

Exposition

Dans les archives de FanXoa et mastO de Bérurier Noir

27 février - 28 avril 2024

Site François-Mitterrand - Galerie des donateurs



Malle de scène de mastO. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO) © Élie Ludwig / BnF



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Sommaire

- 3 Communiqué de presse
- 5 Le don des Bérurier Noir
- 7 Parcours de l'exposition
- 12 Colloque « Punk is not dead »
- 13 Visuels disponibles pour la presse
- 17 Le département de la Musique de la BnF

Contacts presse :

Hélène Crenon, chargée de communication presse

06 59 66 49 02 - helene.crenon@bnf.fr

Élodie Vincent, cheffe du service presse et des partenariats medias

01 53 79 41 18 - elodie.vincent@bnf.fr

presse@bnf.fr

Retrouvez tous les communiqués sur l'espace presse de la BnF :
www.bnf.fr/fr/presse



bnf.fr



Tambour de mastO décoré par l'artiste Muzo.
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF

Dans les archives de FanXoa et mastO de Bérurier Noir

Galerie des donateurs

Site François-Mitterrand

27 février - 28 avril 2024

Commissariat

Benoît Cailmail,
adjoint au directeur du département de
la Musique, BnF

Émilie Kaftan,
chargée de collections
au département de la Musique, BnF

En partenariat avec

Les Inrockuptibles

Avec une exposition consacrée à Bérurier Noir (1983-1989), groupe phare de la scène musicale des années 1980, la BnF met à l'honneur les premières archives du mouvement punk français à entrer dans les fonds d'une institution publique grâce au don de deux membres du groupe, FanXoa et mastO, fait à la Bibliothèque en 2021.

À travers une centaine de pièces, carnets de notes, photographies, vidéos, accessoires de scène, affiches, fanzines..., illustrant le parcours de ce groupe de musique engagé, se battant pour son indépendance, cette exposition propose de revenir sur la création de la scène rock alternatif en France et sur cette aventure collective qui ne se limitait pas à « faire de la musique ».

Les fonds donnés au département de la Musique de la BnF en 2021 par le chanteur Fanfan (François Guillemot) et le saxophoniste mastO (Tomas Heuer) sont exceptionnels par leur richesse et permettent, à travers cette exposition, de parcourir non seulement l'histoire du groupe Bérurier Noir mais aussi plus globalement celle du rock alternatif français et de la contre-culture musicale du début des années 1980.

Une partie de ces archives sera progressivement mise en ligne sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, à partir du printemps 2024.

Influencés par la vague punk qui déferle en France à la fin des années 1970 et dont témoignent les tenues vestimentaires et le pantin punk « faits maison » présentés dans l'exposition, Fanfan et Loran fondent Bérurier Noir en 1983 dans les squats du 20^e arrondissement. En marge de l'industrie musicale, les membres du groupe prennent en main l'ensemble de la chaîne de production ainsi que l'identité visuelle de Bérurier Noir. L'exposition donne à voir des maquettes d'affiches et de pochettes d'albums comme *Abracadaboum !* et *Nada 84*, des dessins originaux, ou encore le premier numéro de leur organe de presse officiel : le fanzine *Le Mouvement d'la jeunesse*.

Le groupe est remarqué pour ses concerts proches de la performance et du spectacle. Grimés de masques de théâtre chinois, de nez de cochon et autres masques à gaz présentés dans le cadre de cette exposition, ils déploient sur scène tout un univers singulier où se mêlent un joyeux « troupeau d'rock » composé d'acrobates, choristes et cracheurs de feu, restitué grâce aux nombreuses photographies et vidéos d'époque.



Pochette de l'album *Joyeux Merdier* de Bérurier Noir, 1985
© Élie Ludwig / BnF

L'ambiance festive déployée sur scène ne masque pas la gravité des sujets abordés, reflets des préoccupations de la jeunesse d'alors. Le groupe incite ses auditeurs à une certaine prise de conscience, comme en témoignent les affiches de concerts contre le racisme et les violences policières, ou les disques de soutien à des causes diverses (opération Sampan en faveur des boat people par exemple). Il encourage la jeunesse à bâtir une société fondée sur de nouvelles valeurs libertaires, égalitaires et solidaires.

L'exposition invite ainsi le spectateur à découvrir comment les membres de Bérurier Noir, armés simplement de ciseaux et de tubes de colle, de masques et de nez rouges, de sons de guitares saturés, d'huile de coude, recourent à la provocation, à l'insoumission autant qu'à la solidarité, et luttent contre les modèles dominants pour proposer une autre voie qui transforme la violence ambiante en énergie créatrice, résumée par la maxime bérurrière : « Tant qu'il y a du noir y'a de l'espoir ! »

Informations pratiques

Galerie des donateurs

BnF | François-Mitterrand

Quai François-Mauriac, Paris XIII^e

Du mardi au samedi 10h > 19h, dimanche 13h > 19h

Fermeture lundi et jours fériés

Exposition gratuite



Exposition en partenariat avec l'exposition *SALUT À TOI*

18 février - 5 mai 2024, Antre Peaux, Bourges

L'Antre Peaux à Bourges présente l'exposition collective *SALUT À TOI*, qui réunit un ensemble d'archives des Bérurier Noir et les œuvres de treize artistes issues d'horizons différents. *SALUT À TOI* manifeste une continuité des luttes, des années 1980 à aujourd'hui.

L'exposition retrace aussi l'histoire du groupe qui a durablement marqué la scène punk rock. Par l'histoire des Bérus s'exprime une survie graphique : la nécessité collective de dénoncer les violences d'État, les injustices et les oppressions systémiques qui perdurent dans le temps.

Toutes les informations : <https://antrepeaux.net/salut-a-toi/>



Malle de scène de mastO. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO) © Élie Ludwig / BnF

Le don de deux ex Béruriers Noirs

Très fournis et d'une grande diversité, les deux fonds donnés à la BnF en 2021 par Fanfan et mastO permettent d'aborder l'histoire de la contre-culture musicale au début des années 1980 en France. Il contient des brouillons de chanson (inédites ou non), des carnets de notes, de la correspondance, des agendas et autres articles de presse. L'iconographie n'est pas oubliée, avec des maquettes et dessins originaux de pochettes d'album ou des affiches, ainsi qu'une collection importante de photographies.

Les accessoires et costumes de scène, très importants pendant les concerts, font également partie du don : dès leurs premiers concerts, Fanfan avait imaginé une valise qu'ils emplissaient de masques, faux nez, crocs de boucher, casquettes et autres accessoires de scène qui apportaient une dimension scénique supplémentaire à leur concert. Ce sont les grands débuts des légendaires malles qui deviendront l'une des marques de fabrique du groupe, faisant de chaque concert un spectacle festif total.

Enfin on y trouve des enregistrements ou encore la riche documentation et les sources qui ont contribué à créer l'univers artistique, philosophique et politique caractéristique de cette scène.

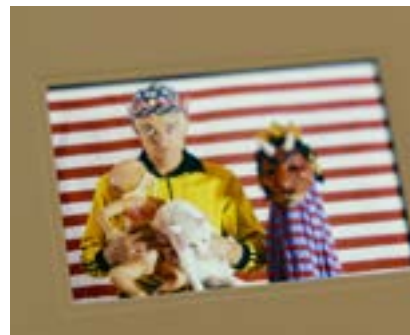
La large période chronologique que couvrent ces deux fonds (de 1977 à 2020) permet de dépasser le seul cas de Bérurier Noir pour se plonger dans l'œuvre de ceux qui l'ont précédé (Lucrate Milk) ou succédé (Molodoï, François Béru et les Anges Déchus).

À partir du printemps 2024, une partie de ces archives sera progressivement mise en ligne sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, accessible gratuitement.

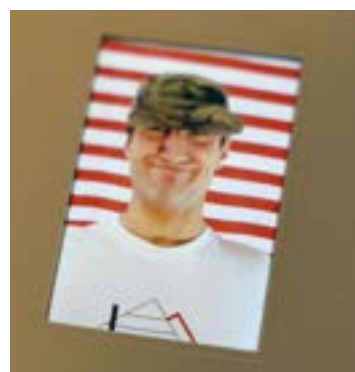
Les donateurs Fanfan et mastO

François Guillemot (connu aussi sous les noms de **Fanfan** ou **FanXoa**), né en 1963, a été auteur-compositeur-interprète de différents groupes appartenant à la scène rock alternatif : Bérurier Noir (1983-1989, reformé entre 2003 et 2006), Molodoï (1990-1996), François Béru et les Anges Déchus (1999-2002). Auteur d'une thèse sur le mouvement nationaliste *Dai Viêt* en 2003, il est aujourd'hui ingénieur de recherche au CNRS, spécialiste du Vietnam contemporain, et poursuit en parallèle de nombreux projets artistiques (expositions, performances, publications...) et musicales (avec Mansfield. TYA ou dernièrement au sein du duo No Suicide Act).

Tomas Heuer, dit mastO, né en 1960, a été membre du groupe Lucrate Milk (1980-1983) avant de rejoindre Bérurier Noir en 1985, en tant que saxophoniste. Également photographe, il contribue à la création des pochettes d'albums et du matériel promotionnel du groupe. Il poursuit depuis ces deux activités en parallèle : la musique, avec le groupe de punk rock belge René Binamé (depuis 2021) ou en solo, et la photographie, pour la presse ou des projets personnels. À partir de 2007, il intervient aussi régulièrement en milieu carcéral pour y mener des ateliers de création musicale.



Portrait de MastO tiré de la séance photo du groupe Bérurier Noir pour la promotion de l'album *Abracadaboum !* 1987, photographies de mastO /Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Portrait de Fanfan, tiré de la séance photo du groupe Bérurier Noir pour la promotion de l'album *Abracadaboum !* 1987, photographies de mastO /Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Photomatons des membres du groupe Bérurier Noir ayant servi à la composition de la pochette de l'album *Abracadaboum !* sorti en 1987.
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF

« Si vous pensez que le punk est juste un divertissement du samedi soir, vous n'avez absolument rien compris... Il est grand temps de saisir qu'être punk consiste à faire par ses propres moyens. À être créatif et non pas destructif. »

Cette déclaration du groupe britannique Crass résume bien le parcours des membres de Bérurier noir. Également appelé Bérus ou BxN, il naît le 19 février 1983 lors du concert d'adieu au groupe Les Béruriers fondé cinq ans plus tôt. Le chanteur Fanfan (alias Fanxoa, né François Guillemot) et le guitariste Loran, accompagnés de Dédé, la boîte à rythme, proposent ce soir-là sur la scène de l'Usine Pali-Kao à Paris une véritable performance festive. Fanfan imagine une valise emplies de masques, faux nez, crocs de boucher et autres accessoires de scène qui apportent une dimension scénique au concert. De là sont nées les légendaires malles devenues l'une des marques de fabrique des Bérus.

Une fidélité à la philosophie du mouvement punk

Les concerts s'enchaînent dans des salles ou des squats, dans la rue ou le métro, et les premiers enregistrements sur K7 ou 45t, live ou en studio (Nada en 1983 et Macadam Massacre en 1984), paraissent avec le soutien de labels indépendants tels que VISA ou Bondage. La troupe s'étoffe progressivement avec l'arrivée de nouveaux membres issus de la musique et du cirque. Parmi eux, mastO (né Tomas Heuer), fort de son passé de saxophoniste et percussionniste du groupe Lucrate Milk dont il fut l'un des membres fondateurs en 1979, apporte encore un grain de folie supplémentaire à Bérurier noir. Au fil des années, ils restent fidèles à la philosophie du mouvement punk fondée sur l'indépendance totale et le principe du *DIY* (Do it yourself ou fais-le toi-même). Formés tous deux aux Beaux-Arts de Paris, Fanfan conçoit une bonne partie des compositions employées pour les affiches, pochettes de vinyles et autres supports graphiques de BxN, tandis que mastO met à profit ses talents de photographe pour immortaliser les tournées et répétitions du groupe. La fibre créatrice des Bérus s'exprime aussi dans l'édition de leurs dossiers de presse et de fanzines.

De l'Usine Pali-Kao à l'Olympia

Les albums se succèdent – *Concerto pour détraqués* en 1985, *Abracadaboum* en 1987, *Souvent fauché, toujours marteau* en 1989 – et la folie bérurienne prend de l'ampleur : des salles prestigieuses comme la Mutualité, l'Élysée-Montmartre ou le Zénith accueillent une partie de leurs concerts. Mais aux tournées harassantes dans la « bétailière » et à la pression médiatique et économique s'ajoute la surveillance pesante des Renseignements généraux qui soupçonnent BxN de connivence avec des groupuscules extrémistes. Au faite de sa gloire, en novembre 1989, le groupe décide de se saborder comme il est né, en public, sur la scène mythique de l'Olympia.

Deux fonds exceptionnels sur la contre-culture musicale des années 1980

Avec le don de leurs archives, voulu par Fanxoa et mastO comme un véritable passage de culture, c'est tout un pan de l'histoire du rock alternatif hexagonal qui est mis à la disposition des lecteurs de la BnF.

Benoît Cailmail, commissaire de l'exposition, adjoint au directeur du département de la Musique de la BnF
 extrait de l'article paru dans *Chroniques* le magazine de la BnF, n° 92, septembre-décembre 2021

I/ Histoire d'une mutation punk (1977-1983) : des modèles anglais à la naissance d'une scène rock alternatif française

1977, François Guillemot a 14 ans, il écoute l'émission *Pogo* sur Europe 1 qui diffuse les Sex Pistols, X-Ray Spex, Métal Urbain..., fabrique ses propres vêtements à coup de ciseaux et de feutres sur lesquels figurent des slogans et noms de groupes, se procurent fanzines et vinyles importés dans les quelques boutiques alternatives de Paris (Harry Cover, New Rose...), repères des premières *raïas* (bandes de punks). En France, l'industrie musicale est concentrée sur les chanteurs de variété française ou les grands groupes de rock n'roll anglo-saxons et ne croit pas à la durée du mouvement punk malgré quelques groupes signés sur des majors (Starshooter, Stinky Toys...) et sa mort proche est annoncée. L'impact profond dans le paysage musical français de ces multiples formations musicales naissantes qui montent sur scène pour choquer et cracher leur rage contre l'ordre établi, accompagnées de riffs de guitare sombres, rapides et bruyants, ne sera compris que bien plus tard.

C'est à cette période que François Guillemot rejoint les Béruriers, première formation qui vivotera quelques années avant de se recomposer en Bérurier Noir début 1983, avec Loran à la guitare, et leur boîte à rythme, « Dédé ». Remarqué pour ses mises en scène et son ambiance sombre, Bérurier Noir partage alors ses premières scènes dans les squats avec Lucrate Milk, un groupe punk dont fait alors partie mastO.

Au début des années 1980, cette première génération punk constituée de jeunes dandys artys et rebelles fait peu à peu place en France à une seconde vague plus politisée, les *keupon*, dans un contexte de crise économique et de luttes sociales. Adeptes d'un *DIY (Do It Yourself)* revendiqué, elle s'organise alors indépendamment pour créer une nouvelle scène alternative en dehors des producteurs de spectacle, des majors et des médias traditionnels. Tomas Heuer et François Guillemot sont non seulement les témoins mais aussi les acteurs de cette acculturation française du punk et de la naissance du rock alternatif français.

*On était une banda de jeunes
À déambuler dans la rue
On marche, on danse et puis on gueule
On chante les chansons des Bérus
Les flics n'aiment pas qu'on soit ensemble
Les beaufs ont peur, les grand-mères
tremblent
Les jeunes c'est l'insécurité
Y faudrait tous les enfermer
On a mis nos masquards de clowns
Pour affronter la société
On a mis nos masquards de clowns
Pour effrayer les policiers
Y'avait Elnoc, Laul et Stonga
Masto, Gabo, Maxwell et moi
Y'avait aussi quelques copines
Tous les affreux et leurs titines
On était une bonne vingtaine
À marcher dans la capitale
Sans armes, sans violence et sans haine
À danser comme des malades
Conte Cruel De La Jeunesse, 1985*



« Dédé », la boîte à rythme du groupe Bérurier Noir.
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Malle de scène de mastO. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO) © Élie Ludwig / BnF



Maquette de l'affiche du concert donné par Bérurier Noir et Lucrate Milk dans un squat genevois en 1983, réalisée par Fanfan. Fonds François Guillemot ((a.k.a Fanfan / Fanxoa) © Élie Ludwig / BnF

II/ En marge des circuits : création d'un contre-modèle musical

Héritage volontaire ou inconscient, le punk use de références et de procédés des mouvements d'avant-garde Dada et de l'internationale situationniste. Dès le lycée en 1979, puis l'université et jusqu'aux Beaux-Arts en 1983, François Guillemot crée des univers graphiques sombres et froids, parfois complétés de photomontages et de collages, tant au service de la communication du groupe (pour le fanzine *Le mouvement d'la Jeunesse*, les dossiers de presse ou la biographie du groupe) que de sa production phonographique. MastO avec ses photographies puis le graphiste Laul avec ses dessins, contribuent également à construire une identité visuelle unique à la fois loufoque, effrayante et dérangeante, mélangeant armée, cirque et références asiatiques. Le *DIY (Do It Yourself)* ne se limite pas au graphisme mais embrasse toute la chaîne de production : du pressage des disques à la distribution, de la publicité à l'organisation des concerts, il conduit à la naissance d'une scène rock alternative. Il devient ainsi une arme braquée contre l'industrie musicale qui permet à ces groupes de conserver leur indépendance et de proposer un autre modèle économique où le profit perd ses droits. Prônant le respect et l'échange direct entre les artistes et leur public, il incite surtout – dans le domaine de la musique et au-delà – à faire les choses par soi-même afin de rester libre. Mais lorsque le succès et les médias *mainstream* s'en mêlent, il devient difficile de conserver ces principes et l'avenir du groupe est menacé.

Ce qu'on voudrait, c'est ne pas être simplement un aimant, que les choses rebondissent, que les gens existent par eux-mêmes. Nous sommes d'accord pour qu'ils se servent de notre expérience mais surtout qu'ils se disent : pourquoi pas nous ?

Extrait d'un interview de Bérurier Noir, journal *Libération*, 3 mars 1988



Pochette de l'album *Concerto pour détraqués* de Bérurier Noir, 1985 © Élie Ludwig / BnF

III/ Piste de cirque ou arène ? Tous en scène !

Un groupe de rock classique se contente de jouer. Dans nos concerts, on prend un peu plus la scène. En général, le groupe est grand et le public petit. Nous on veut que tout le monde soit à la même hauteur. On ne veut pas jouer devant des gens assis qui applaudissent à la fin pour montrer que c'est bien, on ne veut pas être un produit consommé et avoir ce rapport très froid au public. On essaye de casser la scène avec un public qui participe, un peu comme le cirque il y a 100 ans [...] Le public représente un potentiel d'énergie qui peut faire bouger les choses. Nous on dit : « Prenez-vous en charge. » Il faut que les groupes et le public prennent les salles de force. [...] c'est ça aussi le petit théâtre de force : un noyau et de l'énergie autour.

Loran, dans *Manifestes*, n°2, 1984

Dès son premier concert en février 1983, Bérurier Noir a proposé – outre un son brut, dépouillé et direct – une façon inédite de concevoir le concert qui sera pour beaucoup dans leur succès. Empruntant à la performance artistique et au spectacle vivant, « le petit théâtre de force », comme se surnommeront François et Loran à leurs débuts, étoffe la scène de fresques, utilise masques, casquettes militaires et accessoires, harangue le public. Des concerts sauvages (dans le métro, la rue, les amphis...) sont organisés comme des prises de pouvoir symbolique, mais aussi pour rappeler l'absence de structures de petites et moyennes tailles dédiées à la diffusion de musiques amplifiées au début des années 1980, avant que les acteurs du mouvement se créent leur propre réseau de scènes alternatives locales en France et à l'étranger. Ces concerts sont par ailleurs des lieux de confrontation avec le public : une arène où la violence, mise en scène et maîtrisée, peut alors se muer en énergie.

La frontière avec la scène est bannie pour mettre public et musiciens au même niveau afin de transformer l'ensemble des participants en acteurs de l'événement. À partir de 1986, un service d'ordre est par ailleurs attaché au groupe usant de la négociation plutôt que de la force. Les concerts sont plutôt réputés pour leur sécurité (notamment pour le public féminin) et leur solidarité, alors qu'aux yeux du pouvoir, ils rassemblent une foule dangereuse et incontrôlable. Enfin pour que le plus grand nombre puisse y assister, le groupe veille à ce que le prix des places reste modeste, à l'instar du mémorable concert à 50 francs au Zénith en 1988 qui rassemble pour l'occasion plus de 6 000 personnes.

À la noirceur du petit théâtre de force succède petit à petit la troupe bérurrière, festive et foutraque. Agitateurs, choristes, acrobates, danseurs, cracheurs de feu, clowns accompagnent Loran, François et mastO et transforment la scène en véritable cirque. En 1988, ce sont ainsi près de 32 à 37 personnes (membres de la troupe et service d'ordre) qui se déplacent lors des concerts.

Toutefois, depuis le printemps 1987 et le succès médiatique grandissant du groupe, la crise pointe. Écœurés par les conditions d'organisation de leurs derniers concerts, se sentant méprisés et caricaturés, les membres se mettent en grève plusieurs mois et par la suite, certains quittent le groupe (Helno, la Grande Titi, Laul). La poursuite de Bérurier Noir et du mouvement alternatif en regard de la sphère médiatique et de l'industrie musicale se pose. L'autodissolution sera finalement actée en novembre 1989 lors de trois soirées exceptionnelles à l'Olympia. Après 14 ans de séparation, le groupe réapparaît sur scène aux Transmusicales de Rennes en décembre 2003, puis entame une période de « déformation » de trois ans avant de s'autodissoudre à nouveau.



Boîte du tambour de mastO
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF

**IV/ Pour un mouvement punk politisé et positif :
Yes Future !**

On se définit comme un groupe de folklore de la zone mondiale, qui commente l'actualité et envisage la culture de façon globale. On défend les droits de l'homme partout. Comme des reporters autonomes.

Extrait d'un interview de Bérurier Noir dans le journal *Libération*, 3 mars 1988

Si Bérurier Noir a conservé du mouvement punk des débuts son rejet et sa critique de l'ordre social, le groupe n'est pas pour autant resté en marge de la société, démontrant au contraire tout au long de sa carrière son intérêt pour le monde qui l'entoure. Sa volonté de proposer une autre voie en transformant la violence en énergie peut être résumée par l'adage : « Tant qu'il y a du noir y'a de l'espoir ! »

L'absence de structures adéquates pour se produire sur scène au début des années 1980 et la recherche de lieux alternatifs conduisent les acteurs du mouvement punk à côtoyer dans les squats ceux de la mouvance autonome avec qui ils partagent leurs aspirations libertaires. Cette cohabitation d'idées se voit bien dans le fonds de François Guillemot où une importante collection de revues militantes, de fanzines traitent de leurs luttes communes (contre l'autoritarisme, le racisme, les répressions policières, le mal-logement, les conditions carcérales, pour l'autonomie des peuples...). Les paroles des titres de Bérurier Noir font souvent écho à l'actualité et reprennent ces thèmes qui lui sont chers : *Sur les toits* traite des prisons, *Lobotomie* de la psychiatrie, *Porcherie* du racisme, *Jim La Jungle* de l'antimilitarisme...; les Bérus manifestent également leur soutien à différentes luttes par le biais de disques et concerts de soutien (par exemple : disque en soutien à la revue anarchiste *Noir & Rouge*, 45 tours *Vietnam Laos Cambodge*, dont une partie des produits de la vente sont reversés à une association pour venir en aide aux *Boat People*, concerts contre le racisme ou les répressions policières...). À travers la musique, le groupe incite donc ses auditeurs à une certaine prise de conscience. Il représente, selon les termes de François Guillemot, « une forme de résilience salvatrice, non dénuée d'humour, dans une organisation humaine aux multiples effets destructeurs (politiques, sociaux ou environnementaux) » et invite la jeunesse à bâtir une société fondée sur de nouvelles valeurs libertaires, égalitaires et solidaires.

Néanmoins, les autorités et certains médias n'ont pas toujours bien compris leur positionnement et ont pu confondre proximité idéologique avec la mouvance autonome et cautionnement de leurs actions violentes. L'affaire *Black War*, du nom du groupe terroriste à l'origine d'un attentat en avril 1988 et sensée impliquer des proches de Bérurier Noir, agitera le groupe.

Cette partie de l'exposition est enfin l'occasion de revenir sur la passion de François Guillemot pour la culture asiatique (le cinéma et le karaté notamment), qui rayonne dans toute la production bérurrière à travers les sujets retenus pour les textes de chansons, par exemple avec les titres *Empereur Tomato-Ketchup* ou *Casse-tête chinois*, l'iconographie des albums ou la scénographie des concerts (masques d'opéra chinois, sabres japonais, blouson vietnamien...). On la retrouve plus tard dans ses autres formations musicales (Molodoï, François Béru et les Anges Déchus) et à travers des projets personnels - postérieurs à l'aventure bérurrière -, littéraires ou scientifiques puisqu'il consacrera finalement une thèse à l'histoire du Vietnam.

*Écoutez jeunesse de France,
Soyez unis pour gagner
L'av'nir ce n'est pas la violence,
Mais la solidarité...*

Paroles du titre *Mineurs en danger* (1988)



Affiche promotionnelle pour la sortie du 45 T *Vietnam Laos Cambodge* en 1988 et en soutien aux *Boat People*. Fonds François Guillemot (a.k.a Fanfan / Fanxoa) © Élie Ludwig / BnF

Colloque

« Punk is no dead »

Une histoire de la scène punk en France

À l'occasion de l'entrée des archives de FanXoa et mastO à la BnF, PIND (projet de recherche sur la scène punk en France depuis quarante ans, porté par le CNRS) et la BnF ont organisé en mars 2022 le colloque « Punk is not dead », qui est revenu sur ce pan majeur de la contre-culture musicale incarnée par les Bérurier Noir à partir du début des années 1980.

Le colloque est en ligne sur le site de la BnF :

<https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/ouverture-officielle-du-colloque-une-histoire-de-la-scene-punk-en-france>

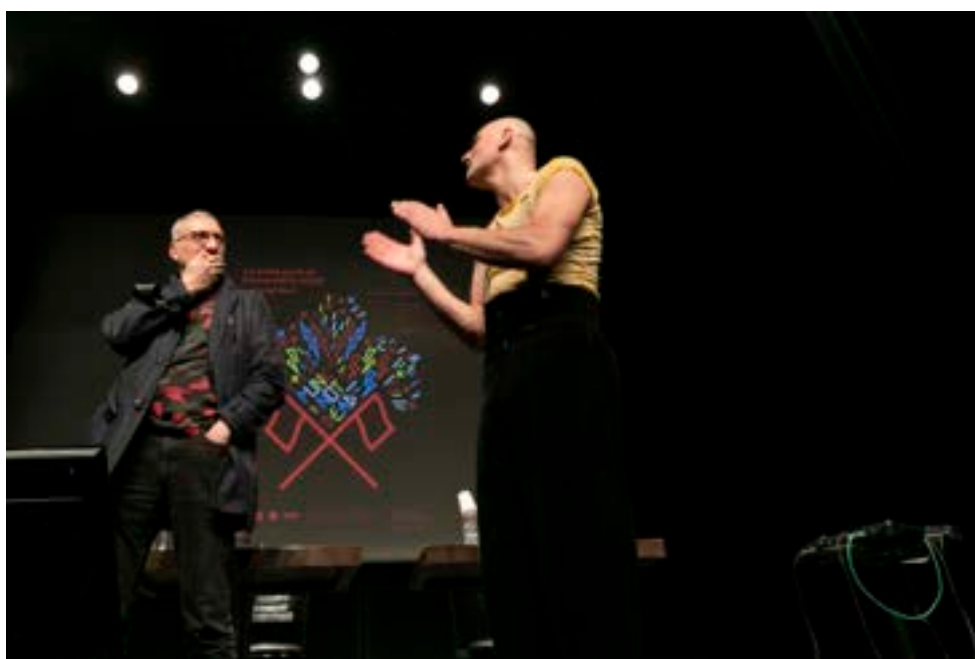
Dans le sillage de ce colloque paraît aux éditions Riveneuve le premier ouvrage collectif consacré au Bérurier Noir. Il rassemble une importante iconographie et des textes de chercheurs et d'acteurs de la scène qui racontent l'histoire du groupe et montrent comment celui-ci a incarné l'esprit d'une rébellion inventive, avide d'indépendance, représentative d'une partie de la jeunesse française des années 1980.

