrimination perpétrés aussi bien par les forces de l'ordre que par des citoyens lambda[181]. Parmi les événements notables de ce genre, deux montrent l'ampleur de la violence subie par les militants : le premier eut lieu le 4 mai 1970, jour où treize étudiants furent tués par la garde nationale de l'Ohio lors d'une manifestation pacifiste contre la guerre du Vietnam et la présence américaine au Cambodge à l'université du

[180] Il est important de mentionner que ces femmes menées par Phyllis Schlafly, participèrent activement au combat contre la ratification de l'Equal Rights Amendment visant à garantir l'égalité entre les sexes, sous prétexte que celui-ci effacerait les distinctions entre les genres.

[181] Suite aux brutalités commises à Chicago durant la Convention Nationale du Parti Démocrate de 1968, un rapport établi par Daniel Walker afin de déterminer les causes des événements, montre que les policiers sont tenus pour responsables, étant donné qu'ils ont délibérément cherché à provoquer les manifestants en proférant des insultes à leur encontre, ainsi que de multiples actes de violence. Daniel Walker, *Rights in Conflict: The Walker Report,* New York, Bantam Books, 1968.

Kent[182]. Quelques jours plus tard, le 8 mai, les militants se firent attaquer par des hommes d'affaires et des ouvriers en bâtiment lors d'une autre manifestation contre la guerre à Wall Street. Cette attaque prit le nom *Hard Hat Riot* puisqu'il semblerait que les ouvriers aient rué de coup les activistes avec leurs casques de chantier[183].

Outre les brutalités dirigées à leurs égards, les militants furent également victimes de stéréotypes et de pratiques discriminatoires dus à leur apparence. Lorsque l'on s'intéresse à la presse de l'époque, il est possible de constater qu'il y eut de nombreux cas dans lesquels des personnes ayant adopté les nouveaux styles (vestimentaires et capillaires) se virent refuser l'accès à des lieux publics dans les années 1960[184]. Il faut rappeler que ces modes de présentation personnelle n'avaient pas encore gagné l'acceptation culturelle et suscitaient alors l'hostilité d'une grande partie de la population[185]. Il semblerait que les personnes ayant été le plus touchées par ces actes d'intolérance soient les hommes aux cheveux longs[186]. A la une du journal underground *The Berkeley Barb* du 21 janvier 1966 figurait un article intitulé "Long-Haired Men Put Out" portant sur une manifestation contre la discrimination physique suite à l'expulsion d'un jeune homme portant les cheveux longs d'un restaurant de Berkeley[187]. En effet, Nicholas Quennell raconte s'être fait expulser du Forum restaurant après que le serveur

---

[182] John Kifner, "4 Kent Students Killed by Troops", *The New York Times*, 5 mai 1970, p. 1, www.nytimes.com/1970/05/05/archives/4-kent-state-students-killed-by-troops-8-hurt-as-shooting follows.html. Consulté le 3 juin 2018.

[183] La différence de classe était au cœur des conflits qui déchiraient la société américaine des années 1960. L'attaque de Wall Street montre qu'il y avait plusieurs camps : d'un côté, les militants étudiants venant pour la plupart de familles aisées manifestant contre les mesures prisent par le gouvernement. De l'autre, des ouvriers agacés par l'attitude méprisante des étudiants qui luttaient pour la fin de la guerre, alors que les fils des classes inférieures étaient en train de périr sous les coups de l'ennemi communiste pour la nation. Hillman, *op. cit.*, pp. 31-32.

[184] Cette discrimination revendiquée prit place dans de nombreuses institutions telles que les écoles, lieux de travail, restaurants, etc. *Ibid*, p. 139.

[185] Ces actes de discrimination reflétaient les craintes de la population la plus conservatrice vis-à-vis des modifications des normes culturelles concernant la libération gay, le féminisme, les genres, etc.

[186] L'attitude de la société *mainstream* face aux individus atypiques et les brutalités commises à leur égard furent illustrées à leur paroxysme dans le film de Dennis Hopper *Easy Rider* (1969), dans lequel Billy, Wyatt et George, les personnages principaux subissent toutes sortes de violence, avant de mourir assassinés.

[187] Anonyme, "Long-haired Men Put Out", *The Berkeley Barb*, Vol. 2, N°3, 21 janvier 1966, p. 1.

l'ai informé que le patron avait donné pour consigne de ne pas servir les clients hommes ayant les cheveux longs. Suite à cela, Quennell décida d'organiser un piquet de grève devant le restaurant afin de protester contre les pratiques discriminatoires jugées comme portant atteinte à la liberté individuelle et à l'égalité des individus : "*I feel that the action was more than a personal affront and involved the rights of all other people who patronize the Forum and whose appearance is not strictly conventional*"[188]. L'article dénonce la stéréotypisation et la discrimination grandissante envers les personnes qui n'ont pas une apparence conventionnelle. Cet article témoigne des divisions de la société américaine en montrant deux points de vue qui s'opposent : d'un côté, celui des partisans des nouvelles pratiques culturelles représenté par le journaliste, qui décrit la victime comme un jeune homme respectable ("*he has shoulder length golden brown hair, neatly brushed, and a short neatly trimmed beard*") et de l'autre, celui des opposants conservateurs illustré par le discours du patron, dans lequel on retrouve nombre de préjugés typiques de l'époque concernant les personnes au style non conformiste. En effet, celui-ci explique qu'il ne discrimine personne, il fait seulement une différence entre "*those kids [activists and supporters] and older men who are clean",* il poursuit en affirmant: *"the distinction we make is whether they look dirty or are barefoot", "the policy of the Forum is that we will not serve people who look dirty or with long hair. I spent all the money I had to go into this business. For these bums I would never have spent all this money; I would have opened a place in skid row*"[189].

Cet incident n'était pas un cas isolé, en effet de nombreux américains partageaient une attitude similaire face aux personnes dont l'apparence qui ne rentrait pas dans le « moule ». Souvent présentés par les médias dominants comme des personnes sales, négligées et déviantes, les militants et les personnes ayant adopté les styles et les

[188] *Ibid.*, p. 1.
[189] *Ibid.*, p.1.

symboles contre-culturels furent victimes de stéréotypes et de clichés persistants. En effet, à la fin des années 1960, un scandale similaire éclata au Clift Hotel à San Francisco, où une politique interdisant l'accès au bar de l'hôtel à tous les hommes ayant les cheveux longs fut établie[190]. De plus, les hommes n'étaient plus les seules victimes de ces pratiques discriminatoires, puisque le Clift, tout comme d'autres lieux publics, refusaient également l'accès de leur établissement aux femmes qui osaient porter certains styles de vêtements (tailleur-pantalons, pantalons et minijupes)[191]. Etant donné que le mouvement social commençait à s'affaiblir à la fin des années 1960, les styles autrefois contestataires commencèrent à gagner en popularité auprès d'une partie de la population *mainstream*, impliquant ainsi une augmentation du nombre de personne portant les nouveaux styles, personnes qui n'étaient pas nécessairement impliquées dans les activités politiques. Néanmoins, il fallut attendre la première moitié des années 1970 avant que ces styles ne soient considérés comme socialement acceptables[192]. Ceci explique donc pourquoi de nombreux lieux furent réticents face à la nouvelle clientèle et choisirent de mettre en place des règles de fréquentation afin que cela ne nuise à leur activité.

Il est important de préciser que ce type de discrimination basé sur le style vestimentaire et l'apparence était également très courant au sein des écoles, mais aussi et surtout dans les entreprises et sur les lieux de travail[193]. Alors que certains individus se trouvèrent licenciés ou refusés d'emploi à cause de leur présentation personnelle, d'autres durent se plier à des réglementations très strictes imposées par leurs

---

[190] Au début cette règle ne concernait que la jeunesse hippie qui se rassemblait dans le quartier près de l'hôtel, mais la distinction pris fin lorsqu'elle fut élargie à tous les hommes aux cheveux, quelle que soit leur position sociale ou leur orientation politique. Hillman, *op. cit.*, pp. 123-124.
[191] *Ibid.*, pp. 124, 139.
[192] *Ibid.*, p. 124.
[193] Betty Hillman consacra d'ailleurs un chapitre entier sur cette question. ""Ours Should Not Be an Effort to Achieve a Unisex Society": Legal Regulations of Personal Presentation in the Workplace", *Ibid.*, pp. 155-185.

employeurs[194]. A cause de leur style qui rappelait celui des hippies et des préjugés, il fut parfois difficile pour les hommes ayant les cheveux longs et/ou une barbe de trouver un emploi dans le monde s*traight*, fait qui est dénoncé dans une caricature intitulée "Indian Trader" publiée dans le *Berkeley Barb* du 3 septembre 1965[195]. Ainsi, afin de contourner ces restrictions, des entreprises spécialisées en perruque décidèrent de créer des postiches pour hommes permettant de dissimuler les cheveux longs, en témoigne une publicité de l'entreprise The Squire for Men Hairpieces, paru dans le *Berkley Tribe* : "Cover that groovy long hair, but only to secure a job. Let it swing long again on weekends"[196]. En ce qui concerne les femmes, elles aussi n'avaient pas totalement la liberté de choisir leur style vestimentaire au travail. En effet, comme l'indique un rapport publié dans le magazine *Rags* le 5 octobre 1970, de nombreuses entreprises américaines établirent des guides vestimentaires auxquels leurs employées devaient se soumettre[197]. L'article dénonce les pratiques abusives employées notamment par les grandes sociétés (Bank of America, Pacific Telephone, IBM, the First National Bank of New York, American Airlines, United Airlines, CBS)[198]. L'auteur relève l'ironie de la situation en mentionnant le fait que, bien que les femmes aient gagné en liberté durant les années 1960, elles restaient néanmoins soumises à des règles dans le cadre de leur travail : "*As women become freer and more expressive in their dress, management has*

---

[194] "A significant majority of employers still disapproved of long hair on men, and many individuals continued to be fired from their jobs (or were refused employment) because of their long hair, mustaches, and beards. Similar controversies ensued over Afro hairstyles or women who attempted to wear pantsuits or miniskirts to work against their employer's regulations", *Ibid.*, pp. 158-159.

[195] Voir Annexes, fig. 10.

[196] Voir Annexes, fig. 11.

[197] John Grissim, "Pity the Poor Working Girl: A Report on Office Dress Codes", *Rags* magazine, San Francisco, Californie, 5 octobre 1970, pp. 24-28, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/10/oct-1970-office-dress-codes.html. Consulté le 20 mai 2018.

