



HAL
open science

La Longue Marche de la veste Mao : Révolution des apparences et apparences de la révolution

François Hourmant

► **To cite this version:**

François Hourmant. La Longue Marche de la veste Mao : Révolution des apparences et apparences de la révolution. Vingtième siècle. Revue d'histoire, 2014. hal-03541898

HAL Id: hal-03541898

<https://hal.science/hal-03541898v1>

Submitted on 16 Dec 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La Longue Marche de la veste Mao

Révolution des apparences et apparences de la Révolution

François Hourmant

Par quel étonnant transfert le symbole vestimentaire de la Révolution culturelle chinoise a-t-il pu devenir un élément du chic occidental ? L'itinéraire international de la veste Mao, depuis les usines et les rizières chinoises jusqu'aux défilés de mode internationaux, illustre le saisissant renversement imposé par l'avant-garde parisienne à ce que Mao et ses fidèles avaient présenté comme un signe extérieur d'égalité révolutionnaire.

De la place Tianan men à la place Vendôme, des rizières chinoises aux salons du *Ritz*, la « veste Mao » a parcouru une étrange trajectoire. Emblème du maoïsme triomphant, elle devient l'uniforme des gardes rouges lors de la Grande Révolution culturelle prolétarienne. Importée en France, elle constitue un élément central de la panoplie des prochiinois, au même titre que le *Petit Livre rouge*. Elle se métamorphose alors en symbole de distinction révolutionnaire, à l'image de Mao lui-même, célébré en 1971 par « l'influente revue de mode londonienne *Tailor and Cutter* [...] comme l'un des « cent hommes les mieux habillés »¹ ».

Popularisée en France sous l'appellation de « veste Mao », elle connaît un succès planétaire. Dans le monde anglo-américain, elle apparaît sous l'acception la plus fréquente de

Mao suit ou *Mao jacket*. Le 27 novembre 2007, le journal britannique *The Independent* la place parmi les dix vêtements les plus connus au monde². Dépossédée de son ancrage idéologique, la veste Mao s'intègre au vestiaire occidental dont elle constitue désormais une pièce classique. Elle nourrit l'imagination de créateurs. Pierre Cardin le premier, dès 1968, se réapproprie le modèle. Il est repris par Kenzo qui invente une « melting-mode », par Yves Saint-Laurent en 1977 ou par Thierry Mugler.

Des groupuscules maoïstes aux intellectuels parisiens, de la haute couture au prêt-à-porter : la trajectoire de la veste Mao illustre ce jeu d'annexion et de diffraction. Sa lisibilité devient plus complexe. Le signifiant suscite une dispersion du signifié, brouillé entre l'explicite idéologique du message, l'adhésion au maoïsme et l'implicite ou le refoulé des pratiques élitistes.

Si, dans un vêtement, chaque élément (matières, couleurs, formes, motifs, ornements, etc.) est porteur de sens, dans le costume Mao, le plus singulier reste bien évidemment le col, ces deux centimètres de tissu qui transforment une veste en emblème et rendent impossible le port de la cravate, symbole de l'Occident dévoyé et de la bourgeoisie décadente. En France, bravant les ans, les contestations et les défilés haute couture, il est devenu un étalon à l'aune duquel se

(1) Simon Leys, *Les Habits neufs du président Mao*, dans *Essais sur la Chine*, Paris, Robert Laffont, 1971, 1998, p. 10, n. 1.

(2) *The Independent*, « Landmarks in Tailoring : 10 Suits that Shook the World », 22 novembre 2007.

mesure la trahison des idéaux révolutionnaires, sur fond de ralliement au mode de vie petit-bourgeois et à ses codes, de la part de *Ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*¹.

Appréhender la trajectoire de la veste Mao revient à l'inscrire dans l'histoire du vêtement qui, comme l'a souligné Nicole Pellegrin, est une histoire totale² : celle de la mode³, de la culture matérielle et, plus largement, une histoire sociale, politique et culturelle du paraître.

Les travaux pionniers de Daniel Roche, et notamment son livre désormais classique *La Culture des apparences*, attestent le rôle politique des vêtements, adjuvants incontournables de toutes les procédures de « mise en scène d'un pouvoir⁴ ». L'historien insiste sur la nécessaire réflexion qu'impose « la complexe symbolique des apparences. Le vêtement, signe d'appartenance, de solidarité, de hiérarchie, d'exclusion, est un des codes de lecture du social. Mais il balise aussi le parcours de l'utilité et de l'inutilité, de la valeur marchande et de la valeur d'usage. Dans la réalité, il y a interdépendance de ses fonctions⁵... »

L'entreprise récente de Christine Bard sur *Une histoire politique du pantalon* confirme la vitalité de cet objet et la pertinence de son inscription dans le champ du politique. Plus que jamais, « le vêtement reflète l'ordre social et le crée, permettant, notamment, le contrôle des individus⁶ ». Par son caractère unisexe, la veste Mao est au cœur des interrogations sur le genre

et la signification subversive ou oppressive du vêtement. À cet égard, la remarque qu'elle formule à propos du pantalon en Chine est parfaitement superposable au cas du costume Mao : comment a-t-il pu être « liberticide là-bas et libérateur ici⁷ » ?

Ces travaux font écho, parmi bien d'autres, aux intuitions de Roland Barthes. Dès 1957, ce dernier esquissait les contours de ce champ à investir, suggérant d'analyser le vêtement non seulement selon son contenu idéologique (corps sexués, statut politique, économique, voire religieux), mais également selon la manière dont il s'insère dans un système formel et normatif, suscitant des pratiques sociales de conformation ou de distinction⁸. La lecture sémiotique d'un Roland Barthes ne pouvait occulter l'intérêt marqué par la sociologie à l'endroit du vêtement. Des écrits fondateurs de Jean Baudrillard sur *La Société de consommation* ou *Le Système des objets*⁹ aux ambitions théoriciennes dévoilées par Pierre Bourdieu dans *La Distinction*¹⁰, les vêtements s'inscrivent dans un système social de classement qui tend à la production et à la reproduction des idéologies et groupes dominants, et participent à la construction des identités individuelles et collectives¹¹.

Enfin, cet objet invite à mobiliser les réflexions menées dans le domaine des transferts culturels. Les travaux de Michel Espagne et Michael Werner ouvrent des perspectives sur les mécanismes explicatifs de la diffusion et de la réception de ce vêtement en Occident¹². Si

(1) Guy Hocquenghem, *Lettre ouverte à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*, Paris, Albin Michel, 1986.

(2) Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », in Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris, Éd. de l'EHESS, 1993, p. 81-94.

(3) Dominique Veillon, « Quelques éclairages sur l'histoire de la mode contemporaine », *Le Mouvement social*, 221, octobre-décembre 2007, p. 3-7.

(4) Daniel Roche, *La Culture des apparences : une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Éd. du Seuil, « Points », 1989, p. 11.

(5) *Ibid.*, p. 38-39.

(6) Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Éd. du Seuil, 2010, p. 7.

(7) *Ibid.*, p. 331.

(8) Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement », *Annales ESC*, 3, 1957, p. 430-441, p. 3.

(9) Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968 ; *id.*, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970.

(10) Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

(11) Jean-Paul Kaufmann, « Le monde social des objets », *Sociétés contemporaines*, 27, juillet 1997, p. 111-124 ; *Ethnologie française*, « Culture matérielle et modernité », 1, 1996.

(12) Michel Espagne, *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999 ; Michel Espagne et Michael Werner, *Transferts : les relations interculturelles dans l'espace franco-alle-*

l'analyse des transferts préconise de se pencher sur les véhicules des médiations, sur la question des périodisations, le jeu de métissages et des réinterprétations pour retracer des itinéraires, elle suppose également une appréhension fine des emprunts et des acclimatations, variables selon les univers de réception. La problématique des transferts offre alors, dans sa fluidité, un prisme pour restituer la dynamique de ces circulations sans négliger la sociologie des populations concernées, des réseaux et des microcosmes afin de retracer, en les contextualisant, à la fois les stratégies d'appropriation et le travail de symbolisation à l'œuvre.

La veste Mao est au cœur de ce questionnement heuristique à la fois historique, sociologique, politique et sémiotique. Elle œuvre à la diffusion de l'idéologie maoïste par la militarisation des apparences. Elle reproduit les effets de brouillage et le jeu des échanges qui caractérisèrent la Chine maoïste de la Révolution culturelle et son assomption au rang de mythologie politique en France. Elle constitue un outil permettant d'analyser des codes comportementaux antagonistes adoptés par les gardes rouges en Chine et par les chinois en Occident. En elle se résume non seulement l'imbrication du réel et de l'imaginaire, mais également l'incompréhension, le hiatus, la méconnaissance et l'aveuglement qui marquèrent les perceptions hexagonales de la Chine rouge. Indissociable d'une vague de répression au moment de la Révolution culturelle, la veste Mao acquiert en France un statut ennoblissant, véhiculant un imaginaire de liberté et d'égalité, d'émancipation et de révolution.

Elle condense tout un pan de l'histoire intellectuelle et politique française. Avec elle, la révolution des apparences (avec la terreur qui l'accompagna au cours de la Révolution

culturelle) se métamorphosa en apparence de la Révolution (avec ce mélange de ludisme et de violence verbale qui, mobilisant un idiome guerrier, singularisa la nébuleuse prochinoise en France et nourrit les fantasmes de ses lointains thuriféraires). Symbole de l'uniformisation de masses chinoises sur fond de pratiques régimentaires, la veste Mao fut transfigurée en artefact de la distinction. L'éradication (illusoire) des hiérarchies par l'homogénéité textile, signant la suprématie du corps politique sur celui des individus, fut subvertie par une forme d'exhibitionnisme élitiste.