Bérurier Noir

Sous la direction de Benoît Cailmail, Luc Robène et Solveig Serre
248 pages, 25 €, Éditions Riveneuve



Colloque "Punk is not dead", 11/03/2022, à la BnF
© Laurent Julliard/ Agence Contextes/ BnF



Colloque "Punk is not dead", 11/03/2022, à la BnF
© Laurent Julliard/ Agence Contextes/ BnF



Malle de scène de mastO. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Tambour de mastO décoré par l'artiste Muzo. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Maquette de l'affiche du concert donné par Bérurier Noir et Lucrate Milk dans un squat genevois en 1983, réalisée par Fanfan, Fonds François Guillemot (a.k.a Fanfan / Fanxoa)
© Élie Ludwig / BnF



Badges du groupe Bérurier Noir, vendus dans les années 1980. Fonds François Guillemot (a.k.a Fanfan / Fanxoa)
© Élie Ludwig / BnF



Faux-nez de cochon, utilisés sur scène par Bérurier Noir, pour le titre *Porcherie*, sorti en 1985. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



« Dédé », la boîte à rythme du groupe Bérurier Noir. Modèle DRM 15, marque Electro-Harmonix, achetée par Fanfan après le vol de la première en 1984. Utilisé également de 2008 à 2020 par mastO lors d'ateliers musicaux en milieu carcéral. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Affiche promotionnelle pour la sortie du 45 T *Vietnam Laos Cambodge* en 1988 et en soutien aux *Boat People*.
Fonds François Guillemot (a.k.a Fanfan / Fanxoa)
© Élie Ludwig / BnF



Malle de scène de mastO. Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Photomaton des membres du groupe Bérurier Noir ayant servi à la composition de la pochette de l'album *Abracadaboum !* sorti en 1987.
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Portrait de MastO tiré de la séance photo du groupe Bérurier Noir pour la promotion de l'album *Abracadaboum !* 1987, photographies de mastO
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Portrait de Fanfan, tiré de la séance photo du groupe Bérurier Noir pour la promotion de l'album *Abracadaboum !* 1987, photographies de mastO
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Photomaton des membres du groupe Bérurier Noir ayant servi à la composition de la pochette de l'album *Abracadaboum !* sorti en 1987.
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Boite du tambour de mastO
Fonds / Collection Heuer, Tomas (a.k.a mastO)
© Élie Ludwig / BnF



Affiche du concert du 8 mars 1986 donné à la Maison de quartier à Lille.
Fonds François Guillemot (a.k.a Fanfan / Fanxoa)
© Élie Ludwig / BnF



Détail de la pochette de l'album *Concerto pour détraqués* de Bérurier Noir, 1985
© Élie Ludwig / BnF



Pochette de l'album *Joyeux Merdier* de Bérurier Noir, 1985
© Élie Ludwig / BnF

Le département de la Musique de la BnF

L'une des plus riches bibliothèques musicales au monde

Le département de la Musique est aujourd'hui l'une des plus importantes bibliothèques musicales au monde. Il concerne toutes les musiques, des origines à nos jours, mais est consacré en majorité à la musique occidentale ; ses plus anciens documents remontent, pour les manuscrits, à la période médiévale, et pour les imprimés, aux origines de l'imprimerie musicale, à la fin du XV^e siècle.

Les collections rassemblent des partitions musicales, manuscrites ou imprimées, mais aussi des fonds iconographiques et des imprimés relatifs à l'activité et à la vie musicales en France et à l'étranger. Tous les grands domaines de la musique sont couverts : le chant et la mélodie, la musique instrumentale, la musique de chambre, la musique symphonique, la musique religieuse, la chanson, l'opéra, l'opéra-comique, l'opérette, les musiques actuelles, etc.

Les grands classiques

La Bibliothèque conserve deux millions de partitions, parmi lesquelles 50 000 partitions manuscrites qui comprennent plusieurs centaines d'autographes prestigieux : le *Te Deum* de Charpentier, *Don Giovanni* de Mozart, la sonate *Appassionata* de Beethoven, *La Symphonie fantastique* de Berlioz, *Carmen* de Bizet, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, le *Boléro* de Ravel ou encore les *Dialogues des carmélites* de Poulenc. Se trouvent également des fonds d'archives et des bibliothèques de compositeurs (Pierre Boulez, Olivier Messiaen) ou des archives d'interprètes et de pédagogues (Robert et Gaby Casadesus, Nadia Boulanger, Rudolf Noureev ou Igor Markevitch).

De la chanson au punk

Depuis 2016, les musiques actuelles ont rejoint le département de la Musique. Si tous les styles y étaient déjà représentés auparavant grâce au dépôt légal, il n'existait pas d'archives de ce type de musique dans les collections. Parmi les acquisitions et dons récents, la musique contemporaine est bien représentée avec les manuscrits de Philippe Fénelon ou de Michèle Reverdy ainsi que le jazz, la chanson ou la musique de film (archives d'André Francis et manuscrits d'Hubert Rostaing, manuscrits d'Antoine Duhamel, de Pierre Jansen, de Carlos d'Alessio, manuscrits de Léo Ferré, carnet de Jacques Brel, manuscrits de Georges Brassens, de Jean Constantin). Un ensemble exceptionnel de manuscrits de Barbara (les chansons *Göttingen*, *Le Mal de vivre*, *Ma plus belle histoire d'amour*, *Au bois de Saint-Amand*, *Mon enfance*) a rejoint les collections en 2023 ainsi qu'un important don de Gabriel Yared, auteur de musique des films.



Photos du groupe Starshooter, prises entre 1975 et 1982
fonds Kent, dpt. de la Musique, BnF
© DR, BnF

L'entrée des archives de Fanfan et mastO, membres des Bérurier Noir, groupe phare de la scène rock alternatif des années 1980, marque une étape, en témoignant de l'ouverture de la BnF à tous les courants musicaux.

Depuis, le département de la Musique a bénéficié de la générosité de nouveaux acteurs emblématiques des scènes punk et rock avec l'arrivée des fonds de Pat Kebra et Kent (respectivement fondateurs des groupes Oberkampf et Starshooter), désormais consultables sur le site Richelieu.



Affichettes et tickets de concert du groupe Oberkampf 1979-1983.
fonds Pat Kebra, dpt. de la Musique, BnF
© DR BnF

Tai-Luc, Martyr des quais de Seine

Paris. Dimanche, 3 décembre 2023. J'apprends la mort, le vendredi 1^{er} décembre, de Tai-Luc, Nguyen Tan Tai-Luc, à l'âge de soixante-cinq ans, rocker franco-vietnamien, figure emblématique du mouvement punk, parolier, guitariste, chanteur, fondateur du groupe *La Souris déglinguée*, timonier du punkabilly, docteur en linguistique, enseignant à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de diachronie et synchronie tai-kadaï et de tham-pali du Laos, bouquiniste depuis 2016 Quai de Gesvres. Par Mustapha Saha.

PUBLIE LE :

06/12/2023 à 17:56



D'après le témoignage de Jean-François Juvanon, dit Cambouis, batteur de *la Souris déglinguée*, il a succombé à un effort physique difficile, fatal. Il remontait, depuis plusieurs jours, un stock de livres dans son appartement en prévision de **l'expulsion des bouquinistes** par la préfecture de police. Le fétichisme olympique fait son premier martyr.

Je revois Tai-Luc le vendredi 17 novembre 2023 à l'occasion du test de démontage, en pleine nuit, de quatre boîtes par la mairie de Paris. Une logistique aberrante. Une affreuse mise en scène. Tai-Luc me paraît en bonne forme. Il doit m'accorder un entretien pour mon livre sur les bouquinistes. Nous convenons de nous retrouver dans les jours qui suivent. S'estompe un porte-parole de la diversité, de la multiculturalité, de la créativité. Un grand vide. **Un trou noir.**

Je n'ai pas encore été / À la Cité des Anges / Mais mes copains m'ont dit / Que c'est mieux que toutes leurs cités / Alors je leur fais confiance / Car ils ont eu la chance / De descendre les rues / De la Cité des Anges / À la Cité des Anges / C'est là que je veux aller. (Tai-Luc).

Le bouquiniste punk

Tai-Luc, ses erreurs. Ses dérives. Ses virages. Ses contradictions fécondes. Il s'égare. Il reprend un autre chemin. Ses publics se déchirent. Il ne voit que les étincelles. Son groupe de musique disparaît dans un naufrage politique. Il rebondit ailleurs. Notre dernier échange. « *La vie nous ballote. Nous ne sommes pas le courant* ». Je lui demande : « *En tant que chanteur, tu avais la reconnaissance publique, la notoriété, la célébrité. La Souris déglinguée est entrée dans la légende du rock. **Pourquoi es-tu devenu bouquiniste*** ».

Il me répond : « ***Par amour des livres.** La bibliophilie, c'est cérébral. C'est mental. C'est aussi génétique. Un livre est une entité vivante, éternelle. Un livre qui vaut la peine bien entendu. Il nous regarde. Il nous accueille. Nous disparaissions. Il reste. Je n'achète que les livres que j'aime. Je ne vends que les livres que j'aime. J'aime les bords de Seine, malgré la pollution. Une brise du fleuve monte dans les narines. C'est le bonheur* ».

Les caisses déplantées se soulèvent, sous projecteurs et gyrophares, comme des sarcophages. Simulacre d'enterrement. Je lis dans les yeux des bouquinistes, autour de moi, un mélange de tristesse et de résignation. Chacun voit ses propres caisses extirpées de leur parapet. Tai-Luc garde le silence. Les mots sont dérisoires dans ces circonstances. Un étrange étranger. « *As-tu déjà oublié / Que tu étais un étranger ? / Tu es né dans ce pays / Mais tes parents sont immigrés / Nous sommes tous des étrangers / **Toi et moi des étrangers*** » (Tai-Luc).

Banzaï !

Le manifeste, à citer dans son essentialité, dans toute sa radicalité, dans toute son ambiguïté, est **banzaï**. Formule à double tranchant. Le mot japonais *banzaï* signifie *Vive, Vive l'empereur*, ralliement au divin personnifié. Littéralement, *banzaï* se traduit par dix mille ans d'âge, la durabilité, la pérennité. Usuellement, *banzaï* est une exclamation d'engouement, d'enthousiasme, d'euphorie.

Liquidation de toutes les idéologies, de toutes les doctrines, de toutes les illusions, de toutes les chimères. Ne reste que le parti de la jeunesse, lui-même sans d'autre perspective que son autocélébration.

Dôzo, shitaku wo shite kudasai, s'il te plaît, prépare-toi. L'incipit en japonais assomme d'entrée de jeu. Le spectateur n'en connaît pas la signification. Il n'entend que les sonorités, décochées comme des bruits de bottes. *Eins, zwei, drei, un, deux, trois.* L'allemand s'immisce comme une marche militaire. Le fascisme guette au coin de chaque révolte. Surgit le *kiai*, le cri de combat. *Irashai*, bienvenue dans la transe. La rime conduit l'errance à Port-bail-sur-Mer, petite commune normande, avant d'atterrir au Cambodge, *suk sabai, bonne santé, tout va bien. Bo pen yang, mai pen rai, pas de souci, inutile d'y penser.*

Sawasdee Pee Mai, Bonne année. Se visite la Triade mafieuse de la Butte-aux-Cailles. S'adjurent les Kubilaï mongoles. **Les racines vietnamiennes** se rappellent à la mémoire. S'évoque le prince Bao Dai (1913-1997), dernier monarque de la dynastie Nguyen. Tai-Luc est lui-même un Nguyen. Il invente le mot musicomancie, en référence à la géomancie. La divination préside ses choix musicaux. S'étudient des livres d'alchimie. Éblouissante performance. Époustouflant périple quantique.

Éblouissante performance. Technique parfaite d'hystérisation. Les guitares se déchaînent. Les saxophones s'enflamment. Une autobiographie truculente, buissonnière, hérétique. Tai-Luc

manifeste, tout au long de sa vie, une double personnalité déroutante, déclencheuse et apaiseuse de passions collectives. S'il fallait une preuve de son érudition, cette complainte révèle ses multiples sources savantes et populaires.

Dôzo, shitaku wo shite kudasai / Vas-y donne le tempo Johnny
eins, zwei, drei / Je réquisitionne toutes les rimes en ai / Normal car
après tout je m'appelle Luc Tai / Rien n'est préparé, aucun plan de
bataille / On part à l'attaque on ne fera pas de détail / On entre en
gare comme un train qui déraille / On est sur un bateau qui n'a
plus de gouvernail / Ecoute, écoute Léo Féraïlle / C'est la nouvelle
version remix de Paris-Canaille / Paris-Canaille, Paris-Canaille /
Spéciale dédicace à toute la racaille / T'es mauvais garçon,
kamikaze, tu pousses ton kiai / C'est ta jeunesse qui passe,
synonyme de pagaille / Pour les bien-pensants, t'es un épouvantail
/ A l'est comme à l'ouest c'est l'heure des funérailles / Aux
idéologies nous disons tous bye bye / Tous les conducteurs finiront
sur la paille / A droite comme à gauche, il faudra qu'ils s'en aillent /
Ici Paris, là-bas Shanghai / Il faudra qu'ils laissent la place aux
nouveaux samourais / En Mandchourie ou à Port-bail / Allez les
gars, en japonais irasshai / Impossible en amour d'être pour
l'apartheid / Quand tu vois une geisha derrière son éventail / T'as
envie qu'elle visite ton château de Versailles / Pour finir ai-no-
kolida dans ton sérail / Comme disent les cambodgiens tout va
bien suk sabai / Tu te fous de la musique, que ce soit du zouk ou du
raï / Tu veux du Johnny Walker, pas du Canada Dry / Ce soir t'as
tous les droits, t'es le prince Bao Dai / Suk sabai, suk sabai /
Comme disent les cambodgiens tout va bien suk sabai / Suk
sabai, suk sabai / Pourvu que ça dure longtemps mille et une nuits
banzaï / Pendant ce temps dehors, il y en a qui travaillent / Ils
refont les façades, retapissent les murailles / Ils mettent de la
couleur sur un monde de grisaille / Les terroristes du graf ont le
sens du design / Mais toi à même la peau tu portes ta médaille /
Une personne crucifiée sur ton poitrail / Le style de tatouage pour

plaire à ta Fräulein / Talisman idéal contre la mitraille / Tu sais que
ce message sort de mes entrailles / Pas d'une bouche d'égout ou
d'un soupirail / Je ne suis pas un curé qui s'adresse à ses ouailles /
Mais je peux faire un sermon qui fait péter le vitrail / Je
réquisitionne toutes les rimes en aï / Normal car après tout je
m'appelle Luc Tai.

Capitale de la France tu es prise en tenaille / Cotise à la Triade, il
n'y aura pas de représailles / Du boulevard Masséna jusqu'à la
Butte- aux-Cailles / Faudra que tu fasses avec les nouveaux
Kubilai / Car on est solide comme de la rocaille / Et quand on
s'enracine, c'est comme le bonzai / Sous le pont de Tolbiac on veut
la rivière Kwai / Je réquisitionne toutes les rimes en aï / Normal car
après tout je m'appelle Luc Tai / Du barrage de Peyrefitte à Vélizy-
le-Mail / Je connais trop bien la route, ma mémoire est sans faille /
Que ce soit en marche commando ou en Ford granadaille / Que
ce soit au fond du bus sur la banquette en skai / Je suis partout
chez moi, peu importe où que j'aïlle / Je le redis, je le répète, aucun
doute ne m'assaille / De la Chapelle jusqu'à Raspail / Je suis
partout chez moi, peu importe où que j'aïlle / Ceux qui vont plus
loin prendront la Thai Airlines / Parce qu'avec les siamoises, ils
veulent faire ripaille / Et qu'à certains psychotropes ils se
ravitaillent / Tous les occidentaux philosophent comme les thai /
Sous un soleil de plomb, c'est bo pen yang, mai pen rai / Il y en a
qui vont faire du trekking jusqu'à Mae Sai / Il y en a qui vont se faire
masser à Chiang Rai / Il y en a qui vont rester prisonniers à Chiang
Hmai / A ces derniers je souhaite Sawasdee Pee Mai / J'espère
qu'ils ne vont pas en prendre pour un bail / De vacances en
zonzon, version Sukhothai / J'espère qu'ils vont acheter la police
Thai / Ou les poules auront des dents le jour de nos retrouvailles /
Je réquisitionne toutes les rimes en aï / Normal car après tout je
m'appelle Luc Tai.

Je dépose à la Sacem le nom de Zhou En Lai / Ainsi que celui du Général Peng Dehuai / Passe moi un peu de miel, j'ai la voix qui s'éraïlle / Car depuis le début de cette chanson je braille / Moi pas raggamuffin, moi pas rastafaraille / Mais moi vraiment pas loin de la centième rime en aï / Au cœur de la Cité les enfants se chamaillent / Ils sont déjà adultes tout en étant marmaille / En bas dans l'escalier, ils fument des Lucky Strike / Ils défoncent les boîtes aux lettres à coup de Nike / Certains seront poètes, le bras armé d'un Mike / Et d'autres Easy Riders à cheval sur un bike / Il y en a qui seront voyous, relous, ripoux, flicaille / Pour l'instant ils essaient la petite truandaille / Ils veulent tous faire du judo ou de la muay thai / A-soto-gari ou de-ashi-barai ils font des randoris aï ya yai / Il n'y a pas de tatamis, le ciment c'est duraille / Je veux garder pour moi ton atoll de corail / Je réquisitionne toutes les rimes en aï / Normal car après tout je m'appelle Luc Tai.

Un enfant de 68

Tai-Luc, témoin capital **des frustrations post-soixante-huitardes**, des amalgames idéologiques, des nihilisations dévastatrices. Un rebelle insaisissable, irrécupérable, irrattrapable. Une icône énigmatique. Tant de choses à dire. Rien n'est dit. Souvenirs de repaires insolites, de rencontres improbables. Les Frigos, pont de Tolbiac, ancien entrepôt frigorifique approvisionnant les Halles depuis la Première Guerre mondiale, désaffecté en 1971, friche industrielle transformée en ateliers d'artistes, studios de musique, salles de répétition. Territoire anachronique d'art contemporain. *La Souris déglinguée* y prend quartier. Autre endroit baroque. Bagnolet. Quartier de la capsulerie. Le Transfo. Ruine du capitalisme. Squat anarchiste. Bar et salle de concert. Un écriteau avertit : « *Flics, politiciens, journalistes ne sont pas les bienvenus* ». Tai-Luc, enfant paradoxal des banlieues déshéritées et du lycée Hoche de Versailles, hante les lieux.

Les premiers skinheads métropolitains surgissent aux Halles en 1977. Ils ne sont pas encore fascistes, glorificateurs de la race blanche. Beaucoup sont maghrébins des banlieues. Ils écoutent *Nuclear Device* et les *Bérurier noir*. « *La jeunesse emmerde le Front national* ». Devise « *Ma religion est la bagarre, ma maison est la rue* ». Puis, s'importe d'Angleterre l'idéologie suprémaciste. Gare aux basanés. Juifs, arabes, noirs, même racaille. Les immigrés se tabassent en plein jour.

Le mitterrandisme ferme les yeux. Le chiraquisme se contente d'interdire les concerts nazis. Des Skinheads de gauche, les Red Warriors, ancêtres des antifas, se dressent contre les skins fafs. Ils sont libertaires. Ils portent des blousons bombers, des jeans délavés, des tee-shirts frappés d'une étoile rouge. Ils sont armés de gants plombés, de bagues de combat, de chaînes de vélo. D'autres groupes similaires, *les Redboys, les Lenin Killers, Les Dukcy Boys* s'affirment. Ils reprennent les Halles aux skins d'extrême droite. En 1988, Julien Dray, cofondateur de SOS Racisme les embrigade dans son service d'ordre. *La Souris déglinguée*, dans ces années quatre-vingt, tient le haut de l'affiche. Tai-Luc pense depuis un certain temps à une comédie musicale sur les bandes des années quatre-vingt. Il n'aura pas eu le temps de la réaliser.

Rockers. Combien y a t'il de samedis soirs / Pour tous les gens comme toi et moi ? / Combien y a t'il de faux espoirs / Au fond du coeur de la jeunesse ? Combien y a t'il de lundis matins / Pour la main d'oeuvre bon marché ? / Combien y a t'il de lundis matins / Pour les Rockers manutentionnaires ? / Combien y a t'il de Skins rocks rebeux / Sur la place de la République ? / Combien y a t'il de Skins rocks rebeux / Dans les sous-sols de Prisunics ? / Combien y a t'il de samedis soir / Pour tous les Rockers solitaires ? / Combien y a t'il de lundis matins / Pour les Rockers manutentionnaires ? / Rockers ! (Tai-Luc).

S'affranchir de toute dépendance

Tai-Luc se rattache, dès le départ, à **la culture punk**, traduisible par sans valeur, qu'il a su singulariser, diversifié, enrichir d'affluents américains, jamaïcains, asiatiques. Il se définit comme libertaire, antiautoritaire. Le mouvement Punk est, avant tout, une révolte radicale contre l'ordre établi. Le slogan *No future* est souvent mal interprété. La phrase complète est : *No futur for you*. Pas d'avenir pour les bourgeois, les bien-pensants, les conservateurs.

L'alternative est *Do it yourself*, faites le vous-même, résistance contre la société de consommation, ses tentations, ses aliénations. L'idéologie punk est un avatar de Mai 68, filtré par les désillusions insurrectionnelles, la glaciation culturelle des années giscardiennes, la mercatique festive de l'époque mitterrandienne, les ravages sidaïques. Tout se joue ici et maintenant dans la spontanéité, l'instantanéité, la synchronicité, sans pour autant tomber dans la négligence, la désinvolture, l'imprévoyance. (Craig O'Hara, ***Philosophy of Punk, More Than Noise***, AK Press, 1995, traduction française / *La Philosophie punk, histoire d'une révolte culturelle*, éditions Rytrut, 2004).

Certains considèrent les punks comme des adeptes du cynisme et du nihilisme de Diogène de Sinope. Les cyniques plaçaient comme vertu l'autosuffisance, l'art de se passer du superflu, de se contenter de peu. Le punkisme, comme le cynisme, se veut la voie la plus courte vers la philosophie. Luc-Taï est l'exemple même de la capacité d'accéder au statut d'universitaire sans renoncer à la punk attitude. Joe Strummer (1952-2002), leader du groupe *The Clash*, précise : « *Le punk rock est une volonté de se conduire avec le genre humain **d'une manière exemplaire**. Le punk n'est pas un semeur de désordre comme certains crétins s'imaginent* ».

Le pouvoir diffuse des modèles de comportement, de consentement, d'assujettissement. **Le conformisme est une**

servitude volontaire. L'appropriation de sa propre vie, l'échange équitable avec l'autre, suppose le mépris des observances, des convenances, des connivences. Tai-Luc choisit d'être bouquiniste pour s'affranchir de toute dépendance.

Poésie

Le mouvement punk est **une éthique du bricolage**. « *L'héritage punk est une mise en œuvre immédiate de la culture de base. Le mouvement punk est culture dégradable. Les fanzines, les flyers, les posters sont fabriqués à bas prix, à la sauvette. La photocopieuse était reine. Les originaux sont souvent égarés* » (Johan Kugelberg in *Punk, An Aesthetic*, traduction française *Punk, une esthétique*, éditions Rizzoli, 2012).

Le mouvement punk, c'est aussi la poésie. Dans les boîtes de Tai-Luc des figures littéraires. Grandes espérances de la poétesse et romancière new-yorkaise Kathy Acker (1947-1997), traduction française éditions Christian Bourgois, 1993. Le titre s'emprunte à Charles Dickens. Les citations se mélangent au récit. Le livre se lit comme une visite dans une exposition d'art contemporain. Une langue crue. **Un style déstabilisateur.** Des émotions vives, en éclats. Narration transgressive. Écriture excessive, abusive, prohibitive.

Georges Bataille se glisse sous le tapis. Les premières traductions françaises de Patti Smith, *Babel*, éditions Christian Bourgois, 1981. Écriture automatique. **Kaléidoscope d'images oniriques.** « *Ceux qui ont souffert comprennent la souffrance. Ils tendent la main. La tempête qui déchire rend aussi fertile. Bénis soient l'herbe, le buisson d'épines et de lumière* ». Patti Smith, *La Mer de corail*, éditions Tristram, 1996. Photographies en bichromie de Robert Mapplethorpe, Lynn Davis, Edward Maxey. « *Il avait ignoré la nature. Il se tournait désormais vers elle pour son salut. Il faisait la paix avec elle. Il s'inclinait devant ses mystères* ».

Assez fou pour changer le monde

Tai-Luc vit dialectiquement entre plusieurs univers. Son univers américain, c'est **la Beat Generation**. Vivre la béatitude au rythme du jazz. « *Les fous, les marginaux, les rebelles, les anticonformistes, les dissidents, tous ceux qui voient les choses différemment, qui ne respectent pas les règles, ils inventent, ils imaginent, ils explorent. Ils créent, ils inspirent. Ils font avancer l'humanité. Là où ils ne voient que folie, nous voyons du génie. Car seuls ceux qui sont assez fous pour penser qu'ils peuvent changer le monde y parviennent.* » (Jack Kerouac, 1922-1969, *Sur la route*, traduction française éditions Gallimard, 1960). Beat désignait au dix-neuvième siècle le vagabond voyageant clandestinement dans les trains de marchandises.

Le jazz adjoigne un sens supplémentaire, une manière de traverser l'existence. Tai-Luc se représente clochard céleste. Je le revois stoïque devant ses boîtes, son temple. Son crâne rasé. Son turban birman. Un ermite. **Un anachorète.**

En 2007, Tai-Luc sort son unique album solo, *Jukebox*. Il reprend des morceaux de Velvet Underground, de Lou Reed, de John Cale, *Pale Blue Eyes*, *Femme fatale*, *Perfect Day*, *Sunday Morning*, du country avec *I Saw de Light* de Hank Williams, du rockabilly avec *Take Me Like I Am*, du jazz avec *Walk Don't Run* de Johnny Smith. Le spectre de Nico plane. Il chante *Le Temps des cerises* de Jean-Baptiste Clément en hommage à son grand-père. **Son testament.**

Crédits photo : Portrait de Tai-Luc offert par la photographe Cécile Desailly à Mustapha Saha. Il est d'utilisation libre.

Par [Auteur invité](#)

Contact : contact@actualitte.com

Biographie de John Heartfield. Artiste dadaïste allemand et artiste de collages politiques.
Auteur : John J. Heartfield



[Crédit : Collection John J Heartfield]

Biographie de John Heartfield.

L'artiste qui a combattu Hitler avec des ciseaux et de la colle

Cette [brève description de la vie](#) du pionnier allemand du dadaïsme, graphiste révolutionnaire et artiste de collage antifasciste, John Heartfield, a été rédigée par son petit-fils paternel, John Joseph Heartfield. Elle a été légèrement modifiée à partir de la biographie rédigée par John J. Heartfield pour *l'Encyclopédie des relations germano-américaines*. Nous remercions plusieurs spécialistes de John Heartfield pour leurs informations complémentaires. Pour les souvenirs personnels de John J Heartfield sur son grand-père, veuillez visiter : [La vie personnelle de John Heartfield](#). [La section Chronologie](#) offre un compte rendu année par année de la vie et de l'époque de John Heartfield.