[198] A l'exemple de la Bank of America, qui alla jusqu'à former un comité afin d'établir son guide vestimentaire, de nombreuses sociétés décidèrent de créer les leurs et de les remettre à leurs employés afin que ces derniers suivent les règles. Comme le souligne l'auteur de l'article, ces restrictions étaient destinées à maintenir une certaine image basée la sobriété et la respectabilité : "It [Bank of America] formed a women's Advisory Committee On Appearance (15 members) and came up with cheerful restrictions on everything from boots to BO. In doing so, the bank joined a rapid growing community of terrified corporations which now equate rising hemlines with lower profits and loose morals", *Ibid.*, p. 25.

largely dragged out an old patchwork of Puritanical no-no's and stitched them together with diplomatic lingo. It's called a dress code and it's been popping up everywhere, not just at the Bank of America, but in offices of nearly every major American business enterprise"[199]. Le but de ces entreprises derrière ces réglementations vestimentaires formelles et tacites, était de maintenir une image « professionnelle », c'est pourquoi la plupart de ces consignes proscrivaient, entre autre, le port des styles « extravagants » (couleurs, motifs, jeans, jupe courte, cheveux en dessous des épaules, etc.) et favorisaient à la place la sobriété et la neutralité dans les choix vestimentaires ("*light and neutral shades are preferred… but very brights, very darks, patterns, textures are best forgotten*", "*skirts may be worn as short as 4" to 5" up from the floor when measured from a kneeling position. Any shorter, though, is too short…*")[200].

Ces régulations dans le cadre professionnel montrent que même sortis de leur contexte initial, les styles de présentation personnelle ayant émergé dans les années 1960 étaient dérangeants. Les débats de l'époque qui ont entouré la présentation personnelle des militants, mais aussi des autres posèrent la question de la liberté d'expression et de sa restriction et révélèrent par la même occasion la dimension éminemment politique du vêtement et de l'apparence de chacun. Cependant, il convient de noter que bien que les conflits relatifs aux divers modes et techniques de présentation personnelle ne se soient jamais totalement dissipés, la dépolitisation des styles entrainée par la chute des mouvements contestataires vers la fin de la décennie, ainsi que leur popularisation participèrent à une plus grande acceptation des changements culturels et sociaux[201].

---

[199] *Ibid.*, p. 25.
[200] *Ibid.*, pp. 158-161.
[201] Hillman, *op. cit.*, p. 125.

c. Dépolitisation de la mode : récupération par les industries, les médias et la culture populaire

Nous avons vu que l'arrivée des mouvements contestataires sur la scène politique américaine ne laissa pas la société indifférente : soulevant souvent l'indignation des uns, elle fut pour d'autres un objet d'inspiration, au point où elle vint à laisser son empreinte sur le monde de l'art et de la mode. Il est possible de dire que le contexte si particulier des années 1960 eut une influence de deux natures sur la mode. Tout d'abord, l'émergence d'une mode politique comme moyen de lutte et le renouvellement de l'industrie vestimentaire contribuèrent grâce à leur caractère non traditionnel à la redéfinition des rôles types de l'homme et de la femme dans la société[202]. Ensuite, un changement est intervenu dans l'évolution du phénomène même de mode. D'ordinaire, la mode opérait traditionnellement par rapport à un processus de diffusion allant du haut vers le bas ("*Trickle Down*")[203]. Néanmoins, un bouleversement notable survint dans les années 1960, alors que les créateurs et les grandes maisons perdirent peu à peu leur statut suprême de « faiseurs » de mode, ils commencèrent à se tourner de plus en plus du côté de la rue pour puiser leur inspiration. Autrefois impensable, la rue et les milieux populaires devinrent des lieux où se créèrent et se développèrent de nouvelles tendances, qui furent récupérées et revisitées par l'industrie de la mode et par les classes sociales supérieures[204]. Ce mouvement ascendant conduisit à une nouvelle façon de voir et de percevoir la mode, désignée sous les termes "*Trickle Up*" ou parfois *"Bubble Up"*

---

[202] Monneyron, p. 93.

[203] Ce processus issu de la théorie du "Trickle Down" développée par Thorstein Veblen dans *The Theory of the Leisure Class*, Oxford, Oxford University Press, 2009 [1899]. Cette théorie demeura pendant très longtemps la théorie principale de la diffusion de la mode, étant donné que celle-ci fut initialement créée par et pour l'élite de la société. Néanmoins, des entreprises de moindre prestige décidèrent de s'inspirer des modes et des tendances inventées par les grands créateurs et d'en faire des vêtements pour les classes sociales inférieures, qui dans un désir d'élévation souhaitaient imiter les classes supérieures.

[204] "As a matter of fact, the "Money Designs" no longer come off the drawing board. Manufacturer's flunkies and designers have taken to the streets hopefully, trying to reproduce the desirable look that comes from spontaneity of design", in Hill, "Stud & Patch & Bleach", *op. cit.*, p.38. ; McNeil, *op. cit.*, p. 15 ; Godart, *op. cit.*, pp. 58-59.

par les sociologues et les anthropologues qui étudient la mode tels que Dick Hebdige et Ted Polhemus.

Cette théorie ascendante de la mode convient particulièrement à l'étude de la mode des années 1960, qui fut très impactée par l'émergence de la culture jeune et par les techniques utilisées par les mouvements contestataires de grande envergure, notamment leurs styles anti-mode provenant de la rue[205]. L'industrie du vêtement, aussi bien haut gamme que prêt-à-porter, s'inspira beaucoup de la culture populaire et des styles protestataires[206], ce qui ne fut pas sans poser de problème, puisque cette récupération entraina la dépolitisation de symboles militants et les transforma en banals engouements passagers[207]. Vers le milieu des années 1960, les industries comprirent que pour attirer la jeunesse américaine et lui vendre toute sorte de produits, elles devaient se tourner vers la contre-culture et la culture populaire afin adopter les codes auxquels la jeunesse s'identifiait[208]. Ne voulant être associées avec aucunes causes politiques, les entreprises décidèrent d'atténuer la dimension radicale des styles popularisés par les militants et la jeunesse américaine, voire de l'effacer totalement en leur conférant une nouvelle signification et en mettant l'accent sur leur aspect jeune et moderne. En faisant cela, les

---

[205] "They [members of the alternative culture] have carved out a very special area for themselves, one not easily defined or labelled, but one whose influences are clearly visible within their own culture. But to an even greater extent their influence has shaken mainstream retailing by completely reversing the once-accepted top-to-bottom, couture to street, flow of fashion", Neff, Renfeu, "Headcraft", *The East Village Other*, Vol.5, N°4, Août 1970, p. 14 ; Davis, *op. cit.*, p. 63.

[206] Dans son article, Renfeu Neff dénonce l'accaparation du style non-conventionnel des hippies par les industries capitalistes : "One of the most exciting side-effects of the drug-rock-liberation phenomenon… the alternative culture, if you will… is the way it dresses, its spontaneous, uninhibited mode that is not fashion but STYLE. Style is an individual thing which, at its best, does not relate to either 7th or Madison Avenue. At its worst it is self-conscious, contrived, as "plastic" as the hippy-cliche of Paraphernalia or the hippy-inspired expensive spin-off of couture boutiques like Adolpho or St. Laurent's Rive Gauche", "Headcraft", *The East Village Other*, Vol.5, N°4, Août 1970, p. 14.

[207] Polhemus, *Streetstyle : From Sidewalk to Catwalk*, Londres, Thames & Hudson, 1994, pp. 31-32 ; Issitt, *op. cit.*, p. 63 ; Chazalon, *op. cit.*, p. 59.

[208] L'essayiste américain Thomas Frank dédia par ailleurs un ouvrage sur le sujet, montrant comment les industries américaines s'approprièrent la culture jeune et particulièrement la contre-culture afin de se créer une image attrayante et d'engendrer des profits. Thomas Frank, *The Conquest of Cool*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.

styles autrefois alternatifs furent petit à petit assimilés par la population *mainstream* et leur popularisation affecta grandement les mouvements protestataires[209].

Cette monopolisation de la mode alternative toucha particulièrement le style hippie qui, bien qu'il commençât comme acte politique dirigé contre le capitalisme et les valeurs de la société américaine, devint la mode de tous[210]. L'accaparement du style hippie par l'industrie, ainsi que la forte couverture médiatique du mouvement par la presse**,** firent qu'il fut bientôt difficile de reconnaître les vrais hippies des « *plastic hippies* ». En effet, suite aux techniques utilisées par les industries et les publicitaires, le look hippie acquit le statut de « tendance du moment » et sa commercialisation massive fit que de nombreuses personnes voulant être à la pointe de la mode commencèrent à se vêtir de la même façon que les militants, entraînant ainsi la confusion des activistes et altérant le message initial qui se trouvait derrière la parure hippie[211]. Le théoricien de la contre-culture, Théodore Roszak, insiste sur le fait que le phénomène de *Trickle Up* dans le domaine vestimentaire a mené à l'homogénéisation de la population et donc à l'émergence d'une catégorie nouvelle d'individus sur la scène contre-culturelle, celle des « imposteurs », qu'il dénonce : "*the neat distinction between dissenting activism and bohemianism [were] going progressively less clear*"[212]. Appelées "*plastic hippies*", ces personnes ne faisaient pas partie du mouvement dissident, elles venaient d'horizons variés et s'amusaient à s'inventer en marginaux en revêtant l'habit hippie comme n'importe quelle autre tendance[213].

---

[209] Hillman, *op. cit.*, p. 125 ; Roszak, *op. cit.*, pp. 64-65 ; Braunstein, *op. cit.*, p. 261.
[210] Melinkoff, *op. cit.*, pp. 131, 133, 170 ; Issitt, *op. cit.*, p. 63 ; Hill, "These Guys dress 'em, feed 'em, cure 'em, take care of 'em from head to toe", *Rags*, San Francisco, Californie, Janvier 1971, pp. 28-30, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2006/09/jan-1971-western-wear.html. Consulté en mars 2018.
[211] Green, *op. cit.*, pp. 213-214 ; Hillman, *op. cit.*, p. 124 ; Melinkoff, *op. cit.*, p. 133.
[212] Roszak, *op. cit.*, p. 65.
[213] "The plastic hippies wore the paraphernalia of the outsider, but were not themselves outsiders", John Robert Howard, "The Flowering of the Hippie Movement", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Mars 1969, pp. 50-51.

Comme le montre les articles de magazines et les publicités de l'époque, il devint très facile de se procurer le nouveau « look » à la mode, étant donné qu'une multitude de marques et de magasins proposaient des pièces inspirées par la sous-culture hippie[214]. Que ce soit les jeans, les minijupes ou bien encore les vêtements et accessoires empruntés aux cultures amérindiennes et orientales, tout fut récupéré par les fabricants qui essayèrent de tirer profit de l'engouement nouveau pour les styles anciennement politiques[215]. De nombreux articles publiés dans *Rags* soulèvent les problèmes que ce phénomène a entraînés, notamment celui de la dépolitisation des styles, mais également de la concurrence entre les boutiques indépendantes qui étaient là dès le début et les grandes enseignes, ainsi que l'accaparation commerciale et culturelle d'éléments qui avaient auparavant inspiré la contre-culture :

"*From the Indians' culture they introduced moccasins, bead-work and the now-ubiquitous fringe trimming, as well as motifs and patterns for decoration, all of which have been integrated into America a lot more successfully than the Indian. […] the very boom in Western styling in the area of fashion and "leisure wear" which has produced the happy economic conditions is tempting some manufacturers not only to produce and market on enormous scales, but to lower the quality in mass-production methods, and to attempt to pander to fashion tastes with "latest-style" alterations of the very styles which influenced those tastes originally*"[216].