La veste Mao fut donc, comme la Chine maoïste, une surface d'aimantation et de projections qui suscita une pluralité de pactes interprétatifs. « Objet déviant¹ », elle a fait l'objet d'une réception libre et fragmentée où plusieurs régimes dominent. Le premier insiste sur la dimension militante et célèbre l'idéal révolutionnaire. Le second, opérant par détournement « décoratif » du vêtement et du symbole, valorise une version esthétique, celle d'un orientalisme chic et élitiste à rebours de l'ancrage prolétarien et de la normalisation maoïste. L'économie du paraître ne saurait négliger la part ici du pittoresque. Enfin, le troisième forme un syncrétisme des deux premiers, réconciliant l'exemplarité ascétique et la distinction ostentatoire du radicalisme politique.

Le vestiaire du maoïsme

Le culte de Mao est au cœur d'un système des objets construit autour de trois symboles éminents : le portrait du président, le *Petit Livre rouge* et la veste Mao. Ce triptyque iconique de la Grande Révolution culturelle prolétarienne a engendré des pratiques et fécondé une liturgie.

(1) « Les objets déviants plaisent par leur provocation, leur non-légitimité, tout en revendiquant quand même par défi, dans leur illégitimité, une valeur absolue. Défi aux modèles absolus, ils sont aussi un défi aux objets de série. » (Jean Baudrillard, « La morale des objets », *Communications*, 13, 1969, p. 23-50, p. 35)

mand (XVII^e-XIX^e siècle), Paris, Éd. Recherches sur les civilisations, 1988.

Il y a d'abord cette iconographie vertigineuse qui voit les portraits de Mao envahir l'espace chinois, tant public que privé. Reproduits sur tous les supports imaginables (photographies, peintures, affiches, banderoles, murs, médailles, porcelaines, tapis, théières, assiettes, etc.), cette folle sarabande façonne le culte de la personnalité et l'inscrit au cœur du dispositif de propagande pour fanatiser et manipuler les foules¹.

Il y a ensuite le *Petit Livre rouge*, véritable bréviaire de la pensée Mao Zedong, objet de dévotion et de célébration, inlassablement brandi par les dignitaires chinois² comme par les étudiants maoïstes français après 1966. Non content de synthétiser les maximes du président Mao et de fixer les grandes orientations idéologiques du pays, le *Petit Livre rouge* est le support de pratiques quotidiennes : rituel matinal émaillé de citations, slogans ou formules magiques, discussions idéologiques à partir des pensées du président, séances d'auto-critiques, auto-émulation et auto-exaltation, incantation et récitation des maximes comme des mantras³.

Cette version chinoise de l'Évangile communiste : le « précieux Livre rouge⁴ » constitue un maillon indispensable du culte rendu au Grand Timonier et un moyen d'assujettissement

idéologique. Ce « livre-gadget⁵ » connaît une réception décalée et un incroyable succès de librairie. Symbole et outil de la doctrine maoïste et arme de guerre idéologique, il est traduit à partir de 1967 dans une trentaine de langues. Parallèlement à la diffusion du *Petit Livre rouge* par les Éditions de Pékin, sous couverture plastifiée, celui-ci est aussi édité en France par les Éditions du Seuil dans la collection « Points Politique », même si ce choix irrite un certain nombre d'éditeurs « historiques » de la maison comme Jean Cayrol ou Paul-André Lesort : les citations de Mao restent parmi les meilleures ventes (plus de deux cent cinquante mille exemplaires selon Hervé Serry)⁶. Il devient une des grandes icônes de la culture de masse.

Enfin, la sinophilie occidentale a trouvé une traduction vestimentaire dans le célèbre et emblématique « col Mao », improprement nommé puisque c'est Sun Yat Sen qui popularise ce costume et lui confère, après 1911, une dimension symbolique et politique avant que le Grand Timonier ne s'en empare pendant la Longue Marche pour ne plus ensuite le quitter. Il incarne en effet l'esprit national et le rêve égalitaire. Dans ce symbole de condensation, chaque élément du vêtement est riche de significés. Les quatre poches de la veste figurent les quatre principes cardinaux : l'honnêteté, la justice, la propriété et l'humilité ; les cinq boutons sont les cinq branches (*yuans*) du gouvernement (les fonctions exécutive, législative et judiciaire ainsi que le pouvoir de contrôle et d'examen) dans la Constitution de la République populaire de Chine. Les trois boutons de manchette stylisent les trois principes du peuple formulés

(1) Claude Hudelot et Guy Gallice, *Le Mao*, Paris, Stock, 2009.

(2) Wei Meiya, « Histoire du *Petit Livre rouge* », *Perspectives chinoises*, 20, décembre 1993, p. 53-61.

(3) « Au temps de la Révolution culturelle (1966-1976), la journée de chaque Chinois commençait par trois saluts face à l'Image, le plus souvent un portrait de Mao, inspiré d'une photo, par l'hymne national et par la lecture du *Petit Livre rouge*. Il fallait aussi exécuter "la danse de la loyauté" tout en chantant "Bien-aimé président Mao". À midi, il fallait remercier le Grand Timonier pour sa bonté. Le soir, après lui avoir confié les succès et les échecs du jour, sous la forme d'une auto-critique plus ou moins spontanée, il restait à Lui présenter les tâches et les résolutions du lendemain. » (Claude Hudelot et Guy Gallice, *op. cit.*, p. 1.)

(4) Jean-Luc Domenach, « La Chine dans l'espace cardinal », *Revue française de science politique*, 36 (6), 1986, p. 787-809, p. 793.

(5) Julien Hage, « Les petits livres rouges (1966-1976) », in Philippe Artières et Michèle Zancarini-Fournel, *68, une histoire collective. 1962-1981*, Paris, La Découverte, 2008, p. 457-461, p. 459.

(6) Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoire*, Paris, Éd. du Seuil/Imec, 2008, p. 78.

par Sun Yat Sen : le nationalisme, la démocratie et le bien-être du peuple.

Avant d'être l'objet d'une réappropriation par les couturiers occidentaux, cette veste témoigne déjà de la complexité des transferts opérés et livre un jeu d'hybridations entre l'Est et l'Ouest. Elle est une invention, le fruit d'un bricolage culturel, un assemblage d'emprunts au vestiaire paysan chinois (le vêtement boutonné haut) et à la tradition militaire occidentale (allemande ou soviétique)¹. Ainsi redessinée, elle présente une silhouette rigide et est arborée par les dignitaires du régime maoïste. Elle devient sous le règne de Mao l'uniforme sans décorations des hauts fonctionnaires de l'État². Elle se décline alors en trois couleurs qui renvoient à la segmentation de la société chinoise : bleue pour les travailleurs et paysans, grise pour les cadres urbains, verte pour l'Armée populaire de libération et les gardes rouges. Organisés de façon paramilitaire, ces derniers se constituèrent sur le modèle de l'Armée populaire de libération, tenue vestimentaire incluse. Unisexe, celle-ci était composée d'une veste, d'un pantalon, d'une casquette, couleur kaki, d'un ceinturon en cuir avec boucle de métal réglementaire, de chaussures en toile, l'ensemble complété par le *Petit Livre rouge* contenant les préceptes de sa « pensée » très sérieusement qualifiée de « bombe atomique spirituelle » par *Le Quotidien du peuple* (*Renmin Ribao*) le 1^{er} juin 1966.

Pendant la Révolution culturelle, la veste Mao pare et habille, au sens propre comme au sens figuré, toute une partie de la population chinoise. Elle la fige vestimentairement et

idéologiquement, opérant une standardisation visuelle qui gomme les différences et les individualités. Elle devient le vecteur de la simplicité révolutionnaire maoïste et de son ambition purificatrice, un élément central dans le processus d'uniformisation idéologique tant en termes de classe qu'en termes de genre, concourant à la fabrique de l'« homme nouveau »³. Si son imposition n'obéit pas à des directives explicites, elle revêt inévitablement une dimension totalisante dans le contexte d'épuration qui sévit au moment de la Révolution culturelle. Elle est d'ailleurs mise en scène et en valeur dans l'opéra révolutionnaire codifié par Jiang Qing, la femme de Mao, et notamment dans le plus célèbre d'entre eux, *Le Détachement féminin rouge*⁴.

Les objectifs de la Révolution culturelle furent définis par la circulaire en seize points du 8 août⁵. Le premier point fixait la ligne directrice : « Il faut détruire les vieilles idées, la vieille culture, les vieilles coutumes, les vieilles habitudes. » Les gardes rouges furent le levier de cette table rase dictée par Mao pour reprendre le pouvoir. En conséquence, les établissements scolaires furent fermés pour permettre aux « petits généraux », c'est-à-dire aux lycéens, de faire la révolution à plein-temps. Seuls, les élèves du secondaire, garçons et filles, furent autorisés à devenir gardes rouges, et donc à porter le prestigieux brassard orné des trois caractères d'or sur fond rouge, « *Hong Wei Bing* », calligraphiés de la main même de Mao ainsi que l'unité « rebelle » à laquelle chaque

(1) Valérie Steele et John S. Major, « Fashion Revolution : The Maoist Uniform », in Valérie Steele et John S. Major, *China Chic : East Meets West*, New Haven, Yale University Press, 1995, p. 56.

(2) Voir http://www.chine-informations.com/guide/veste-de-cosutme-chinois_3207.html. Mes remerciements à Jean-Luc Domenach et Jean-Philippe Béja pour les précisions qu'ils ont bien voulu apporter à ma perception du vestiaire maoïste.

