



Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »

Le Temps de l'histoire

14 | 2012

Enfances déplacées. (I) en situation coloniale

Zoot Suit

Florence Cabaret



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhei/3442>

DOI : 10.4000/rhei.3442

ISSN : 1777-540X

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2012

Pagination : 249-252

ISBN : 978-2-7535-2194-0

ISSN : 1287-2431

Référence électronique

Florence Cabaret, « Zoot Suit », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhei/3442> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhei.3442>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© PUR

Zoot Suit

Florence Cabaret

RÉFÉRENCE

Kathy Peiss, *Zoot Suit, The Enigmatic Career of an Extreme Style*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 248 p. ISBN 978-0-8122-4337-6 ; format ebook ISBN 978-0-8122-0459-9

- 1 L'ouvrage de l'historienne Kathy Peiss revient sur un phénomène vestimentaire souvent associé à une série d'affrontements connus sous le nom de *zoot suit riots* (« les émeutes du costume *zoot* »), qui eurent lieu à Los Angeles en juin 1943, et qui alimentèrent la crainte d'une délinquance juvénile propre aux populations hispaniques de deuxième génération dont on disait à tort qu'elles seules portaient ce costume « extravagant » (une des interprétations possibles de *zoot*). Cet épisode conjugait ainsi au moins trois ingrédients qui allaient servir à criminaliser certains groupes de jeunes dans la deuxième moitié du XX^e siècle : la couleur de peau, le goût pour une musique moderne et ses danses de « sauvages » (*swing*, *jitterbug*), ainsi que le port d'un vêtement facilement identifiable du fait de ses larges épaules, de sa taille étroite, de son pantalon très large mais resserré dans le bas, d'une longueur de veston, de manches et de jambes assez inhabituelles, le tout étant agrémenté d'une chaîne fixée à la ceinture, d'un chapeau à larges bords et de cheveux plus longs que la moyenne. Des *zoot suiters* aux punks, gothiques et danseurs de hip-hop, on voit que la filiation est implicitement tracée par ce travail qui, après d'autres, met en lumière les liens qui existent entre modes vestimentaires et musicales, jeunes générations et conflits avec la société des parents et des institutions.
- 2 Kathy Peiss pose d'abord la question de savoir si l'expression *zoot suit riots* se contente de décrire les violentes bagarres, suivies de nombreuses arrestations, qui opposèrent de jeunes fêtards de Los Angeles vêtus de costumes *zoot* aux marins et soldats qui attendaient d'être envoyés au front, ou si cette même appellation ne tend pas à escamoter la démarche revendicatrice d'un groupe plus conscient de sa marginalisation

sociale que la seule assimilation à un vêtement jugé outrancier ne le laisserait supposer. Très vite, l'auteure indique qu'aucune des deux lectures ne lui conviennent : tant la réduction de ce phénomène culturel varié à une manifestation inquiétante de délinquance juvénile que la représentation d'un groupe agissant consciemment en tant que *zoot suiters*. S'agissant de cette dénomination, elle rappelle ainsi qu'elle fut imposée par la presse et la propagande gouvernementale qui, en 1942, reprochait aux dits *zoot suiters* leur manque de patriotisme du fait de leur acharnement à porter des vêtements qui détournaient l'industrie textile de l'effort de guerre, à un moment où les États-Unis décidaient d'engager le combat dans le Pacifique. Elle y voit là le signe d'une constitution extérieure et *a posteriori* d'une mouvance dont elle cherche au contraire à montrer la dimension protéiforme et non organisée. Dans un retour historiographique qui fait l'état de l'art sur son objet d'étude, Kathy Peiss montre aussi comment des chercheurs issus de la sociologie urbaine, de l'ethnologie et de l'anthropologie ont pu également orienter la lecture de cette mode et des événements de Los Angeles en les construisant comme un acte de résistance et d'insoumission plus déclaré qu'il ne semble l'être. En particulier, elle pointe du doigt la tentation de relire cette période à l'aune d'une seule histoire militante mexicaine-américaine ou africaine-américaine qui chercherait trop systématiquement à ses yeux à récupérer les moments les plus délaissés de l'histoire dominante pour en faire des symboles de prises de conscience politique de groupes minoritaires se reconnaissant comme tels aujourd'hui.

- 3 Tout en s'inscrivant lui aussi dans la continuité des études engagées dès les années 1920 par la *Chicago School of Sociology* jusqu'à l'apparition de la notion de *subculture* dans les années 1960 et à l'approche marxiste pratiquée au *Centre for Contemporary Cultural Studies* de l'université de Birmingham, cet ouvrage veut donc nuancer une certaine tendance à systématiser l'agentivité (*agency*) des pratiques culturelles, tendance qui ne lui paraît pas rendre justice à la diversité d'interprétations de ces phénomènes. Kathy Peiss cherche davantage à mettre en valeur la dimension d'affichage esthétique et de relative insouciance de groupes de jeunes hommes qui ont grandi avec et après la Crise de 1929 et qui sont en attente de mobilisation et de changement de « costume », qui ont accès à des niveaux de salaires suffisamment confortables pour profiter de l'émergence d'un marché du prêt-à-porter pour les jeunes mais qui sont perçus comme des concurrents par la classe moyenne blanche tant pour l'entrée sur le marché du travail que dans les premières démarches de séduction. On comprend ainsi comment ces jeunes ont pu faire bouger les lignes du genre (*gender*) en s'émancipant de normes visuelles qui prescrivaient aux hommes de porter des costumes discrets tandis qu'était laissé aux femmes l'apanage des couleurs, des motifs, des formes et des tissus variés. De même qu'ils remettaient en cause les dimensions du costume des *white collars*, mais aussi des vêtements de travail des *blue collars*, pour l'adapter à une élégance, une théâtralité et un confort conçus pour les pistes de danse et les nouveaux déhanchements qui s'y exhibaient. Enfin, cette visibilité ostentatoire attirait le regard des adultes, blancs mais aussi hispaniques, africains-américains et autres, et ne laissait pas de susciter l'inquiétude tant de ceux qui incarnaient la tendance dominante que des leaders au sein de communautés naissantes, qui craignaient que la stigmatisation de leurs jeunes ne rejaillisse sur l'ensemble du groupe et ne nuise aux efforts des aînés pour s'intégrer dans la société américaine. Où l'on voit que Kathy Peiss ne néglige pas les tensions internes à ce phénomène vestimentaire et met régulièrement en évidence les liens entre esthétique et politique, sans rabattre l'une sur l'autre.