Ces industries purent se développer grâce aux médias et à la publicité qui commencèrent à s'intéresser de plus en plus à la contre-culture au milieu des années 1960. En effet, les médias eurent un rôle important, dans un premier temps, dans la diffusion de l'image et des revendications politiques des mouvements contestataires, puis dans la propagation et l'aseptisation des styles autrefois problématiques[217]. Il

---

[214] Jon Carroll, "Boutiques and Hip Capitalism", *Rags*, San Francisco, Californie, 9 février 1971, pp. 38-52, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/04/feb-1971-boutiques-and-capitalism-part.html. Consulté le 17 mars 2018. ; Hill, "Stud and Patch and Paint and Bleach", *Rags*, San Francisco, Californie, 6 Novembre 1970, p. 38 ; Daphne Davis, *op. cit.*, p. 39; Renfeu Neff, *op. cit.*, p. 14.
[215] Melinkoff, *op. cit.*, p. 159.
[216] Hill, "These Guys dress 'em…", *op. cit.*, p. 29.
[217] Hillman, *op. cit.*, p. 124.

convient de rappeler que pendant les années 1960, l'industrie des médias fut elle aussi bouleversée avec la démocratisation de la télévision et l'arrivée de l'image en couleur sur les postes télé[218]. Ceci explique la place importante des médias au sein des clivages qui déchiraient la nation, notamment en ce qui concerne les mouvements sociaux. En 1967, des événements comme l'*Human Be-in* en janvier et le « *Summer of Love* », tous deux témoignant de l'apogée du mouvement hippie, défrayèrent la chronique et cette publicité grandissante attira à San Francisco plus de 100,000 personnes venues de tout le pays[219]. Voyant l'attrait que constituait la contre-culture, les commerces et les marques voulant surfer sur la vague du « *flower power* » décidèrent alors d'utiliser l'image et les codes de la culture hippie à des fins commerciales. Dès lors, cette culture fut réduite en outil marketing et en slogans pour publicités vantant les mérites de produits divers et variés dans le domaine du vêtement, mais pas seulement[220].

Que ce soit pour le choix des photographies ou des textes qui les accompagnaient, les marques souhaitaient à travers leurs publicités attirer une clientèle jeune et donc essayèrent de refléter une certaine image. En regardant les publicités d'époque pour la marque de jeans *Levi's*, on remarque que les mannequins sont jeunes, souriants, dynamiques, en mouvement et portent des vêtements colorés et décontractés semblables à ceux précédemment portés par les membres de la contre-culture[221]. De plus, la composition multiethnique et multi genre de ces campagnes publicitaires montre les progrès qui ont été réalisés en ce qui concerne l'émancipation des femmes et les droits civiques[222]. De ce genre de publicités se dégage une certaine idée de liberté et de

---

[218] *Ibid.*, pp. 17-18.
[219] Issitt, p. 9.
[220] Voir Annexes, fig. 11, 18, 19, 20, 21.
[221] Voir Annexes, fig. 18 et 19.
[222] Avant l'apparition de jeans spécifiquement conçus pour les femmes, le jean était l'un des seuls vêtements unisexes. Ceci s'explique par le fait, qu'avant que le jean ne soit popularisé par les membres de la contre-culture, c'était un vêtement d'extérieur destiné aux ouvriers et donc il n'était pas concevable qu'une femme respectable porte ce type d'habit. Avant l'émergence des mouvements sociaux des années 1960, le jean porté par une femme en public était perçu comme un signe potentiel d'homosexualité, au

légèreté, un concept qui pour les industries vint caractériser l'esprit de la contre-culture et qui servi à éclipser sa dimension politique dans le but que plus d'individus s'identifient aux produits et donc les achètent[223]. Autre exemple, des marques de vêtements comme *Truth & Soul* qui à la fin des années 1960, choisirent délibérément de se placer du côté de la contre-culture en utilisant dans leurs slogans des termes comme « révolution », « rébellion » et qui qualifient leurs articles comme étant « *hip* »[224]. Il est important de mentionner que les industries du vêtement et de la beauté n'étaient pas les seules à vouloir tirer avantage du déclin des mouvements politiques des années 1960.

En effet, un article datant de mai 1967 parut dans *The Berkeley Barb* dénonce le fait que de nombreuses personnes virent dans le « *Summer of Love* », une opportunité incroyable pour gagner de l'argent[225]. Comme le montre le sous-titre "*what's one MAN'S MEAT may be another's FEAST*", Jeff Jassen déplore dans son article le fait que les commerces de Haight-Ashbury se transformèrent peu à peu en attrapes-touristes, certains allant même jusqu'à rebaptiser leurs produits et/ou leurs enseignes avec des termes utilisés par la contre-culture comme « *love* », « *LSD* », « *freedom* » : "*there's nothing like a little love, and most Haight-Ashbury merchants are shucking it out by the truckload. Further, an epidemic of new big money businesses is threatening to turn Haight Street into a Coney Island tourist trap that may make North Beach look small time. In the past four weeks more than fifteen store fronts have either changed hands,*

---

même titre que les cheveux courts. Cette idée disparut avec la démocratisation du jean, pièce maintenant portée par tous, qui devint un symbole de liberté pour les femmes étant donné qu'elle ouvre la voie à l'acceptation d'autres vêtements autrefois considérés comme inappropriés comme le pantalon. Tim Dant, *Material Culture in the Social World: Values, Activities, Lifestyles,* Open University Press, Maidenhead, 1999, p. 104 ; Hillman, *op. cit.*, p. 143.

[223] Issitt, *op. cit.*, p. 63.

[224] Publicités pour *Truth and Soul* "The Fat Cats Hate Us. But They Copy Us Anyway" and "Most Americans Wouldn't Be Caught Dead in Our Clothes. We Wouldn't Be Caught Dead in Theirs", in *Rags* magazine, San Francisco, Californie, Avril 1971, Rags Lives blog, http://ragslives.blogspot.com/2007/01/april-1971-truth-and-soul-ads.html. Consulté le 15 mai 2018. Voir Annexes, fig. 23.

[225] Jeff Jassen, "The Year of the Shuck: What Price Love?", *The Berkeley Barb*, Berkeley Californie, 5 mai 1967, p. 5, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGD19670505.1.5&e=-------en-20--1--txt-txIN----------1. Consulté le 23 juin 2018.

changed names, or undergone drastic conversion in an all-out effort to get that tourist buck"[226]. Jassen cite l'exemple d'un restaurant qui a fait une demande pour changer son nom en « *LOVE CAFE* » et qui ensuite vendait des « *LOVE-burger* » et des « *LOVEdog* »[227]. Toujours dans le domaine de l'alimentaire, la marque de chewing-gum *Clark* choisit pour sa publicité de faire poser une jeune femme coiffée, maquillée et habillée à la mode de l'époque devant un fond aux motifs psychédéliques[228]. Les couleurs, les motifs et l'utilisation du terme « *happening* » sont clairement des références à la révolution culturelle des années 1960. De même, lorsque l'on s'attarde sur les publicités dans les magazines, on remarque également que d'autres domaines comme celui de l'automobile ont utilisé des références contre-culturelles pour promouvoir leurs marchandises. L'exemple le plus frappant est celui d'une publicité de 1967 pour les motocyclettes *Honda*, mettant en scène plusieurs mannequins vêtus de manière moderne et très colorée posant derrière le produit[229]. Tout comme les autres publicités que nous avons rencontré, celle d'*Honda* est ancrée dans attirer des potentiels clients en utilisant des codes visuels et langagiers de la contre-culture (ici vêtements aux couleurs acidulées et détournement du célèbre mantra « *Turn On. Tune In. Drop Out* »), qui dans l'imaginaire vinrent à évoquer la jeunesse, la modernité, le dynamisme et l'insouciance[230].

Malgré les nombreuses controverses autour des nouveaux styles vestimentaires, ainsi que des styles politisés par les mouvements sociaux dans les années 1960, le processus de récupération et d'appropriation par les industries et les médias américains

---

[226] *Ibid.*, p. 5.
[227] *Ibid.*, p. 5.
[228] Voir Annexes, fig. 21.
[229] Voir Annexes, fig. 20.
[230] A l'origine utilisé par Timothy Leary pour décrire la philosophie de vie des hippies et de la contre-culture, ce slogan fut repris quelques années plus tard à des fins commerciales. *Honda* l'utilise ici pour vanter les mérites de leur nouvelle motocyclette, qui comme son futur acquéreur est « branchée », disponible dans une sélection de couleurs « psychédéliques » et personnalisable à l'envie. La marque veut attirer une clientèle jeune en ancrant sa campagne publicitaire dans l'esthétique contre-culturelle, en empruntant les codes et les références.

ont rendu possible une « réconciliation » ou du moins, une plus grande intégration à la fin des années 1960 des styles dissidents autrefois problématiques. Néanmoins, cela se fit au prix de la disparition totale ou partielle des mouvements protestataires.

Conclusion

L'étude d'une période aussi riche que celle des années 1960 aux Etats-Unis n'aurait pu être complète sans porter attention à la mode de l'époque et à la place de celle-ci dans la société américaine. Comme on le sait, il s'est produit à l'aube de cette décennie une révolution dans le domaine de l'industrie de la mode à travers l'Occident, point qui a notamment eu de fortes répercussions sur la mode américaine. La mode étant un phénomène qui touche tous les aspects de la vie sociale, il nous a paru inévitable d'étudier comment les nombreuses techniques de présentation personnelle témoignaient des divisions au sein des diverses strates de la population, en particulier entre les baby-boomers et leurs aînés. Dès le début des années 1960, la mode venue d'outre-Atlantique marqua le début d'une nouvelle ère, celle du rejet d'une façon de penser et d'un mode de vie jugé trop passéistes et austères. La jeunesse progressiste américaine comprit que le temps était au renouveau, c'est pourquoi les militants utilisèrent la mode et leur image comme outil politique. De par sa nature, la mode est intrinsèquement politique et l'a toujours été, à travers elle, sont véhiculés un certain statut, des convictions et des idées, etc. C'est en effet parce qu'elle fournissait un moyen supplémentaire d'exprimer leur rejet et de se distancier de la société traditionnelle, que les mouvements contestataires eurent recours à la politique de l'apparence.