(3) Tina Mai Chen, « Dressing for the Party : Clothing, Citizenship and Gender-Formation in Mao's China », *Fashion Theory : The Journal of Dress, Body and Culture*, 5 (2), mars 2001, p. 143-171.

(4) Valérie Steele et John S. Major, *op. cit.*, p. 61-62.

(5) Pour ce paragraphe, voir Jean-Luc Domenach, *Chine : l'archipel oublié*, Paris, Fayard, 1992, p. 260. Dans ce livre, le sinologue souligne par exemple, p. 284, qu'à l'Université de Qinghua, parmi les 6 000 professeurs et employés, la moitié d'entre eux furent critiqués, 1 228 firent l'objet d'une enquête et 178 furent traités en « ennemis de classe ».

garde rouge est rattaché. Leur fonction première : purger le système éducatif (élèves, étudiants et professeurs) de ses éléments « réactionnaires ».

Afin d'exécuter le premier point de la circulaire du 8 août sur les « quatre vieilleries », les gardes rouges se lancèrent notamment dans la traque des « vieux habits ». Dans la rue, leur vigilance s'exerça de façon impitoyable. L'entreprise de normalisation des apparences s'attacha à faire disparaître les vêtements ostentatoires, témoins d'une époque révolue, ainsi que les bijoux et les maquillages féminins. Les coiffures jugées peu orthodoxes furent la cible de cette politique. En signe de dévotion maoïste, les filles n'hésitèrent pas non plus à se couper les nattes, afin de se conformer à l'éthos des femmes révolutionnaires des années 1930. Émulation et piétisme incitèrent les gardes rouges à étendre cette mesure aux passantes, également obligées de couper leurs cheveux avant de poursuivre leur chemin. De façon plus radicale encore, les gardes rouges prodiguaient le plus souvent aux femmes la « coupe Yin Yang » (une moitié de la tête rasée, l'autre chevelue). Cela consistait le plus souvent à arracher des touffes de cheveux :

« Dans les rues, on pouvait voir fréquemment de vieilles personnes qu'on exhibait à la foule, avec sur le crâne, des lambeaux de cuir chevelu rosi qui pendaient et dégouttaient de sang. Comble de cruauté, on leur "lavait" les cheveux : on projetait de la saumure sur leurs cicatrices¹. »

Les chaussures à talons hauts ou pointues, transformées en signes d'immoralité et relevant d'une esthétique occidentale jugée décadente, furent stigmatisées. Les femmes devaient alors les exhiber en les portant autour du cou quand elles étaient contraintes de subir des séances

d'humiliation collective. Le premier temps de cette éradication de vestiges anciens par l'uniformisation des apparences triompha le 21 décembre 1966. Ce jour-là s'ouvrit à Pékin une cérémonie célébrant la victoire des gardes rouges : deux millions de pièces de vêtements non conformes y furent exposées au public².

Un second temps culmina dans le calvaire enduré par Wang Guangmei, l'épouse de Liu Shaoqi, en 1967, victime de la mode et surtout de l'aversion de l'épouse de Mao qui profita du désordre de la Révolution culturelle pour faire chuter ses rivales³. Conduite par une section de la garde prétorienne de Mao à l'Université de Quinghua, remise entre les mains des gardes rouges, elle fut, pendant plusieurs heures, interrogée, humiliée, insultée, battue. Elle dut à cette occasion revêtir une robe de gala noire, en soie et fendue (une *qipao*), des escarpins à talons hauts ainsi qu'un collier de balles de ping-pong figurant les perles qu'elle portait lors de sa visite officielle en Indonésie en 1963, et la « preuve » éclatante de sa compromission avec un mode de vie « bourgeois » et « individualiste », de son comportement immoral au regard des idéaux marxistes-léninistes⁴.

On le voit, la Révolution culturelle emprunta le prisme des apparences pour se conformer à l'aphorisme de Mao : « Sans destruction, pas de construction. » La volonté normalisatrice et les élans purificateurs épousèrent une forme de coercition vestimentaire et corporelle à laquelle n'échappèrent d'ailleurs pas les premiers visiteurs occidentaux. Une délégation de l'Union de la jeunesse communiste (marxiste-léniniste) (UJC (ML)), groupuscule

(2) François-Yves Damon, « Un travestissement impératif : les gardes rouges », in Guyonne Leduc (dir.), *Travestissement féminin et liberté(s)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 118.

(3) Jean-Luc Domenach, *Chine...*, op. cit., p. 273.

(4) Jacques Andrieu, « Les gardes rouges : des rebelles sous influence », *Culture et conflits*, 18, été 1995, p. 121-164, p. 14.

(1) You Louewen, « Enquête sur la tragédie de Daxing, Sud-Ouest de Pékin », in *Les Massacres de la Révolution culturelle*, Song Yongyi (éd.), Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 68.

maoïste créé en décembre 1966, se rendit en Chine en 1967. Cinq jeunes dirigeants firent le voyage initiatique vers la Nouvelle Mecque du communisme. Robert Linhart, Jacques Broyelle, Jean-Pierre Le Dantec, Georges Sturm et Christian Riss se posèrent, un matin d'août 1967, à Canton. Ambiance particulière dès l'atterrissage : un émissaire leur demanda poliment de se faire couper les cheveux. Les étudiants de l'UJC (ML) obtempérèrent. La Révolution valait bien quelques sacrifices¹. Les visiteurs furent au diapason des événements. Cette opération de rectification capillaire faisait écho, de façon bien atténuée, à celle qui se déroulait au même moment en Chine sous l'étendard de la Grande Révolution culturelle prolétarienne.

L'encadrement des façons de se vêtir atteste le déploiement à l'échelle d'un pays d'une grammaire idéologique qui révèle une volonté de censure des modes et des artifices, une codification du décent et de l'indécent, du révolutionnaire et du contre-révolutionnaire. Plébiscitée par les gardes rouges, la veste Mao fut un révélateur et un instrument de lutte dans cette volonté de refondation de la société chinoise, le médium privilégié de ce terrorisme des apparences qui accompagnait la logique totalitaire à l'œuvre pendant la Révolution culturelle².

Sans surprise, les thuriféraires occidentaux du régime maoïste s'efforcèrent de combattre

l'idée d'une uniformisation et d'une militarisation de la société : « Ce n'est pas la foule en uniforme dont on parle, la foule en "bleu de chauffe", la foule anonyme et robotisée au visage unique. [...] Uniformité ? Non sans doute, mais simplicité, absence de tout étalage, de toute coquetterie ostentatoire³. » S'opère ici une forme de renversement du stigmate : la conversion de « l'uniforme totalitaire⁴ » en refus de l'ostentation, la transfiguration de l'assujettissement idéologique en dépouillement éthique, la métamorphose de l'aliénation politique en libération des individus.

Le costume Mao reste néanmoins le symbole le plus évident de cet enrégimentement d'un pays sous la férule des gardes rouges. La Chine maoïste se transforme en un vaste camp à la mesure de l'ambition prométhéenne du Grand Timonier : remodeler la société en l'épurant de ses conservatismes et de ses « vieilleries », qu'elles soient de classe ou de genre :

« L'originalité du travestissement impérial des jeunes filles des gardes rouges de la Révolution culturelle, par rapport à celui, volontaire et individuel des femmes, est que l'on a affaire à un travestissement de masse, obéissant à un modèle masculin guerrier. Cette uniformisation unisexe pourrait être considérée comme une condition proposée aux jeunes filles : dissimuler leur féminité, afin de les préserver, en principe, de l'agressivité masculine ; cette condition étant censée leur permettre de sortir de la sphère domestique et de celle du travail où les confinait la société chinoise traditionnelle, et de faire irruption dans la sphère publique à égalité avec les jeunes hommes. Cette uniformisation collective n'avait pas pour projet de valoriser la féminité mais, bien au contraire, de la gommer⁵. »

(1) L'épisode est relaté par Hervé Hamon et Patrick Rotman dans leur livre, *Génération, les années de rêves*, Paris, Éd. du Seuil, « Points », 1987, t. I, p. 344. Mais les voyageurs en Chine ne furent pas les seuls à subir la coupe révolutionnaire réglementaire, le tribut versé à la Révolution. L'entrée en Albanie fut, au même moment, conditionnée par une tonte sévère comme le narrent encore Hamon et Rotman (p. 349).

(2) Cette homogénéisation des conduites vestimentaires avait été évoquée dès 1956 par Robert Guillaïn dans les articles qu'il rédigea pour *Le Monde*, notamment dans « Six cents millions de fourmis bleues », *Le Monde*, 22-23 janvier 1956. L'expression « fourmis bleues » suscitait une polémique et un scandale auprès des laudateurs du régime chinois comme il le rappelle dans ses mémoires (Robert Guillaïn, *Orient extrême : une vie en Asie*, Paris, Éd. du Seuil, 1986, p. 264).

(3) René Duchet, *La Chine et nous*, Paris, Nouvelles éditions Debresse, 1972, p. 22.

(4) Jean-Luc Domenach, « La Chine dans l'espace cardinal », *op. cit.*, p. 801.

(5) François-Yves Damon, *op. cit.*, p. 122.

Mais cette armure de coton qui sembla assurer une égalité des apparences ne protégea pas indéfiniment les femmes. Au cours de la Révolution culturelle et de sa radicalisation, elles devinrent la cible de viols dans un contexte de désordre généralisé.