Ci-dessus, une photo de l'artiste *John Heartfield*, tirée de la collection John J. Heartfield, prise en 1912. Cet étudiant en art de vingt et un ans n'avait pas encore changé son nom de « Helmut Herzfeld » en « John Heartfield ». Au dos de la photo, il inscrit clairement son nom de naissance, « Helmut ».

Bertolt Brecht : « John Heartfield est l'un des artistes européens les plus importants. »

John Heartfield est connu :

- Fondateur du photomontage moderne, une forme de collage, il vivait à Berlin et a risqué sa vie pour utiliser son art comme une « arme » pour combattre la propagande fasciste, Adolf Hitler et le Troisième Reich.
- En tant qu'inventeur des jaquettes de livres en 3D, des couvertures de livres qui racontaient une « histoire » de la couverture avant jusqu'à la couverture arrière du livre.
- Pour son utilisation révolutionnaire de la typographie comme conception graphique
- Pour ses collaborations théâtrales innovantes avec Bertolt Brecht. Œuvre qui a inspiré le dramaturge et compositeur de renommée mondiale à développer une nouvelle forme de théâtre.

L'artiste allemand John Heartfield est un exemple clair de génie artistique combiné à un héroïsme allant bien au-delà du courage nécessaire à tout grand artiste.

Biographie de John Heartfield

L'art de John Heartfield a sauvé des vies

L'art antifasciste et antinazi de Heartfield est devenu célèbre des deux côtés de l'Atlantique avant et pendant la Seconde Guerre mondiale. Heartfield a utilisé les mots et les images des fascistes contre eux. Son message était clair : « Vous devez vous opposer à cette folie, fuir, ou faire les deux. »

Biographie de John Heartfield

Les photomontages de la période nazie

Une biographie de John Heartfield se doit de souligner les années où son génie a atteint son apogée. Son célèbre art politique, qu'il qualifiait de «

photomontages », exprimait sa haine des fascistes, en particulier d'Adolf Hitler et du Troisième Reich. De 1930 à 1938, Heartfield a conçu 240 œuvres antinazies pour l'AIZ [Arbeiter Illustrierte Zeitung], un magazine publié par la Nouvelle Presse Allemande, sous la direction du militant politique de gauche Willi Münzenberg. L'AIZ bénéficiait d'un lectorat important dans l'Allemagne de Weimar. Son tirage était sans doute le deuxième plus élevé d'Allemagne au début des années 1930. Après la prise de pouvoir par les nationaux-socialistes, l'AIZ fut introduite clandestinement en Allemagne depuis la Tchécoslovaquie, l'Autriche, la Suisse et l'est de la France.

Pour bien comprendre la biographie de John Heartfield, il est essentiel de se rappeler que son courage artistique était à la hauteur de son courage physique. Heartfield résida à Berlin jusqu'en 1933. L'essentiel est que ses collages farouchement antifascistes figuraient en couverture de l'AIZ dans les kiosques à journaux de la ville. De 1930 à 1933, ses montages antinazis virulents étaient visibles aux coins des rues de Berlin. Ses partisans collaient également des affiches de ses montages sur les murs et autres surfaces, à la vue de tous les passants.

Bien qu'il ait brillé dans d'autres domaines, comme les décors de théâtre et les couvertures de livres, Heartfield est surtout connu pour les montages politiques satiriques qu'il a créés dans les années 1930 pour dénoncer la folie d'Adolf Hitler, d'Herman Göring et de la philosophie nazie dans son ensemble. Pour combattre le Troisième Reich par l'art, Heartfield a créé certains de ses montages les plus célèbres.

Adolf der Übermensch et *Goering: der Henker* sont deux exemples de photomontages que Heartfield a produits et largement diffusés alors qu'il était constamment menacé d'assassinat par le Troisième Reich d'Hitler. Ce portrait d'Adolf Hitler, réalisé par John Heartfield en 1932 et intitulé « *Adolf le surhomme : avale de l'or et crache des ordures* », est apparu en kiosque en 1932 sur la couverture du magazine populaire AIZ. Heartfield a utilisé une radiographie pour montrer des pièces d'or coincées dans la gorge du Führer, provoquant une hémorragie dans son estomac. Hitler transforme l'or de ses partisans en mensonges.

Adolf Der Übermensch :
Schluckt Gold und redet Blech (Adolf The Superman : avale de l'or et jette des déchets)



Dans le photomontage « *Göring : le bourreau du Troisième Reich* », le successeur désigné d'Hitler est dépeint comme un boucher sanguinaire. En 1934, Heartfield créa cette célèbre couverture d'AIZ qui démasquait Hermann Göring comme le bourreau du Troisième Reich. Göring avait imputé l'incendie du Reichstag, qui avait aidé Hitler à prendre le pouvoir, à des Juifs et à des communistes.

Göring : Der Henker des Dritten Reichs (Goering : Le bourreau du Troisième Reich)

Couverture du magazine AIZ, Prague, Tchécoslovaquie, 1933



Entre 1930 et 1938, il créa pas moins de 240 photomontages pour les couvertures du magazine AIZ (tirage d'environ 300 000 à 500 000 exemplaires à son apogée). Ces 240 œuvres magistrales retracent parfaitement la montée du fascisme au XXe siècle.

Les couvertures d'AIZ de Heartfield ornaient les rues du Berlin d'Adolf Hitler. Ses « Photomontages de la période nazie » sont uniques dans l'histoire de l'art politique.

Heartfield vécut à Berlin jusqu'au dimanche de Pâques, en avril 1933, date à laquelle il échappa de justesse à un assassinat par les SS. Il s'enfuit par les Sudètes jusqu'en Tchécoslovaquie, où il fut classé cinquième sur la liste des personnes les plus recherchées par la Gestapo.

Vous trouverez ci-dessous un extrait du livre de David King, *John Heartfield, Le pouvoir dévastateur du rire*. Il décrit le soir de Pâques 1933, lorsque les bottes d'Hitler s'en sont prises à John Heartfield.

Berlin, 14 avril 1933 : Ils sont venus le chercher dans la nuit. Les paramilitaires SS ont fait irruption dans l'immeuble et se sont dirigés droit vers l'atelier du rez-de-chaussée surélevé où John Heartfield était en train d'emballer ses œuvres, sachant que sa seule chance de survie était l'exil ; il était sur leur liste des personnes les plus recherchées. Entendant qu'ils démontaient sa lourde porte en bois, il a plongé par sa porte-fenêtre et a sauté par-dessus le balcon dans l'obscurité. Il a atterri brutalement et s'est foulé la cheville.

Les nazis balayèrent la cour obscure à la lampe de poche, mais échouèrent à repérer une vieille poubelle en métal, dans un coin éloigné, sur laquelle étaient affichées des plaques émaillées, du genre de celles qui vantent l'huile moteur, le savon ou l'apéritif. Sous son couvercle cabossé, l'un des plus grands ennemis d'Hitler, loin de s'être évanoui, gisait, torturé, dans une caisse remplie des ordures des habitants. Pendant les sept heures qui suivirent, il resta caché là, endurant le poids des cris cauchemardesques des barbares saccageant son atelier et détruisant ses œuvres.

Une fois le raid terminé, Heartfield ouvrit discrètement le couvercle, sortit de la poubelle, sortit de la cour et entama sa fuite éprouvante vers Prague. « L'Allemagne était désormais un territoire ennemi, sa tête était mise à prix et il n'avait plus rien. »

Après avoir échappé de justesse aux SS, Heartfield a marché le long des montagnes des Sudètes jusqu'en Tchécoslovaquie.

[Ci-dessous : John Heartfield en tenue de montagne. Crédit : Collection John J. Heartfield.]



Heartfield avait été battu par des partisans d'Hitler et jeté d'un tramway à Berlin. L'artiste qui attaquait ouvertement Adolf Hitler et le parti nazi alors qu'il vivait à Berlin mesurait 1,67 m, avait les cheveux roux et les yeux bleus. Son « arme » était son imagination, des ciseaux, des pots de colle, des touches de peinture et des piles de photographies et d'articles de magazines. Il insistait sur le fait que ses montages contenaient à la fois une vérité littérale et éthique.

Depuis ses premiers travaux en tant que peintre débutant jusqu'à son adhésion à Dada, en passant par les montages antifascistes qui ont fait de lui une cible nazie, la vie et l'œuvre de Heartfield sont un portrait de courage.

Forcé de fuir l'Allemagne nazie avec une longueur d'avance sur les SS, Heartfield attaque le parti nazi depuis Prague.

Vous pouvez trouver plus de collages de Heartfield dans **ART AS A WEAPON** qui contient plus de collages antifascistes de John Heartfield avec des commentaires.

Biographie de John Heartfield

L'artiste fragile qui a résisté à Hitler

Heartfield est né dans la pauvreté le 19 juin 1891 à Berlin-Schmargendorf. On le surnommait « Helmut Franz Josef Herzfeld ». La

photo ci-dessus, montrant un jeune Helmut Herzfeld portant une moustache, a été prise en 1912. Sous la photo, en haut de cette page, se trouve un scan de ce qu'Herzfeld a écrit au dos [Crédit : Collection John J. Heartfield].

À l'âge de huit ans, ses parents l'abandonnèrent, lui, son frère cadet, Wieland, et leurs deux sœurs encore plus jeunes, Charlotte et Hertha, dans une cabane au milieu des bois. Les enfants furent séparés et élevés dans plusieurs familles d'accueil. Tout au long de sa vie, Heartfield entretint une relation étroite avec son frère, Wieland. En 1913, Wieland Herzfeld changea également de nom, de manière plus discrète, pour « Wieland Herzfelde ».

En 1916, alors qu'il vivait à Berlin, Herzfeld fut écœuré par les cris de « Dieu punisse l'Angleterre ! » si fréquents dans les rues de la ville. Pour protester contre la ferveur antibritannique qui déferlait sur l'Allemagne, il changea officieusement son nom d'Helmut Herzfeld en John Heartfield, devenant ainsi, comme le décrira plus tard David King, « le plus grand artiste politique et graphiste du XXe siècle ».

Ce n'est que le 27 août 1964 que Helmut Herzfeld fut légalement changé en John Heartfield.

En 1912, après des études d'arts plastiques à Munich et Berlin, il trouva du travail comme dessinateur publicitaire. Dès ses débuts, Heartfield fut profondément convaincu que le but de l'art n'était pas de glorifier l'artiste, mais de servir le bien commun.

En 1915, Heartfield rencontre le génie excentrique George Grosz. Peu après, il détruit tous ses tableaux [principalement des paysages], à l'exception d'un seul, intitulé « *Le Cottage dans les bois* ». Grosz avait ouvert les yeux. Heartfield constatait que ses peintures à l'huile ne reflétaient pas sa passion pour l'honnêteté et le changement. Membre fondateur du Club Dada de Berlin en 1918, il devint une figure centrale du mouvement artistique dada allemand. Dada a profondément marqué la culture, la publicité, la politique et la société. Tôt un matin de 1916, Heartfield et George Grosz s'essayèrent à coller des images ensemble. De cet exercice naquit l'obsession de Heartfield pour le « photomontage ».

En 1917, John Heartfield fonda la maison d'édition Malik-Verlag à Berlin. À cette époque, son frère bien-aimé, Wieland, servait près du front. Les

frères devinrent bientôt associés au sein de Malik-Verlag, John étant responsable de la plupart des graphismes.

Heartfield a inventé le concept des jaquettes tridimensionnelles enveloppantes. Ces jaquettes racontaient une histoire de la couverture à la fin. On suppose que Malik-Verlag a vendu plus de publications grâce aux couvertures de Heartfield qu'au contenu réel des livres.

En 1920, Heartfield participa à l'organisation de la Erste Internationale Dada-Messe [Première Foire Dada Internationale] à Berlin. Les dadaïstes étaient les jeunes lions de la scène artistique allemande, des rebelles qui perturbaient souvent les rassemblements artistiques publics et se moquaient des participants. Ils qualifiaient l'art traditionnel de trivial et de bourgeois. Heartfield était un membre essentiel d'un cercle de titans allemands comprenant Hannah Höch, George Grosz, Kurt Schwitters, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann et d'autres.

Dans les années 1920, Heartfield réalisa de nombreux photomontages pour les éditions Malik-Verlag. Il créa des jaquettes révolutionnaires pour des livres d'Upton Sinclair, de Kurt Tucholsky et de nombreux autres écrivains progressistes.

En janvier 1918, Heartfield adhéra au Parti communiste allemand (KPD) nouvellement fondé. Le KPD, finalement accusé par les nazis de l'incendie du Reichstag, était la seule menace politique sérieuse à l'ascension d'Adolf Hitler et du Troisième Reich. Nombre de ses montages montrent clairement que Heartfield imputait à la cupidité des capitalistes, notamment ceux qui produisaient de l'acier et des munitions, les horreurs dont il avait été le témoin direct pendant la Première Guerre mondiale.

Il est essentiel de noter que la grande majorité de son œuvre démontre que Heartfield était un pacifiste convaincu. **NOTE DU COMMISSAIRE : Mes propres conversations avec mon grand-père ont clairement démontré qu'il n'a jamais soutenu la violence sous aucune forme** . Il avait foi en l'être humain et en la vérité. Il était convaincu qu'en réunissant les deux, il en résulterait une vie meilleure pour tous.

Biographie de John Heartfield

Le génie artistique sous la République de Weimar

L'œuvre des artistes, écrivains, compositeurs et dramaturges de la République de Weimar a profondément marqué Heartfield. Il a, à son tour, profondément influencé leur travail. Ses décors de théâtre ont été des éléments essentiels des premières œuvres de Bertolt Brecht et d'Erwin Piscator.

L'effet d'aliénation [Verfremdungs-effekt]

Heartfield a joué un rôle déterminant en aidant Brecht à concrétiser le concept d'« effet d'aliénation » [Verfremdungs-effekt]. Le dramaturge a utilisé les accessoires simples et les décors dépouillés de Heartfield. Son tramway est tombé en panne un soir alors qu'il se rendait au théâtre. Il a dû transporter ses écrans pour une pièce d'Erwin Piscator dans les rues. Il est arrivé après le début de la pièce. Piscator a interrompu la représentation et a demandé au public de voter pour savoir si Heartfield pouvait installer ses décors.

Brecht a développé cette technique pour rappeler aux spectateurs qu'ils assistaient à une mise en scène de la réalité et non à la réalité elle-même. Brecht interrompait ses pièces à des moments clés pour permettre au public de participer à l'action et de ne pas s'y perdre. Cette forme de théâtre s'est perpétuée pendant des décennies dans des spectacles tels que ceux du *Living Theater* et les productions shakespeariennes de Joe Papp.

L'« Ingénieur » Heartfield

Heartfield préférait la réalité à la prétention artistique. S'il se qualifiait lui-même de « monteur », il préférait le titre d'« ingénieur ». Un tableau de George Grosz, « *L'Ingénieur Heartfield* », est exposé au MOMA, le Musée d'art moderne de New York.

Bien qu'il ne souhaitât pas être qualifié d'artiste, Heartfield possédait une véritable passion artistique. Ses contemporains dadaïstes l'attachaient à une chaise et le mettaient en colère pour ressentir l'intensité débridée de

ses émotions.



Biographie de John Heartfield

Un combattant pour la paix mondiale

L'un des montages les plus célèbres de Heartfield, « *Le sens de Genève, là où vit le capital, il ne peut y avoir de paix !* », montre une colombe de la paix empalée sur une baïonnette ensanglantée devant la Société des Nations, où la croix du drapeau suisse s'est transformée en croix gammée. John Heartfield aimait les animaux et la nature. Cette image peut être considérée comme une expression émotionnelle d'une grande profondeur.

Der Sinn von Genf Le sens de Genève Couverture AIZ, Berlin, Allemagne, 1932



Vous pouvez en apprendre davantage sur ce montage et sur bien d'autres, ainsi que sur une perspective historique, dans la section **L'ART COMME ARME** de l'exposition .

La production artistique de Heartfield était immense et largement diffusée. Grâce à la rotogravure – un procédé de gravure par lequel des images, des motifs et des mots sont gravés sur la plaque ou le cylindre d'impression –, il a pu atteindre le public qu'il convoitait.

NOTE DU COMMISSAIRE : Je suis sûr que mon grand-père serait heureux et fasciné de voir son travail reproduit sur Internet et dans cette exposition numérique.

Contraint de fuir Berlin, il continua d'utiliser les propres mots des nationaux-socialistes pour révéler la vérité derrière leurs rêves pervers. En 1934, il réalisa un montage de quatre haches sanglantes, liées entre elles pour former une croix gammée, pour tourner en dérision « Le vieux slogan du « nouveau » Reich : le sang et le fer » (AIZ, Prague, 8 mars 1934).

En 1938, il dut à nouveau fuir pour sauver sa vie devant l'occupation nazie imminente de la Tchécoslovaquie. Plus de 600 personnes figuraient sur la liste des personnes les plus recherchées par la Gestapo, et John Heartfield figurait parmi les premières. Il s'installa en Angleterre. Il y fut interné à plusieurs reprises comme ressortissant ennemi. Il fut libéré lorsque sa santé commença à se détériorer. Son frère, Wieland, se vit refuser un permis de séjour en Angleterre en 1939 et partit pour les États-Unis avec sa famille. John souhaitait accompagner son frère, mais le statut d'immigrant ne lui fut pas accordé.

Biographie de John Heartfield

Persécution en Allemagne de l'Est (RDA)

En 1941, Heartfield fit clairement savoir qu'il souhaitait rester en Angleterre et ne souhaitait pas retourner en Allemagne de l'Est [voir Lettre de John Heartfield, 1941]. Lui et sa troisième épouse, Gertrud, se retrouvèrent avec des options limitées.

L'Université Humboldt de Berlin-Est a offert à Heartfield le poste de « professeur de graphisme satirique » en 1947.

Sa réponse a été : « Dois-je être professeur ? »

Finally, his brother Wieland convinced Heartfield to rejoin him in East Berlin. He wanted his brother to take the neighboring apartment. Benefiting from a comfortable position at the university, Wieland was convinced that East Germany would welcome John and treat him well.

In 1950, John Heartfield joined his brother in East Berlin. In his youth, he held strong communist convictions, but the reality of communism made him suspicious because of the length of his stay in England. The Stasi interrogated him and Heartfield was judged a traitor. For six years, the Academy of Fine Arts of East Germany refused him admission, depriving him of recognition for his artistic achievements and denying him medical care when he suffered from health problems.

After six years of official neglect from the Academy of Fine Arts of East Germany, Bertolt Brecht and Stefan Heym intervened in Heartfield's favor. He was admitted to the AdK of the GDR in 1956. However, his health never improved. He spent his final years creating exceptional stage sets, costumes, and stage projections for East German theater.

John Heartfield died on April 26, 1968, in East Berlin, German Democratic Republic.

The vast majority of Heartfield's original works that still exist are preserved in the Heartfield Archives at the Academy of Arts in Berlin, Germany. David King has donated his collection to the Tate Modern in London. We hope that public exhibitions will be organized soon.

From April 15 to July 6, 1993, the second floor of the Museum of Modern Art in New York was the site of an acclaimed exhibition of John Heartfield's photomontages.



ARTZINES .INFO



All the photographs of the Dial House and its garden were taken for this issue of ARTZINES on the day of the interview.

All the other images are works by Gee Vaucher, from the Crass era artworks until recent works.

On the cover:
Oh America, reworked gouache painting, 230 x 230 mm, 1990. The first version of was made in 1989 for the cover of an LP by Tackhead.

There is no Authority but Yourself

One year ago, when Donald Trump was elected, former Crass member and artist Gee Vaucher was installing her first retrospective exhibition covering 50 years of her work at FirstSite in Colchester near her hometown. Once again, her work was under a lot of attention, even if most the people using her image of the Statue of Liberty to express how they felt didn't know they were using the work of an artist created in a completely different setting. Ever since she was part of the legendary punk band Crass, Gee has been used to get a lot of unwanted attention, so when everybody started to post her image, she just kept on gardening, as she has always been doing. One of the most striking thing when you meet this punk legend is the way she seems completely at peace with herself, but don't you start her on politics or you will see the true face of someone who deeply cares for other people.

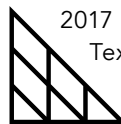
Gee Vaucher can't sing or play any instrument, but yet she was part of a punk band in which the art and the attitude was as important as any aspects of the music. Crass has been known to have introduce anarchism to the punk subculture and will remain as one of the groups that put the Do It Yourself ethos in action. In 1977, known as the great year of punk, the different members of Crass were at least 10 years older than the average punk kid, and as they were all dressed in black to avoid the cult of personality, they were quickly identified as this guru-like band, which

shows were also a place to exchange zines and to collect hand-outs made by the band about different subjects such as veganism, anarchism, anti-militarism, etc.

In the context of ARTZINES and my on-going research about zines made by artists, it was very important to meet Gee Vaucher to talk about *International Anthem*, the zine that she started making in New York in 1977, but also about the work that she did during the Crass years. Somehow, she seems to get bored answering over and over the same questions about works she did for Crass more than 30 years ago, and she seems much more interested to talk about more recent works, like the painting series *Children Who Have Seen Too Much Too soon* (2006), which better expresses her on-going concerns. This issue attempts to show the different facets of an artist that people always liked to reduce to one work or one era. As her garden and the house she has been living in for more than 50 years are a very important part of her life, the images that compose this issue are split 50% for her artwork, and 50% of pictures of her garden taken on the day of the interview.

ale*

Published by *antoine lefebvre editions in Paris, 2017 - 100 copies. Many thanks to Phil Aarons.



Texts are under Free Art License, which is equivalent to Creative Commons BY-SA. Images are copyright to their authors.



On the opposite page:
INTERNATIONAL ANTHEM #1 - Education,
offset on newsprint, 270 x 350 mm, 1977.

"In 1977, whilst living in New York, I started to work on the first *INTERNATIONAL ANTHEM - A Nihilist newspaper for the Living*. Profiting from the illustration work I was given, and aware that what I produced was becoming too extreme for mainstream American tastes, I decided to create an alternative vehicle for myself and friends who I felt had something to say. *INTERNATIONAL ANTHEM* was never intended to be a regular newspaper, it was produced when and if I had the inspiration and had earned enough. So, although I compiled five editions, only three made it into print."

I don't know about other places, but zines in the UK became a big movement when Crass started. People would travel to see Crass on tour, bringing with them their fanzines knowing, it would also be a gathering place to exchange and share their work and ideas. We encouraged people to make a fanzine as a place where they could share their interests and just say what they wanted to say. You didn't have to be an artist; you didn't have to be a writer, just put down what you felt, what interested you. The variety of and number of fanzines produced was amazing. Some of fanzines went on to become something else, something full colour. Some were very personal. Some were just a one off, just for the members of crass, those ones I kept.

A friend of ours who was very young at the time made a very different fanzine from everyone else, his was always about growing food. He has never changed his subject and his fanzine finally became a book about how to grow food and be vegan, the book sells very well. It's interesting to see how some of the individuals have moved on from that first effort. I think it was a big blossoming time for the fanzine and for the young people who made them.

When was that?

That would be the seventies and eighties, from 1976 onwards.

You mentioned that you would facilitate the sharing of fanzines. Would there be place for zines in every one of your gigs?

Yes, as I said, gradually as crass became more popular, people would come to the gigs from all over the country and they would always come with their fanzines. So those fanzine makers got to know each other in a very friendly and supportive atmosphere. They would either exchange or sell their fanzines, it was very interesting. Every gig or every tour, we would come back with masses of fanzines that people would give us.

So it was more informal than today, just people talking and sharing fanzines?

They were producing them in any way they could. That's before the digital age, some of them were even before Xerox, some handwritten some just collaged. The early ones were printed using a Gestetner,

INTER NATIONAL ANTHEM

NIHILIST NEWSPAPER FOR THE LIVING

1



HISTORY IS HIS STORY. MANLAUGHTER IS MANS LAUGHTER, THE PRIMEVAL PRIME EVIL. AN ILLITERATE AGE WHERE THE ELITE RATES HIGH. THE REBELLION THE REBEL LION.

INTER NATIONAL ANTHEM

NIHILIST NEWSPAPER FOR THE LIVING

521984



which is what we did as well for the first Reality Asylum release. Then suddenly the Xerox came along and that completely opened up possibilities. With Xerox, you could copy anything, because you couldn't really do images well with Gestetner. Plus, Xerox was cheap. It really made the whole fanzine scene blossom and more visually interesting.

When did Crass start making fanzines?

We didn't. People would always know that there would be new handouts made by different members of the band at our gigs, but no actual bound fanzines as such. What we did were informative handouts, about all sorts of things, Subjects that could help people, from 'What your rights would be if picked up by the police'. 'How to make bread', to 'Information about nuclear bombs and nuclear power'. 'How to get out of the army once you'd signed up'. They would be about a whole range of ideas and topics. I did a handbook on how to squat, because it is legal in this country, so I wrote about how to do it properly and not break the law or be accused of it. Every member of the band would go out and produce something on a subject that they thought was important at the time. We would print loads and hand them out.

So you just produced them when you had content that you wanted to share on topics that mattered to you, like an information letter then. But you did some on your own before Crass, as you said?

Not handouts or a fanzine but a newspaper. I started 'International Anthem' slightly before Crass and I did a couple within the period of Crass. The first one would be in 1978, in New York, I'd earned enough money to pursue a dream, which was to create my own tabloid format newspaper. It was a vehicle for my work and friends whose work I respected, Penny Rimbaud and Steve Ignorant contributed to the first issue.

Let's go backwards, can you tell us about where you grew up and were you studied? I think you studied art.

I grew up in Dagenham, which is a suburb of East London. It was a housing estate built to house the workers for Ford's Cars, everybody that lived on that estate worked just down the road either for Ford or Allied Trades, I loved it there. People had been moved out

On the opposite page:

INTERNATIONAL ANTHEM #2 - Domestic Violence, offset on newsprint, 270 x 350 mm, 1979.





On the opposite page:
INTERNATIONAL ANTHEM #3, offset on
newsprint, 300 x 370 mm, 1980.

from the centre of London during the war where it was dangerous and given a job, my parents had moved out as they lived near the river Thames in London and they had three other children. The house on the estate was tiny but it had a garden. You've got to have a garden! Even then I needed to get my hands in the dirt, that's for sure! It was very much a community in Dagenham, due to the circumstances. The war may have finished the year I was born, but people were still suffering from it and would continue to on a practical level for another 5-6 years, with ration books, bomb sites etc. People were coming out of pain, out of losing people; you could feel it in the air. Everybody on the estate had nothing, and as usual when you have nothing, you share, so everything was shared. It was a real community for me; I loved it and enjoyed growing up there. People were kind and attentive.

It has changed now. It was a council estate, everyone on the same level more or less, but Thatcher started selling the estates off, 'right to buy' but no replacement council homes. People started owning their own council house and feeling superior to the next neighbour. If you bought your own house, it meant you could paint it a different colour or put up a big fence if you wanted. I'm not saying that people don't have the right to own their own houses, but it definitely changed the quality and community of Dagenham that I had known.

Did you study art there, near your community?