Conscients du pouvoir politique inhérent à la mode, les groupes contre-culturels adoptèrent un style qui leur était propre et qui agissait d'une certaine façon, par son aspect souvent controversé, comme le prolongement de leur combat et de leurs idées politiques. La mode était une arme culturelle et politique qui a permis aux mouvements *anti-establishment* des années 1960 de rallier leurs membres et de créer un sentiment d'appartenance à un groupe, mais également, a creusé davantage le fossé générationnel et a exacerbé les tensions déjà existantes entre les américains. En effet, non seulement

les styles vestimentaires et capillaires marquaient une rupture entre les générations, mais plus que cela, ils reflétaient les peurs et les inquiétudes de la population conservatrice vis-à-vis de l'évolution des mœurs sociales et culturelles. Représentant pour certains une nouvelle façon de proclamer leur militantisme politique et social, la politisation de l'image devint pour d'autres un moyen de lutter contre les attaques proférées contre les valeurs culturelles et traditionnelles propres à leur pays. L'apparence devint donc l'un des principaux terrains de confrontation des deux clans qui se disputaient à propos des notions de respectabilité, sexualité, genre et d'ethnicité et cherchaient à se miner l'un et l'autre.

Toutefois, les techniques de présentation personnelle utilisées par les militants conduisirent à d'innombrables débats à l'intérieur et en dehors des groupes contestataires, en particulier parce que les styles politiques étaient perçus par une majorité de la population comme incarnant une menace à l'ordre établi. Néanmoins, les conflits qui firent beaucoup couler d'encre et qui divisèrent les américains s'atténuèrent vers la fin des années 1960 avec l'affaiblissement de la vague de contestation. En effet, les styles non conventionnels perdirent peu à peu leur dimension politique suite à leur assimilation grandissante par l'industrie de la mode *mainstream*, qui leur retira leurs significations premières de rébellion, de militantisme, d'insoumission pour les transformer en banales tendances éphémères. Aux vues du fort potentiel économique de ces styles, de nombreux secteurs s'emparèrent de l'esthétique contre-culturelle et la transformèrent en outil commercial. Le processus d'inspiration et de capitalisation issu du phénomène du *Trickle Up* montre que la mode est empreinte d'une certaine ironie.

Le concept politique derrière les styles protestataires « *anti-fashion* » était voué à disparaître, du fait même que la mode est et sera toujours basée sur un principe de distinction et d'appartenance. Apparus à l'extérieur du circuit traditionnel de la mode,

ces styles avaient pour but de « choquer » l'opinion et de différencier une catégorie de la population d'une autre. Cependant, suite à une récupération par l'industrie vestimentaire traditionnelle, ces styles furent refaçonnés et devinrent l'objet d'un marketing féroce**,** qui aboutit à leur banalisation et adoption par une grande partie de la population américaine. Ce qui se passa dans les années 1960 dans le domaine de l'image et de manière plus générale dans celui du vêtement, illustre parfaitement la théorie Veblénienne de la mode. En effet, l'attitude des militants et de leurs détracteurs envers la présentation de soi et la mode semble s'accorder avec la dialectique de l'imitation et de la distinction : les uns voyaient dans le vêtement un moyen de se distinguer de la masse, alors que les autres souhaitaient se fondre avec la population générale en s'imitant les uns les autres.

Bien que l'objectif principal de cette étude était d'observer comment la mode témoignait des mutations politiques, culturelles et sociales dans la société américaine des années 1960, ce travail s'est également avéré être une occasion pour comprendre davantage le mécanisme derrière l'objet sociologique qu'est la mode. La mode, fait social en perpétuel mouvement, se créer pour ensuite disparaître, c'est un objet qui, de par sa nature éphémère, ne dure que pendant un laps de temps plus ou moins court, jusqu'à ce qu'une nouvelle mode vienne remplacer la précédente. Derrière la mode que l'on connaît, celle que l'on retrouve dans les magazines et dans les magasins, se trouve toute une industrie qui se charge d'inventer et de donner envie à un maximum de personnes de l'adopter. Néanmoins, les styles de rue subversifs comme ceux arborés par la contre-culture ou bien encore le style punk des années 1980 sont ponctuels et imprédictibles, ils provoquent une réaction ambivalente. Dans un premier temps, ils suscitent auprès de la population de l'horreur, de l'indignation et parfois même de la fascination. Puis, après avoir été décriés, ces styles non traditionnels sont récupérés et

intégrés à l'intérieur du système classique de la mode après avoir été transformés en objets de consommation. Toutefois, en dépit de leur standardisation semblerait-il inévitable, ces styles alternatifs restent néanmoins des témoignages d'un bouleversement : ils marquent un tournant aussi bien dans la société que dans le domaine de la mode, rien n'est plus pareil après leur apparition.

Que ce soit les styles vestimentaires émergents de sous-culture ou bien ceux créés par l'industrie traditionnelle, tous revêtent une dimension politique plus ou moins forte et feront toujours l'objet de conflits sociaux partout et à tout moment dans les sociétés occidentales. Compte tenu de notre conception particulière de la mode, le schéma de distinction et d'imitation est voué à perdurer et à se répéter sans cesse : il y aura toujours des personnes qui utiliseront le vêtement comme un moyen de se démarquer, cependant, parce que d'autres ressentiront ce même désir de distinction, ces derniers les imiteront, alimentant ainsi la standardisation du style distinctif initial. Par conséquent, il est possible de dire qu'il y a une dimension fataliste à la mode, cycle incessant qui est et qui sera toujours alimenté par cette dynamique de différentiation et d'imitation.

Annexes

Figure 1. Poster annonçant une conférence nationale de la SDS, 4 décembre 1969, auteur inconnu, Students for a Democatic Society website, http://studentantiwar.blogs.brynmawr.edu/buy-support-sds/. Consulté le 25 avril 2018.

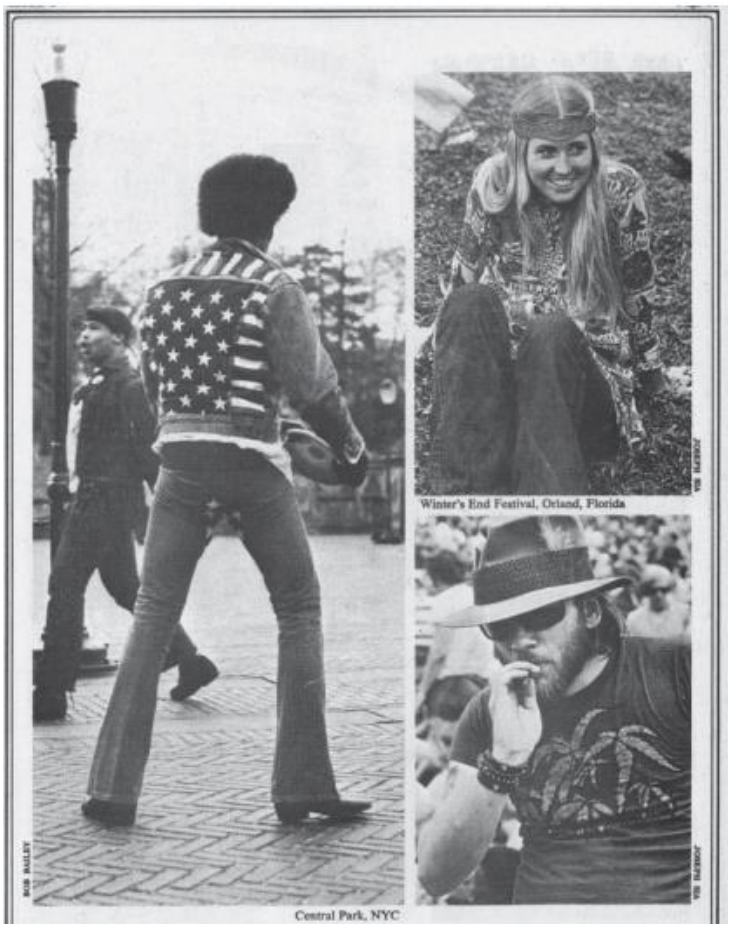

Figure 2. Photographies de membres de la contre-culture prises dans les rues de New York (1) et d'Orlando (2 et 3) pour "On the Streets", *Rags*, San Francisco, Californie, N°1, 1 juin 1970, p. 11, archives postées sur le blog Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2006/11/june-1970-on-street.html. Consulté le 15 mars 2018.

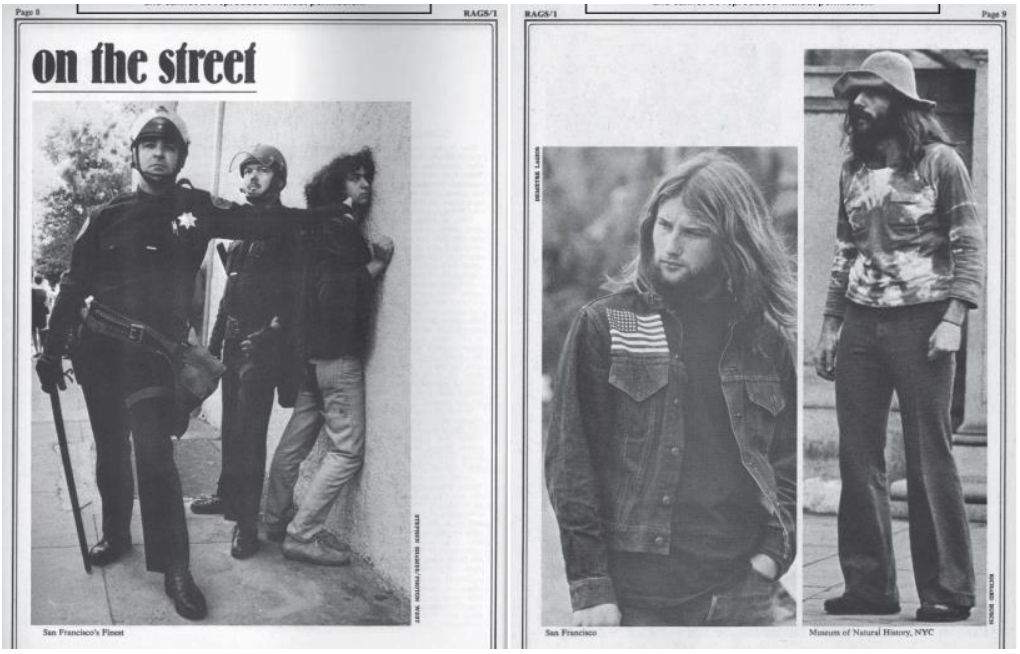

Figure 3. Photographies de hippies dans les rues de San Francisco (1 et 2) et de New York (3) pour “On the Street”, *Rags* magazine, San Francisco, Californie, N°1, pp. 8-9, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2006/10/june-1970-on-street.html. Consulté le 15 mars 2018.

Figure 4. Photographie de trois jeunes hommes hippies dans la rue, “On the Street”, *Rags* magazine, San Francisco, Californie, N°4, 4 septembre 1970, p. 12, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/12/sept-1970-on-street.html. Consulté le 16 mars 2018.