Dès lors, la construction politique des corps par la Révolution culturelle ne se limita plus à la rectification des apparences. Elle affecta l'intégrité physique des individus. Les factions des gardes rouges passèrent de la lutte critique verbale aux affrontements physiques. La violence s'abattit sur des groupes entiers de population et notamment sur les « cinq catégories noires » ou encore les « cinq espèces noires », c'est-à-dire les propriétaires fonciers, les paysans riches, les contre-révolutionnaires, les mauvais éléments et les « droitiers ». Ce mouvement de « purification des classes » visant à purger la société de ses indésirables, enfants inclus, fut particulièrement intense entre 1967 et 1969 dans les campagnes. Il allait provoquer dans certains cas la mort, dans d'autres la persécution et la torture de millions d'individus soumis à la « réflexion à froid » (obliger les prisonniers à se coucher dans la neige), à « l'aide chaleureuse » (les griller dans un four), à « la balançoire » (battre un prisonnier suspendu), au « passage de la scie » (traîner les femmes par les pieds à l'aide d'une corde)¹.

Viols des femmes, bastonnades, mutilations, lynchages, exécutions, les capacités de destructions s'avèrent illimitées. Une violence paroxystique toucha les campagnes chinoises. Au moment même où une part de l'intelligentsia occidentale s'extasiait sur la Révolution culturelle, les gardes rouges se livraient au cours des mois de juin et de juillet 1968, à l'anthropophagie. Cette pratique cannibale aurait débuté au lycée du chef-lieu de district de Wuxuan et la première victime fut Wu

Shufang, une professeure de dessin et de géographie, battue à mort après une « séance de lutte » et avant d'être dépecée, cuisinée et dévorée².

Costume de l'utopie et avènement de l'« homme nouveau »

À l'instar de Mao qui voyait dans la Chine de la Révolution culturelle une page blanche, les visiteurs étrangers tendirent à déchiffrer ce qu'ils étaient venus eux-mêmes y inscrire. Incarnation de l'Avenir radieux, la Chine constitua un puissant stimulant pour l'imagination. La fin de la Révolution culturelle va marquer le début d'une (relative) ouverture des frontières chinoises aux voyageurs occidentaux. Si des militants prochinois font le périple à Pékin ou Canton dès 1967, il faut attendre plutôt la charnière des années 1960-1970 pour voir écrivains, journalistes, cinéastes, intellectuels, hommes politiques se métamorphoser en voyageurs de bonne volonté³. La Chine de la Révolution culturelle va donc susciter l'intérêt et souvent l'admiration des intellectuels occidentaux, italiens et surtout français⁴.

(2) « Le 26 juin, dans l'ensemble du district [...] on dénombrait déjà plus de cent vingt cas de meurtres suivis par ces festins de Thyeste d'un genre nouveau. Mais l'épidémie de cannibalisme allait continuer à s'étendre. » (Jacques Andrieu, *op. cit.*, p. 20)

(3) François Hourmant, *Au pays de l'Avenir radieux : voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000.

(4) Si les Français furent les plus massivement sinophiles, on ne peut négliger l'importance de l'attraction de l'autre côté des Alpes. C'est l'écrivain Alberto Moravia qui, dès 1967, fait le voyage en Chine et livre le récit circonstancié et laudateur de ce périple. Puis c'est au tour de la journaliste italienne Maria-Antonietta Macciocchi de s'y rendre au début de l'année 1970 avec son époux Alberto Jacoviello, et de sacrifier au rituel désormais canonique du « retour de Chine ». Mais à côté des témoignages écrits, il faut aussi noter le documentaire réalisé par Michelangelo Antonioni, *Chung Kuo, la Chine*, diffusé en janvier 1973 à la télévision italienne où il rencontre une large audience avant d'être violemment attaqué par *Le Quotidien du peuple (Renmin Ribao)* de Pékin et les autorités chinoises qui finiront par empêcher sa diffusion dans de nombreux pays, et notamment en France, en Suède et en Grèce. Voir Aldo Tassone, *Antonioni*, Paris, Flammarion, « Champs », 2007, p. 292-296.

(1) Voir *Les Massacres de la Révolution culturelle*, *op. cit.*

Nombreux sont les voyageurs qui s'exhausseraient en sinologues et sémiologues improvisés. Traqueurs de signes, ils fixent la leçon (idéologique) de cette observation des corps dans l'espace public chinois. La veste Mao devient le symbole du nouvel esprit du nationalisme revisitée par la théorie maoïste. Elle livre aux regards les avancées de la Révolution culturelle, celle d'une société remodelée par la pensée de Mao Zedong et par les trois qualités de l'« homme nouveau » chinois : humilité, austérité et égalité. Elle condense les vertus cardinales du maoïsme : refus de l'ostentation et des décorations, des signes et insignes hiérarchiques. Emblème de l'austérité prolétarienne, elle marque la revanche des dominés (paysans et travailleurs pauvres) et se caractérise par une redondante simplicité.

Simplicité de sa coupe d'abord : pantalon droit, sans pinces et veste sans fioritures. Pas de chamarrures ni de bigarrures. Simplicité du tissu ensuite. Pas d'étoffes précieuses, le coton ou les matières synthétiques restent plébiscités. Plusieurs éléments participent communément à la symbolique du tissu, faisant appel à quelques doubles concepts se renforçant l'un l'autre : cher/bon marché, rare/commun, lointain/proche, élaboré/brut, doux/rugueux. Dans ce jeu d'oppositions, le costume Mao emprunte évidemment davantage aux secondes caractéristiques qu'aux premières.

Simplicité et modicité comme le notent les visiteurs :

« En regardant au hasard, on s'aperçoit que les vêtements des Chinois ne sont jamais sales et jamais très usés – ce qui prouve que le prix en est très accessible. [...] Cette foule vêtue de toile s'est organisée une vie différente et circule sans bruit et sans argent, dans un univers où l'argent n'est représenté que par des petits morceaux de papier (distribués à tous) destinés à procurer à tous et à chacun les choses essentielles¹. »

(1) Furio Colombo, *Les Chinois*, Paris, Éd. du Chêne, 1971, sans pagination.

Le vêtement se singularise par son ornementation inexistante. La parure le cède à l'épure. Le principe d'économie (de coupe, de couleur, de fabrication) est le ressort de cette nouvelle société purgée de cette logique de la dépense (économique, esthétique, ornementale, etc.) qui triomphe en Occident.

La simplicité convoque alors tout un système de connotations et de valeurs qui fait sens : elle suggère la frugalité, l'austérité, la pauvreté, l'honnêteté et même la pureté. La journaliste italienne prochinoise Maria-Antonietta Macciocchi généralise la mosaïque de ses « impressions » :

« Tout est pauvre, propre, honnête, essentiel. Il émane du peuple chinois la grande fascination des hommes purs, sans péchés. [...] Au bout de vingt jours, on est plongé jusqu'au cou dans cet océan de pureté². »

La vareuse du Grand Timonier est en adéquation avec ces représentations. Pour les uns, comme l'ancien ministre Alain Peyrefitte, la société chinoise évoque une « communauté monastique de huit cent millions d'hommes observant, sans le savoir, les trois vœux, pratiquant l'égalité dans le travail, la sobriété, le désintéressement, le dévouement au bien public, l'oubli de soi au profit des autres³ ». Pour d'autres, la Chine n'est pas « comme on le prétend, une société spartiate ou janséniste, mais une société socialiste soutenue, même dans le code non écrit de ses sévères règles morales, par le marxisme-léninisme et la pensée Mao Tse-toung⁴ ». Si les comparaisons et les référents varient au gré des positionnements et des engagements politiques, passant de la communauté monastique à la société socialiste, les représentations conservent néanmoins une remarquable

(2) Maria-Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, Paris, Éd. du Seuil, 1971, p. 127-128.

(3) Alain Peyrefitte, *Quand la Chine s'éveillera... le monde tremblera*, Paris, J'ai Lu, 1973, 1979, t. I, p. 251.

(4) Maria-Antonietta Macciocchi, *op. cit.*, p. 129.

stabilité qui doit beaucoup à cette homogénéité des corps et à l'identité des parures.

Mais, à rebours de toute lecture « totalisante », voire « totalitaire », les visiteurs étrangers perçoivent dans ce costume chinois le symbole de l'égalité nouvelle. Il gomme les différences et les individualités. Maria-Antonietta Macciocchi dresse dans son *De la Chine* le portrait d'une « société d'hommes égaux¹ » :

« Disparues de la foule féminine les robes de satin fendues le long de la jambe ; disparues la coquetterie, le luxe, le superflu. [...] Pékin m'apparaît ainsi comme la capitale de l'austère pureté révolutionnaire². »

C'est le règne de l'égalité des conditions, comme le constate à son tour Furio Colombo :

« Ce que représente la Chine à mes yeux, ce sont des millions d'égaux vivant dans la propreté, mangeant à leur faim, travaillant dans le calme avec une certaine passion perfectionniste, un amour atavique de l'ouvrage bien fait³. »

La pédagogie du costume concourt à cette mise en scène de l'unité nationale. Elle rend tangible l'abolition des signes du passé, l'éradication des hiérarchies, la destruction des particularismes de classes, la régénération des corps par la libération des contraintes vestimentaires. Le costume Mao est perçu comme un symbole de la conformité de la population à l'idéologie. Roger Massip confirme cet accouchement de l'« homme nouveau » :

« Le régime communiste a enfin réussi – et sur ce point il n'y a aucune réserve à faire – à créer un nouveau type d'homme dont le comportement

surprendrait énormément ceux qui ont connu la Chine d'autrefois. Honnête, propre, respectueux des règles d'hygiène qui lui sont enseignées, ignorant la drogue, austère dans ses mœurs, tel est le Chinois d'aujourd'hui⁴. »

Cet égalitarisme se traduit par un rejet du dimorphisme sexuel. Adopté par les gardes rouges, garçons comme filles, le costume Mao emblématise la maxime du président selon laquelle « les femmes doivent conquérir la moitié du Ciel ». Ainsi, Michelle Loi ne tarit pas d'éloges sur l'égalité des sexes instaurée par la Révolution chinoise :

« Calme, gaie, compétente, simple, saine. Telle est la femme chinoise. Je le dis tout net : c'est un émerveillement. [...] Les hommes, tous les hommes ici sont d'abord des camarades. Les femmes, toutes les femmes sont leurs égales et elles respirent cette égalité de tout leur être⁵. »

Claudie Broyelle consacre l'essentiel de son récit de voyage effectué en Chine en novembre 1971 à l'évocation de la libération des femmes. Fort de son périple, elle peut affirmer le chemin parcouru et la disparition des femmes comme objet sexuel, incompatible avec l'égalité des sexes :

« En Chine, cette image de la femme n'existe plus. On en rencontre une autre partout affichée sur les murs des villes, dans les journaux et sur la scène. C'est une ouvrière, une paysanne au visage déterminé, aux habits simples⁶. »

Julia Kristeva enfin focalise son récit de voyage sur la question féminine et, comme Claudie Broyelle, associe les nouvelles conditions de vie des femmes à ces « habits neufs ».