Yes, I went to the local art school, that's where I met Penny Rimbaud. He came from a very different family than mine. My parents were financially poor with four children and Penny came from the financially rich. I studied printmaking, illustration and painting. It wasn't really a fine art school, even if we did manage to turn it into one in the end. As an artist I like to try everything and the opportunity to try everything was on offer. When I went to art school you went for five years in one art school and then continued for another three at the Royal College or Slade. I started art school at 15, there were lessons in many subjects related to the arts, art history, colour theory, heraldry, perspective, typesetting. The life room which was really the most important place of all for me taught me all those subjects, but we had other departments: printmaking, pottery, sculpture, textile and you could walk in and out and try everything. That's how I really discovered

WINTER NATIONAL ANTHEM

NIHILIST NEWSPAPER FOR THE LIVING

Vol. I. No 3. 30p. 421984

BECAUSE I LOVE YOU SO MUCH
HAVE CREATED YOU TO EMBRACE
EVERY LITTLE PART OF YOU

THE BIRTH OF A NATION

THEY sever the cord brutally
in their life-giving hands.
A filthy habit.
Red-hot, it is thrown to the
side and slides, clammy-hot,
beneath the table.
The knife is placed between
us.
The initiation rite is com-
plete. Only the cry cuts the
head, to bury deep and linger.
They have laboured long to
separate the other. In their
duty, we are left to lie
alone, gently breathing.
It lays pulsating beneath
the table. It was never de-
tached enough.
It hangs, parasitic, to the
body.
The serpent moves, to embrace,
it is the death knot of our
dutiful love and obedience.
The shedding was an illusion.
In their eagerness to give
us life, they gave us theirs.
The initiation rite was
wrong, was death.
The baby drops into the bin,
beneath the table.
The serpent lives, to define
our death. It grows so pale,
it is hard to distinguish.
The teaching is complete
when all trace has vanished.
Only the marks remain.
Only the remains are felt.
Joyfully we step from the
room, to celebrate our loss.
The serpent grows warm. It
fattens and pulls us closer.
The FAMILY.
The room.

We are all contained within
its walls. The conditions
are set. There is no escaping
the blood. It is thicker than
water. Thick, sticky and black.
We are forced to kneel
through the weight of it.
YOU are MY mother MY father.
YOU are MY son MY daughter.
YOU are MY husband MY wife.
YOU are MINE.
I am YOURS.
The serpent is not dead, it
is only sleeping.
The nightmare is the force
of its reality. We are
tightly bound by the vision.
We must learn to submit, not
to survive.
The serpent pulls tighter.
We must be willing to



possess and be possessed.
Beneath the table, the
withered cord pumps, cold,
laying like some discarded
snakeskin.
The air thickens. The density
is suffocating. There is no
room to see.
Life is life never realised.
Tighter. Tighter.
We must, finally, sublimate
all love and life for theirs.
There can be no meeting.
The serpent writhes in its
joy of life. We can not
breathe. It pumps a sickening
air in its attempt to regain
the submission. It tightens
still and the cry is heard.
The knife is between us.

WORLD EXCLUSIVE



INSIDE! SWEEDEST, SINGLE-RANGED, AN
ACCOUNT OF THE FIRST SOLO ASCENT



printmaking especially etching. You really learned your trade at art school then and by doing so you had the opportunity to destroy it after. How can you attempt to destroy something that you don't really know about?

So when did becoming an artist become a possibility?

I have to say the journey between the child making marks and what I do now was seamless. It was and still is the way I best express myself. Before the breakup of art schools in the late 60's the government used to pay you to go to art school if you were from a poor background and materials were free, otherwise I would never have been able to attend. That's unheard of now! In the etching room if I had an idea and wanted to work on copper, they would just give me a piece. If I was that young person

leaving school now from the same family there would be no way I could go to art school without incurring a financial weight around my neck.

There were no exams at my school; it was a working class school where you were expected to go to work in the factories. I only had my folio of work when I applied to go to art school and I was accepted, exams or no exams. I think that is still possible now if your folio is good, I certainly hope so.

You came out of this school five years later?

I did, and I applied for the Royal College of Art to continue for another 3 years. I got short listed, and had to go for an interview and classes. I was very young, I had never really been to London on my own,

and when I go to somewhere new, I only want to get out and look around me. So I spent half of my time walking around outside the Royal College and not doing what I was supposed to do. Plus, I was really disappointed with the whole set up of what was said to be a very radical school in the sixties. I can clearly remember walking into a room where there was a long table with my work laid out and all these people sitting there. I was a working class kid, I had never spoken in front of people, I could hardly eat in front of strangers at the time! And I was expected to answer questions I didn't really understand. I had nothing to say. I didn't get in.

What did you do then?

I worked in an art centre in Dagenham. A lot of schools in that area didn't have an art room. So there was a central place in which all the children would be brought to do some art. By this time I was travelling to work as I had moved out into the countryside.

On the next pages:

Inside poster for Crass single *Bloody
Revolutions*, gouache, 430 x 290 mm,
1980.





WHOEVER YOU VOTE FOR, GOVERNMENT WINS

ALL NEP LO

Underneath the
all Lovable





Can you tell about why you moved to NY, how you lived there? What did you do and why you came back?

I had been doing a lot of commercial illustration work for various publishers and magazines but it was pretty boring illustrating someone else's ideas. I decided for various reasons I'd go to the belly of the beast and try working there for a while. I was very lucky; I was seen as a political illustrator and picked up work straight away. I had only meant to go for a short time but ended up living there for two years. I came back when my work was becoming unacceptable, I found it hard to leave my own feelings out of the illustration and the fact that Crass had just formed. I'd booked gigs for them in NYC and when they left I felt the need to return home to Dial House and work with others again.

Going back to Crass, when it was created in 1978, you designed the logo?

No, it was Dave King, a friend from art school. He didn't actually create it for Crass. Penny Rimbaud had asked him to design something for a book he had written 'Reality Asylum'. I was in New York at the time and Penny had sent me a copy. For some reason when Penny next wrote about getting a band together I just assumed that was going to be the logo and

connected it with Crass and it stuck. I used it on the first International Anthem by stencilling it on the front cover.

When Crass started, you created all the art for Crass, for the album covers and the handouts?

They were paintings that I made, gouaches. In the beginning, Crass was just a group of people getting together, just making music and writing songs. It was a surprise that it became so popular. The driving force was really Penny's words. Penny has always been a wordsmith. Other people joined in that, Steve wrote some of the first songs, other members of the band eventually contributed. Penny would help with the graphics, but basically the illustration work would come my way. As I didn't like to be on stage I would do the artwork, make the films, sound loops and do the lighting at a gig. As I said earlier, everyone in the band contributed to producing handouts.

I like the idea that you were a part of the band that was not on the stage, working on everything but the music.

A typical Crass stage was very multi-media. There would be banners hanging across the back of the stage, something bands hadn't done before. Then there would be two big TVs on top of the speakers. When video came out I began making videos. Before that, making a film was way too expensive. The two TV screens on the speakers would be showing the same video I'd made. Then above the stage, in the front, would be a screen with super-8 films made by Mick Duffield showing. On the stage itself would be two other TVs, one showing a loop film by Mick, and the other one turned onto anything that might be showing on TV that night; adverts, Coronation Street etc.

So you can follow the football match while at the concert! (Both laughing)

What we did on stage was very confrontational. Being much older than the average punk, it was very important to us that the band members were around at the end of every gig. We knew it could be very intimidating for young kids to see all these people dressed in black on stage, all the banners, an overload of sound and images. We always allowed

an hour after the show to sit with the audience and talk if they needed to.

On the next pages:

Inside poster for Crass boxed set Christ the album and details, gouache and collage, 630 x 450 mm, 1981.





IT'S A
MARVELOUS LIFE



Was it staged on purpose as something that would look like a political rally?

Naturally the stage was designed. The dressing in black was because we wanted to appear as a group and not as individuals. Nobody stood out. It was important to have that moment on stage, because that was our space. The idea was really about information: pointing out the hypocrisy; pointing out that you actually have the power to say no; showing that you can work together, form some sort of group where you think your interest lie and working together. It was more about sharing information and experience. In time, people started pushing us into a guru-like band that was going to tell them what to do next; it isn't something we wanted and one of the reasons we stopped. It got too much, it became about 'what is Crass going to say next?' we were going to stop in 1984 anyway because we felt that we could say what we wanted to say in the time given, the rest would be repeat.

You knew from the beginning that you were going to stop in 1984?

All the numbers on the covers are a count down to 1984. *The Feeding of the 5000's* catalogue number was 521984; five years to 1984.

Both the lyrics and the cover art were very political?

As I think all art is political, yes. It was us trying to change the world with words music and imagery. We tried to change things by turning and

confronting the hypocrisy, pain, despair and greed felt and seen around us, by sharing our experiences and any lessons that we might have learnt.

Now I'm much more interested in understanding things closer to home, like the family than trying to change the world. The family is where everything begins; it is what drives people, forms who we evolve into. We are all affected by the family, church, state, school. There is always something more than what is offered. Many people are severely injured by the family and never come to terms with its affects. The recent shooting in Las Vegas is very interesting, they say they can't find the motive, why a guy wanted to kill so many people. Looking at the killer's background I would have thought it was obvious? He was the son of the most wanted man in America, apparently a narcissistic murderer and this child grew up with this. That has to have some bearing on the character of this child doesn't it? I am not excusing what he did of course but it seems to go back to his early childhood again.

There was a strong pacifist dimension in Crass?

Yes, there was, but that didn't mean you didn't stand up for your rights. There were extreme pacifists that would never raise a fist but I've never been one of them. I wouldn't raise my fist unless it was absolutely, utterly the last straw, an extreme situation. I've had the privilege, the luxury to be pacifist, to be vegan, to be vegetarian, to be any way I liked. But in some countries you don't have that luxury, you just want food, to eat. In some countries you don't have the luxury to pick and choose who comes knocking on your door to 'disappear' your family, they just do.

But you were definitely anarchists?

No. It was a label that was given to us. So we sort of run with it. If people ask me personally what anarchism means to me, I would say that anarchism is about turning everything upside down in yourself. It has to come from within first. Everything that you believe, you think you know, you have to question again, everything. You have to ask yourself: Is that something that I really think, or is that something that my parents might have believed, or something that my school shoved down my throat? You might end up with the same reasoning, but you might also feel that there are things that you have never been comfortable





with and that you need to reinvestigate or rethink. In that sense, I can be considered an anarchist.

During the Crass years, you were what we would call today an art director...

Ugh... No not an art director, No!

We would call it that today, but that certainly feels sort of an anachronism. What I mean is, compared to all that you studied and experimented with during your art school years, would your role as an artist being part of the band fulfil what you expected from art and art-making?

I didn't and don't expect anything concerning my work. My work with crass is a small part of my creative life. I don't do what I don't want to do. I can't. In my work, I have to do it as I think it works. The band members would leave me alone to create an image. I would get the songs, the idea for the next album, I would be given the lyrics and work it out my way. I wasn't an art director, none of us were songwriters, but everybody could contribute. It was

just an ability that I had, and I just shared it with everybody.

I wasn't doing more or less than anybody else.



On the opposite page:
You're already dead, 1984.

So maybe it was more like an artist in residence, like the arty part was for you?

The whole band lived here at Dial House so there was no artist in residence; we all contributed and created something. Dial House is a house of creativity, life is an art.

What kind of art did you do after Crass finished?

After crass I concentrated on caring for my mum for the next two years. When I started working again my paintings were a lot bigger. The pieces I did for Crass were very small and I couldn't, didn't want to do such fine work like that anymore. It was 7 or 8 years of really intense work with crass, I had worn myself out a little bit and I had to get myself back together again. When we would return from a tour, I would have to work on the next image and if I wasn't writing a song, I was doing the artworks and various other things around the house, there didn't seem much space to rest. It was my choice and I enjoyed doing everything but I had to get myself right after Crass. After crass stopped playing several



**YOU'RE ALREADY
DEAD**



members of the band needed to deal with ageing parents and somehow dealing with the politics of the world became less important than dealing with the politics of our own families. We all wanted to be close and look after our parents.

Now I'm back working and just had my old studio redecorated. I had a friend over and he really made it damp-proof, no rats! When I was preparing for the recent 'Introspective' exhibition at Firstsite in Colchester, I had to go through all my stuff to find originals and one day I opened a drawer and a rat jumped out! They pissed on and ruined a lot of negatives and I thought enough is enough. I saved some money and my friend made me a lovely new studio but I haven't had a chance to work in it yet! (Laughs).

I think you said that you don't sell the originals; why is that?

I like to look at my old artwork now and again. I like to put a show on with no fuss. I like to share my work with the public. My work is not for private collections.

SO you want your work to be seen by everyone, not just a collector?

I wouldn't like to split the children up. To sell one of them wouldn't be right. '*Children Who Have Seen Too Much Too Soon*', are newish paintings each seven feet high. When they are all hung in one gallery room they have an extraordinary resonance, a demanding presence. I am very proud of them. I do a painting to the best of my ability; ostensibly they are for me, for me to understand something that is in my head. They are about what I am feeling and if I think that I have managed to capture the essence of whatever that is, I like to share the result. I don't want to have to write to someone to ask to borrow my own picture back. They are a part of my soul, and I don't want to sell that. Picasso said:

I am not a squanderer. I have what I have because I keep it and not because I save it. Why should I throw away that which was kind enough to reach my hands?

You don't care if other people like them as long as you like them?

I don't work for other people. I come first and then I like to share what I have done. It doesn't bother me that people might like what I do or not. I have to work from



On the opposite page:
A Week of Knots, Sunday, The, Family,
collage, 2013.

Published in Gee Vaucher, *A Week of Knots, SUNDAY - THE FAMILY*, Essex, Existencil Press, 2013.

The on-going publishing project *A Week of Knots* is a series of zines published yearly by Gee Vaucher as an homage to the inspiring words of 'Knots' by R.D. Laing and to Max Ernst *Une Semaine de Bonté*, which was a great inspiration for her collage works. This is the first of seven in the series and represents *SUNDAY - THE FAMILY*.

my own heart and only slowly do I understand what I have done if I'm lucky.

I rarely understand what I am doing at the time.

If you don't consider your art contemplative, what kind of reaction are you expecting?

Actually, I think my work is contemplative. Some of the old work is an exercise in the image meaning only one thing, the same thing to all people. Like the poster *Your Country Needs You*. It can't translate any other way than what it is. Same as *Still Life with Nude*, dig for victory. But with work like 'feeding of the 5000' and the 'children' they are open to interpretation, for contemplation.

If the originals always stay with you, then your works only circulate through reproductions?

Through reproductions or a show, I only have reproductions of the obvious Crass stuff; I have very few prints of anything else.

...because the Crass era works were made for mass circulation?

Obviously the crass prints sell the best, but this enables Existencil Press to publish other works by other people less known. We just published *Out of Space* by Pandora Vaughan, it's a beautiful piece of work and we haven't sold very many because it's by an unknown artist, but that doesn't bother me, it's out there now which is more important.



The first issue of ARTZINES that was dedicated to only one artist was about Marc Fischer. I asked him which question I should ask you. He was curious about how you feel about the constant appropriation of the Crass logo and the artworks that you created for Crass?

There's nothing I can do about it. When people write warning me about this or that appropriation, I just don't care. I can't stop it, it doesn't upset me. What does annoy me is when people bastardise one of my images, which is annoying and disrespectful.

Did some people ask permission to use Oh America? Because a lot of people used it when Trump was elected.

I really didn't mind the image being used, that's work that is out there. The Daily Mirror, a national newspaper here in the UK, was a different story as they wanted to use the image for their front page and I said that they couldn't. It was during the hanging of the *Introspective exhibition*. As people at the gallery where urging me to give permission, I reconsidered and said yes but on two conditions:

1. I don't want my name credited.
2. It has to be the only thing on the front page.

Having agreed, what did the newspaper do? They put my name on the front page and they put something about Trump on the top of the front page. Why should I have been surprised!

Why didn't you want your name on it? After all it is your work.

Because this image was never about me, nor was the reason it was being used.

Now I get why you prefer if people don't ask, this way, they won't do the exact opposite of what you requested.

No. I prefer if people have the manners to ask. If we didn't have Internet it would be different, but now everything is easier so there is no excuse. All of my work is probably on line now and no doubt there are hundreds of people putting it on t-shirts, socks, knickers, ties, whatever they can think of.

I thank people for letting me know when that happens, but I have got a life and I won't spend it chasing people who run with my work.

Then is it because it belongs to every one, because it belongs to popular culture?

It belongs to popular culture, that's for sure. 'Oh America' was also used a lot for 9/11 too. That time it was to illustrate the pain, the suffering of people. This time it was used to express embarrassment and shame for electing Trump. What is it going to be used for next time? She could be laughing behind her hands for all you know.

So what did it mean to you at the time you created it?

It didn't mean much. I did it to illustrate an LP for the band Tackhead in 1989, the group had used the Liberty theme before. Anyway I read their words, and 'Oh God' came into my mind. I reworked the image in 1990 for my own satisfaction and use.

But now it has become an image that people use every time America fucks something up, which happens quite a lot!

Maybe, trumps right though when he says that the American system is corrupt. Do you really think there has been a completely honest and open politician in such a powerful position? I don't think so. He may be ignorant and arrogant but he is right, they are all shits in various degrees. This name calling with North Korea is just so childish on both sides, dangerously so. Trump seems to think he is running his company, doesn't quite understand his position that's for sure.

What did Thatcher do that made Great Britain so different from the country you knew as a child?

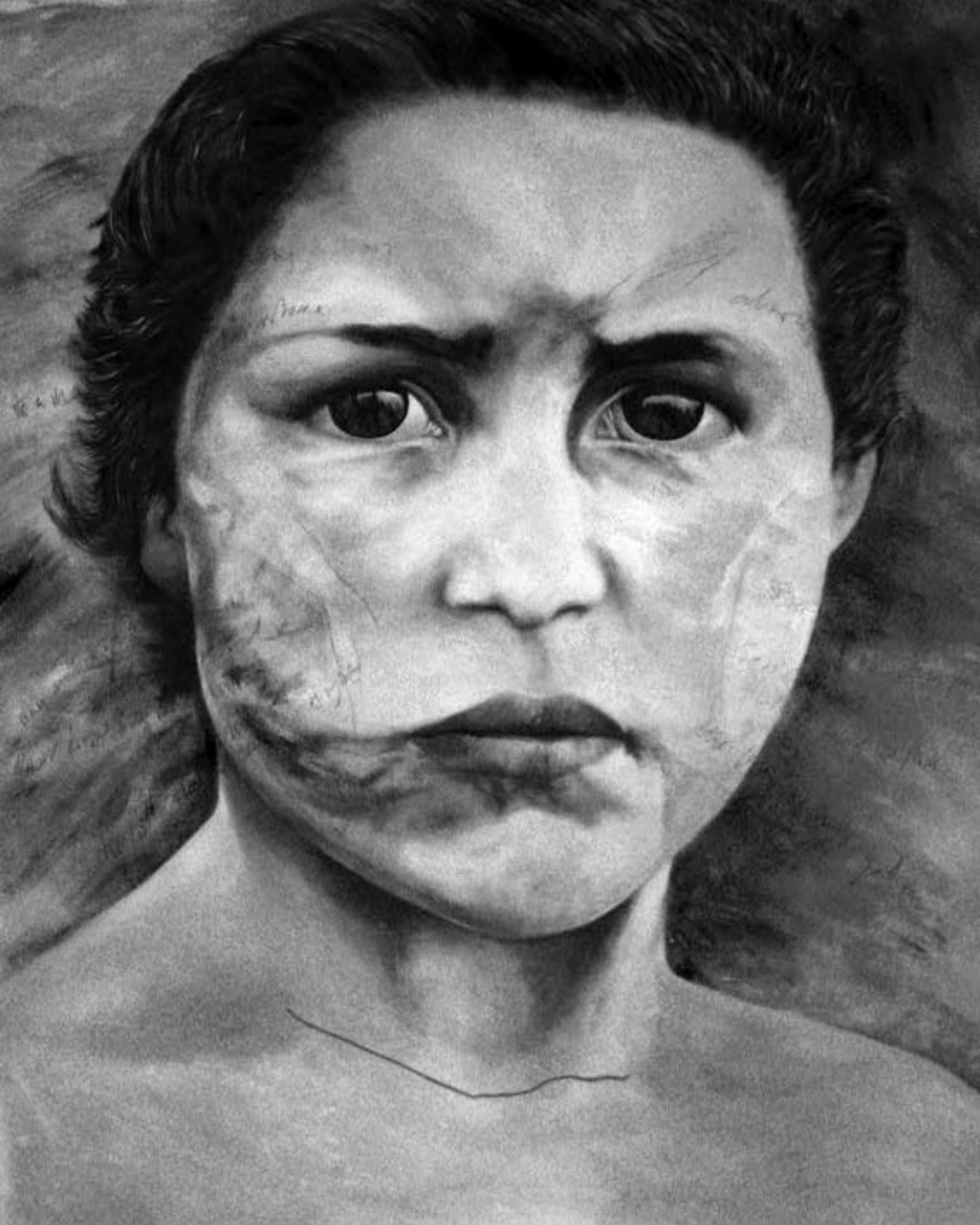
I don't think the rest of Europe understands what she did to this country spiritually. You would have to be born here to understand. She ripped out the soul of this country. What she did was unforgivable. She privatised the assets that belonged to the people and the repercussions are still being dealt with.

In Italy, Spain or France, things have not been privatised, like the trains, which are run for the people, not for profit. Since thatcher, it has been a continuous sell off of this countries assets; the post office, now the National Health Service is being attacked. Once, everybody would know where to go to if they had a problem, who was responsible, who had the information you needed. How do you un-privatise what should belong to the people?

How do you introduce a world where people come first, not enormous, out of control profit?



Details from two paintings of the series, Children Who Have Seen Too Much Too, acrylic and oil crayon on canvas, 2750 x 3000 mm each, 2006.







Would you say that it changed the culture, and how people interact?

It did and continues to do so. Before it wasn't about 'me,' and the sign of success wasn't 'money.' She forced a lot of those selfish issues. Who would disagree when she said that 'Everybody had the right to own their own home?' So a lot of young people put their money into buying their first home and in about three or four years, up went everything, mortgages were worth more than the houses, people lost their homes all over the country, it was insane. People suffered a lot.

You mentioned earlier that you don't have time to chase people, who appropriate your work. What is important to you today?

People and the garden are very important to me. The garden is where I think, where things come together. It's also important for my health, I just feel good when I am touching the earth. It is also a place I love to share with others.

Can you tell us about the history of the house, I think you said it was built in 1682?

Something like that, yes. Originally, historians think it was a single story granary. The house is very damp. In the next room, the floor has gone through after years and years of kids jumping up and down. We ripped it out and a friend has laid a beautiful oak floor. We are getting 'très moderne'.

When did you move in?

Penny and I found the house in 1966, but we only bought the house in the eighties, we had to fight for it. Crass came along in the seventies and we all lived here together during the Crass period. [We climb a narrow staircase to go to the first floor were a small vestibule opens to 4 small bedrooms. The top floor was really sloping.]

Indeed, nothing is straight in this room, I feel like I am drunk! [Both laugh]

This is the oldest part. You can see the original pieces of oak wood that connect here and hold the entire house. There is another staircase here that goes down to the print room. [We go back to the ground floor.] It is a funny old house... And here is my new studio that I am very proud of. I'm still trying to get in there to work.

Where did Dial House get its name?

We don't really know. We didn't name it. It could be to do with the post office whose head office was called Dial House. But I don't really know. The post office used to run the phone company before Thatcher privatised it and it became British Telecom, a company that everybody hates and who we had to fight to stay in the house, as they owned the house and land.

We talked about anarchism, pacifism and Zen Buddhism, but when I talk with you, all this seems less important to you than it used to be, is that the case?

No, it's all part of me still. I'm interested in a lot of things and I like to take things in and squeeze out the bits I don't need, rather than block things from the start. Many a time I might go back to a subject and look again. All of these things are an integrant part of me, but I wouldn't give myself a label of a Buddhist, anarchist or a feminist, even if people often call me a feminist. For me, it is about how we are all interlinked, the morality and kindness we might be able to share.

So does that moral structure influence your everyday life?

This is how I live my life, this is an open house, people can come in and visit even though it is not always convenient. Sometimes the last thing I want is another visitor. But this is what this house is, so I take a deep breath and know that once I sit down with our new visitor and start chatting, I'll learn something and have a laugh. I have always lived communally, but I also love time on my own. I am very comfortable on my own, Penny is the same, even though he likes talking a lot, he can talk for hours, I quickly get filled up with words, ideas and things and need time to process everything so usually disappear for a while if a talk goes on for a long time.

How do you think real change can happen?

You have to look at yourself, because nothing else can change unless you do. It's no good pointing a finger and shouting at something when, if you look at yourself, you are doing the very thing you are attacking. You have to look at where your pain and discomforts hide, where is the confusion, where are the

lies you sense within. Only you know and only you can make that journey. I think it's really important to seek within, to see what is stopping you really flying. A lot of people are tied down by their histories, by their experiences. Sometimes with good reasons because their experiences have been SO extreme, whether they have been molested as children, been unloved or seen things no one should see. It's a painful journey sometimes to look within but I do believe that's where the hope for the future lies. That's what my series *Children Who Have Seen Too Much Too Soon* is about. You can see it written on the faces.

Are those children that you met?

No, they are children I have seen.

So were you thinking about specific stories that you heard?

Not really, I like watching people. I especially like finding a little café where I can sit and watch. Taking the train up and down to London I felt that so many of the children I saw were somehow injured, that something had happened to them. It may not have been a traumatic experience per se, but there was already something innocent being lost. It set me thinking about how children cope in war, domestic violence etc. I'd met with Syrian families in Colchester, I had asked them to run a pop up cafe during the exhibition, which they did with great success. There was one child who came and for whom



On the opposite page,
Collage from *Animal Rites series*,
2003.

On the back cover:
Self-portrait, collage

it seemed locked up inside, god knows what he had seen, what he had been scarred by. Children have a great capacity to overcome extreme stuff, but some people don't. I look at grown up people who are still suffering; they are still carrying the pain and are unable to shake it off. Sometimes, you don't know what the particulars are, but you know there is something, in the eyes especially or in the way the body is held. I teach Tai chi, and it is interesting to see where people are blocked and incredible when you can unlock something in that person.

Did you learn about yourself organising the show or more about your work?

It was very interesting to prepare *Introspective* at FirtsSite in Colchester, because it was the biggest show I had ever done, covering a span from the 1960s until 2016. It was interesting to see the journey, and how all of it was about people.

It was all about the predicament of being human, I suppose. Everything was really about people, about the mess that we get ourselves into. There weren't any painting of flowers, gardens or landscapes because I don't have a problem with that, it's all perfect to me, I also think humans are perfect even though they are not. Inside, we are all really good people, that's my basic belief and we have to try and tap into that. I have met people where the pain, the hurt is too deep, that it is difficult if not impossible to touch. You look at their faces and know that you could never reach them. What do we do to each other?