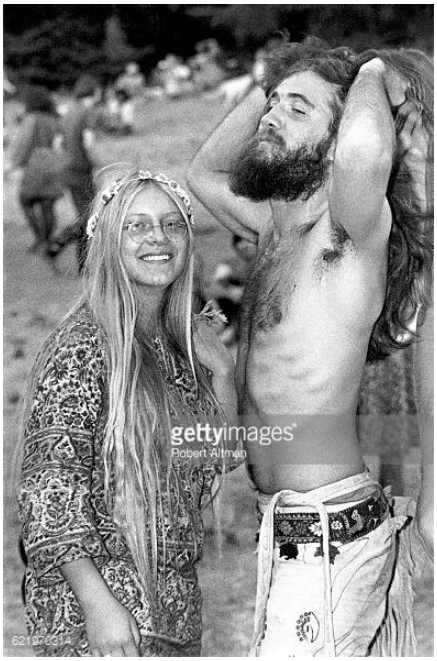

Figure 5. Photographie d'un couple hippie lors d'un évènement à Mount Tamalpais, Août 1968, San Francisco, Californie, par Robert Altman, Michael Ochs Archives, Getty Images, Editorial n°621970314, www.gettyimages.fr/license/621970314. Consulté le 20 mai 2017.

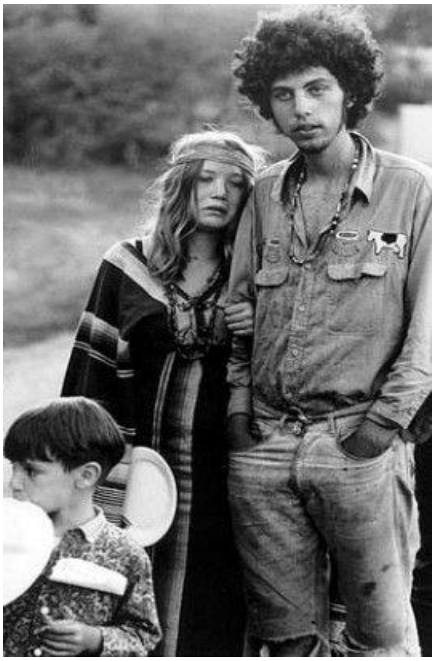

Figure 6. Photographie d'un couple hippie à San Francisco, Californie, Steve Shapiro, NY Times, A.G. Sulzberger, New York. Consulté le 20 mai 2017.

Figure 7. Photographie d'un couple de festivaliers hippies au festival de musique de Woodstock, Bethel, New York, 1 Août 1969, par Ralph Ackerman, Getty Images, collection Hulton Archive, Editorial n°88778473, www.gettyimages.fr/license/88778473. Consulté le 27 février 2017.

Figure 8 et 9. Photographie d'une communauté hippie prise pour la couverture du numéro du magazine *Life* parut le 18 juillet 1969, ainsi que pour un article intitulé "The Commune Comes to America" par John Stickney, photographie de John Olson, pp. 16B-23, New York, Times Inc. Print, Google Books, https://books.google.fr/books?id=K08EAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consulté 8 février 2017.

Figure 10. Dessin humoristique “Indian Trader” mettant en scène un hippie ou membre de la contre-culture en train de passer un entretien d’embauche pour un emploi “straight”, publié dans le *Berkeley Barb*, 3 septembre 1965, p. 2, Independent Voices, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGD19650903.1.2&e=---03-09-1965--en-20--1--txt-txIN-berkeley+barb----------1. Consulté le 4 février 2018.

Figure 11. Publicité pour postiches pour hommes afin de dissimuler leurs cheveux longs et pouvoir trouver un emploi plus facilement, dans *Berkeley Tribe*, 8 mai 1970, p. 20, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGJ19700508.1.20&srpos=4&e=-05-1970-08-05-1970--en-20--1--txt-txIN-men%27s+wigs----------1#. Consulté le 10 février 2018.

Page 38 RAGS/6

STUD & PATCH &

By Amie Hill

Not so long ago you didn't mess with your jeans. Sure, a certain amount of ceremonial preparation and custodianship was required: you dutifully brought them a size too small, ran them through the washer and bravely and chastely wore them until they dried into that delicious fit.

Occasionally, somebody wrote or drew on his blue jeans with ballpoint pen, added a grass stain or two, splattered them with grease, bleach, or battery acid, or bled all over them. But further innovation somehow seemed as superfluous as bloomers on an Aberdeen Angus bull.

But lately, with a minimum of effort, you could have found jeans machine-embroidered, machine-appliqued, artificially faded, bleached and tie-dyed, farm-boy-patched, pre-cutoff, pre-tattered, pre-shrunk and permanent-pressed. It is cheerful and a great object-lesson to realize that although one or two of these innovations have caught on as actual improvements, the top sales figures still go to the old blue denim shrink-to-fit number with the button fly, and what you do to your pants in a fit of creativity one day is still the most exciting thing that's likely to happen to jeans.

As a matter of fact, the "Money Designs" no longer come off the drawing board. Manufacturer's flunkies and designers have taken to the streets hopefully, trying to reproduce the desirable look that comes from spontaneity of design.

Bleaching Blues

For those who just can't wait past the first wash, a quart of Clorox or other bleach added to the hot water of a washing machine will produce a satisfyingly old-wrangler texture. Be sure to remember, if your taste doesn't run to bleach-blotches, to wait until the machine is *full* of water before adding bleach.

Bill Cunningham sent us a secret French recipe which changes blue jeans and denim skirts to a super all-over blue, the color of Siamese cat's eyes. It was invented by fashion photographers Claude Guillaumin and Pierre Houles. During fashion week in Paris this year, they were constantly being asked to sell their faded blue clothes right off their backs. They say sophisticated young Frenchmen will pay anything for American worker's clothes—all recut to fit perfectly. "They're equal to trading cigarettes during the war."

1. Buy American Levi's or Wrangler jeans—other brands turn gray-blue. If the jeans are to be worn over boots, buy a 38 length. Cut off six inches so the wider width of the jeans leg fits over the boots.

2. Fill the washing machine with water and start agitation. Pour in one quart French Clorox, Eau de Javel, which is many times more powerful than American Clorox and bleaches the clothes in an even tone. (Pierre and Claude's mothers send them boxes Javel instead of cookies.) After a few minutes, put in two pairs of jeans or one pair of jeans and one shirt—never more than two garments or the color will not be even. Repeat for a second washing using a second quart of Javel. The third wash is only clear water to remove all the Javel so the fabric won't rot.

3. The two photographers then engage their Chinese assistant of the same size to break in the jeans. He must wear them for one month without cleaning. During this stage, the denim becomes very soft and the important wrinkled lines appear across the front hips and the knees (undoubtedly important for snob appeal.)

4. If you have no Chinese assistant, go to a salt water beach and swim in the jeans, shirts and jackets. Let them dry on your body as you lie in the sun, turning just as if you were getting a tan.

Regarding the American trend to fringe the cuffs and decorate the jeans, Pierre says, "They're beautiful as is. It's a big mistake to decorate when a thing is beautiful."

Patching Blues

The old-fashioned patch works better if you first turn your jeans inside out, pull the edges of the zip or hole together, and slap on an appropriate amount of iron-on mending tape or patching material. (Always round off all square corners of tape or patch with scissors to prevent peeling off.) This takes care of the rip, but looks sort of routinely ugly, so apply to the outside any shape of pleasing fabric, being sure to turn all raw edges under and to sew it on with very tight small stitches. (Or substitute 10-minute epoxy without sewing.) Embroidery is good for keeping small holes from getting enlarged and for reinforcing weak and worn areas, particularly if you use a large, spread-out design with edges running into sounder cloth. If the hole is round, edge it with a buttonhole stitch, and preserve it for the center of your design. Flowers and

RAGS/6 Page 39

PAINT & BLEACH

Figures 12 et 13. Article d'Amie Hill sur la customisation du jean intitulé "Stud & Patch & Paint & Bleach", *Rags* magazine, San Francisco, Californie, 6 novembre 1970, pp. 38-39, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2008/03/nov-1970-jean-art.html. Consulté le 17 mars 2018.

Figure 14. Photographie de Diana Smith, militante du mouvement pour les droits civiques pour la couverture du numéro d' *Ebony* magazine de juin 1966, prise par Charles W. Smith pour l'article "The Natural Look", Chicago, Johnson Publishing Co., Google Books, https://books.google.fr/books?id=Ql8CIGb9y5QC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consulté le 23 mars 2017.

Figure 15. Photographie de la militante Kathleen Cleaver accompagnée à sa droite de Bobby Seale, co-fondateur du Black Panther party, lors d'un rassemblement organisé pour la libération de Huey P. Newton à Oakland, Californie, été 1968, prise par Howard Bingham, dans "Life with the Black Panthers", Sean O'Hagan, *The Guardian*, 25 octobre 2009, www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/25/black-panthers-photographs-howard-bingham. Consulté le 20 mai 2017.

Figure 16. Photographie de militantes du Black Panther Party tenant des pancartes à l'effigie de Huey P. Newton lors d'un rassemblement, le 1 mai 1969, San Francisco, Californie, par Robert Altman, Michael Ochs Archives, Getty Images, Editorial n°664782212, www.gettyimages.fr/license/664782212. Consulté le 25 février 2017.

Figure 17. Photographie de l'activiste Angela Davis lors de son procès pour meurtre, San Rafael, Californie, 23 décembre 1970, Popperfoto, Getty Images, Editorial 129358786, www.gettyimages.fr/license/129358786. Consulté le 20 mai 2017.

Figure 18. Publicités "Have you ever had a bad time in Levi's?" pour les jeans *Levi's*, dans *Mademoiselle*, octobre 1972.

Figure 19. Publicité pour les jeans *Levi's* avec pour modèles des afro-américains portant des vêtements colorés inspirés par le look hippie, dans *Ebony* magazine, Août 1969, Chicago, Johnson Publishing Co., p. 25, Google Books, http://books.google.fr/books?id=AtsDAAAAMBAJ&lpg=PA1&hl=fr&pg=PA25#v=onepage&q&f=false Consulté le 14 mai 2017.

Figure 20. Publicité pour le constructeur de moto *Honda*, dans *Life*, 12 mai 1967, pp. 88-89, New York, Times Inc., Google Books, https://books.google.fr/books?id=K1YEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=twopage&q&f=false. Consulté le 15 mai 2017.

Figure 21. Publicité "What's (a) Happening Baby?" pour la marque de chewing-gum *Clark*, 1967, http://www.retroarama.com/2013/04/mad-men-gets-its-groove-on.html. Consulté le 18 mars 2017.

RITA RIGHT ON RADICAL FASHION

Before JoAnn and Ann joined the women's liberation movement, they were typical of the countless women throughout time who conformed to fashion, no matter how painful, expensive, or time-consuming it was. JoAnn declared, I used to spend all my pitifully small salary (as are the salaries paid to women by the capitalist ruling class) to buy expensive clothes. My one concern was how I looked; I cared nothing about developing my mind,". Ann agreed, "I used to spend hours putting on make-up, which I now use more productively to read feminist and revolutionary literature."

JoAnn recalled the crippling high heels she used to wear. "Now I wear sturdy hiking boots which are good for marching, trench-fighting or kicking sexist pigs in the groins. I used to shave my legs and wear skirts to display my legs. Now I wear durable blue jeans to protect me from mace.." .