(1) *Ibid.*, p. 39.

(2) *Ibid.*, p. 37-39. « Dans une société absolument égalitaire comme nous apparaît d'emblée la société chinoise, il n'y a donc aucune sorte de galons ; et les grades ont été supprimés aussi bien dans l'armée que dans les universités, les hôpitaux, les usines et les bureaux » (*ibid.*, p. 42).

(3) Furio Colombo, *op. cit.*, sans pagination.

(4) Roger Massip, *La Chine est un miracle*, Paris, Grasset, 1973, p. 167.

(5) Michelle Loi, *L'Intelligence au pouvoir*, Paris, François Maspero, 1973, p. 58-59.

(6) Claudie Broyelle, *La Moitié du ciel : le mouvement de libération des femmes aujourd'hui en Chine*, Paris, Denoël/Gonthier, 1973, p. 263.

En parcourant la Chine, elle voit ces Chinoises « apparemment si peu distinctes des hommes, ces Chinoises dont les aïeules connaissaient mieux que quiconque les arcanes de l'art érotique, si sobres et si absorbées aujourd'hui sous leurs habits gris-bleu, d'une austérité détendue avec leurs pinceaux, devant leur tour ou aux bras de leurs enfants (pas plus de deux selon le planning), la pilule en poche¹... » Son livre, *Des Chinoises*, porte d'ailleurs en couverture une calligraphie du président Mao intitulée *Femmes de Chine* et datée de l'automne 1966.

Incarnation de la simplicité révolutionnaire et de l'ascétisme prolétarien, voire de son puritanisme, le costume Mao, décliné sobrement en trois couleurs, exorcise le culte des apparences et de la frivolité. Cette uniformisation ne se contente pas d'offrir le spectacle d'une société remodelée selon les principes du Grand Timonier, elle atteste également la volonté d'exciser du corps social toute volonté d'appât et de sophistication. Les *qipao*, les chaussures et les coiffures sophistiquées, héritages du passé mandarinal ou capitaliste (et donc de ses vices) ont été traquées et censurées. Au-delà des apparences et des conduites, ce sont donc bien les représentations qui se trouvent visées. À la mode, par essence éphémère, et marquée par la superficialité des sociétés occidentales sécularisées, la veste Mao fournit, aux yeux des voyageurs, l'image éloquente d'une contre-société, celle d'un phalanstère régi par les acquis de la pensée de Mao Zedong et soumis à la règle de l'austérité et du dépouillement.

À travers le costume Mao c'est donc la représentation d'une utopie qui se donne à voir et qui se trouve être, aux yeux des voyageurs étrangers les plus laudateurs, réalisée. Le pouvoir, ici incarné par le président Mao, impose le costume idéal et invariant qui régleme la vie

en commun. La plupart des utopies ont d'ailleurs décrit la meilleure façon de se vêtir, dont la forme importe peu puisqu'une fois adoptée dans la Cité idéale, elle ne change plus pour l'éternité².

Le dress code de la Révolution et de l'ostentation

Emblème de la Révolution culturelle et du maoïsme triomphant, la veste Mao est également celui de l'Internationale révolutionnaire. Il fait partie de la garde-robe de la contestation, avec le béret étoilé du Che, la tenue de combat du Lider Maximo, le « pyjama noir » des soldats nord-vietnamiens, etc. C'est le style vestimentaire de la Révolution, la traduction en habit des transferts géographique et idéologique qui se sont opérés au cours des années 1960 sur fond d'épopée tiers-mondiste et de Tricontinentale : Cuba, Vietnam et Chine.

Le portrait du « Che » immortalisé par Alberto Korda³ comme celui de Mao témoignent d'un engouement pour la Révolution, sous ses avatars divers, et notamment sur le mode romantique et héroïque. Leur succès en Occident atteste de l'exceptionnelle acclimatation du fétiche révolutionnaire aux logiques consuméristes de l'économie de marché capitaliste.

Importée en France, la veste Mao devient un objet surinvesti, car son port ne revêt pas une signification univoque. Dans le contexte de la fin des années 1960, elle constitue de façon évidente un marqueur politique. Cette réappropriation se fait néanmoins au prix d'une subversion radicale, voire d'une inversion, du sens et des pratiques chinoises. Alors qu'en Chine elle accompagne la dynamique épuratrice enclenchée par Mao, gage de soumission et révélateur

(2) Voir Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, « Idées », 1967, p. 154.

(3) Frédéric Maguet, « Le portrait de Che Guevara : comment la parole vient à l'icône », *Gradbiva*, 11, 2010, p. 141-159.

(1) Julia Kristeva, *Des Chinoises, des femmes*, Paris, Éd. des femmes, 1974, p. 225.

de l'embrigadement de la jeunesse, elle se pare, en France, d'une dimension contestataire et provocatrice.

De ce point de vue, elle témoigne d'un étrange va-et-vient entre Pékin et Paris. Elle initie un jeu spéculaire qui inverse diamétralement les codes entre là-bas et ici : banalité/rareté, conformité/distinction. Dénotant et connotant l'assomption de l'utopie égalitaire en Chine, elle vaut pour allégeance au régime maoïste en Occident tout en exhibant une indiscutable appartenance au camp des prochinois, à cet univers opaque des groupuscules maoïstes, à cette nébuleuse contestataire.

Le plus minimaliste des vêtements va pourtant connaître un succès inattendu. Marque d'un refus, celui du conformisme dominant, la veste Mao est investie en emblème générationnel, celui de la jeunesse, refusant les distinctions sexuelles et sociales. Pour Christophe Bourseiller, la période qui court de l'été 1966 au mois de mai 1968 peut être décrite comme le point culminant de la « mode Mao ». Depuis l'explosion de la Révolution culturelle, la sinophilie qui irrigue jeunesse et intelligentsia s'accélère brutalement :

« Signe infaillible des temps : la veste en bleu de chauffe des prolétaires chinois commence à se vendre comme des petits pains. Certaines boutiques de prêt-à-porter l'imitent et vont jusqu'à commercialiser en France des vestes "au col mao". C'est notamment le cas de la boutique O'Kennedy, située rue du Colisée (Paris 8^e), tout près des Champs-Élysées. O'Kennedy, c'est la boutique "in"¹. »

La veste est bien devenue, pour une fraction de la jeunesse étudiante, un symbole d'agrégation et de ségrégation, un vecteur identitaire et un signe de reconnaissance. L'austère

(1) Christophe Bourseiller, *Les Maoïstes : la folle histoire des gardes rouges français*, Paris, Plon, 1996, p. 64.

uniforme prolétarien s'est métamorphosé en panoplie festive et transgressive. Au tragique de la Révolution culturelle avec son cortège funèbre d'exactions et de massacres s'oppose le ludisme de la comédie hexagonale mise en image par Jean-Luc Godard dans *La Chinoise*. Le film, primé à la Mostra de Venise, devient un relais essentiel dans la promotion de la sinophilie en France². *Petit Livre rouge* par centaines, citations réelles ou apocryphes du Grand Timonier, cellule maoïste Aden Arabie, port de vestes bleues monochromes d'inspiration militaire : tous les fétiches suscités par cette nouvelle mythologie sont bien présents dans ce film qui connaît une réception élargie. Les magazines féminins consacrent des articles à cet événement et notamment *Elle* qui publie des photographies des deux principaux acteurs, Jean-Pierre Léaud et Anne Wiazemski, plongés dans la lecture du numéro dix de *Pékin information*, avec, sur le mur à l'arrière-plan, des dessins de mode, « ceux d'Antonio vus dans *Elle* pour le prêt à porter il y a un mois », précise la légende sans omettre de mentionner que la « dernière idole s'appelle Mao »³.

Adoptée par la jeunesse étudiante parisienne, elle l'est aussi par quelques intellectuels parmi les plus en vue. Elle confère à celui qui la porte un gage de distinction, offrant un évident cumul de profits : ceux de la radicalité politique et de l'ostentation sociale. Elle peut encore, selon les contextes, signifier l'appartenance à un groupe (celui des prochinois) comme rendre visible le statut d'initié de ceux qui l'endossent. Au cœur des luttes politiques et des luttes de pouvoir que se livrent militants et intellectuels à propos de la Chine révolutionnaire, elle

(2) Voir notamment Antoine de Baecque, *Godard, biographie*, Paris, Grasset, 2010 ; Jean-Pierre Esquenazi, *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin, 2004 ; Jean-Luc Godard, *Godard par Godard, des années Mao aux années 80*, Paris, Flammarion, 1991.