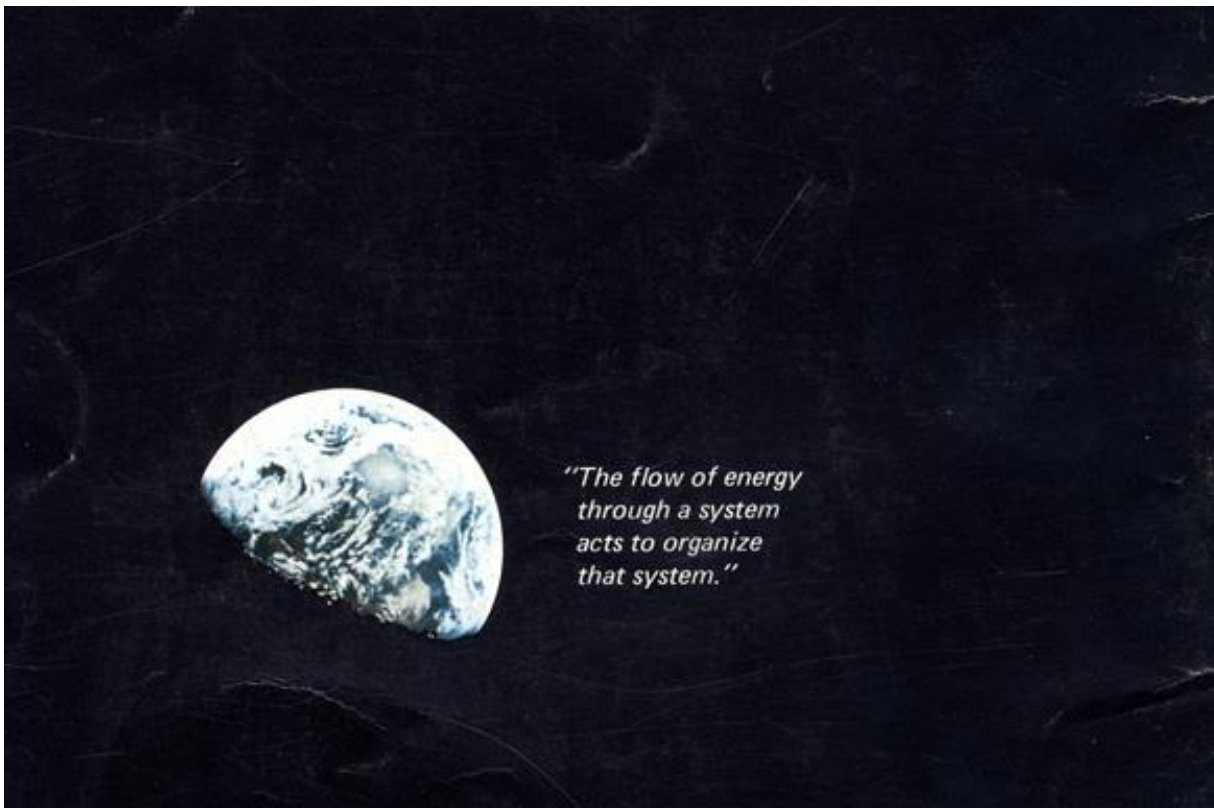




MoMA.org

Access to Tools:

Publications from the Whole Earth Catalog, 1968-1974



Catalogue Whole Earth , printemps 1969

En 1968, Stewart Brand fonde le [Whole Earth Catalog](#) . Son objectif est de rendre accessible une variété d'outils aux communautés de contre-culture nouvellement dispersées, aux foyers en retour à la terre et aux innovateurs dans les domaines de la technologie, du design et de l'architecture, et de créer un lieu de rencontre communautaire imprimé. Le catalogue devient rapidement une référence incontournable sur les nouveaux espaces de vie, le design durable, les médias expérimentaux et les pratiques communautaires. Après seulement quelques années de publication, sa popularité explose, devenant un phénomène culturel majeur.

FUNCTION

The WHOLE EARTH CATALOG functions as an evaluation and access device. With it, the user should know better what is worth getting and where and how to do the getting.

An item is listed in the CATALOG if it is deemed:

- 1) Useful as a tool,*
- 2) Relevant to independent education,*
- 3) High quality or low cost,*
- 4) Easily available by mail.*

CATALOG listings are continually revised according to the experience and suggestions of CATALOG users and staff.

Fonction , du catalogue *Whole Earth*

Les ouvrages, sélectionnés et décrits par la rédaction et organisés en sections intitulées « Comprendre les systèmes globaux », « Abri et utilisation du territoire », « Communication » et « Communauté », constituaient les principales ressources proposées par le Catalogue de la Terre entière. Cette exposition de documents imprimés de la collection de la bibliothèque du Museum of Modern Art passe en revue ces publications et résume l'histoire du projet de catalogue. La sélection ne représente pas l'intégralité des sujets abordés, mais elle reflète l'accent mis par la publication sur les idées expérimentales en matière de design et de technologie, ainsi que sur le dialogue entre théoriciens et praticiens que ces idées ont suscité.

★ Whole Earth Catalog

For a publication whose purpose is to egg on the conjuring and living of new forms, the Catalog is rather a traditional instrument, no more radical than Sears Roebuck or Consumer Reports, merely attuned to a new market, the sub-economy of dope and rock. A richer playground of bright ideas, and other voices, is the 4-times-a-year Supplement, now called \$1 Catalog.

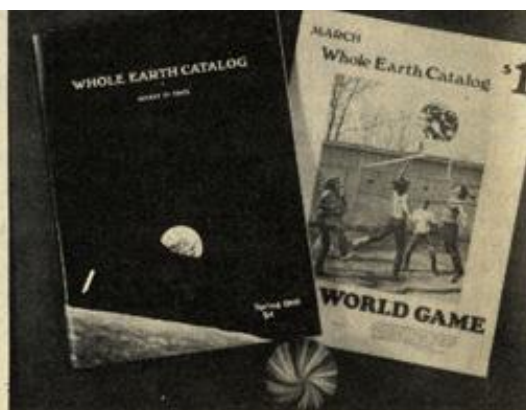
Whole Earth Catalog

\$8 /yr: 2 big CATALOGS, 4 \$1 Catalogs (Jan, March, July, Sept.)

\$4 Fall 69 CATALOG, 128 pp.

\$3 Spring 70 CATALOG, 144 pp.

\$3 Fall 70 CATALOG, 144 pp. (November)



from:
Whole Earth Catalog
558 Santa Cruz Avenue
Menlo Park, CA 94025

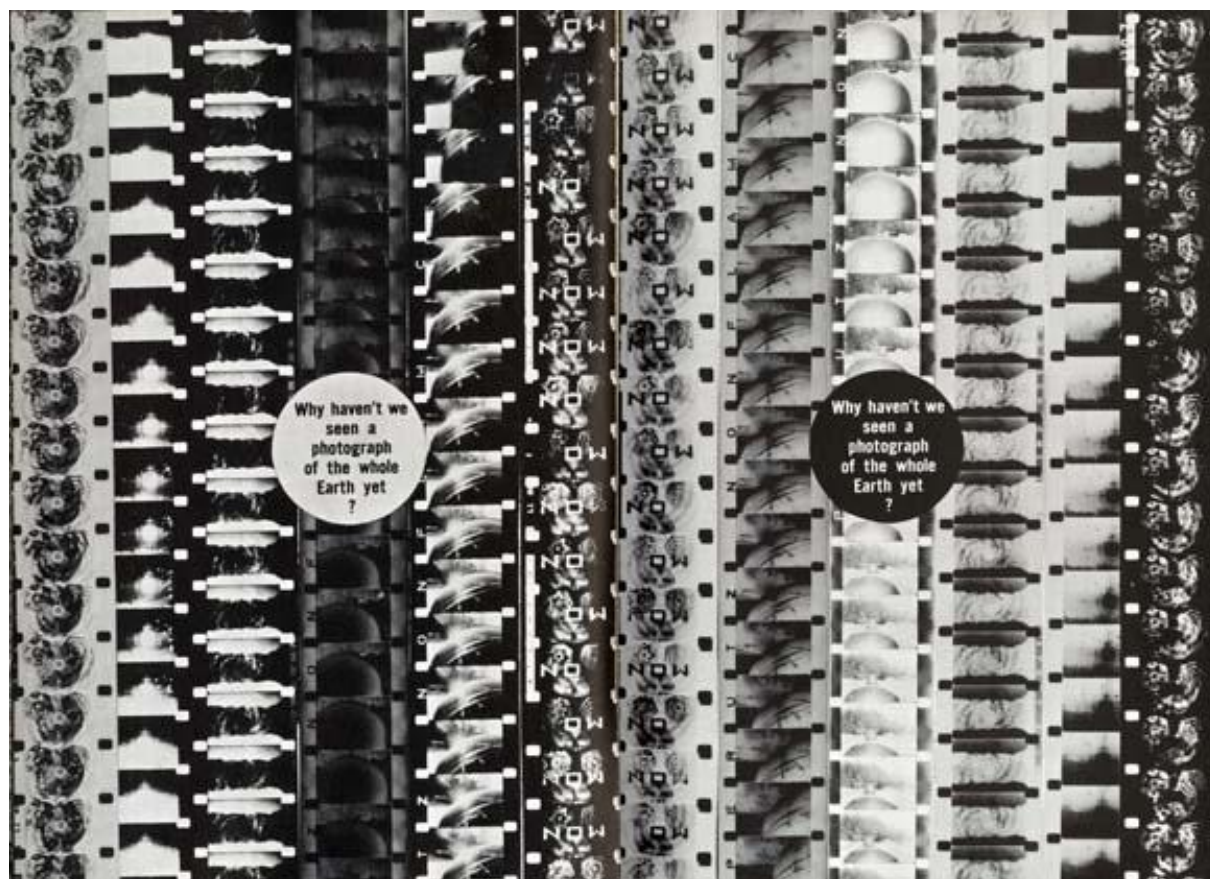
or WHOLE EARTH CATALOG

Publicité pour *Whole Earth Catalog* dans *Whole Earth Catalog*

Cette exposition est organisée par David Senior, bibliographe, bibliothèque du MoMA.

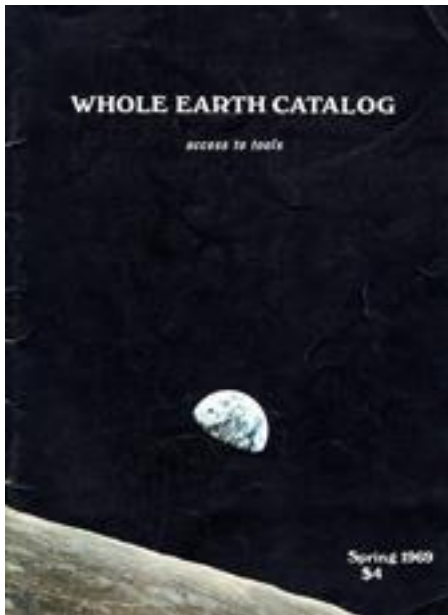
TOP

Présentation de la Terre entière



Tulane Drama Review, automne 1966

Avant de publier le *Whole Earth Catalog*, Stewart Brand était membre du collectif artistique USCO, connu principalement pour ses environnements lumineux et sonores expérimentaux et ses projections de films dans des musées, des discothèques, des théâtres et des universités. Cet article consacré à USCO présente une image d'un badge de Brand sur lequel est écrit : « Pourquoi n'avons-nous pas encore vu une photographie de la Terre entière ? » Il a largement diffusé ce badge dans le cadre d'une campagne pour l'accès du public aux images prises lors des missions spatiales américaines. Il était convaincu qu'une image de la planète entière constituerait un élément fédérateur dans la gestion des défis écologiques mondiaux.



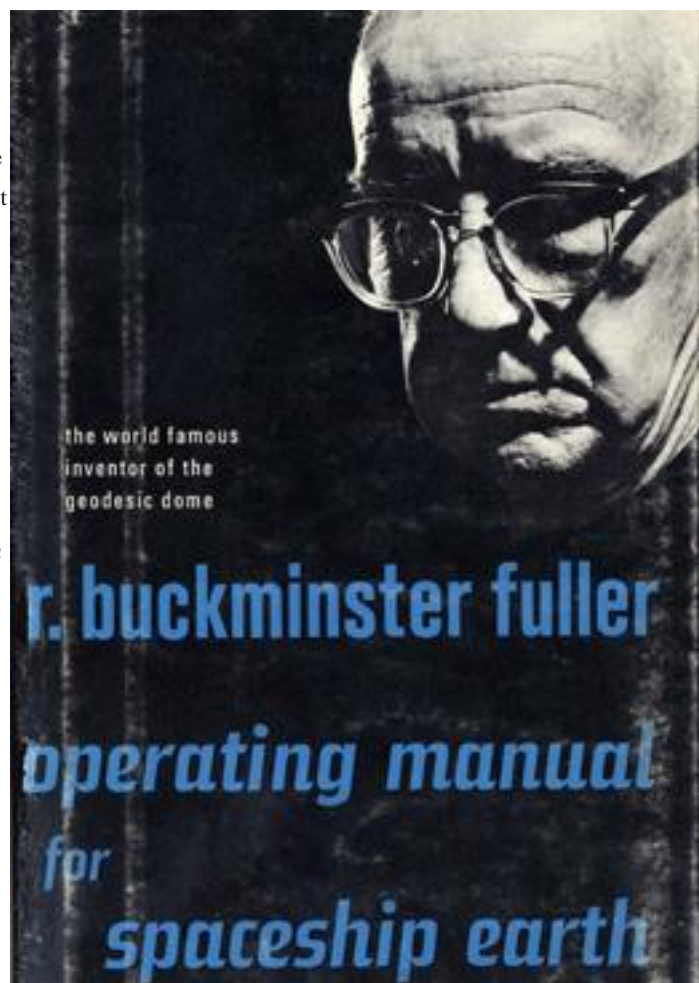
La publication des photographies prises lors des premières missions spatiales a coïncidé avec la parution des premiers numéros du *Whole Earth Catalog*. Brand a été le pionnier de la publication et de la diffusion de ces images, les plaçant sur les couvertures du premier catalogue, à l'automne 1968, et de tous les numéros suivants. Tout au long de sa parution, le catalogue a régulièrement fait la promotion des photos et fourni des instructions pour les commander auprès du gouvernement.

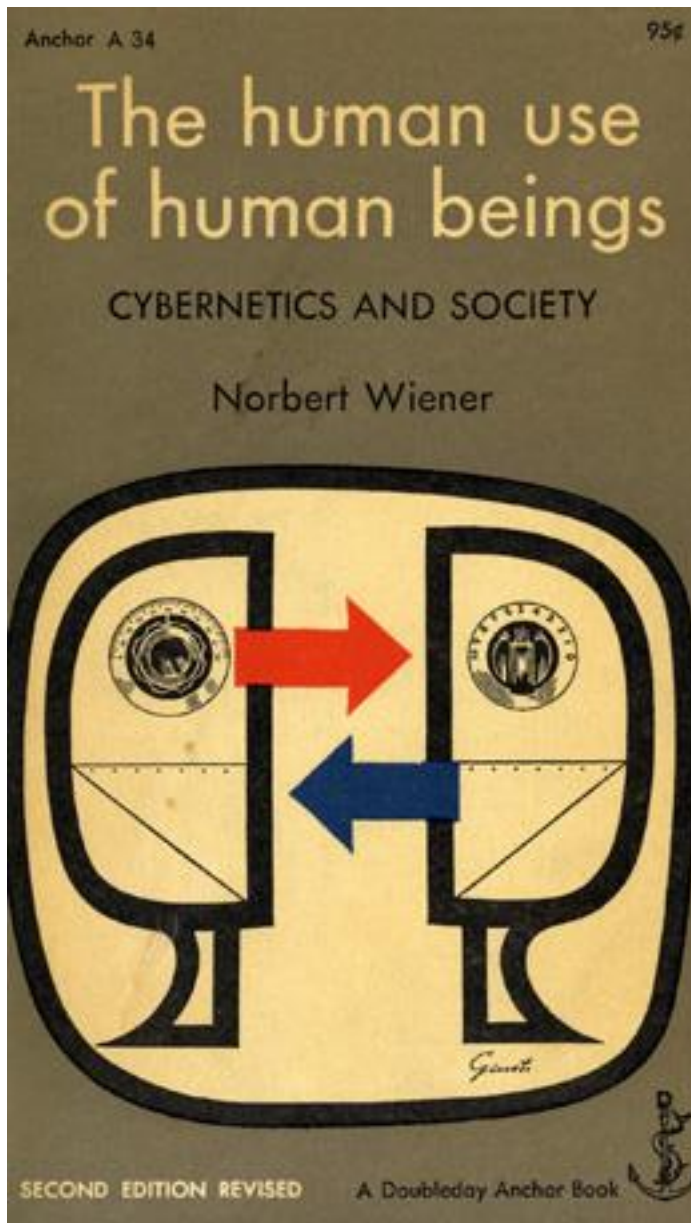
Catalogue Whole Earth, printemps 1969

COMPRENDRE DES SYSTÈMES ENTIERS

L'influence philosophique de Fuller est particulièrement manifeste dans la première section du catalogue, intitulée « Comprendre les systèmes globaux ». Cette section ouvre le catalogue et s'ouvre par la phrase : « Les idées de Buckminster Fuller sont à l'origine de ce catalogue », et une analyse de l'œuvre imprimée de l'architecte figure en première page. Cette section met l'accent sur les préoccupations du « concepteur global » inspiré par Fuller, accordant une importance primordiale à la reconnaissance des modèles et des formes universels dans la nature, la culture et la technologie.

Buckminster Fuller. *Manuel d'utilisation du vaisseau spatial Terre* (Southern Illinois University Press, 1969).





Dans le catalogue, Brand déclare à propos de l'ouvrage de D'Arcy Wentworth Thompson, « *On Growth and Form* », que « toute personne s'intéressant à la croissance et à la forme, de quelque manière que ce soit, peut utiliser cet ouvrage. Nous en avons vu des exemplaires usés sur les étagères d'artistes, d'inventeurs, d'ingénieurs, de concepteurs de systèmes informatiques et de biologistes. » Cette liste de professions décrit les membres du cercle de Brand et témoigne de l'inclusivité philosophique du catalogue. Les ouvrages répertoriés sous « Comprendre les systèmes globaux » documentent le mouvement écologiste croissant et la théorie des systèmes des biologistes et des concepteurs et, à l'instar de l'ouvrage de Norbert Wiener, « *The Human Use of Human Beings* », expriment une philosophie holistique des enjeux mondiaux et une approche pragmatique des penseurs, concepteurs et scientifiques susceptibles de nous éclairer sur les changements technologiques et les défis écologiques de demain.


Norbert Wiener. *L'usage humain des êtres humains* (Doubleday, 1954).

TOP


Bibliographie de la Terre entière

La première manifestation du « service d'information » Whole Earth fut la vente de livres et de marchandises par Brand et Lois Jennings dans des communes du Sud-Ouest, à bord d'un camion, en 1968. Cet été-là, ils commencèrent à travailler sur le catalogue avec un groupe de collègues, sous l'égide de Richard Raymond et du Portola Institute, la fondation éducative à but non lucratif de Raymond. Ils déménagèrent bientôt dans une boutique à Menlo Park, en Californie, qui abritait leurs bureaux et le Truck Store, une boutique vendant une partie du matériel du catalogue.

Whole Earth Truck Store



Hours: Monday–Saturday, 9 am – 6 pm
 558 Santa Cruz Avenue, Menlo Park, CA 94025
 Phone: (415) 323-0313



A major research source of ours is the Menlo Park Whole Earth Truck Store, which stocks most of the items in the CATALOG. We see who's buying what. We hear complaints and suggestions. We try out items that might be in the next CATALOG. We have a place where friends can come and see what's happening.

Publicité pour Whole Earth Truck Store

Dans chaque numéro suivant, les éditeurs ont ajouté de nouvelles publications et de nouvelles listes issues des recommandations des lecteurs. Le *Whole Earth Catalog* a été publié deux fois par an entre 1968 et 1970, après quoi plusieurs numéros ont été publiés hors série.

The CATALOG has but 20 months to live

Plans change, but at this writing our plan is to cease publication of the WHOLE EARTH CATALOG in the Spring of 1971. At that time we will gather the best of the CATALOGs and Supplements and publish a good big softcover mass market book, probably distributed by some New York house.

If by that time there aren't people and ideas around doing a better job than us, then we'll have failed: we won't have replaced ourselves. Most likely though we'll be obsolescent and in the way, and our departure will be occasion for sighs of relief and a party.

The Truck Store in Menlo will probably stay active as a mail order service and base for further weirder activities by the demised CATALOG staff.

We've been called a 'community in print', and I guess that means something, or will when we burn the town down. If subscribers are willing, maybe our last Supplement in 1971 could be our mailing list.

Meantime, the grass is greener when it's in short supply. Suddenly more seems possible when the doing is finite. If our hypothesis is right, the CATALOGs and Supplements should get a lot better with this new schedule. The function of the skyrocket is to get high as possible before it blows.

En septembre 1969, alors que le catalogue gagnait en notoriété, Brand annonça qu'il cesserait sa publication après un dernier numéro important. Le lectorat du catalogue augmenta à chaque numéro, mais c'est celui-ci, distribué par Random House, qui connut la croissance la plus spectaculaire. Brand encouragea l'adoption et la reproduction du catalogue et du format de la boutique par d'autres groupes et dans d'autres contextes ; un article intitulé « Comment réaliser un catalogue mondial » paraît dans ce dernier numéro.

Avis de cessation de publication . *Catalogue de la Terre entière* . Septembre 1969.

Brand invita tous les participants à la publication à se joindre à une célébration finale appelée « The Demise Party ». Un article de *Rolling Stone* relatait l'événement, avec une grande photo de Brand président. Dans les dernières heures de la fête, Brand offrit aux fêtards les vingt mille dollars restants de la publication et demanda à la foule de décider comment cette somme serait dépensée.



NOTICE NOTICE

All makers of the **WHOLE EARTH CATALOG**

*You are invited to an
Exclusive Party
to celebrate the
DEMISE
of the*

Whole Earth Catalog

*in San Francisco
on Friday, June 11, starting 7 pm.*

The following are invited:

All present and former employees of Whole Earth Truck Store & Catalog in Menlo Park and Portola Institute.

All employees of Nowels Publications, Book People, Smith Co (mailing), East Wind, the Bohannan P.O., and Random House who have dealt with the CATALOG.

All reviewers, letter-writers, and suggesters who have been published in the CATALOG or Supplements.

All authors and creators of items that have been listed in the CATALOG or Supplements.

All sustaining and retaining subscribers.

All participants in LIFERAFT EARTH and in ALLOY.

All media persons who have reviewed or reported about the CATALOG or LIFERAFT EARTH.

RSVP: *send your name, address, and how many you are to:*

DEMISE
Whole Earth Catalog
558 Santa Cruz Ave
Menlo Park, CA 94025

and we'll tell you where the party is.

Dress: you could come as a fool.

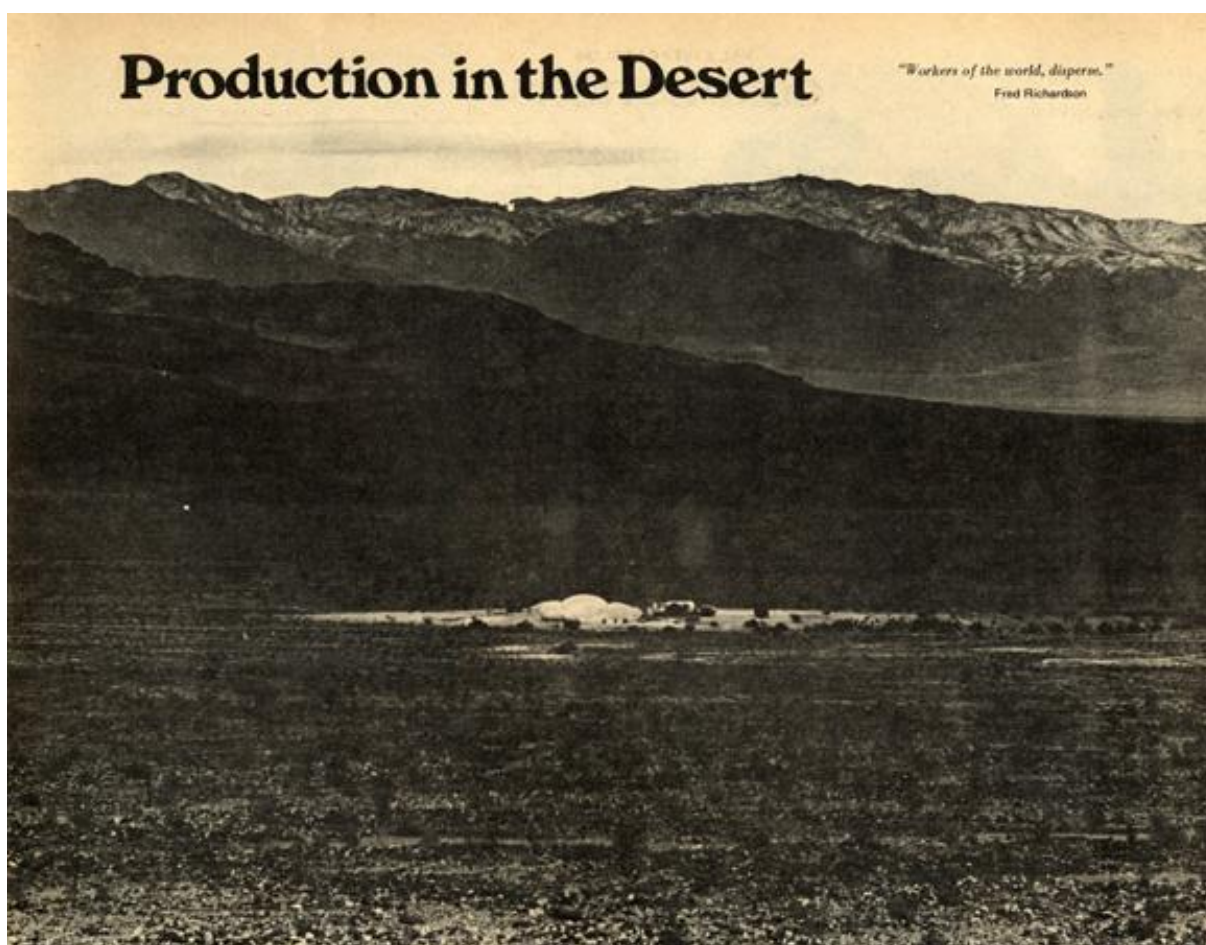
Bring something nice for somebody else to eat or drink.

Attention Internal Revenue Service: this event is an educational occasion whose exact nature may not be revealed until 10 pm, June 11. You're invited too of course.

Publicité du *dernier supplément du catalogue Whole Earth* , 1971

Informations complémentaires

Les suppléments du catalogue, plus tard rebaptisés « *Catalogue Terre entière à 1 \$* », mettent à jour les informations sur les articles déjà répertoriés et ajoutent de nouvelles publications et services apparus entre les éditions des catalogues plus volumineux. Les suppléments reflètent clairement le fait que son approche, son organisation et son processus ont été guidés par les commentaires et les contributions des lecteurs. Certaines sections des suppléments sont consacrées aux courriers en réponse aux numéros précédents, à la promotion de produits et services non répertoriés dans les pages du catalogue, ou à l'annonce d'événements.



Production dans le désert . *Supplément au catalogue Whole Earth* , janvier 1971.

Les suppléments documentent également les projets parrainés par l'organisation et son personnel et discutent de ses décisions commerciales, critiquant ses propres pratiques et créant un forum sur l'auto-édition, tout en illustrant ses procédures d'édition expérimentales et renégates.

Le supplément de janvier 1971, par exemple, a été produit à l'intérieur du Pillow, une structure gonflable créée par le collectif artistique Ant Farm ; les rédacteurs décrivent avec humour les problèmes pratiques auxquels ils étaient confrontés, postés dans un oreiller gonflable dans le désert de la vallée saline de Californie.

Les discussions ont évolué grâce aux contributions de divers contributeurs, dissidents et initiateurs. Des rédacteurs et auteurs invités, notamment Wendell Berry, Paul Krassner et Ken Kesey, ont contribué à façonner l'esprit des suppléments. Kesey et Krassner ont édité la version finale, dont la couverture est signée R. Crumb.

Travailler à l'intérieur de l'oreiller. *Supplément au catalogue Whole Earth*, janvier 1971



TOP

ABRI ET UTILISATION DU TERRAIN

La section « Abri et utilisation du sol » du catalogue abordait l'état actuel des pratiques architecturales et de la recherche sur les matériaux pour les constructeurs et les concepteurs. L'influence de l'architecte, designer et auteur visionnaire Buckminster Fuller fut évidente, mais la section présentait également les travaux de nombreux auteurs.

Les dômes sont nos nouvelles maisons

Le numéro de mai 1966 de *Popular Science* contient un article sur le Sun Dome de Buckminster Fuller et une offre pour les plans complets et la licence pour cinq dollars. Ces plans, ainsi que *Popular Science* lui-même, figuraient régulièrement dans le *Whole Earth Catalog*.



Robert W. Marks. *Le monde Dymaxion de Buckminster Fuller* (New York : Reinhold, 1960).

Inspiré par l'œuvre de Buckminster Fuller, le dôme géodésique construit à la main était devenu, dans les années 1970, synonyme de communautés en quête de retour à la terre, et des publications comme celles-ci contribuaient à diffuser les instructions de construction. Drop City était une communauté d'artistes du Colorado qui utilisait des matériaux recyclés – « les déchets de l'Amérique » – pour construire ses dômes.

From Drop City to anonymous

Drop City has evolved a tradition of which we feel proud, a tradition of taking life easy of surviving efficiently.