Ann interjected, "Women have been too long duped into damaging the earth's ecology by being encouraged to wear fur coats made from the pelts of almost extinct animals. I now wear an army surplus jacket, which not only keeps me warm, but reminds me that my struggle is with that of all my courageous sisters fighting imperialism in Southeast Asia, Palestine, Ireland, Africa and South America."

JoAnn agreed, "I used to wear low-cut blouses made to show off my body, as if I was part of a cattle show. Now I wear cheap, simple work-shirts. If these shirts are good enough for the oppressed working class of this country, they're good enough for me."

Ann summed up the feelings of both the women, "Clothing is a political statement. We have thrown off our former mindless and painful conformity to fashion. We show what women's liberation is all about: The individuality of women showing through in every facet of life, including the clothes we wear."

This is a candid picture of JoAnn (L) and Ann (R) before they became feminists. Note how their clothing objectifies their bodies and submerges their true individuality.

This is a candid picture of JoAnn (L) and Ann (R) after they became feminists. Note how the individuality of each radiates from the clothes they have each chosen. Note that they are free from pressure to conform to sexist fashion.

Figure 22. Photographies de Joann et Ann, militantes féministes ayant décidé de renoncer aux vêtements typiquement féminins et d'adopter la mode « radicale », Rita Right, "On Radical Fashion", *The Lesbian Tide*, Février 1973, p. 11, https://voices.revealdigital.com/cgibin/independentvoices?a=d&d=DBDHFED19730201&e=-----1969--en-20--1--txt-txIN-Write+on--------Magazine------1#. Consulté le 28 mai 2018.

RAGS/11 Page 1

"Most Americans wouldn't be caught dead in our clothes. We wouldn't be caught dead in theirs."

"We really feel sorry for all the stamped out people who look like they came off an assembly line. They spend their lives in an ant colony they made themselves. And it bugs them because we won't take a number and get on line with them. That's rough!

"See, we have something they lost a long time ago. An identity. You can see it in our clothes. The things we design for Truth and Soul".

"People who look in the mirror to make sure they don't stand out too much—they wouldn't be caught dead in our clothes.

We wouldn't be caught dead in theirs."

Truth and Soul. The revolution in fashion.

At NAMSB: March 21-23, Hotel New Yorker, Rooms 1460, 1461, 1462 • Showrooms: 1407 Broadway, New York City / Howe Litt, Room 464, 821 Market, San Francisco / Cliff Green, Suite 472, 110 East 9th Street, Los Angeles

Figure 23. Publicité pour la marque de vêtements *Truth and Soul*, dans *Rags magazine*, San Francisco, Californie, Avril 1971, p. 1, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/01/april-1971-truth-and-soul-ads.html. Consulté le 15 mai 2018.

Bibliographie

Sources primaires

Livres

Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*, New York, W. W. Norton & Company, 1963.

Galbraith, John Kenneth, *The Affluent Society*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1958.

Hayden, Tom and al, “The Port Huron Statement,” 1960, in Alexander Bloom and Wini Breines, *“Takin’ it To the Streets”: A Sixties Reader*, New York, Oxford, 2011 [1995].

Kerouac, Jack, *On the Road*, New York, Viking Press, 1957.

Kerouac, Jack, *The Dharma Bums*, New York, Viking Press, 1958.

Roszak, Theodore, *The Making of a Counter Culture*, Los Angeles, University of Californie Press, 1995 [1968].

Rubin, Jerry, *Do It!*, New York, Simon & Schuster, 1970.

Strait, Guy, “What is a Hippie?” (1967), in Bloom, Alexander & Breines Wini, *"Takin' It to the Streets”: a Sixties Reader*, New York, Oxford University Press, 2011 [1995].

Walker, Daniel, *Rights in Conflict: The Walker Report*, New York, Bantam Books, 1968.

Presse

Anonyme, “The Wastebasket Dress Has Arrived”, *Life* Magazine, 25 novembre 1966, pp. 132-134, New York, Times Inc. Imprimé.

Anonyme, “Generation Gap”, *Life* Magazine, 17 mai 1968, advertisement p. 100, New York, Times Inc. Imprimé.

Anonyme, “Black Models Take Center Stage”, *Life* Magazine, 17 octobre 1969, pp.34-41, New York, Times Inc. Imprimé.

Anonyme, “Women of America: We’re Going on Strike. Join Us so Trump Will See Our Power”, *The Guardian*, en ligne, 6 février 2017,

www.theguardian.com/commentisfree/2017/feb/06/women-strike-trump-resistance-power. Consulté le 7 mai 2017.

Anonyme, “Indian Trader”, *The Berkeley Barb*, 3 septembre 1965, p. 3.

Anonyme, “Oh, What a Trip It Was! Oh, What a Trip It Could Be”, *The Berkeley Barb*, 4 février 1966, p. 8.

Anonyme, “Long-haired Men Put Out”, *The Berkeley Barb*, Vol. 2, N°3, 21 janvier 1966, p. 1.

Anonyme, “For Sale: Motherhood and Sex”, *Rap!*, Vol.1, N°5, p. 6.

Anonyme, “On the Street”, in *Rags* magazine, San Francisco, Californie, 1 juin 1970, pp. 8-12, Rags Lives blog, http://ragslives.blogspot.com/2006/11/june-1970-on-street.html. Consulté le 15 mars 2018.

Anonyme, Advertisement for Truth and Soul “The Fat Cats Hate Us. But They Copy Us Anyway” and “Most Americans Wouldn't Be Caught Dead in Our Clothes. We Wouldn't Be Caught Dead in Theirs”, in *Rags* magazine, San Francisco, Californie, Avril 1971, Rags Lives blog, http://ragslives.blogspot.com/2007/01/april-1971-truth-and-soul-ads.html. Consulté le 15 mars 2018.

Anonyme, Advertisment page, *The Sun*, Vol. 3, N°21, 19 novembre 1975, p. 21.

Anonyme, “On the Street”, in *Rags* magazine, San Francisco, Californie, 4 septembre 1970, pp. 10-13, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/12/sept-1970-on-street.html. Consulté le 15 mars 2018.

Beck, Joel, “The Berkeley Barber Shop”, *The Berkeley Barb*, 7 janvier 1966, p. 5.

Beck, Joel, “When Hippies Take Over!”, The Alienated War Baby Report, *The Berkeley Barb*, 25 mars 1966, p. 6.

Bem, Daryl J. and Sandra L., “Training the Woman to Know Her Place: The Power of a Nonconscious Ideology”, *Women: A Journal of Liberation*, Automne 1969, pp. 8-14, https://voices.revealdigital.com/cgibin/independentvoicesa=d&d=BGJGDDE19691001&e=-----1969--en-20--1--txt-txIN-Write+on--------Magazine------1#. Consulté le 20 mai 2018.

Binkley, Christina, “Fashion Week’s Anti-Trump Runway Politics”, *The New Yorker*, en ligne, 21 février 2017, www.newyorker.com/culture/culture-desk/fashion-week-runway-politics, Consulté le 9 mai 2017.

Carroll, Jon, “Boutiques and Hip Capitalism”, *Rags*, San Francisco, Californie, 9 février 1971, pp. 38-52, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/04/feb-1971-boutiques-and-capitalism-part.html. Consulté le 17 mars 2018.

Cauterucci, Christina, “Lesbians and Key Rings: a Cultural Love Story”, *Slate*, en ligne, 21 décembre 2016, www.slate.com/blogs/outward/2016/12/21/the_lesbian_love_of_key_rings_and_carabiners_explained.html. Consulté le 23 avril 2017.

Chosa, Judy, “Indian Woman Speaks to Sisters”, *Everywoman*, 22 janvier 1971, Vol.1, N°13, p.16, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFGIFEB19710122&e=-----1969--en-20--1--txt-txIN Write+on--------Magazine------1#. Consulté le 3 mai 2018.

Combe, Liv, “Feelin’ Groovy: High School Fashion, 1969”, *Time*, en ligne, 18 août 2013, http://time.com/3491391/feelin-groovy-high-school-fashion-1969/. Consulté le 15 février 2017.

Davidson, Jackie, “Off with the Booby Traps!”, *The East Village Other*, Vol. 1, N°21, pp. 7-8.

Davis, Alexa, “Old Clothes”, *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 8 janvier 1971, pp. 42-44., Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/03/jan-1971-vintage-clothing.html. Consulté le 16 mars 2018.

Davis, Daphne, “Clothes from the People Who Brought You the Taj Mahal”, *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 4 septembre 1970, pp. 39-42, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2008/01/sept-1970-indian-fashion.html. Consulté le 16 mars 2018.

Densmore, Dana, “Tarzan Had Long Hair Too”, *No More Fun and Games*, N°4, Avril 1970, pp. 67-72. https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=CCGFBEI19700401.1.73&srpos=2&e=--1960---1975--en-20--1--txt-txIN-long+hair----------1#. Consulté le 5 mars 2018.

Friedman, Vanessa, “When Politics Became a Fashion Statement”, *The New York Times*, en ligne, 13 décembre 2016, www.nytimes.com/2016/12/13/fashion/the-year-in-style-politics-dressing.html?_r=0. Consulté le 4 mai 2017.

Garland, Phyl, “The Natural Look: Many Negro women reject white standards of beauty” in *Ebony*, Juin 1966, Chicago, Ebony Media Corporation, pp. 143-148.

Grissim, John, “Pity the Poor Working Girl: A Report on Office Dress Codes”, *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 5 octobre 1970, pp. 24-28, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2007/10/oct-1970-office-dress-codes.html. Consulté le 20 mai 2018.

Gustafson, Krystina, “Fashion Gets Political, as Designers Call for Inclusion and Diversity”, *CNBC*, en ligne, 10 février 2017, www.cnbc.com/2017/02/10/fashion-gets-political-as-designers-call-for-inclusion-and-diversity.html. Consulté le 11 mai 2017.

Haley, Mary Jean, “What Gay Women Wear”, *Rags*, Mars 1971, pp. 20-21, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2006/10/march-1971-gay-womens-wear.html. Consulté le 23 avril 2018.

Hamilton, Charles V., “How Black is Black?”, *Ebony* magazine, Août 1969, Chicago, Ebony Media Corporation, pp. 44-52.

Hill, Amie, “Stud and Patch and Paint and Bleach”, *Rags*, San Francisco, Californie, 6 novembre 1970, pp. 38-40, Rags Lives; http://ragslives.blogspot.com/2008/03/nov-1970-jean-art.html. Consulté le 16 mars 2018.

Hill, Amie, “These Guys dress ‘em, feed ‘em, cure ‘em, take care of ‘em from head to toe”, *Rags*, San Francisco, Californie, Janvier 1971, pp. 28-30, Rags Lives, http://ragslives.blogspot.com/2006/09/jan-1971-western-wear.html. Consulté en mars 2018.

Hinckle, Warren, “The Social History of the Hippies”, *Ramparts Magazine*, Mars 1967, pp. 5-24.

“Interview with Stokely Carmichael”, *London Observer*, 23 juillet 1967.