(3) *Les Années Elle : 1945-2000*, Paris, Éd. Filipacchi, 1999, p. 192-193.

est liée aux stratégies médiatico-mondaines des intellectuels français. Elle devient, à l'instar du *Petit Livre rouge*, un témoin de l'engagement, un élément extensif du domaine de la lutte politique comme un titre de noblesse volontiers exhibé dans le système d'échange symbolique qui structure le champ intellectuel français. Plus que jamais, le costume Mao parachève la posture de l'intellectuel révolutionnaire tel que l'incarne Philippe Sollers.

Le grand timonier de *Tel Quel* a en effet rendu public son ralliement au maoïsme au cours de l'année 1971, marquant de façon irrémédiable sa rupture avec le Parti communiste français qu'il soutenait depuis 1968. Au mois de septembre 1971, il prend position en faveur du récit de voyage édifiant publié par la journaliste italienne Maria-Antonietta Macciocchi : « *De la Chine*, c'est la puissance et la vérité du "nouveau" lui-même [...]. Le travail de Maria-Antonietta Macciocchi a devant lui toute l'histoire¹. » Cet éloge consacre logiquement son divorce avec le Parti communiste français, qu'il rend public dans une tribune du *Monde* en refusant de se rendre à la fête de l'Humanité, par solidarité avec Macciocchi qui y a été censurée. « L'affaire Macciocchi » devient alors le détonateur et le révélateur des nouvelles positions idéologiques du collectif d'avant-garde. La conversion telquelienne au maoïsme passe, sur fond de théâtralisation et de stylisation, par un intense foisonnement sémiologique et linguistique.

À cette date, *Tel Quel* multiplie les signes et insignes de la radicalité politique : les bureaux de la rue Jacob se couvrent de dazibaos et d'idéogrammes. À l'instar du Mouvement du 22 mars de Cohn-Bendit, lui-même réitération du Mouvement du 26 juillet cubain, les telquelien lancent à leur tour un Mouvement de juin 1971. Ils s'inscrivent de façon mimétique dans

cette filiation ou célébration révolutionnaire. Le quarante-septième numéro de la revue, qui paraît à la fin de l'année 1971, enregistre cette spectaculaire reconversion idéologique. Deux textes révèlent cette réorientation et portent à son paroxysme la polémique avec le Parti communiste français, l'allié d'hier depuis 1967 : « Déclaration sur l'hégémonie idéologique bourgeoisie/révisionnisme », « Positions du Mouvement de juin 71 ». Leur mot d'ordre : « À bas le dogmatisme, l'empirisme, l'opportunisme, le révisionnisme ! Vive la véritable avant-garde ! Vive la pensée-maotsétoung ! »²

À côté d'un idiome maoïsant, mimant la rhétorique héroïco-guerrière du Grand Timonier appelant à faire « feu sur le quartier général », la revue multiplie les bulletins d'informations et les numéros spéciaux sur la Chine³ ; elle s'orne des calligraphies et des maximes du président Mao. Philippe Sollers lui-même s'improvise traducteur du Grand Timonier, la politique de traduction étant légitimée en faisant référence au rôle de l'avant-garde culturelle investie d'une mission historique et non à une compétence de la langue chinoise. Position qui suscite d'ailleurs l'ironie de *La Quinzaine littéraire* : « Philippe Sollers, dont on ignorait les qualités de sinologue, nous donne la traduction de dix poèmes récents de Mao⁴. »

Enfin, point d'orgue de ce maoïsme, une délégation composée de Philippe Sollers, Julia Kristeva, Marcelin Pleyne, Roland Barthes et François Wahl se rend en Chine populaire du 11 avril au 3 mai 1974. Après de nombreux

(2) « Positions du Mouvement de juin 71 », *Tel Quel*, 47, hiver 1971, p. 135-141, p. 141.

(3) Outre de nombreux articles, *Tel Quel* publie deux numéros spéciaux (48-49, printemps 1972, et 50, été 1972) qui seront vendus entre vingt mille et vingt-cinq mille exemplaires, record des ventes de la revue pendant toute son existence. Voir Niilo Kauppi, *Tel Quel : la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters, 1990, p. 231-232.

(4) *La Quinzaine littéraire*, 91, 16-31 mars 1970, p. 12.

(1) « M. Sollers n'ira pas à la fête de l'Humanité », *Le Monde*, 11 septembre 1971.

intellectuels et avant les jeunes giscardiens¹, l'équipe de *Tel Quel* sacrifie à ce rite politique. Grâce à l'aide de Maria-Antonietta Macchiocchi, les telqueliens se sont envolés pour Pékin et ont parcouru le pays. À leur retour de Chine, certains membres de l'équipe de *Tel Quel* n'hésitent pas à endosser à leur tour le costume Mao. Ils posent le pied à Orly dans cette tenue qui publicise leur engagement et le périple effectué².

La mise en scène de cette double radicalité, politique et poétique, trouve son expression achevée dans l'uniforme chinois ostensiblement endossé : la garde-robe des « gardes rouges telqueliens » constitue le « signe objectif », c'est-à-dire la « preuve » la moins coûteuse et la plus visible de leur appartenance au camp prochinois. La rareté relative de l'objet confère les profits de la distinction sociale et de la conformation idéologique. Exposée et surexposée, elle permet d'asseoir la réputation de radicalité du collectif et sa position de leadership dans le champ de l'avant-garde littéraire et politique. Le raffinement chinois des apparences, et extravagances, telqueliennes signe l'ethos subversif du groupe dont il redouble la radicalité politique tout en vouant au déclasserment le conformisme idéologique et vestimentaire des autres, œuvrant, par le verbe et par le geste, à nourrir la posture d'avant-garde constitutive de l'identité du collectif. C'est la logique expressive des formes et de la forme dans un jeu des métamorphoses et des transmutations. L'éloquence de la parure parachève l'ultime palinodie de cette « grande parade » que constituaient les tribulations telqueliennes au pays de la Grande Muraille, point culminant du grand roque idéologique entrepris aux lendemains de la Révolution de Mai 68.

(1) *La Vie en jaune : sept jeunes giscardiens en Chine populaire*, Paris, Stock, 1977.

(2) Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Paris, Éd. du Seuil, 1999, p. 480.

Entre affectation et ostentation, cet épisode témoigne de la persistance au sein du champ intellectuel français d'une logique des élégances indissociable des manières d'être dans l'espace public. C'est le triomphe du principe de la variation élitare par la différenciation vestimentaire dont on ne peut sous-estimer le rôle dans la constitution des identités politiques. Cette frivolité ascétique concourt à la reconnaissance distinctive, à la confirmation des engagements, à l'affirmation des idéaux révolutionnaires sans nier la part de la mode et de l'éphémère, exaltant les valeurs de nouveauté et de changement mais aussi de rapide obsolescence.

La superfluité vestimentaire maoïste

En septembre 1967, la célèbre revue de mode *Vogue* présentait le succès rencontré par la veste Mao en Occident :

« C'était l'époque où Brigitte Bardot rejoignait les inconditionnels de l'austère tunique. Rapidement, des célébrités comme Peter Lawford, Alain Delon, Jean-Noël Grinda, le baron Alexis de Rédé... lui emboîtèrent le pas. Au moins vingt personnes par jour s'arrachait ces costumes. Il ne fallut pas longtemps avant que Sammy Davis et Régine, la reine des nuits parisiennes, n'imposent le costume Mao à leurs hôtes et qu'une grande partie du "tout-Paris" n'y adhère³. »

La veste Mao ne pouvait en effet espérer meilleure ambassadrice que ce mythe qu'était devenu Brigitte Bardot. Du cinéma au gotha, adoptée par les figures éminentes des nuits parisiennes comme Régine ou encore le baron Alexis de Rédé⁴, elle fait une entrée remarquable

(3) « *That's when Brigitte Bardot joined the wearers of the austere tunic suit. She was then followed by such people as : Peter Lawford, Alain Delon, Jean-Noël Grinda, Baron Alexis de Rédé... at least twenty other people a day were snapping them up. It wasn't long before Sammy Davis et Régine, the very moon of Paris nights, could dictate "Mao" costumes for all the guests at a party and turn out a good part of le tout-Paris.* » (« Paris, the Great Leap Forward is into Mao'suit », *Vogue*, septembre 1967, p. 231)

(4) Participant de cette tendance exotique, le « bal oriental » donné par le baron Alexis de Rédé à l'Hôtel Lambert le

dans le vestiaire mondain de la *jet set*, lui assurant d'emblée une popularité insoupçonnée. En révélant cette appropriation, *Vogue* dévoile et amplifie la médiation mondaine et participe à l'imposition d'un horizon d'attente dans lequel la veste Mao est bien devenue, après la célèbre *qipao* chinoise, un vecteur important de ce courant « China chic » analysé par Valerie Steele et John S. Major¹. Révélateur de tendances et agent d'influence, le magazine américain joue aussi un formidable rôle prescripteur dans le monde de la mode. Par un effet d'imposition, et sous couvert de description, la veste Mao devient à cette date sous la plume de *Vogue* l'emblème convoité du « chic [*smart*] parisien² » et passe de l'Internationale politique à l'Internationale du standing.