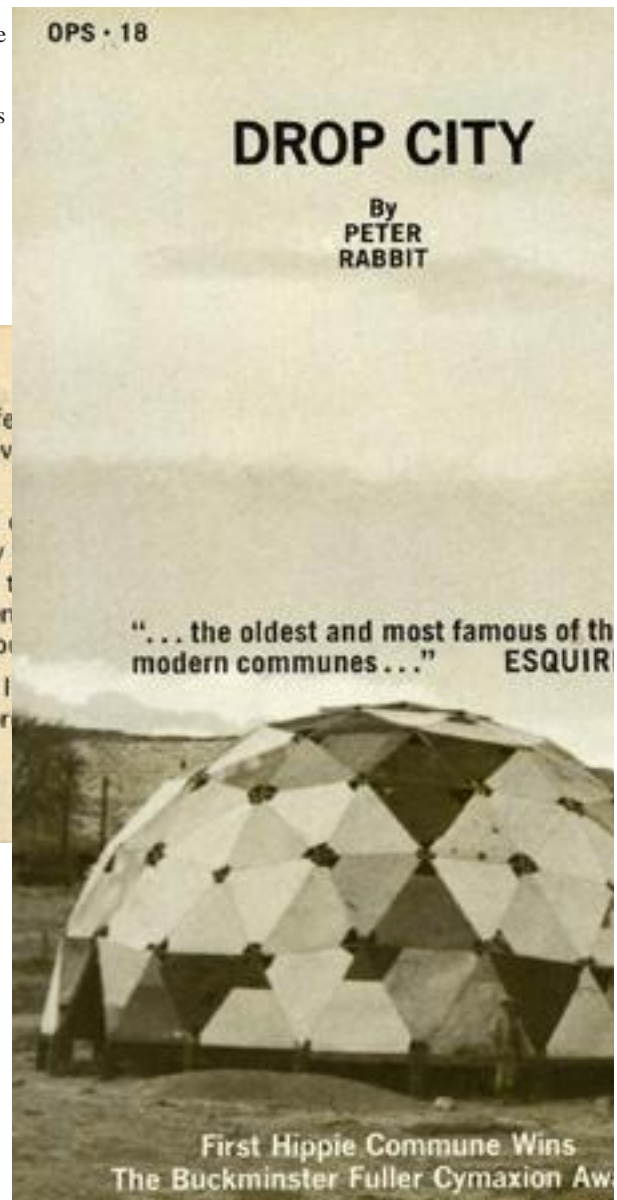
A stint in D.C. is an absolute must for potential dwellers, for the merely curious, for the vaguely. Just move in, give someone all your money, eat and ignore everyone who tries to kick you out. Eventually someone will have to leave to make room for you.

The experience gained thus is invaluable. In all you will be acclimated to communal living before to leave.

Droppers

Ci-dessus : Lettre de Drop City dans *le supplément du Whole Earth Catalog*, juillet 1969

À droite : Pierre Lapin. *Drop City* (Olympia Press, 1971).



Steve Baer était un constructeur de Drop City, et son *Dome Cookbook* et son *Zome Primer* (1970) étaient répertoriés dans le catalogue comme des introductions pour le constructeur en herbe.



DOME \$ 1.00

COOKBOOK

by Steve Baer

4th printing - July 1970

© copyright 1968, 1969, 1970 by Steve Baer
all rights reserved

published by
cookbook fund - Lama Foundation

Holly Baer secretary

Box 422 Corrales N. M.

Also published:

Time Lock
by 4-D - 1.00

870 48
Fool Shot \$.25

Grow Shot \$.25 48

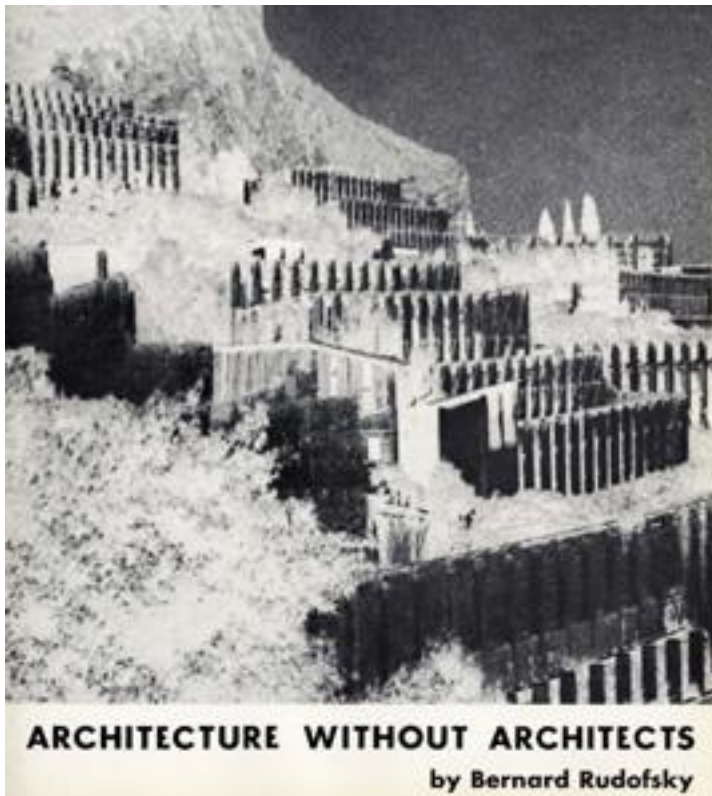
Sol Shot \$.25

Steve Baer. *Dome Cookbook* (Fondation Lama, 1967).

Le Domebook 2 de Lloyd Kahn met principalement en lumière les structures qu'il a construites avec les élèves du lycée Pacific, un établissement scolaire alternatif situé dans les montagnes de Santa Cruz, au sud de San Francisco. Jay Baldwin, ancien élève de Buckminster Fuller et contributeur au *Whole Earth Catalog*, a également participé à ces projets de construction expérimentale au sein de l'établissement. Kahn a co-rédigé plusieurs *Whole Earth Catalogs* et a utilisé du matériel du bureau Whole Earth pour produire ce livre. Les publications du Domebook ont connu un succès considérable et ont directement influencé la tendance à la construction de dômes, devenue emblématique du mouvement de retour à la terre.



Lloyd Kahn. *Domebook 2* (Pacific Domes, 1970).

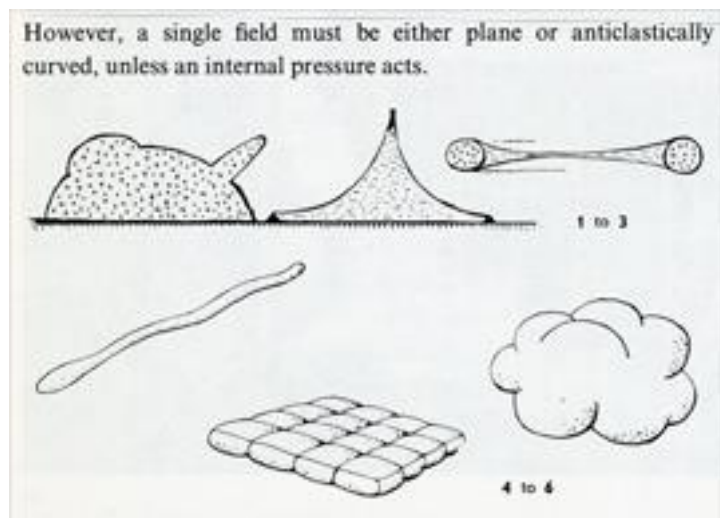


Le Conseil international du MoMA a financé les recherches de Bernard Rudofsky, qui ont donné lieu à une exposition au musée et à cette publication, qui recense les formes uniques de l'habitat humain à travers l'histoire et les cultures. Les éditeurs du *Whole Earth Catalog* se sont efforcés d'intégrer les formes non occidentales et le design organique au dialogue sur les nouvelles idées d'espaces de vie.

Bernard Rudofsky. *Architecture sans architectes* (Musée d'art moderne, 1964).

Les concepteurs venus à l'Expo 67 de Montréal pour admirer le pavillon à dôme de Fuller furent tout aussi impressionnés par la conception de la tente légère de Frei Otto pour le pavillon ouest-allemand, qui permit de faire connaître son travail au public nord-américain. Les Presses du MIT publièrent ensuite deux volumes d'ouvrages sur les recherches d'Otto en ingénierie, qui furent salués avec enthousiasme dans le premier numéro du *Whole Earth Catalog*.

Frei Otto. *Structures tendues* (MIT Press, 1967).



Petits magazines/Terre entière

La section « Abri et aménagement du territoire » du *Whole Earth Catalog* recommande des publications allant de l'enseignement pragmatique aux visions radicales de l'architecture et du design. Les années 1960 et 1970 ont été marquées par un essor international des « petits magazines », publications indépendantes dans lesquelles de jeunes architectes et designers présentaient leurs propres contenus dans des styles graphiques innovants et diffusaient le langage de théoriciens contemporains comme Buckminster Fuller et Marshall McLuhan. Le catalogue a documenté cette tendance et le rôle de l'architecture dans le mouvement de la contre-culture.



Conception architecturale : AD , octobre 1971

À cette époque, AD était réputé pour sa rubrique Cosmorama, qui présentait des projets expérimentaux et des expositions, ainsi que des portraits d'architectes internationaux innovants. En février 1971, le magazine intégrait une section catalogue, décrivant des objets et des outils de design innovants.

Détail : Conception architecturale : AD , février 1971



Archigram

Archigram is the "Captain Billy's Whiz Bang" of architecture, with lots of imitators by now and still no equals. Dream architecture, joke architecture, blasphemy architecture, science fiction architecture, adolescent wet dream architecture, leather architecture. Sin. Fun. For a while.

—SB

Archigram

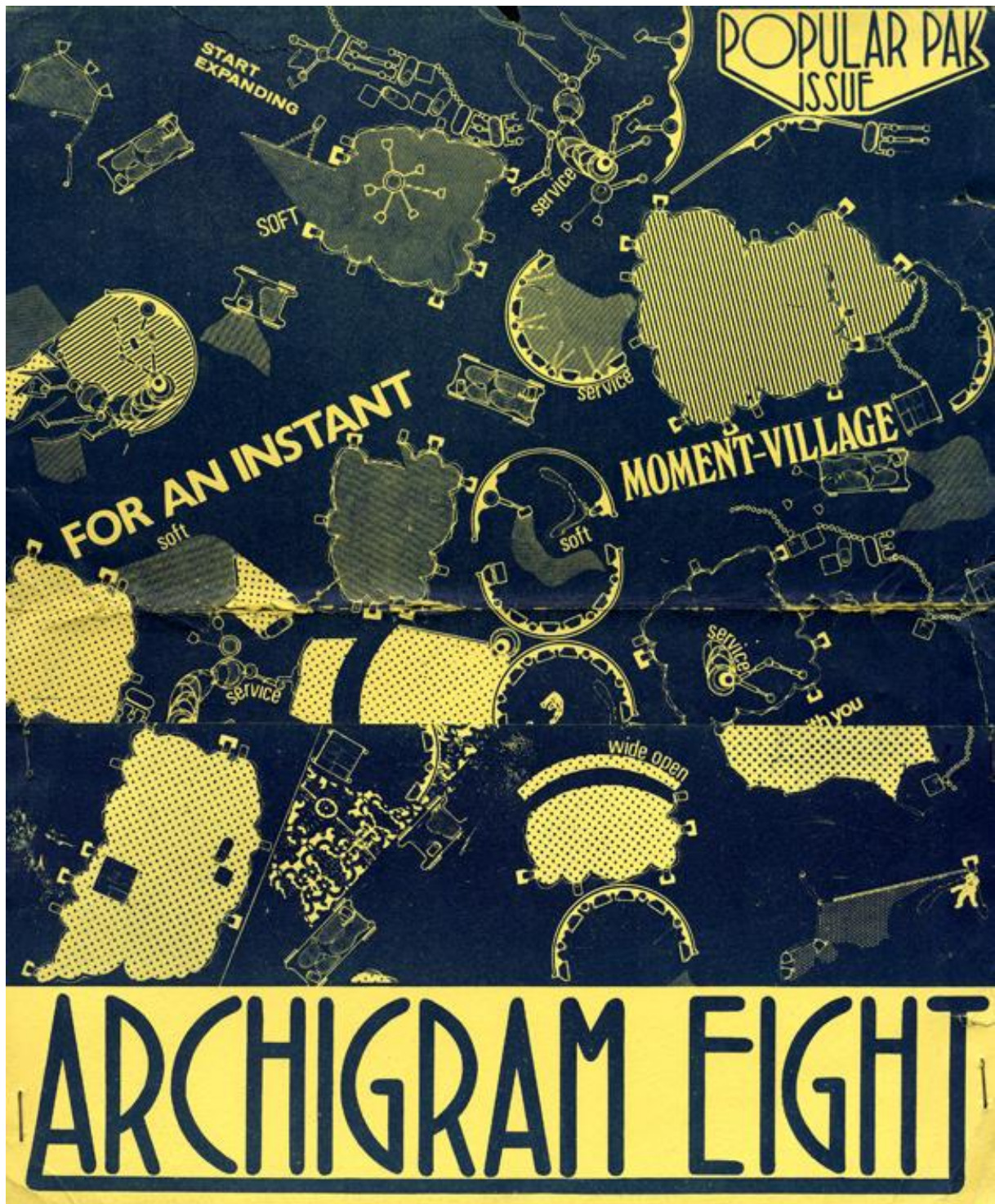
Peter Cook, ed.
No. 9, maybe 10, maybe 11

\$1.25 each postpaid

from:
Archigram
59 Aberdare Gardens
London NW6
England

À partir de 1960, le collectif londonien Archigram, dont le nom est composé des mots « architecture » et « télégramme », publiait périodiquement des brochures éponymes, souvent accompagnées d'encarts ou présentées dans des formats originaux. Ces deux [numéros](#) illustrent les styles graphiques expressifs et les collages utilisés par le groupe pour véhiculer ses propositions d'espaces urbains futurs.

Publicité pour *Archigram*



Archigram , n° 8 (1968)



Ant Farm, collectif d'architecture et d'art basé à San Francisco, a auto-édité ce manuel coloré. La structure gonflable est la forme emblématique des débuts d'Ant Farm et cette publication fournit des instructions pour ceux qui souhaitent construire leur propre structure, avec des exemples illustrés des conceptions et installations pneumatiques du collectif.

Détail de *Inflatocookbook* (Ant Farm, 1971).

TOP

COMMUNAUTÉ

Le catalogue et ses suppléments présentaient régulièrement les échanges de l'organisation avec ses collègues qui partageaient et approfondissaient ses domaines d'intérêt. Ces publications, dont beaucoup empruntaient le format du *Whole Earth Catalog*, étaient souvent répertoriées dans sa section Communauté.

Amis et relations

Ce numéro de *The Modern Utopian* propose une visite descriptive de diverses communes à travers les États-Unis.

Alternative Organs

THE FOLLOWING GROUPS IN THE UNITED STATES PUBLISH COMMUNITY-ORIENTED NEWSLETTERS, MAGAZINES OR NEWSPAPERS:

- Adventure Trails Survival School, Laughing Coyote Mountain, Black Hawk, Colo. Philosophical newsletter.
- The Appalachian South, c/o Council of Southern Mountains, Berea, Kentucky 40403. Monthly magazine - \$5/year.
- Aquarian Research Foundation, 5620 Morton Street, Phila., Pa. New Age Newsletter.
- City of Light, P.O. Box 1804, Sante Fe, N.M. 87501. New Age religious newsletter.
- Community Market/Narrow Ridge, 849 Elkin Street, West Chester, Pa. 19380. Catalogue of 36+ communities whose products are available via this one source. 25¢.
- Community Service, Inc., Yellow Springs, Ohio 45387. --Community Comments newsletter, & handbook, papers on small communities.
- The Early American Christian Homesteading and Community Movement, Rt. 2, Oxford, NY 13830. Back to the land community newsletter; The Homesteader; correspondence course.
- Grail Art, P.O. Box 128, Loveland, Ohio 45140.
- The Green Revolution, Rt. 1, Box 129, Freeland, Md. 21053. Community newspaper emphasizing decentralization and rural homesteads. \$4/year; free sample.
- Koinonia Partners, Americus, Georgia 31709. --Community newsletter, books, records Christian philosophy, pecan products.
- The Questers, 37700 Van Fleet, Cathedral City, Ca. 92234. Guide to starting intentional communities, newsletter.
- Leaves of Twin Oaks, Rt. 5, Box 16, Louisa, VA. Walden Two Community newsletter. Details of how they live and deal with problems. \$3.00.
- The Meeting School, 427 Cedar Ave., Minneapolis, Minn. Communally free school paper.
- Mother Earth News, P.O. Box 38, Madison Ohio 44057. It tells you how to do things. The community movement's "Popular Mechanics". \$6.00/year.
- Multilateral Relations Study Project, c/o L. Constantine, 23 Mohegan Rd., Acton, Mass. 01720. Papers, research and counseling services on group marriage.
- Order of Saint Michael, 6914 W. 117 Avenue, Crown Point, Ind. 46307. Episcopal Community newsletter.
- Peacemaker, 10208 Sylvan Ave., Cincinnati, Ohio 45241. Concerned with the peace movement and communities. \$3/year.
- Pine Needles, Delton, Michigan 49048.
- PreForm, P.O. Box 607, Grants Pass, Oregon 97526. Survival techniques, nomadic living newsletter.
- Society of Brothers, Westside Road, Norfolk, Conn. 06058. Information on all Bruderhof Communities.
- Trans-Love Energies, 1520 Hill St., Ann Arbor, Mich. 48104. --White Panther Tribe newsletter.
- Vocations for Social Change, Canyon, Calif. 94516. Lists places needing people and developments in the movement. Runs on donations.
- Walden Three Communitarian, Annex Station Box 1152, Providence, R.I. 02901.
- Whole Earth Catalog, Portola Institute, 558 Santa Cruz, Menlo Park, CA 94516. Access information for tools, books, etc. Spring and Fall issues + 4 supps. \$8.

Destiné aux enseignants et aux parents, *Big Rock Candy Mountain (BRCM)* met l'accent sur les outils et stratégies pédagogiques. Les rédacteurs ont repris la structure du *Whole Earth Catalog*, mais y ont présenté des articles approfondis et des discussions approfondies sur la théorie de l'apprentissage et la philosophie de l'éducation.



The classroom exists as a box with basic shape unchanged. Within that space a student needs:
 - small spaces for individual study
 - larger areas for arts and crafts
 - a place for group discussion

Although most desks are not bolted to the floor anymore, they still can't be moved by the kids and can be used only as desks.



TURNED ON DESKS



A portable desk supplemented by larger tables and carpet result in a flexible classroom interior.



The desks we designed give the kids a chance to create their own personal space. All exterior surfaces can be painted... turned sideways the desk becomes a stool to be used at the larger tables.

TURNED ON KIDS



I RIDE MINE LIKE A HORSE BECAUSE THAT'S WHAT IT IS... AND I THINK I'M GOING TO PUT REINS ON IT - KAREN

I LIKE MY DESK BECAUSE IT IS MY SIZE - ROSS

THE THING I LIKE ABOUT THE DESK IS THAT IT IS PORTABLE - PATRICK

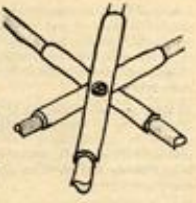
I LIKE MY DESK BECAUSE IT IS MY FRIEND - FIONA

I LIKE THEM BETTER THAN THE OTHER DESKS BECAUSE THEY CAN MOVE AROUND FASTER - NORMAN

Geodesics



Fred Urtersher (Ant Farm) showed us a good cheap, flexible connector, made by cutting flexible polyvinyl tubing or garden hose into short lengths and connecting them with a machine screw. Simply select an inside tubing diameter that will accommodate standard diameter dowels. Once the frame has been constructed, cover it with chicken wire (or plastic, cloth, canvas) and paper mache. After it dries, you can coat it with fiberglass resin to waterproof it. Remove the frame when it dries and use it again to make another for a friend.



TRASH CAN DO IT TRASH CAN DO IT TRASH CAN DO IT

Multi-Board



Endless roll of paper rolls anywhere on lockable casters. Used as drawing board, tackboard, chalk, point, pencil, marker, backstop for plays, murals, class and individual drawings, use both sides at once: poetry board, story board, bench, desk, movable storage chest, space divider, bus, truck, mobile library. Uses any type of paper any size roll up to 48" width or sheets up to 50" x 48".

TRASH CAN DO IT TRASH CAN DO IT TRASH CAN DO IT



PLYDOME

Building a dome is a good way of getting people together. We built a plydome of the type Barry Smith has been building up in Canyon. It took us a weekend. The plydome requires thirty sheets of 3/8" plywood and five hundred nuts and bolts. Total cost for a 24' diameter dome: about \$150.

It's not difficult to understand why domes, a beautiful and efficient building form, are not used more. It takes a lot of people working together to do the job which goes very quickly, like an old fashioned barn raising. Building a typical subdivision house takes specialized, compartmentalized skills than can be organized bureaucratically. But erecting a dome takes a tribal organization in which the whole group works to realize a single complete geometry. Every connection in the dome is sensitive to every other point. Everyone has to feel that as the dome comes together.

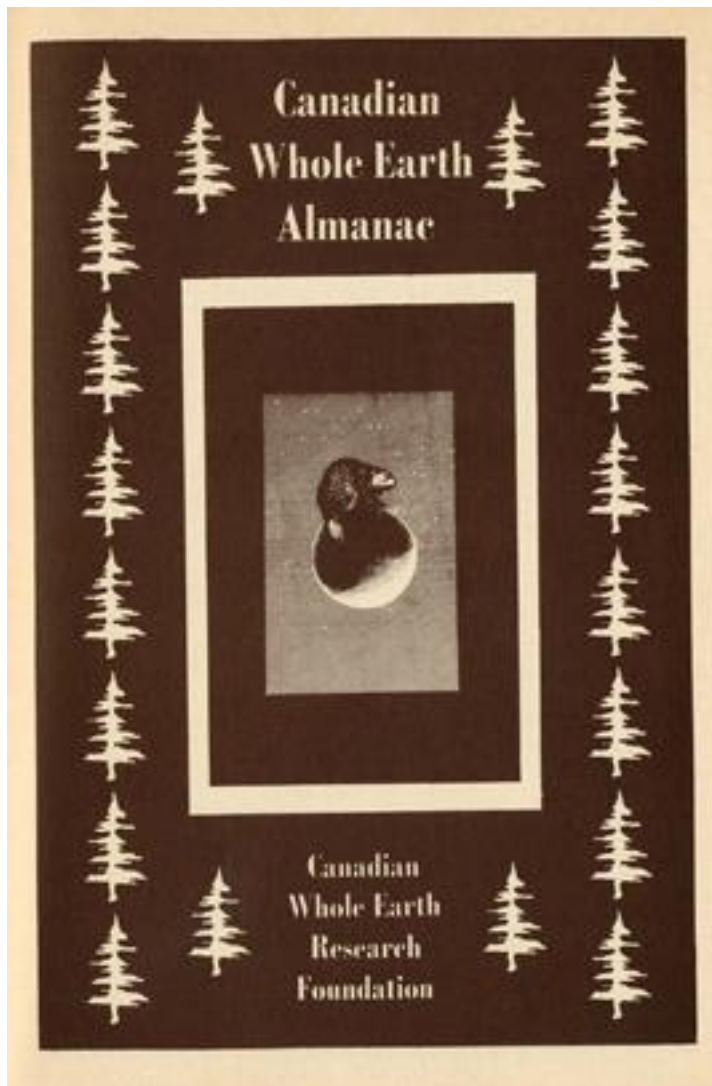


Big Rock Candy Mountain , été 1970

Mother Earth News and *The Journal of the New Alchemists* discuss practical agrarian pursuits such as sustainable growing practices, traditional knowledge, and alternative sources of energy.

Mother Earth News, no. 3 (1970)



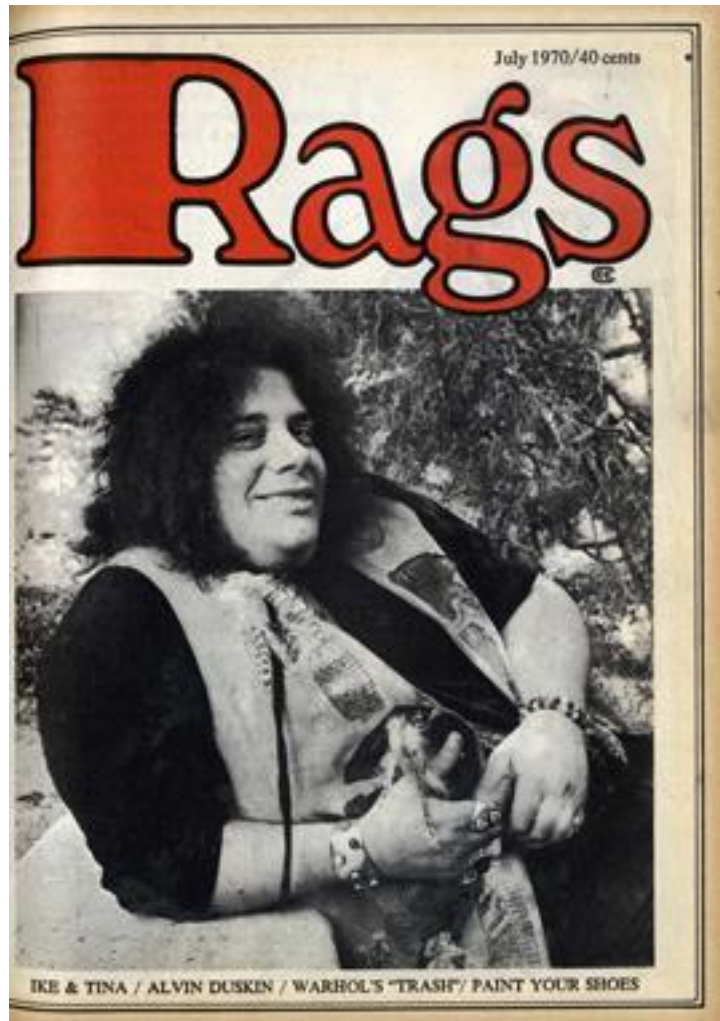


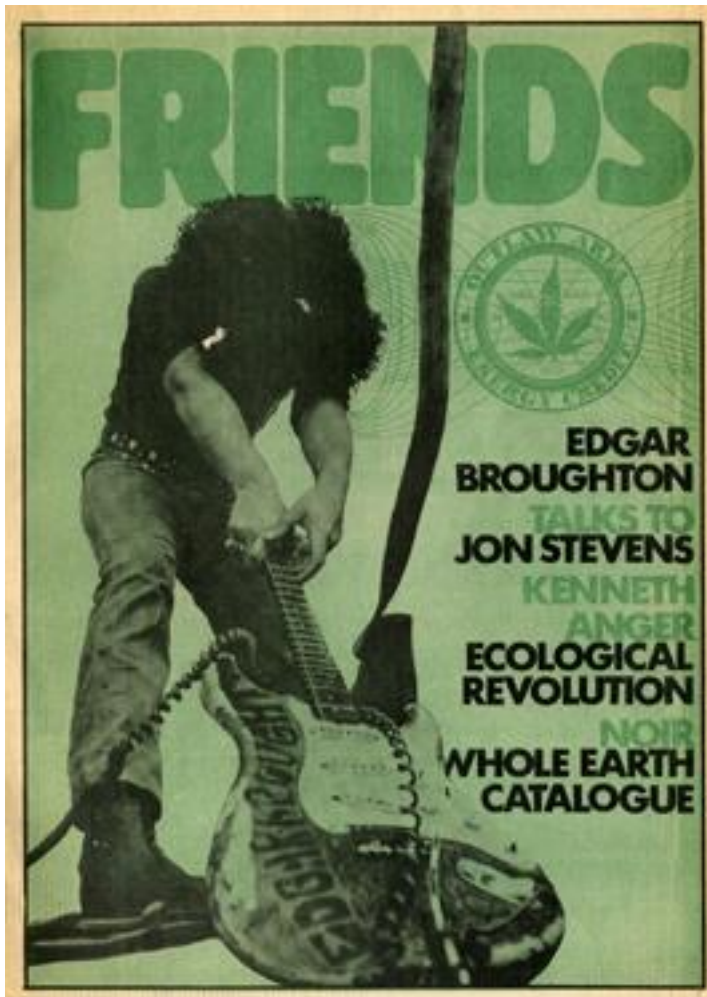
The *Canadian Whole Earth Almanac*, an obvious offspring of the *Whole Earth Catalog*, honed its focus through thematic issues. Three issues treat Food, Industry, and Shelter.