Jassen, Jeff, “The Year of the Shuck: What Price Love?”, *The Berkeley Barb*, Berkeley Californie, 5 mai 1967, p. 5, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGD19670505.1.5&e=-------en-20--1--txt-txIN----------1. Consulté le 23 juin 2018.

J.J., “Long-haired Men Welcomed Back to Coffee-house After 3-night Picket”, *The Berkeley Barb*, 28 février 1966, pp. 1-2.

Jones, Beverly, “The Sausage Factory”, *Everywoman*, Vol.1, N°4, 10 juillet 1970, pp. 9-14.

Keith, Carolyn, “Fat is a Feminist Issue”, *The Amazon*, Vol.7, N°3, Eté 1978, p. 4.

Kifner, John, “4 Kent Students Killed by Troops”, *The New York Times*, 5 mai 1970, p. 1, www.nytimes.com/1970/05/05/archives/4-kent-state-students-killed-by-troops-8-hurt-as-shooting-follows.html. Consulté le 3 juin 2018.

Latimer, Da, “Decomposition”, *The East Village Other*, Vol.3, N°34, 26 juillet 1968, p. 2.

Mädler, Ti, “Fashion: What Is It?”, *The East Village Other*, Vol.4, N°21, 30 avril 1969, p. 9.

Manning, Janet Early, “Barbarella's Sunday Best”, *New Directions for Women*, Vol.8, N°3, Eté 1979, p. 1.

Neff, Renfreu, “Headcraft”, *The East Village Other*, Vol.5, N°4, Août 1970, pp. 14-17.

Newton, Huey, “The Black Panthers” in *Ebony*, Août 1969, Chicago, Ebony Media Corporation, pp. 107-112.

Rawlins, Adrian, “Shazam”, *Oz*, N°26, Mars 1966, pp. 6-7.

Rita Right, “On Radical Fashion”, *The Lesbian Tide*, Février 1973, p. 11, https://voices.revealdigital.com/cgibin/independentvoices?a=d&d=DBDHFED19730201&e=-----1969--en-20--1--txt-txIN-Write+on--------Magazine------1#. Consulté le 28 mai 2018.

Schuyler Hobart, Linda, “High Heeled Bondage”, *Women*, Vol.8, N°2, pp. 42-45.

Stannard, Una, “Clothing and Sexuality”, *Everywoman*, Vol.2, N°13, 10 septembre 1971, pp. 6-8.

Stannard, Una, “If the Shoes Pinches”, *Everywoman*, Vol.2, N°12, 1971, pp. 5-6.

Stickney, John, “The Commune Comes to America”, *Life* Magazine, 18 juillet 1969, pp. 16B-23, New York, Times Inc. Imprimé. https://books.google.fr/books?id=K08EAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Willis, Ellen, “Consumerism and Women”, *Ain't I A Woman*, Vol.1, N°4, 21 août 1970, pp. 11-12.

Winning, John, “Greatest Anti-War Protest”, *The Berkeley Barb*, 22 octobre 1965, p. 1.

Yaeger, Lynn, “How to Wear Your Politics on Your Sleeve”, *Vogue*, en ligne, 18 novembre 2016, www.vogue.com/article/protest-fashion-politics-safety-pin. Consulté le 23 avril 2017.

Zinsser, William, “On the Yves of Destruction”, in *Life* magazine, p. 12, New York, Times Inc. Imprimé.

Films

Annie Hall, Allen, Woody, 1977.

Funny Face, Donen, Stanley, 1957.

Hair, Forman, Milos, 1979.

Drop City, Grossman, Joan, 2012.

All Things Must Pass: The Rise and Fall of Tower Records, Hanks, Colin, 2015.

Easy Rider, Hopper, Denis, 1969.

The Beatles: Eight Days a Week – The Touring Years, Howard, Ron, 2016.

Shaft, Parks, Gordon, 1971.

Monterey Pop, Pennebaker, D.A., 1968.

Twiggy – The Face of the 60s, Priestley, Philip, 2012.

Woodstock, Wadleigh, Michael, 1970.

The Substance: Albert Hofmann's LSD, Witz, Martin, 2012.

Iconographie

Ackerman, Ralph, “Hippie couple attending the Woodstock Music Festival”, Bethel, New York, 1er août 1969, Getty Images, collection Hulton Archive, Editorial n°88778473, www.gettyimages.fr/license/88778473. Consulté le 27 février 2017.

Altman, Robert, "Hair Down: a couple shows off their long hair during an event at Mount Tamalpais”, Août 1968, San Francisco, Californie, Michael Ochs Archives, Getty Images, Editorial n°621970314, www.gettyimages.fr/license/621970314. Consulté le 15 mars 2017.

Altman, Robert, “Black Panther Supporters”, 1 mai 1969, San Francisco, Californie, Michael Ochs Archives, Getty Images, Editorial n°664782212, Archive Photos, www.gettyimages.fr/license/664782212. Consulté le 20 mars 2017.

Anonyme, “Davis Defiant: Angela Davis gives a clenched fist salute as she appears in court charged with murder”, 23 décembre 1970, San Rafael, Californie, collection Popperfoto, Getty Images, Editorial n°129358786, www.gettyimages.fr/license/129358786. Consulté le 20 mars 2017.

Anonyme, “Portrait of American Political Activist Kathleen Cleaver”, 1er janvier 1968, New York, *New York Times Co.*, Getty Images, Editorial n°3240573, www.gettyimages.fr/license/3240573. Consulté le 20 mars 2017.

Anonyme, Advertisement for The Squire for Men Hairpieces, in *The Berkeley Barb*, 8 mai 1970, Berkeley, Californie, p. 24.

Anonyme, “Jerry Rubin as he walks down the steps barefoot outside the 1968 Democratic National Convention”, Hulton Archive, Getty Images, on the Observer.com, http://observer.com/2014/11/jerry-rubin-his-penis-and-me-a-very-short-story/. Consulté le 16 février 2017.

Anonyme, “Student Anti-Vietnam Rally on November 5th 1968, in Des Moines, Iowa”, Getty Images, collection Bettman, Editorial n°515448544, www.gettyimages.fr/license/515448544. Consulté le 12 mars 2017.

Anonyme, “Davis Defiant”, 23 décembre 1970, by Popperfoto, Getty Images, Editorial 129358786, www.gettyimages.fr/license/129358786. Consulté le 20 mai 2017.

Anonyme, Advertisements for Levi’s, “Have Your Ever Had a Bad Time in Levi's?”, in *Mademoiselle*, Octobre 1972.

Anonyme, Advertisement for Levi’s, in *Ebony magazine*, Août 1969, Chicago, Johnson Publishing Co., p. 25, http://books.google.fr/books?id=AtsDAAAAMBAJ&lpg=PA1&hl=fr&pg=PA25#v=onepage&q&f=false. Consulté le 14 mai 2017.

Anonyme, Advertisement for Clark’s Gum, “What’s (a) Happening Baby?”, 1967, http://www.retroarama.com/2013/04/mad-men-gets-its-groove-on.html. Consulté le 18 mars 2017.

Anonyme, Advertisement for Honda, “Honda Shapes the World of Wheels”, in *Life Magazine*, 12 mai 1967, pp. 88-89, New York, Times Inc., Google Books, https://books.google.fr/books?id=K1YEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=twopage&q&f=false. Consulté le 15 mai 2017.

Anonyme, Advertisement for Afro Sheen beauty products, “Afro Sheen Stays on the Case”, in *Ebony magazine*, Août 1969, Chicago, Johnson Publishing Co., p. 99., Google Books, http://books.google.fr/books?id=AtsDAAAAMBAJ&lpg=PA1&hl=fr&pg=PA25#v=onepage&q&f=false. Consulté le 14 mai 2017.

Anonyme, Students for a Democratic Society poster, “Open National Conference”, SDS, 4 décembre 1969. http://studentantiwar.blogs.brynmawr.edu/buy-support-sds/. Consulté le 25 Avril 2018.

Anonyme, “On the Street”, *Rags magazine*, San Francisco, Californie, 1 juin 1970, p. 11, Rags Lives blog, http://ragslives.blogspot.com/2006/11/june-1970-on-street.html. Consulté le 15 mars 2018.

Anonyme, “Trader Indian”, *The Berkeley Barb*, Berkeley, Californie, 3 septembre 1965, p. 2, Independent Voices, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGD19650903.1.2&e=---03-09-1965--en-20--1--txt-txIN-berkeley+barb----------1. Consulté le 4 février 2018.

Anonyme, Advertisement “Men's Wigs”, *The Berkeley Tribe*, Berkeley, Californie, 8 mai 1970, p. 20, Independent Voices, https://voices.revealdigital.com/cgi-bin/independentvoices?a=d&d=BFBJFGJ19700508.1.20&srpos=4&e=-05-1970-08-05-1970—en-20—1--txt-txIN-men%27s+wigs----------1#. Consulté le 10 février 2018.

Bank, Les, “Elysian Park Love-In”, Mars 1967, Elysian Park, Los Angeles, Californie, www.youtube.com/watch?v=n2hzQLvSIFs. Consulté le 1er juin 2018.

Beck, Joel, “The Berkeley Barber Shop”, *The Berkeley Barb*, 7 janvier 1966, p. 5.

Bingham, Howard, “Kathleen Cleaver and Black Panther co-founder Bobby Seale at a Free Huey Rally”, Oakland, Californie, 1968, in Sean O'Hagan, “Life with the Black Panthers”, *The Guardian*, 25 octobre 2009, www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/25/black-panthers-photographs-howard-bingham. Consulté le 20 mai 2017.

Green, Mark, The Human Be-In, Golden Gate Park, San Francisco, Californie, 14 janvier 1967, www.youtube.com/watch?v=skalhZ1prO0. Consulté le 15 Mai 2018.

Melzer, Si, “8mm Film of Griffith Park Summer of Love”, Summer of 1967, Griffith Park, Los Angeles, Californie, www.youtube.com/watch?v=AowtH3i7VOU. Consulté le 1er juin 2018.

Olson, John, 'The Commune Comes to America', *Life Magazine*, 18 juillet 1969, pp. 16B-23, New York, Times Inc. Imprimé.

Smith W., Charles, “June 1966 cover”, *Ebony magazine*, Chicago, Johnson Publishing Co., Google Books, https://books.google.fr/books?id=Ql8CIGb9y5QC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consulté le 23 mars 2017.

Sources secondaires

Allwood, Emma Hope, “How Rags Magazine Shaped 70s Counterculture”, *Dazed* [en ligne], 16 décembre 2015, www.dazeddigital.com/fashion/article/28834/1/how-rags-magazine-shaped-70s-counterculture. Consulté le 24 avril 2018.

Barthes, Roland, *Système de la mode*, Paris, Editions du Seuil, 1967.

Barthes, Roland, “Histoire et sociologie du Vêtement: quelques observations méthodologiques”, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 12e année, N. 3, 1957, pp. 430-441. www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656. Consulté le 15 janvier 2017.