Annexée par les stars de cinéma comme par le milieu de la mode, sublimée par les grands couturiers et récupérée par les jeunes créateurs, popularisée par le plus influent des magazines féminins, la veste Mao reste, à la charnière de ces « années utopiques³ », un vêtement élitiste. À distance des rizières et de l'égalité fantasmée des conditions des classes laborieuses chinoises, elle devient le symbole du luxe propre à la classe des loisirs théorisée par Thorstein Veblen. À l'uniformité et à l'indistinction holistique, elle suggère plutôt la rareté et l'élitisme individualiste

5 décembre 1969 fut considéré comme une « apothéose mondaine » réunissant les personnalités les plus connues du tout-Paris (Brigitte Bardot, Serge Lifar, Salvador Dali, etc.) comme du Gotha international. Voir *Le Figaro*, « Un conte des mille et une nuits », 2 juillet 2011.

(1) Valerie Steele et John S. Major, *op. cit.*

(2) « Paris, the Great Leap... », *op. cit.*, p. 231. Dans son étude sur l'influence de la Chine sur le vestiaire féminin à travers l'étude du magazine *Vogue*, Yao Zeng souligne bien que les références tant écrites que visuelles à la veste Mao connaissent un premier pic en 1967 : sept références visuelles sur un total de trente-quatre et cinq références écrites ; puis un second en 1971-1972 au moment de la reconnaissance de Pékin par Washington : cinq références visuelles. Voir Yao Zeng, *Chinese Influence on Western Women's Dress in America Vogue magazine, 1960-2009*, Bâton Rouge, Louisiana State University, 2011, p. 74.

(3) Gil Delanno, *Les Années utopiques, 1968-1978*, Paris, La Découverte, 1990.

qui, dans le système vestimentaire mis en place par la bourgeoisie, apparaît comme le moyen de la singularisation. Symbole de la simplicité et de l'austérité dans l'empire du Milieu, le col Mao se love au cœur du luxe et de la fabrique de l'ostentation en France au point d'incarner de façon exemplaire ce que Veblen a pu nommer la « superfluité », néologisme forgé par le sociologue pour décrire ce mélange de frivolité et de superflu⁴.

En France, c'est Pierre Cardin qui, dès 1968, intègre la veste à col Mao dans ses collections. Limitée à l'Europe, et surtout à la France, elle trahit une fascination, qui excède celle du seul couturier, pour la Chine. Si la veste Mao s'insère chez le styliste dans une démarche esthétique, jouant sur le contraste entre une toilette banalisante valorisant l'exceptionnalité des corps féminins, elle perd sa dimension strictement révolutionnaire. La réappropriation ne peut toutefois se comprendre sans l'évocation de cette humeur idéologique qui marque la fin des années 1960, caractérisée par cette « culture de la Révolution » qui infuse la société française, avec son cortège de violences verbales et d'hystérisations.

Mais autant l'habit chinois revêt, chez les militants maoïstes, une signification idéologique, autant il se dépolitise sous la griffe de Pierre Cardin. Sans perdre toute connotation révolutionnaire, il se veut contestation des codes vestimentaires occidentaux (à travers le rejet du port de la cravate par exemple) plus que rejet de la société capitaliste. Il s'agit moins d'un appel à l'avènement d'une société organisée selon les normes maoïstes que d'une inscription dans un système de valeurs libérales occidentales.

C'est ensuite au tour d'Ungaro en 1975 puis d'Yves Saint-Laurent de s'inspirer de la Chine

(4) Thorstein Veblen, *Théorie de la classe des loisirs* (1899), Paris, Gallimard, « Tel », 1970.

pour sa collection « Chinoise » du 27 juillet 1977. Moins d'un an après la mort de Mao, il célèbre les fastes de la Chine impériale : « Yves Saint-Laurent détourne une nouvelle fois des vêtements traditionnels pour en faire des habits de cour, des paletots de velours noirs brodés d'or, des jeans de taffetas rouge, des bleus de Chine qu'on aurait trempés dans un bain d'or¹. » Comme un contrepoint ironique à la disparition du Grand Timonier, sa veste, revisitée, s'habille de velours gansé d'or. Loin de la simplicité et de l'austérité, elle agrège au contraire étoffes précieuses et reflets mordorés. Pour le lancement du parfum *Opium* en 1980, Jerry Hall, photographiée par Helmut Newton, pose en veste chinoise noire brodée et pantalon de satin violet. L'imaginaire prolétarien est subverti par la richesse d'un Orient onirique².

Malgré le succès de cette mode chinoise luxueuse et opulente, la veste bleu de Chine conserve une réelle popularité tout au long des années 1970. La vareuse maoïste devient progressivement un classique de la haute couture. Certains grands couturiers, tels Paco Rabanne ou Azzedine Alaïa, l'adoptent comme uniforme personnel, ajusté à la vie ascétique qu'ils entendent mener, tout entière vouée au vêtement féminin. Michel Klein l'investit à son tour au point de la décliner de façon obsessionnelle dans nombre de ses collections. C'est sous la griffe de Guy Laroche, dont il est le nouveau couturier, qu'il remet la veste Mao à l'honneur, en tête du défilé orchestré sous les dorures du *Ritz*. À cette version luxueuse, il propose aussi une version plus démocratique en la faisant entrer dans les pages d'un catalogue de vente par correspondance. Après

Jean-Luc Godard, « le plus con des Suisses prochinois » selon une célèbre formule situationniste, la veste Mao entre aux 3 *Suisses* sous la griffe de Michel Klein³.

Distinction révolutionnaire et démocratisation élitiste

Objet de distinction par la composante idéologique qui s'y trouve à cette date associée, la veste Mao est une invitation au voyage. Un imaginaire picaresque vient, comme en surimpression, enrichir les contours de cette « mode chinoise » et alimenter cette « rêverie » exotique. Cet emprunt au vestiaire maoïste convoque une forme d'orientalisme bien analysée par Edward Saïd⁴. Même si la « terre est rincée de son exotisme⁵ » comme le soulignait déjà Henri Michaux en 1929, même si les espaces vierges ont disparu et qu'il n'existe plus guère de contrées inexplorées, le désir d'ailleurs persiste. Il se cristallise à nouveau, dans les années 1960, notamment à travers la mode hippie révélatrice d'une époque marquée par son aspiration postmatérialiste⁶.

Cette mode, assemblage de pièces disparates qui empruntait beaucoup au Maroc, à l'Inde ou à l'Afghanistan à travers les caftans, sarouels, robes indiennes ou manteaux afghans, parlait surtout de voyages dans des pays imaginaires. Ces vêtements étaient en adéquation avec les conduites d'évasion qui caractérisaient cette

(3) « Chez Michel Klein, elle devient la signature d'un style. De collection en collection, le jeune homme décline cette veste : unie, imprimée, longue ou courte, elle est présente à chaque saison [...]. Mais c'est avec sa veste Mao qu'il rentre dans les pages des 3 *Suisses*. Fétiche ou obsession, il tente même de l'imposer en couture quand il prend la direction de Guy Laroche en 1994. » (Geneviève Lafosse-Dauvergne, *Mode et Fétichisme*, Paris, Éd. Alternatives, 2002, p. 138)

(4) Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éd. du Seuil, 1980.

(5) Henri Michaux, *Escuador : journal de voyage*, Paris, Gallimard, 1929, 1968, p. 35.

(6) Jean-Pierre Bouyxou et Pierre Delannoy, *L'Aventure hippie*, Paris, Plon, 1992.

(1) Laurence Bénéaim, *Yves Saint-Laurent : biographie*, Paris, Grasset, 2002, p. 281-282.

(2) Élodie Nowinski, « Yves Saint-Laurent et l'exotisme dans les années 1960 : de l'exception insolente à la naissance du métissage dans la haute couture », in Dominique Veillon et Michèle Ruffat (dir.), *La Mode des sixties : l'entrée dans la modernité*, Paris, Autrement, 2007, p. 141-154.

époque. Ils exprimaient l'aspiration à la spiritualité de toute une génération fascinée par les mysticismes orientaux (soufisme, bouddhisme ou hindouisme), doublée d'une révolte contre le monde occidental, son matérialisme et son individualisme. La veste Mao participe de ce phénomène vestimentaire « ethnique ». Ce courant exotique est généralement lu comme un révélateur, celui qu'une société porte sur des cultures différentes, témoignant du désir de sortir des cadres occidentaux, une « révolte contre les valeurs du monde occidental¹ ».

Dans la première moitié des années 1970, la veste connaît un succès qui ne se dément pas. Elle reste en particulier source d'inspiration pour toute une génération de jeunes créateurs français au point que le magazine *Time* dévoile cette vogue sous le titre de « Mao à la mode² ». Agnès B, ancienne rédactrice de mode au journal *Elle*, inaugure en 1975 une boutique rue du Jour à Paris, dans une ancienne boucherie des Halles. Détournant les vêtements de travail, combinaison de peintre ou de pompiste, elle dispose également sur ses cintres la fameuse veste bleu de Chine et sur ses murs portraits et maximes du Grand Timonier. Une rue plus loin, au même moment, Élisabeth de Senneville ouvre sa boutique et, de retour de Chine, décline la célèbre veste³.

Le magazine féminin *Elle* prend acte de cette tendance. Dans le numéro du 30 mars 1975, une photographie montre trois mannequins féminins entourant un portrait grandeur

nature en contreplaqué du Grand Timonier portant cette légende : « Mao pose pour *Elle*. Et la veste chinoise, entre le bleu de chauffe et l'uniforme antibourgeois, devient le costume chic des contestataires. » Le texte qui accompagne ce dossier intitulé « La mode bleu de Chine » souligne que la Compagnie française de l'Orient et de la Chine a vendu vingt-cinq mille vestes de dockers chinois avec leur pantalon, établissant ainsi un record depuis qu'elle importe de Shanghai ces costumes de travail⁴.