- 4 L'ouvrage porte aussi la marque d'un séminaire de « Technology » dispensé au Département d'Histoire de l'université du Massachusetts, qui proposait une initiation à des méthodes d'enseignement qualifiées de « Inductive Approaches to History » et qui reposait sur un corpus de sources primaires illustrant des controverses publiques marquantes. C'est ainsi que Kathy Peiss commença à travailler sur le meurtre du Blue Lagoon à Los Angeles en 1942, qui impliquait des *zoot suiters* et dont le retentissement médiatique annonçait le traitement par la presse des *zoot suit riots* l'année suivante. L'auteure procède aussi de manière inductive et relativement linéaire, en partant du mois de juin 1943 (en introduction et au chap. 4) pour remonter aux sources de l'apparition de ce vêtement aux États-Unis (chap. 1) et en trouver des répliques dans les années 1940 et 1950 au Mexique même avec les *tarzanes*, en France avec les *zazous*, mais aussi en URSS avec les *stiliagi*, en Pologne avec les *bikini boys*, et jusque dans les îles Caraïbes avec les *saga boys* de Trinidad, voire en Afrique du Sud avec les *tsotis* (chap. 6). Indépendamment de la dimension chronologique et géographique de son approche, Kathy Peiss étudie également les diverses représentations de ces *zoots suiters* à travers de nombreux supports audios et visuels disponibles au tout début des années 1940 (chap. 3 *Into the Public Eye*). Elle montre ainsi comment de grands chanteurs de jazz (Cab Calloway, Dizzy Gillespie, Duke Ellington), des dessins animés (du *Hot Red Riding Hood* de Tex Avery au *Zoot Cat* avec Tom et Jerry en passant par le *Spirit of '43* de Disney), des films (de Rhett Butler dans *Gone with the Wind* à Laurel et Hardy dans *Jitterbugs*, sans oublier des films musicaux tels que *Star Spangled Rhythm* et *Cabin in the Sky*), mais aussi comment articles et photos de presse ont contribué à créer une image mouvante de cette mode et de ces acteurs – tantôt support de stéréotypes raciaux et moyen de prolonger l'humiliation de jeunes arrêtés, battus, parfois déshabillés sans ménagement avant d'être photographiés dans leurs costumes lacérés par la police ; tantôt support de propagande de guerre assimilant le *zoot suiter* à un Hitler qui pourrait détourner Donald Duck du paiement de ses impôts, ou encore incarnation du patriotisme (dans un film tel que *Stormy Weather*), voire signe de la liberté américaine face à la menace de l'uniformisation fasciste. De fait, ce mouvement lui-même est protéiforme : il s'est rapidement disséminé (dès les années 1930) à travers tout le pays, dans les grandes, moyennes et petites villes ; il a aussi concerné certains groupes de femmes (plutôt mexicaines-américaines et lesbiennes) ; il a impliqué beaucoup de jeunes blancs des classes moyennes, mais également des jeunes issus des communautés japonaise, philippine, italienne et juive (chap. 2). Enfin, le chapitre 5 (*Reading the Riddle*) montre combien ce phénomène a pu mettre au défi l'avis des experts (politologues, psychologues, etc.), des lecteurs de journaux, des spécialistes de l'éducation s'interrogeant sur le sort des adolescents africains-américains dans une période d'insécurité économique, de mobilisation nationale et de stigmatisation ethnique encore très forte (voir des rapports tels que *Color and Human Nature*, 1941, et *Color, Class and Personality*, 1942). À l'inverse, Kathy Peiss déplore le peu de lettres et journaux écrits par les acteurs de ces mouvements eux-mêmes, ce pour quoi elle s'est orientée vers une étude de leurs multiples représentations par d'autres.
- 5 Au carrefour de l'histoire par le bas et de l'histoire mondiale, de l'histoire culturelle et de l'histoire sociale, *Zoot Suit* propose un portrait des *zoot suiters* comme l'un des premiers groupes au xx^e siècle à avoir incarné une sous-culture jeune, à avoir arboré un style vestimentaire défiant plus ou moins consciemment l'autorité sous ses diverses formes et à être aujourd'hui conçu comme un moment culturel et politique emblématique de courants critiques qui envisagent les faits et gestes de la vie

quotidienne sous l'angle des relations de pouvoir, quitte parfois à subordonner l'analyse esthétique et culturelle à une interprétation oppositionnelle. Comment, toutefois, ne pas faire une lecture politique « au sens large » des nombreux exemples que cet ouvrage lui-même nous expose ?