Canadian Whole Earth Almanac, 1970-71

Published in San Francisco, *Rags* documented fashion trends in alternative communities and urban centers as well as the developing genre of ecofashion. It provided a social forum and marketplace for the fashion-minded dropout.

Rags (June 1970)





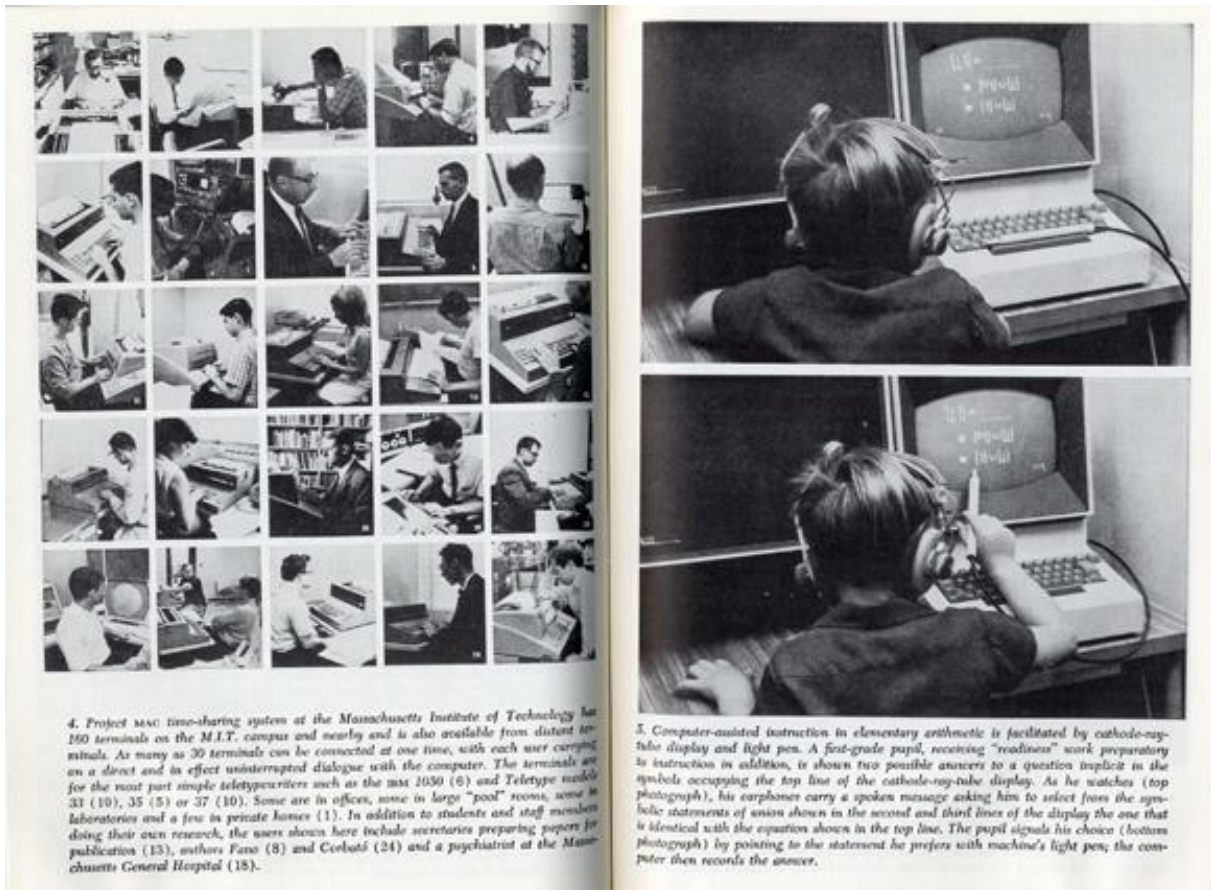
This *Rolling Stone*-like rock magazine issued four pages of content biweekly that editors described as the “British *Whole Earth Catalogue*.” Products listed were sourced from manufacturers and booksellers in the United Kingdom. Readers were instructed to cut these pages from each issue of *Friends* to compile the whole publication.

Friends, no. 14 (September 18, 1970)

TOP

COMMUNICATIONS

In its Communications section the *Whole Earth Catalog* traced the rapid development and adoption of computing processes in industry, the sciences, and design. Many publications described in this section, such as *Data Study*, *Basic Graphics*, and *Diagrams*, addressed the new forms of information design and presentation emerging in science and commerce. At this time the personal computer was still years from commercial release. Stewart Brand and others in the Whole Earth community envisioned the PC as part of an evolving cybernetic tool set and a potentially revolutionary technology, democratizing access to information and communication.



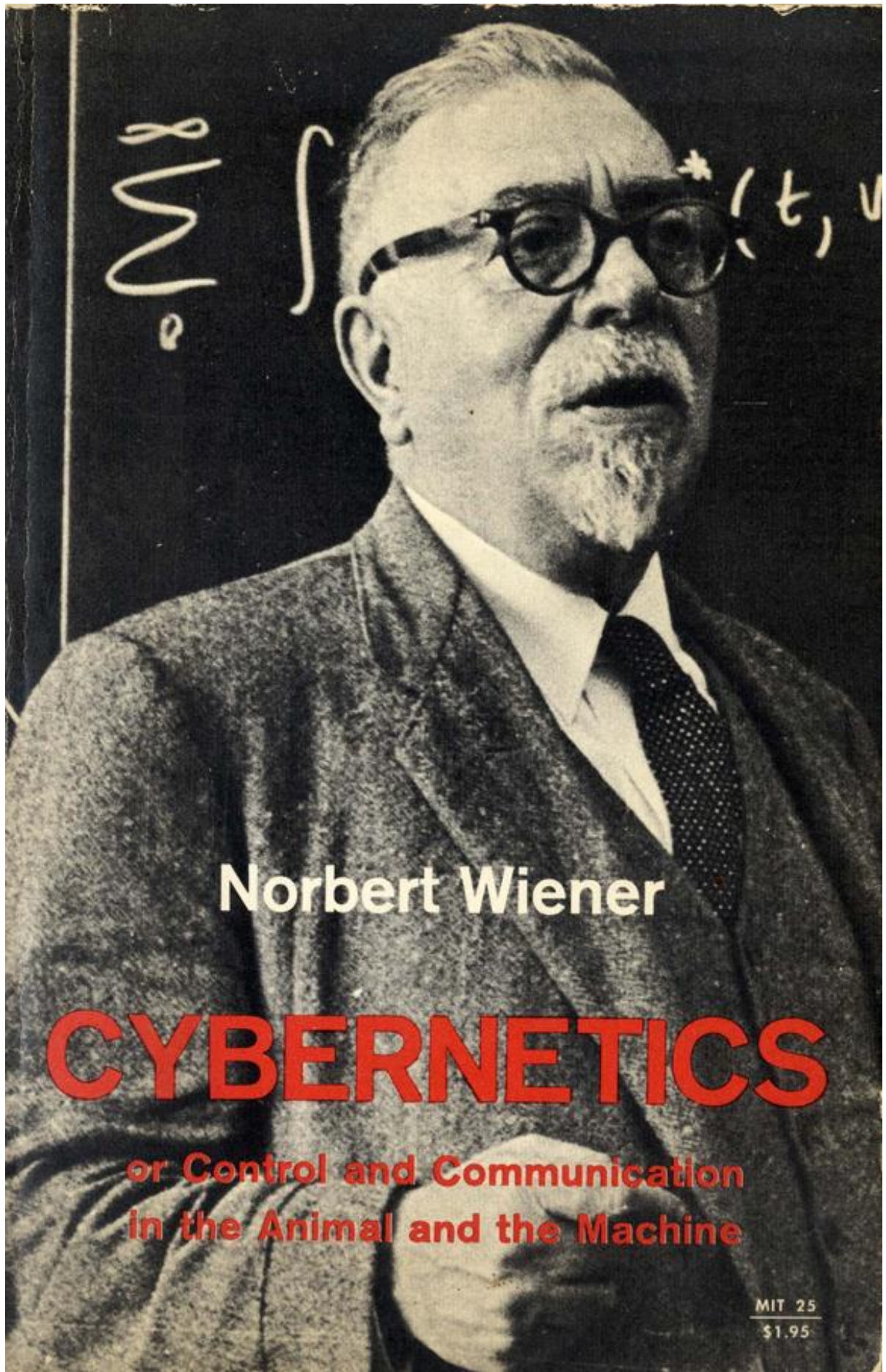
4. Project MAC time-sharing system at the Massachusetts Institute of Technology has 260 terminals on the M.I.T. campus and nearby and is also available from distant terminals. As many as 30 terminals can be connected at one time, with each user carrying on a direct and in effect uninterrupted dialogue with the computer. The terminals are for the most part simple teletypewriters such as the most 1050 (6) and Teletype model 33 (10), 35 (5) or 37 (10). Some are in offices, some in large "pool" rooms, some in laboratories and a few in private homes (1). In addition to students and staff members doing their own research, the users shown here include secretaries preparing papers for publication (13), authors Fano (8) and Corbató (24) and a psychiatrist at the Massachusetts General Hospital (18).

5. Computer-assisted instruction in elementary arithmetic is facilitated by cathode-ray-tube display and light pen. A first-grade pupil, receiving "readiness" work preparatory to instruction in addition, is shown two possible answers to a question implicit in the symbols occupying the top line of the cathode-ray-tube display. As he watches (top photograph), his earphones carry a spoken message asking him to select from the symbolic statements of vision shown in the second and third lines of the display the one that is identical with the equation shown in the top line. The pupil signals his choice (bottom photograph) by pointing to the statement he prefers with machine's light pen; the computer then records the answer.

Information: *A Scientific American Book* (W. H. Freeman, 1966).

Cybernetic Notation

Cybernetics, Wiener explains in the book *Cybernetics; or Control and Communication in the Animal and the Machine*, is a social science that reflects on the systematic relationships developing between society and electronic modes of communication, commerce, and movement. In a "cybernetic society," information is processed and transferred by computers and communicating networks of machines and their operators. These ideas had a great effect on public discourse about the expanding role of technology. The concepts of networked communication and feedback at the core of the *Whole Earth Catalog*'s vision were linked directly to Wiener's writings.



Norbert Wiener

CYBERNETICS

or Control and Communication
in the Animal and the Machine

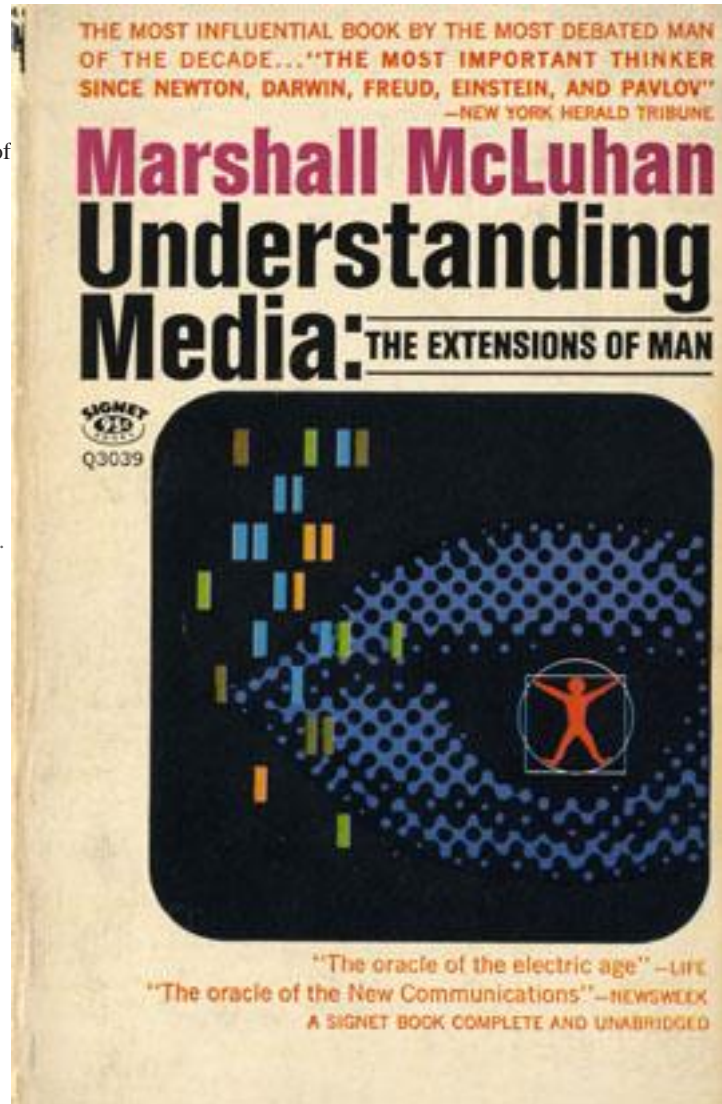
MIT 25
\$1.95

Norbert Wiener. *Cybernetics; or Control and Communication in the Animal and the Machine* (MIT Press, 1961).

Mediated Art

In *Understanding Media*, McLuhan surveys changes in perception affected by evolving media environments, from early print culture to modern television. For McLuhan, the media environment of the electronic age demanded radically new pedagogy to help young minds navigate these new conditions. Brand's *Whole Earth Catalog*, influenced by McLuhan's work, promoted experiments in new media as responsive to these shifts in culture, offering new possibilities for teaching and learning for an electronic age.

Marshall McLuhan. *Understanding Media: The Extensions of Man* (New American Library, 1964).



Understanding Media

Everybody talks about McLuhan, and everybody does something about him, and that makes it subjectively harder to get at him. He's got other insights than what you hear about, so it's worth the trouble to track him down, both his current sayings and his prime collections. An excellent set of recent sayings was in a Playboy interview a few months ago (he foresaw the imminent demise of language into global telepathy: 'The body of Christ'). For prime collection the primest is Understanding Media.

[Suggested by Gerd Stern, then.]

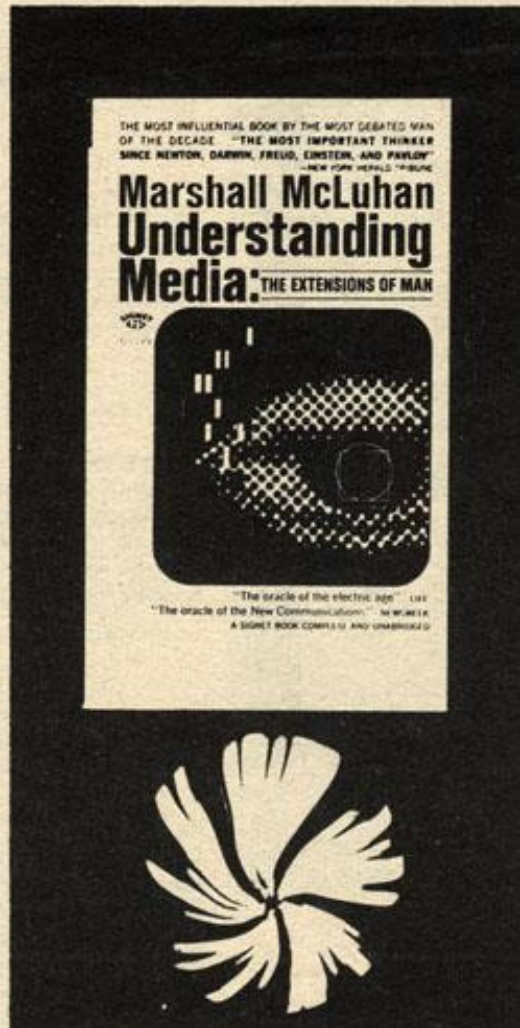
Understanding Media

Marshall McLuhan
1964; 318 pp.

\$.95 postpaid

from
Signet — New American Library, Inc.
1301 Avenue of the Americas
New York, N. Y. 10019

or
WHOLE EARTH CATALOG



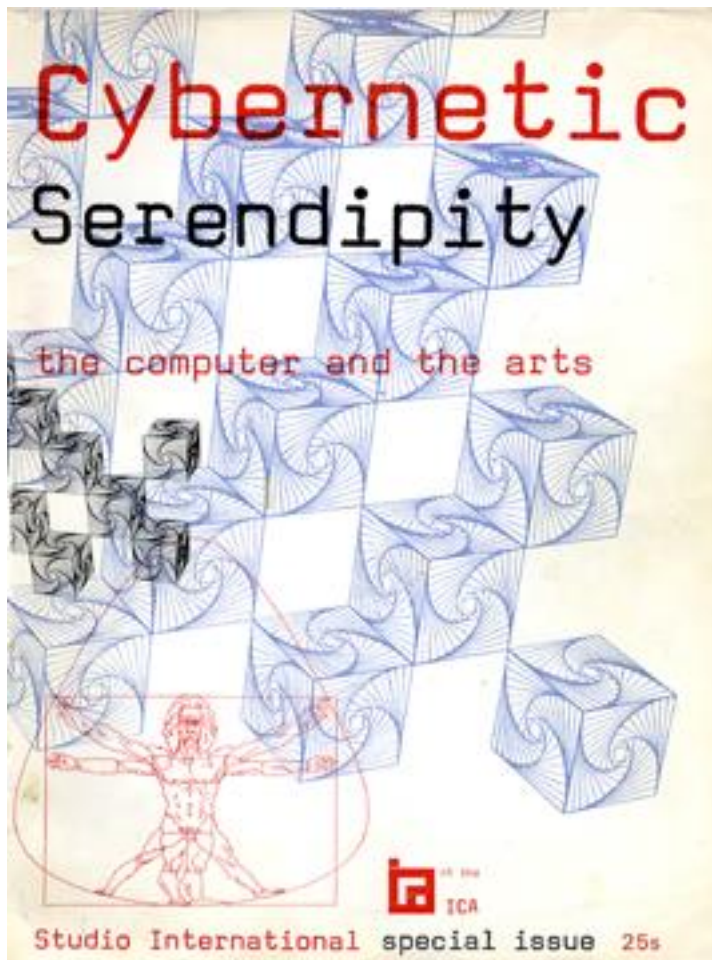
Advertisement for *Understanding Media: The Extensions of Man* in the *Whole Earth Catalog*

Kepes's Vision and Value book series, which includes *The Nature and Art of Motion* (1965) and *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm* (1965), elaborated on relationships between modern art, architecture, and the visualization of information and energy. The photo at the right is a detail from *The Nature and Art of Motion*.

Aerial view of the New York approaches to the George Washington Bridge (Photo Courtesy Project Sky Count, The Port of New York Authority), in *The Nature and Art of Motion*, Gyorgy Kepes (George Braziller, 1965).

SEP



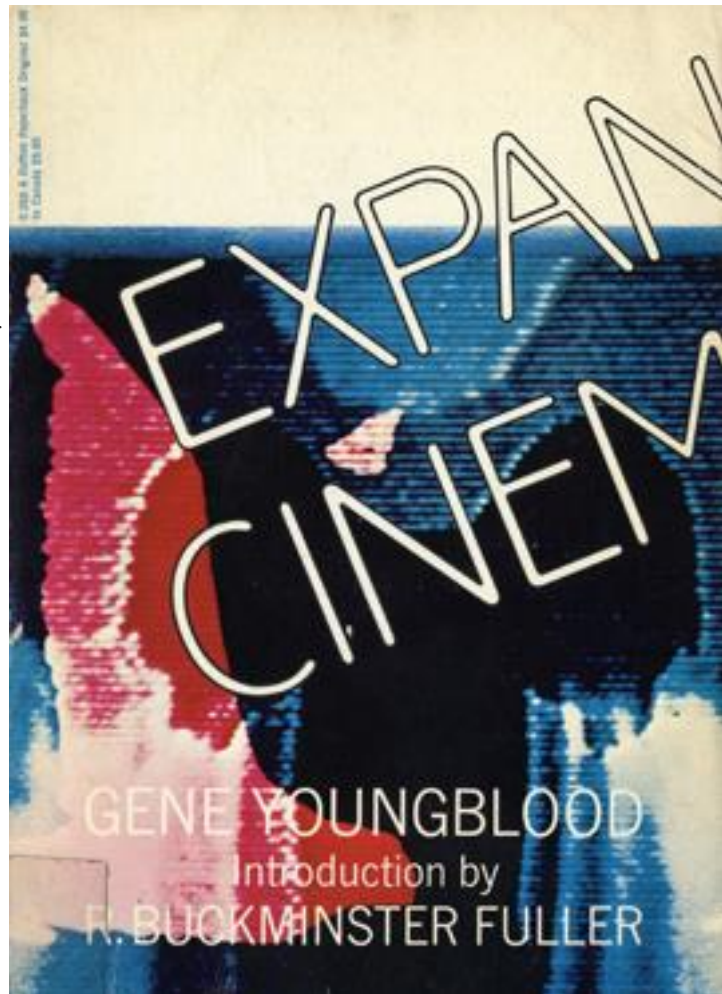


This special issue of the magazine *Studio International* accompanied the exhibition *Cybernetic Serendipity* at the Institute of Contemporary Arts, London. Representing artists and computer technicians at the cutting edge in computer art practices in the 1960s, it groups sound works, poetry, robotics, digital graphics, and kinetic sculpture as examples of cybernetic art. Works by artist Nam June Paik and composer John Cage are presented alongside visual design from Bell Laboratories and the Boeing Graphics Computer.

Jasia Reichardt, ed. "Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts," special issue, *Studio International*, 1968

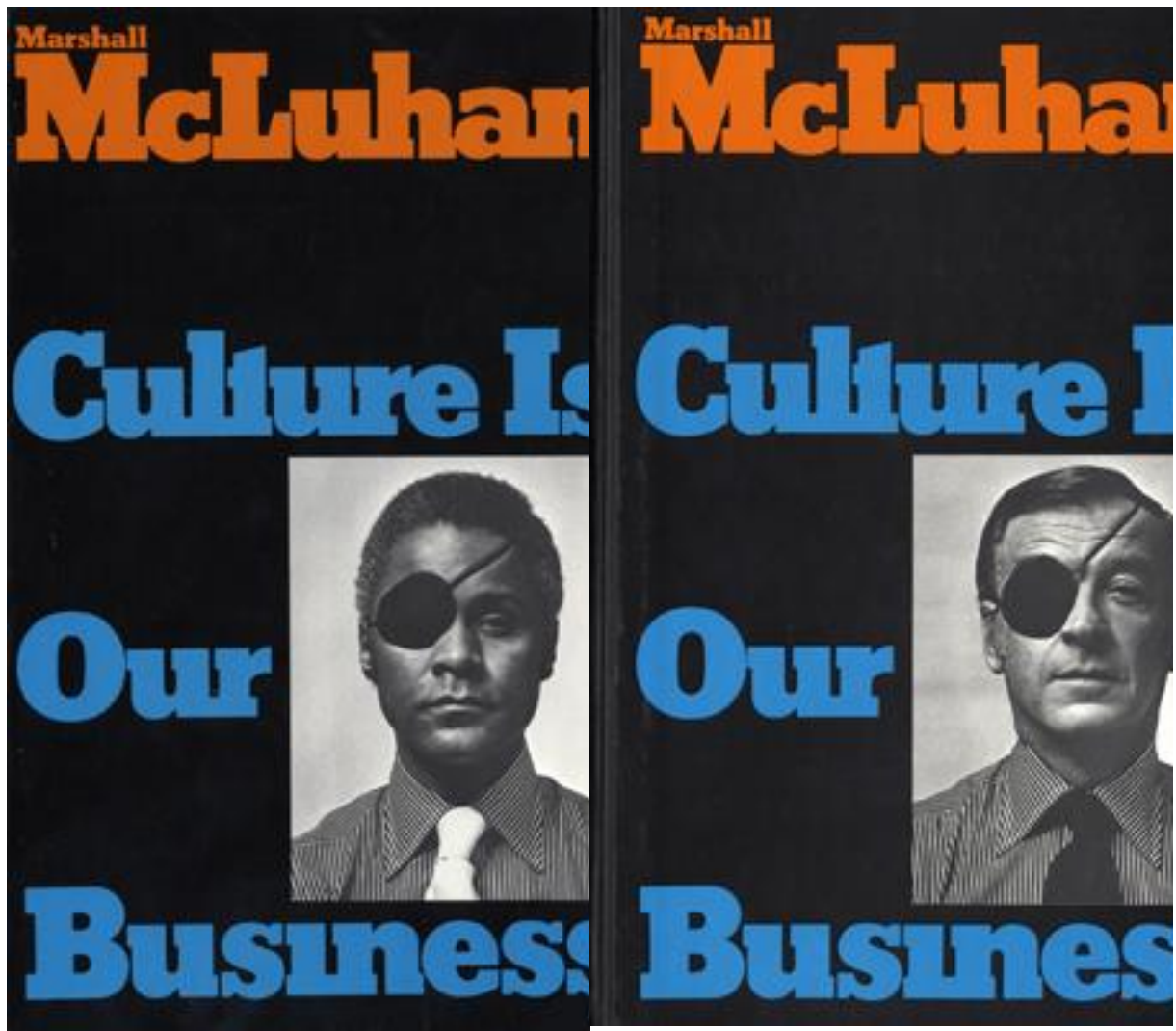
Expanded Cinema is Youngblood's extended survey of innovations in the experimental film scene. The "cybernetic movie studio," he writes, extends filmmaking conventions through the combination of media techniques such as video production, computer-aided design, and experimental projection and sound environments. In his introduction to the book, Buckminster Fuller writes, "*Expanded Cinema* is the beginning of the new-era educational system itself."

Gene Youngblood. *Expanded Cinema* (E. P. Dutton, 1970).



Culture Is Our Business

The pages of Marshall McLuhan's *Culture is Our Business* resemble a slide show, coupling images borrowed from print and television advertisements with excerpts from McLuhan's writing in an extended meditation and critical discussion of the state of commercial imagery and media. McLuhan was a central thinker on the subject, and his writings were of primary influence for a younger generation of new media practitioners.



Back (left) and front (right) covers of *Culture Is Our Business*, Marshall McLuhan (McGraw-Hill, 1970).



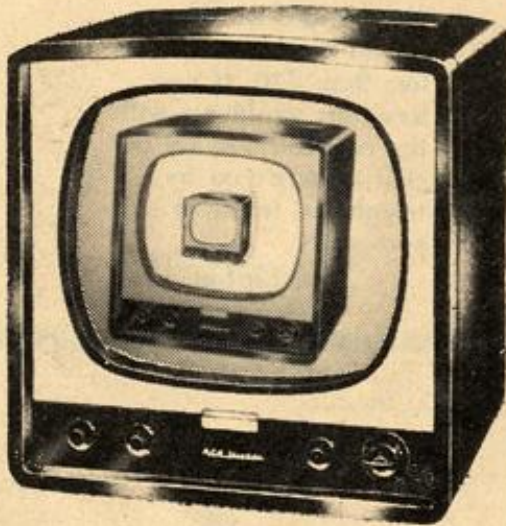
Stewart Brand described *Radical Software* as an inspiration, a publication that resembled the kind of networked community of innovators he had envisioned when developing the *Whole Earth Catalog*. Published in New York by the media collective Raindance Corporation, the periodical proposes various strategies for alternative television and other interventions in mass media. Articles emphasize a mobile tool kit—including a newly available portable battery-powered video recorder—and shared access to media tools. Other organizations describe their activities and announce events in the Feedback section of each issue.