Symbole d'une relative démocratisation, la veste bleu de Chine, tant importée qu'annexée par les jeunes couturiers, a vu son assignation identitaire et révolutionnaire s'estomper tout en conservant sa composante contestataire initiale :

« Mais c'est la rigueur étonnamment moderne des formes traditionnelles et non plus les exubérances et les broderies du folklore qui séduisent aujourd'hui les jeunes stylistes. Pour leurs interprétations, ils utilisent soit le coton bleu de Chine importé de là-bas (sa teinture à l'indigo est encore un secret pour les fabricants français) ; soit des cotons occidentaux plus luxueux. Le résultat : un style *sportswear* chinois ou une mode citadine, stricte et élégante⁵. »

Au fil du temps et des réinterprétations, le référent idéologique (le style prolétarien) a fini par se diluer dans l'océan de la mode, sa logique élitiste et sa propension à l'éternel retour. Après avoir connu une réelle popularité à la fin des années 1960 et pendant les années 1970 (sur fond de culture de la révolution et de la provocation), la veste Mao ressurgit dans les années 1990 sur les podiums lors des *fashion weeks* et dans les magazines de tendance, alors même qu'elle disparaît progressivement du vestiaire politique des dignitaires chinois. Étrange chassé-croisé qui marque un

(1) Frédéric Monneyron, *La Frivolité essentielle : du vêtement et de la mode*, Paris, PUF, 2001, p. 61.

(2) Valerie Steele relève cette spécificité hexagonale : « Les jeunes rédacteurs des magazines de mode commencèrent à populariser ces uniformes de travail "anti-fashion", importés de la République populaire de Chine, jusqu'à ce que *Time* ne consacre cette tendance sous l'expression "Mao à la mode". » (« *Young French fashion editors began sporting anti-fashion work uniforms imported from The People's Republic of China, and Time described the latest fashion trend as "Mao à la mode".* ») (Valerie Steele et John S. Major, *op. cit.*, p. 78)

(3) Geneviève Lafosse-Dauvergne, *op. cit.*, p. 133-136.

(4) *Les Années Elles. 1945. 2000*, Paris, Éd. Filipacchi, 1999, p. 250-251.

(5) *Ibid.*, p. 251.

processus comparable de désinvestissement idéologique. L'abandon du costume Mao signe en Chine la rupture avec le passé maoïste et son ouverture à la mondialisation ; son retour en Occident inaugure celui de l'imaginaire oriental dans l'univers de la mode.

L'esthétique épurée et minimaliste du vêtement triomphe sur les mannequins de Michel Klein, qui reprend là un de ses refrains préférés (automne-hiver 1993-1994), de Donnah Karan (collection été 1995) même si la tonalité générale de ces « chinoiseries » dans l'univers de la haute couture convoque plutôt un imaginaire prérévolutionnaire, à l'image des collections « Frontière chinoise » et « Maison de thé » de Christian Lacroix (automne-hiver 1992-1993), celles de Valentino ou de John Galliano pour Dior (automne-hiver 1997) qui s'inspirent du Shanghai des années 1930¹. Exotiques, les références chinoises s'inscrivent dans un système de la mode internationalisé où le multiculturalisme désormais prévaut. Conjuguée à une fascination polymorphe pour un Orient imaginé ou fantasmé, la veste Mao témoigne d'une autre tendance qui se développe au cours de cette décennie 1990, celle de l'uniforme militaire. Après Jerry Hall pour Yves Saint-Laurent, Helmut Newton photographie pour le magazine *Photo* en mai 1993 l'actrice Jane March portant une casquette de l'Armée populaire de libération ornée d'une étoile rouge.

Cette diffusion de la veste Mao dans le vestiaire occidental s'est donc effectuée au prix d'une dépolitisation, tout au moins chez les couturiers qui plébiscitent la dimension esthétique. La rigueur des formes, l'austérité et la géométrie de la coupe, la simplicité de l'architecture monochrome confèrent à cette pièce une extraordinaire élégance comme le reconnaît le

styliste Thierry Mugler². Pourtant, sa réinterprétation du modèle lui vaudra une popularité inattendue lorsque Jack Lang, nouveau ministre de la Culture, pénètre en 1985 dans l'hémicycle de l'Assemblée nationale avec l'une de ses vestes. Déniée par le couturier au profit de l'esthétique, la politique ressurgit dans et par l'usage subversif qui est fait de sa veste. L'audace est perçue comme une provocation et une transgression : transgression des codes vestimentaires propres à la classe politique et de l'Assemblée nationale qui impose une tenue correcte, le port de la veste et de la cravate ; provocation par la métamorphose du ministre de la Culture en éphémère mannequin pour un couturier et peut-être aussi par les connotations maoïstes toujours associées au costume.

Emblème idéologique, la vareuse du Grand Timonier s'inscrit dans une « mode Mao » hexagonale qu'elle exprime mais qui l'excède. À l'interface de plusieurs univers, elle recèle une plasticité qui se prête à des usages et des réceptions différenciés. Elle est un maillon de cette *Mao connection* qui submerge la société française à partir de 1967. Élément d'interprétation du théâtre social et politique, elle connaît une popularité qui l'apparie à la culture de masse, adoptée par la jeunesse contestataire et déclinée par des jeunes créateurs de prêt-à-porter. Mais elle symbolise également à la perfection ce que Pierre Grémion a pu nommer le « maoïsme mondain³ ». En elle, se résument la sinophilie telquelienne et la révolution esthétique prônée par les couturiers plus brillants et les plus novateurs dans l'univers de la haute couture (Pierre Cardin, Paco Rabanne, Yves Saint-Laurent, etc.).

(2) Thierry Mugler, « Mode aventure : bleu sans frontières », *Vogue Hommes*, mars 1985, p. 144.

(3) Pierre Grémion, *Paris-Prague : la gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques, 1968-1978*, Paris, Commentaire/Julliard, 1985, p. 301.

(1) Valerie Steele, « China Chic : East Meets West », in Valerie Steele et John S. Major, *op. cit.*, p. 69 ; Jacqueline Tsai, *La Chine et le Luxe*, Paris, Odile Jacob, 2008.

L'appropriation de cette veste par deux univers élitistes caractérisés par la subversion des codes au nom d'une avant-garde esthétique n'est pas fortuite. Figure métonymique de la radicalité, elle offre aux artistes novateurs, qui sont aussi les plus portés à la provocation, un médium privilégié d'expression dans le champ des avant-gardes et y acquiert un indéniable statut totémique. Sur le plan idéologique, elle reste, avec le *Petit Livre rouge*, l'un des indices exemplaires de cette sinophilie occidentale et de l'aveuglement de ces « enfants de Mao » qui vantaient sans réserves les acquis de la Révolution culturelle. Si la mort du leader politique a signé en 1976 la fin de cette mythologie, elle n'a pas éradiqué la veste éponyme du vestiaire occidental comme l'atteste la planète mode. L'acclimatation s'est faite au prix d'une érosion du potentiel subversif de ce fétiche révolutionnaire.

Les vies successives de la veste Mao ne sauraient toutefois éluder complètement cette « mémoire sociale » et collective qu'évoquait Maurice Halbwachs¹ et que porte en lui chaque objet. Elle semble alors, dans le contexte hexagonal, durablement appariée au répertoire de l'affirmation identitaire et contestataire. Près de trente ans après le coup d'éclat de Jack

Lang, la visite de François Fillon, un jour d'été à Brégançon, en veste de chasse (une forestière dotée d'un col alors improprement qualifié de « Mao ») fut encore perçue par certains observateurs comme une « insolence vestimentaire », un signe de rébellion et d'affirmation du Premier ministre envers un hyperprésident tiraillé par l'envie de se séparer de son « collaborateur »². Pris isolément, ce « col Mao » est à son tour investi d'une signification politique. S'autonomisant du modèle chinois, il est devenu, tout autant qu'un élément du vestiaire, une grille d'interprétation du monde : le prêt-à-porter a fécondé un prêt-à-penser.

*François Hourmant, Université d'Angers,
Centre Jean-Bodin, 49036 cedex 1,
Angers, France.*

Maître de conférences habilité en science politique à l'Université d'Angers, **François Hourmant** est membre du Centre Jean-Bodin. Après des travaux sur la sociologie des intellectuels et l'histoire culturelle, ses recherches portent aujourd'hui sur les représentations du corps en politique. Il a récemment publié *François Mitterrand, le pouvoir et la plume* (PUF, 2010) et, avec Arnauld Leclerc, *Les Intellectuels et le Pouvoir* (Presses universitaires de Rennes, 2012). (francois.hourmant@univ-angers.fr)

(1) Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

(2) *Le Figaro*, « L'été où François Fillon s'est émancipé de l'Élysée », 24 août 2010, et publie une photographie de Nicolas Sarkozy et de François Fillon avec ce texte : « À Brégançon, la veste à col Mao de Fillon a presque déclenché autant de commentaires dans la presse que la nouvelle coupe de cheveux de l'ancienne candidate à la présidentielle Ségolène Royal. » Voir aussi, mais sur un mode ouvertement ironique à l'égard du *Figaro*, Daniel Schneiderman, « François Fillon, le taiseux à col Mao et à rayures », *Rue89*, 24 août 2010 ; « Avant de se faire tailler un short, Fillon change de veste », *Le Huffington-Post*, 25 août 2010.