Bell, Quentin, Bour, Isabelle (trans.), *Mode et Société : essai sur la sociologie du vêtement*, trad. de On Human Finery [1976], Paris, Presses Universitaires de France., coll. « Sociologie », 1992.

Bloom, Alexander, Breines Wini, *"Takin' It to the Streets": a Sixties Reader*, New York, Oxford University Press, 2011 [1995].

Blumer, Hebert, “Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection.” *The Sociological Quarterly*, vol. 10, N°3, 1969, pp. 275–291., www.jstor.org/stable/4104916. Consulté le 20 avril 2017.

Bosi, Lorenzo, Giugni, Marco, Uba, Katrin, *The Consequences of Social Movements*, Cambrigde, Cambridge University Press, 2016.

Bourdieu, Pierre, “Haute Couture et Haute Culture”, *Questions de sociologie*, Editions de Minuit, Paris, 1974.

Bourdieu, Pierre, Delsaut, Yvette, “Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie”, in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n°1, janvier 1975, Hiérarchie sociale des objets, pp. 7-36. www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2447. Consulté le 23 janvier 2017.

Braunstein, Peter, Doyle, Michael, *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960’s and 1970’s*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2002.

Breward, Christopher, *Fashion, History of Art*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Buckley, Cheryl, Fawcett, Hilary, *Fashioning the Feminine: Representation and Women's Fashion from the Fin de Siècle to the Present*, New York, I.B. Tauris, 2002.

Burgelin, Olivier, “Barthes et le vêtement”, in *Communications*, Parcours de Barthes, 63, 1996, pp. 81-100. www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958. Consulté le 18 février 2018.

Chazalon, Elodie, *Dressing Down and Rising Up : genre(s) et politique(s) vestimentaires aux États-Unis (1945-1970)*, Thèse de doctorat en études anglophones, sous la direction de Frédéric Monneyron, Perpignan, Université de Perpignan, 2011.

Chazalon, Elodie, “ Thea 'tricks': Forms of Resistance in the 1968 United States and After”, *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], 15 décembre 2014, http://orda.revues.org/1602. Consulté le 1 avril 2017.

Craik, Jennifer, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion*, New York, Routledge, 1994.

Crane, Diana, Bovone, Laura, “Approaches to Material Culture: The Sociology of Fashion and Clothing”, in *Poetics*, Vol. 34, N° 6, Décembre 2006, pp. 319-333. [En ligne] www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X06000428. Consulté le 2 avril 2018.

Davis, Fred, *Fashion, Culture, and Identity*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

Dant, Tim, *Material Culture in the Social World: Values, Activities, Lifestyles*, Open University Press, Maidenhead, 1999.

Deloria, Philip, “Counterculture Indians and the New Age”, in Braunstein, Peter, Doyle, Michael, *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960’s and 1970’s*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2001, pp. 169-180.

Descamps, Marc-Alain, *Psychologie de la mode*, Paris, PUF, 1979.

Doggett, Peter, *There's a Riot Going On: Revolutionaries, Rock stars and the Rise and Fall of '60s Counter-culture*, Edinburgh, Canongate, 2007.

Frank, Thomas, *The Conquest of Cool*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.

Giddings, Paula, "Dress Rehearsal for the Sixties" & "The Women's Movement and Black discontent" in *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America*, New York, Perennial, 2001 [1984].

Gitlin, Todd, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam Books, 1989.

Godart, Frédéric, *Sociologie de la mode*, Paris, La Découverte, « Repères », 2016 [2010].

Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne: la présentation de soi*, Tome 1, Paris, Editions de Minuit, 1996.

Goldberg, Danny, "In Defense of Hippies", *Dissent magazine*, 23 octobre 2011, [En ligne], Internet Archive, https://web.archive.org/web/20111129151747/http://dissentmagazine.org/online.php?id=552. Consulté le 25 avril 2018.

Green, Jonathon, *All Dressed Up: The Sixties and the Counterculture*, London, Pimilco, 1999.

Guy, Alison, Green, Eileen, Banim, Maura, *Through the Wardrobe: Women's Relationships with their Clothes*, Londres, Bloomsbury Academic, 2003.

Hall, Simon, "Protest Movements in the 1970s: The Long 1960s." *Journal of Contemporary History*, Vol.43, N°4, 2008, pp. 655–672., www.jstor.org/stable/40543228. Consulté le 14 avril 2017.

Hartman, Andrew, *A War for the Soul of America: A History of the Culture Wars*, Chicago and London, University of Chicago Press, 2015.

Hebdige, Dick, Saint-Upéry, Marc (trad.) *Sous-culture : le sens du style*, trad. de Subculture: the Meaning of Style [1979], Paris, Zones, 2008.

Hebdige, Dick, *Subculture: the Meaning of Style*, London, Routledge, 1979.

Hoffman, David, "Making Sense of the Sixties", *PBS*, Arlington, 1991, www.youtube.com/watch?v=vm6DvlZ2O20. Consulté le 5 mai 2018.

Hoffman, David, "San Francisco Love-In Documentary", Elysian Park, San Francisco, Californie, 1969, www.youtube.com/watch?v=K7JMnlyvLno. Consulté le 5 mai 2018.

Issitt, Micah L., *Hippies: A Guide to an American Subculture*, Santa Barbara, Greenwood Press, 2009.

Jones, Richard O., *Natural (The Beautiful 'n' World: Breaking the Psychological Bondage of the American Standard of Beauty)*, Lincoln, iUniverse, 2007.

Julien, Marie-Pierre, Rosselin, Céline, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005.

Lacroix, Jean-Michel, « Chapitre VIII - L'apothéose du « siècle américain » (1945-1969) », *Histoire des États-Unis*, sous la direction de Lacroix Jean-Michel, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, pp. 391-452.

Lavaud, Jean-Pierre, Lestage Françoise, « Les redéfinitions de l'indianité. Historique, réseaux, discours, effets pervers », *Esprit*, n°1, Janvier 2006, p. 42-64. https://www.cairn.info/revue-esprit-2006-1-page-42.htm.

Levi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

Lipovetsky, Gilles, *L'Empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1991 [1987].

Lobenthal, Joel, *Radical Rags: Fashions of the Sixties*, United States, Abbeville Press Inc., 1990.

Luther Hillman, Betty, *Dressing for the Culture Wars: Style & the Politics of Self-Presentation in the 1960s & 1970s*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2015.

Martin, Richard, Koda, Harold, *Bare Witness*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996.

McLuhan, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, Cambridge, MIT Press, 1994.

McMillian, John, *Smoking Typewriters: The Sixties Underground Press and the Rise of Alternative Media in America*, New York, Oxford University Press, 2011.

McNeil, Peter, *Fashion: Critical and Primary Sources*, Berg, Oxford, Four Volumes, 2009.

McRobbie, Angela, "Art, Fashion and Music in the Culture Society", in McNeil, Peter, *Fashion: Critical and Primary Sources*, Berg, Oxford, Four Volumes, 2009, pp. 211-225.

Melinkoff, Ellen, *What We Wore: An Offbeat Social History of Women's Clothing, 1950-1980*, New York, Quill, 1984.

Monneyron, Frédéric, *La sociologie de la mode*, Paris, PUF, coll. Que Sais-Je ?, 2010.

Moraldo, Delphine, « Georg Simmel, Philosophie de la mode », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2014, [En ligne],4 février 2014, http://lectures.revues.org/13482. Consulté le 12 mai 2017.

O.G. Ogbar, Jeffrey, *Black Power: Radical Politics and African American Identity*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2005.

Patterson, Troy, "How the Army Jacket Became a Staple of Civilian Garb", *The New York Times* [En ligne], 5 mars 2015, https://www.nytimes.com/2015/03/08/magazine/how-the-army-jacket-became-a-staple-of-civilian-garb.html. Consulté le 12 mai 2018.

Polhemus, Ted, Procter, Lynn, *Fashion and Anti-Fashion: An Anthology of Clothing and Adornment*, London, Thames & Hudson, 1978.

Polhemus, Ted, *Street Style: From Sidewalk to Catwalk*, Londres, Thames & Hudson, 1994.

Post, Robert C., "Prejudicial Appearances: The Logic of American Anti-discrimination Law", *Faculty Scholarship Series*, Yale Law School Faculty, paper 192. http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/192. Consulté le 2 février 2017.

Richardson, Theresa. "The Rise of Youth Counter Culture after World War II and the Popularization of Historical Knowledge: Then and Now." *Historical Society* 2012 Annual Meeting "Popularizing Historical Knowledge: Practice, Prospects, and Perils" Columbia, South Carolina May 31st–June 2nd. 2012.

Riello, Giorgio, "The Object of Fashion: Methodological Approaches to the History of Fashion", *Journal of Aesthetics and Culture*, Vol. III, 2011. http://wrap.warwick.ac.uk/49043/. Consulté le 7 janvier 2017.

Riley, Glenda, *Inventing the American Woman. An Inclusive History*, Vol. 2, Wheeling, Harlan Davidson, 2007 [1986].

Root, Deborah, "Hippies and Westerns", in Ziff, Bruce, V. Rao, Pratima, *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation*, New Jersey, Rutgers University Press, 1997, pp. 226-232.

Simmel, Georg, *Philosophie de la mode*, Paris, 2013 [1905].

Skidmore, Maisie, "How Beatnik Style Made the Underground Mainstream", *Another magazine* [En lgine], 18 février 2016, www.anothermag.com/fashion-beauty/8395/how-beatnik-style-made-the-underground-mainstream. Consulté le 24 avril 2018.

Stephan, Alexander, *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism After 1945*, New York, Berghahn Books, 2006.

Taylor, Lou, Review of Fashion: Critical and Primary Sources by Peter McNeil, *Journal of Art Historiography*, Number 5, Decembre 2011.

https://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/12/taylor-review.pdf. Consulté le 20 janvier 2017.

Turim, Maureen, “Fashion Shapes: Film, the Fashion Industry, and the Image of Women”, in McNeil, Peter, *Fashion: Critical and Primary Sources*, Berg, Oxford, Four Volumes, 2009, pp. 149-162.

Veblen, Thorstein, *The Theory of the Leisure Class*, Oxford, Oxford University Press, 2009 [1899].

Walker, Susannah, “Black is Profitable: The Commodification of the Afro, 1960-1975”, Enterprise & Society 1, N°3, 2000, pp. 536-64. http://www.jstor.org/stable/23699596. Consulté le 20 janvier 2017.

Warhol, Andy, Hackett, Pat, *Popism: The Warhol Sixties*, Boston, Mariner Books, 1980.

Yonnet, Paul, *Jeux, Modes et Masses : 1945-1985*, Paris, Gallimard, 1985.

Ziff, Bruce, V. Rao, Pratima, *Borrowed Power: Essays on Cultural Appropriation*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1997.

Sites

http://www.tedpolhemus.com/index.html

https://voices.revealdigital.com/

https://archive.org/details/liberationnewsservice

http://ragslives.blogspot.fr/2006/

http://www.oed.com/