Radical Software, no. 4 (1971)

Radical Software

We get letters—saying how encouraging, enspiriting, possibility-expanding the Whole Earth Catalog is—embarrassing amount of gratitude in these letters. Well, it's how I feel about Radical Software; A double handful of fast young heads have entered do-it-yourself TV and gotten acquainted with each other, and now started a tabloid of mutual read-out, aiding each other's scuffle for equipment, audience, comprehension, concepts, values. They sense power (95% of U.S. homes have TV) and unexplored territory (broadcast TV still scarcely seems to know what it is) and the hard cider of dwelling on evolution's imploding edge (maybe. [always maybe].) In a way it's about time: we have head radio, head records, head books, magazines, newspapers, head movies; very little head TV. [Beware beware of controlling all your inputs lest ye become your own caricature.] These are TV heads, getting restless, with a fine access publication. I hope it stays solvent and publishing. High content goods.

—SB



Radical Software

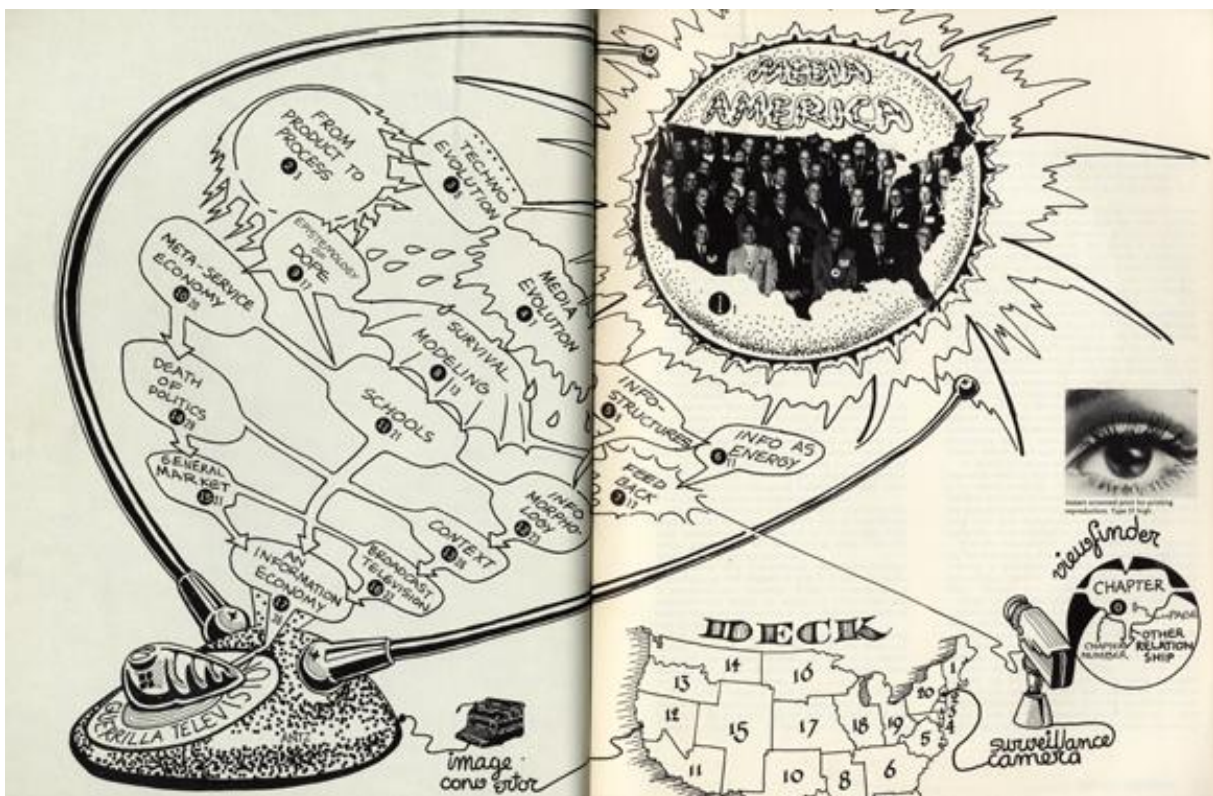
\$1.00 for summer issue.
(Fall issue and future prices being planned.)

from:
Raindance Corp.
51 Fifth Ave., Room 110
New York, N.Y. 10003

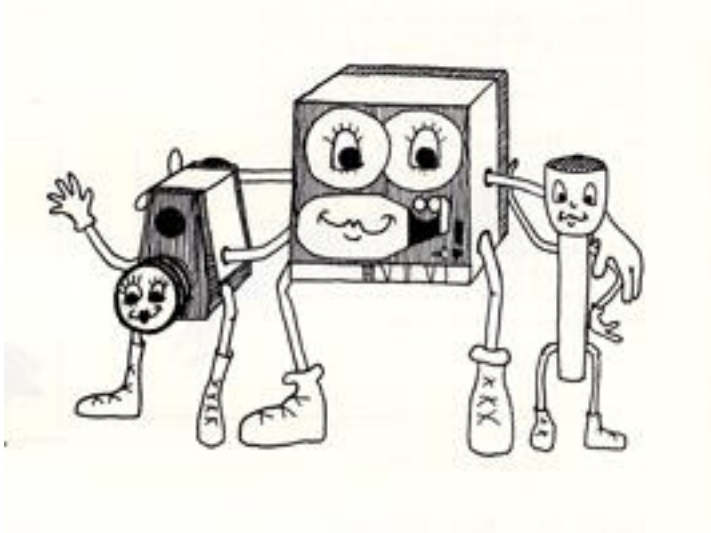


Written by a member of the Raindance Corporation media collective and designed by Ant Farm, *Guerilla Television* elaborated on the group's media activism and devoted chapters to the development of support systems and tool-access programs for the production of alternative television.

Photo from *Guerilla Television*, Michael Shamberg (Holt, Reinhart and Winston, 1971).



Interior spread of *Guerilla Television*, Michael Shamberg (Holt, Reinhart and Winston, 1971).



Produced by the upstate–New York collective Videofreex, *The Spaghetti City Video Manual* provides details about video production as well as maintenance and repair tips for video equipment. Exceptional drawings of a cartoon camera in various predicaments accompany the instructions.

Illustration from *The Spaghetti City Video Manual*, Videofreex (Praeger, 1973).

WHOLE EARTH BIBLIOGRAPHY

After a two-year hiatus, Stewart Brand reassembled a publishing team in 1973 and updated the contents of *The Last Whole Earth Catalog*, of 1971. The catalog had received the National Book Award in 1972, and significant demand still existed for Whole Earth material. The updated last issues of the catalog are its most recognized iterations, and over two million copies were sold. The publication's history is best summarized by Brand's essay in the back pages of these issues, in which he gives a full account of the events leading up to the initial publication, the decisions that formed further evolutions of the catalogue format, and the people who worked in producing and distributing the books.

WHOLE EARTH CATALOG
558 Santa Cruz Avenue
Menlo Park, CA 94025

SECOND CLASS
PERMIT PENDING
MENLO PARK, CA.



And The Meek Shall Inherit The Whole Earth...

492

Carol La Branche
10 West Elm
Chicago, IL 60610

TOP

Libraries

You don't have to buy any of the books listed in the Epilog or Catalog.

Your local library can borrow any book they do not carry through the inter-library loan system. Many people are not aware of this service. Thelma Percy, our local librarian says often a person will come in, ask for a book, and she'll reply, "We don't have it, but we can get it for you."

"You can?"

You may have to wait a few weeks and pay postage, but it's a way to see books you're not sure of, or can't afford. An outstanding service of the American library system, which, as Mrs. Percy says, is the best in the world.

NOTE TO LIBRARIANS: why not set up a Whole Earth section in your library? Composed of all the books in the Epilog and Catalog.

—Lloyd Kahn

Wittenborn and Co.

When it comes to buying books by mail I've had few times when it's been really necessary. Mostly they've been when I've been away from New York and I wanted the book NOW. If the book involved the visual arts and came from anywhere in the world, I've sent the price or its approximation to Wittenborn and presto! They have always responded immediately and more than satisfactorily. They're the kind of book store that has most of the staff mailing or typing— busy— not getting in your hair if you want to browse but always helpful. We've never been able to think of a book they haven't been able to help us with; they are always ready to refer you to someone else if they can't help out. They have always been a regular stop for information recharge with us. Introducing new customers is always a charge; they get kind of watery knees as they begin browsing and suddenly bank accounts fall.

Wittenborn publishes free lists of recent arrivals on their shelves; they are mailed irregularly. They give a 10% "courtesy discount" with some arm twisting. They are the best source in the U.S. for back issues of art and architecture magazines from both the U.S. and most everywhere else. They also publish and/or distribute many small publications such as Ed Ruscha's Royal Road Test and large publications such as Tantra Art. In short, it's a book freak's heaven.

[Suggested and reviewed by ONYX]

Catalog from:
Wittenborn and Co.
1018 Madison Avenue
New York, N.Y. 10021

free

☐ TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS by Robert Filliou and the Reader

A multi-book, with the participation of John Cage, Benjamin Patterson, George Brecht, Allen Kaprow, Marcelle, Vera and Bjoessi and Karl Rot, Dorothy Iannone, Diter Rot, Joseph Beuys. Spiralbound, space provided for the reader's use, German and English text, 228 p., wrappers, 1970 \$9.50

The reader is free not to make use of his own writing space, but it is hoped that he will enter as performer, for this is about permanent creation and audience participation.

Whole Earth Catalog Publications

Whole Earth Catalog. Menlo Park, Calif: Portola Institute, 1968-1970. (MoMA lacks 1st issue.)

Difficult but Possible: Supplement to the Whole Earth Catalog. Menlo Park, CA: Portola Institute, July 1969, September 1969.

\$1 Whole Earth Catalog. Menlo Park, CA: Portola Institute, January 1970, March 1970, September 1970, January 1971.

The Last Whole Earth Catalog: Access to Tools. Portola Institute; distributed by Random House, New York, 1971).

Kesey, Ken, and Paul Krassner. *The Last Supplement to the Whole Earth Catalog*. Menlo Park, CA: Whole Earth Catalog, 1971.

The Updated Last Whole Earth Catalog: Access to Tools. San Francisco: Point, 1974.

Whole Earth Epilog: Access to Tools. San Francisco: Point, 1974.

Revolting Librarians

Libraries are a Good. This book and the periodicals Booklegger Magazine (Suggested by Laurel Osborne and Ed Morman) and Sipapu are by and for the youthful workers looking to make libraries a Better.

—SB



Revolting Librarians
Célest West, Elizabeth Katz,
et al
1972; 158pp.
\$2.00 postpaid

Booklegger Magazine
\$8.00 /yr

both from:
Booklegger Press
72 Ord St.
San Francisco, CA 94114
or Whole Earth

Listed Publications

Alexander, Christopher. *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge: Harvard University Press, 1964.

Archigram. London, 1960-.

Architectural Design. London: Standard Catalogue Co, -1969.

Architectural Design: A.d. London: Standard Catalogue Co, 1971-.

Baer, Steve. *Dome Cookbook*. Corrales, N.M.: Lama Foundation, 1967.

Baer, Steve. *Zome Primer: Elements of Zonohedra Geometry*. Albuquerque: N. M., 1970.

Big Rock Candy Mountain. Menlo Park, Calif: Portola Institute, 1970.

Borrego, John. *Space Grid Structures: Skeletal Frameworks and Stressed-Skin Systems*. Cambridge: M.I.T. Press, 1968.

Cage, John. *A Year from Monday: New Lectures and Writings*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1967.

Canadian Whole Earth Almanac. Toronto: Canadian Whole Earth Research Foundation, 1970.

The Publish-it Yourself Handbook

New York is not Publishing. Your home and some work can be. Here are some recent experiences, home-published of course. Damned inspiring. Damned useful.

—SB



The Publish-it Yourself Handbook
(Literary Tradition & How-to)
Bill Henderson, Ed.
1973; 362pp.
\$4.50 postpaid
from:
The Pushcart Book Press
Box 845
Yonkers, NY 10701
or Whole Earth

Cortright, Edgar M. *Exploring Space with a Camera*. Washington, D.C: Scientific and Technical Information Division, National Aeronautics and Space Administration, 1968.

Critchlow, Keith. *Order in Space: A Design Source Book*. London: Thames & Hudson, 1969.

Earth Photographs from Gemini Iii, Iv and V. Washington, D. C: Scientific and Technical Information Division, NASA, 1967.

Friends. London: TF Much Co, 1969.

Fuller, R B, Jerome Agel, and Quentin Fiore. *I Seem to Be a Verb*. New York: Bantam Books, 1970.

Fuller, R B. *Nine Chains to the Moon*. Carbondale: Southern Illinois Univ. Pr, 1963.

Fuller, R B. *Operating Manual for Spaceship Earth*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969. Print.

Fuller, R B. *Untitled Epic Poem on the History of Industrialization*. New York: Simon and Schuster, 1962. Print.

Fuller, R B, and John McHale. *World Design Science Decade, 1965-1975: Five Two Year Phases of a World Retooling Design Proposed to the International Union of Architects for Adoption by World Architectural Schools*. Carbondale, 1963.

IL : Information of the Institute for Lightweight Structures and Conceptual Design. Stuttgart: Institut für Leichte Flächentragwerke, 1969-.

Inflatocookbook. Sausalito, CA.: Ant Farm, 1971

Isaacs, Ken. *Culture Breakers, Alternatives, and Other Numbers*. New York: MSS Educational Pub. Co, 1970.

Jolley, John L. *Data Study*. New York: McGraw-Hill, 1968.

The Journal of the New Alchemists. Woods Hole, Mass: New Alchemy Institute, 1973.

Kahn, Lloyd. *Domebook 2*. Bolinas, Calif: Pacific Domes ; distributed by Random House, 1970.

Kepes, Gyorgy. *Structure in Art and in Science*. New York: G. Braziller, 1965

Kepes, Gyorgy. *The Nature and Art of Motion*. New York: G. Braziller, 1965.

Kepes, Gyorgy. *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm*. New York: G. Braziller, 1966.

Luzadder, Warren J. *Basic Graphics for Design, Analysis, Communications, and the Computer*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1968.

Marks, Robert W. *The Dymaxion World of Buckminster Fuller*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1960.

McLuhan, Marshall. *Culture Is Our Business*. New York: McGraw-Hill, 1970.

The Modern Utopian : Communes, USA. v. 5. Issues 1.2.3. (Alternatives Foundation, 1971)

The Modern Utopian : Communes, Japan. (Alternatives Foundation, 1971)

The Mother Earth News. Arden, NC, etc: Sussex Publishers, 1970-.

Otto, Frei. *Tensile Structures*. Cambridge, Mass: M.I.T. Press, 1967.

Popko, Edward. *Géodésiques*. Détroit : École d'architecture, Université de Détroit, 1968.

Propst, Robert. *Le bureau : une installation axée sur le changement / par Robert Propst*. Ann Arbor, Michigan : Herman Miller Research Corp, 1968.

Logiciel radical. New York, New York : Raindance Corp, 1970.

Rags. (Rosy Cheeks Publishers, juin 1970-décembre 1970).

Reichardt, Jasia. *Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts*. Londres : Studio International, 1968. Imprimé.

Roland, Conrad. *Frei Otto : Structures de tension*. New York : Praeger Publishers, 1970. Imprimé.

Rudofsky, Bernard. *Architecture sans architectes : Introduction à l'architecture sans pédigrée*. New York : Museum of Modern Art ; distribué par Doubleday, Garden City, NY, 1964.

Safdie, Moshe. *Au-delà de l'habitat*. Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 1970.

Shamberg, Michael. *Guerilla Television*. NY : Holt, Rinehart et Winston, 1971.

Thompson, D'Arcy W. *Sur la croissance et la forme*. Cambridge, 1942.

Videofreex. *Manuel vidéo Spaghetti City : Guide d'utilisation, de réparation et d'entretien*. New York : Praeger, 1973.

Von, Foerster H, et James W. Beauchamp. *Musique par ordinateur*. New York : J. Wiley, 1969.

Nous avons construit nos propres ordinateurs. Cambridge : Cambridge UP, 1966.

Wiener, Norbert. *Cybernétique ; ou, Contrôle et communication chez l'animal et la machine*. New York : MIT Press, 1961.

Wiener, Norbert. *L'usage humain des êtres humains : cybernétique et société*. Garden City, New York : Doubleday, 1954.

Wood, Donald G. *Systèmes d'enceintes spatiales : les variables de la conception des cellules d'emballage*. Columbus : Station expérimentale d'ingénierie, Université d'État de l'Ohio, 1968.

Youngblood, Gene. *Cinéma élargi*. New York : Dutton, 1970.

TOP

Lectures complémentaires

Bloom, Brett et Bonnie Fortune. [Reconstruisons le monde : anciennement connu sous le nom de « Bibliothèque de l'optimisme radieux pour Reconstruisons le monde »](#). (Site d'archives de *Reconstruisons le monde*).

Colomina, Beatriz. *Découper, tamponner, plier : l'architecture radicale des petits magazines, 196x à 197x* . Barcelone : Actar, 2010.

Gordon, Alastair. *Spaced Out : Environnements radicaux des années 60 psychédéliques* . New York : Rizzoli, 2008.

Horvitz, Robert. [« Whole Earth Culture »](#). Écrit pour la conférence « Wilderness as a Phenomenon of Integral Culture », 4-5 mai 2002.

Kirk, Andrew G. *Contre-culture verte : Le catalogue de la Terre entière et l'environnementalisme américain* . Lawrence, Kansas : University Press of Kansas, 2007.

Reinfurt, David. [« Biographie condensée de Stewart Brand, citoyen mondial modèle, incluant le catalogue Whole Earth, des jeux vidéo et des scénarios étendus. »](#) Tiré de *Dot Dot Dot 8* , 2004.

Sadler, Simon. « Une architecture du tout ». *Journal of Architectural Education*, vol. 61, n° 4 (2008) : 108-129.

Scott, Felicity DE *Architecture ou techno-utopie : la politique après le modernisme* . Cambridge, MA : MIT Press, 2007.

Turner, Fred. *De la contre-culture à la cyberculture : Stewart Brand, le Whole Earth Network et l'essor de l'utopisme numérique* . Chicago : University of Chicago Press, 2006.

Tous les documents de cette exposition sont conservés par la bibliothèque du Musée d'Art Moderne.

Contactez library@moma.org pour prendre rendez-vous.

TOP

Remerciements

Merci à Stewart Brand, Rene Smith, Milan Hughston, Jennifer Tobias et à l'équipe de la bibliothèque du MoMA pour leur soutien. Un merci tout particulier également à Rebecca Roberts, Stephanie Pau, Sarah Bodinson, Sara Dayton et Chiara Bernasconi pour leur aide.

Ce projet est dédié à Ezra Morrell.

PopoNE ET VITRIOL
VOUS PRÉSENTENT
LE MANIFESTE



CONFLICT

CETTE TRADUCTION A ÉTÉ FAITE DANS L'INTENTION DE DONNER DES INFORMATIONS
SUR LES DIFFÉRENTES REVENDICATIONS ET ACTIONS D'UN GROUPE ANGLAIS TEL QUE **conflict**



SUGGESTIONS, REACTIONS IDEEES & ACTIONS

CERTAINES PERSONNES SE DEMANDENT CONSTAMMENT, "QUE PUIS-JE FAIRE",
ALORS DANS LE BUT D'ORIENTER CES PERSONNES VERS UNE VOIE PLUS CRÉATIVE ET
PLUS DEFIANTE, NOUS AVONS DECIDÉ DE PRÉSENTER CE PROSPECTUS EN ESPÉRANT QUE
CES PERSONNES LIRONS CECI, ET S'EN SERVIRONS POUR ALLER PLUS LOIN.
CELA PEUT ÊTRE EN OUVRANT UNE COOPÉRATIVE VÉGÉTARIENNE, OU EN AIDANT À
APPUYER DES PIQUETS DE GRÈVE, CES DEUX ACTIONS SONT IMPORTANTES DANS NOTRE
LUTTE POUR LA LIBERTÉ

NOUS DEVONS MONTRER AMOUR ET RESPECT, ET DÉVELOPPER CE SENTIMENT
POUR CRÉER UNE UNITÉ DANS NOS COMMUNAUTÉS. NOUS NE POUVONS PAS SEULEMENT
VIVRE DANS DES ZONES OÙ LA POLICE N'EST PAS ADMISE, MAIS IL PEUT Y AVOIR
DES ENDROITS DE GRANDE CRÉATIVITÉ ET D'ORGANISATION. LA COMMUNAUTÉ POURRAIT
POSSÉDER SA PROPRE COOPÉRATIVE, UN SERVICE DE CONSEIL POUR SQUATTERS, UN
CENTRE D'ACTION DE COMMUNAUTÉ, OÙ CES PERSONNES POURRAIENT SE RENCONTRER, S'ORGANISER
ET APPRENDRE DES MANIÈRES D'ACTION. DES ESCADRONS DE CHOC PEUVENT ÊTRE AUSSI
ORGANISÉS DANS LES COMMUNAUTÉS, POUR RAFLER LES ZONES RICHES, VOLER ET PILLER
TOUT CE DONT LA CLASSE DOMINANTE NOUS A PRIVÉ DE NOS VIES. CES MÊMES ESCADRONS
PEUVENT AUSSI PROJETER DE SUPPRIMER CEUX QUI EXPLOITENT LES ANIMAUX, OU
D'ATTAQUER LES SOCIÉTÉS MULTINATIONALES ET DE S'ENTENDRE AVEC LES ÉLÉMENTS
ANTI-SOCIAUX DANS LES COMMUNAUTÉS. CE QUI SUIT EST QUELQUE DE NOS SUGGESTIONS
POUR NOS PRÉPARATIONS À UN NOUVEAU COMBAT.....

QUI COMMENCE MAINTENANT



LE SQUAT



COMME LA PÉNURIE DE LOGEMENTS EMPIRE, ET LES LOIS GOUVERNEMENTALES NOUS ENLÈVENT LE DROIT DE VIVRE OÙ L'ON VEUT, NOUS DEVONS TROUVER D'AUTRES SOLUTIONS NON SEULEMENT POUR LEUR MONTRER QUE LEURS RÉGLEMENTS SONT DES CHARGES DE MERDE, MAIS AUSSI QUE NOUS SOMMES CAPABLES DE DÉCIDER DE NOS PROPRES VIES, ET QUE NOUS NE NOUS SOUMETTONS PAS À LA DÉGRADATION DU PROBLÈME DE LOGEMENT.

LA MEILLEURE SOLUTION C'EST LE SQUATTING. ON PEUT OUVRIR DES SQUATS TOUT SIMPLEMENT EN ENTRANT PAR EFFRACTION DANS DES LOCAUX VIDES . QUE CE SOIT DES MAISONS, DES APPARTEMENTS OU DES MAGASINS. UNE AUTRE BONNE IDÉE CONSISTE À RASSEMBLER UN BON NOMBRE D'AMIS DANS LE BUT D'OCCUPER UN IMMEUBLE, UNE RANGÉE DE MAISONS, UN DOMAINE OU UN ENTREPÔT. CECI EST UNE GRANDE OCCASION POUR QU'ON FAISSE QUELQUE CHOSE DE POSITIF AVEC CES BATIMENTS VIDES. À PARTIR DESQUELS ON PEUT FAIRE CE QU'ON VEUT ET ORGANISER UNE RÉSISTANCE.

QUAND ON EST AVEC PLUSIEURS AMIS ET QU'ON SQUATTE DES RANGÉES DE MAISONS VIDES, DES APPARTEMENTS, DES ENTREPÔTS OU DES BATIMENTS, IL SERAIT BON D'ESSAYER DE METTRE SUR PIED UN CENTRE DE COMMUNAUTÉ OÙ DES PERSONNES POURRAIENT VENIR POUR DISCUTER, S'ORGANISER, ÉCOUTER DE LA MUSIQUE ETC. IL POURRAIT Y AVOIR UNE T.V., UNE LIBRAIRIE ET UN CAFÉ (TOUT CE DONT CES PERSONNES VOUDRAIENT Y VOIR. UN PEU COMME DANS UN FOYER DE JEUNES, MAIS POUR TOUT LE MONDE).

CECI PEUT NOUS SERVIR POUR ÊTRE MIEUX DÉFENDU CONTRE LES FLICS, AVEC UNITE ET AVEC UN TRAVAIL CONSÉQUENT ON PEUT EN FAIRE NOTRE TERRITOIRE ET AINSI EN FAIRE DES LIEUX INTERDITS AUX FLICS, MAIS EN LES RENDANT TOUT DE MÊME ACCESSIBLES À DES GENS ORDINAIRES, DE SORTE À TRAVAILLER AVEC EUX CONTRE LES MILIEUX DIRIGEANTS.

NOS SQUATS COMMUNAUTAIRES PEUVENT ÊTRE DES ENDROITS D'ÉDUCATION POUR DES ACTIVITÉS ANTI-AUTORITAIRE . ILS POURRAIENT AUSSI COMPRENDRE UNE COOPÉRATIVE DE NOURRITURE, UN ATELIER OÙ L'ON POURRAIT IMPRIMER DES T-SHIRTS, DES BANNIÈRES, DES PROSPECTUS, DES VÊTEMENTS, DES FANZINES, DES TRACTS ETC. UNE GRANDE CHAMBRE OU UN GRAND ESPACE VIDE SERVIRAIT À RENFERMER DU MATÉRIEL POUR IMPRIMER. CECI CONTRIBUERAIT À GAGNER DE L'ARGENT POUR SOUTENIR NOS ACTIVITÉS.

LE SQUAT EST UNE FAÇON DE DIRE "ALLEZ VOUS FAIRE FOUTRE" AUX BATARDS QUI DEMANDENT QU'ON PAIE POUR VIVRE DANS DES MAISONS QUI ONT ÉTÉ BÂTIES EN PREMIER LIEU PAR DES GENS ORDINAIRES ET NON PAR QUELQUES RICHES PERSONNES, DES ENCLÉS DE PROPRIÉTAIRES OU D'ODIEUX MEMBRES DE CONSEIL, ROULANT DANS NOS QUARTIERS DANS UN LAMINOIR ET VIVANT DANS UN HOTEL PARTICULIER DE BANLIEUE.

LE SQUAT EST UNE FORME DE PROTESTATION, MAIS AVEC DE L'ORGANISATION ON PEUT EN FAIRE BEAUCOUP PLUS.

ACTION ANTI-NUCLÉAIRE



JUSQU'À MAINTENANT UN BON NOMBRE D'ENTRE NOUS A RÉALISÉ QUE LA PLUPART DES ORGANISATIONS ANTI-NUCLÉAIRE, COMME LE C.N.D., SONT DES BANDES DE LIBÉRAUX CAPRICIEUX DONT LA SOLUTION À TOUS NOS PROBLÈMES EST DE VOTER TRAVAILLISTE. NOUS LEUR DISONS DONC QU'ILS AILLENT SE FAIRE FOUTRE, CAR, COMME CELA S'EST VU À LA CONFÉRENCE SUR LA POLITIQUE DU PARTI TRAVAILLISTE, ILS N'ONT AUCUNE POLITIQUE ANTI-NUCLÉAIRE.



NOUS CONTINUONS À PENSER QUE D'ASSISTER À LA MANIFESTATION ANNUELLE DU C.N.D. EST UNE BONNE IDÉE, DANS LE SENS QUE C'EST UNE GRANDE OCCASION POUR NOUS DE COMMUNIQUER AVEC D'AUTRES, ET DE SENTIR NOTRE FORCE. C'EST AUSSI UNE EXCELLENTE SITUATION POUR PASSER À L'ACTION DIRECTE. COMME UN GRAND NOMBRE DE PERSONNES SE RETROUVENT ENSEMBLE, ET ON POURRAIT ORGANISER AVEC D'AUTRES DE SE SÉPARER DE LA MANIFESTATION ET ATTAQUER DES COMMERCES ET DES INSTITUTIONS, QUI SONT IMPLIQUÉS DANS LA PRODUCTION D'ARMES ET DE RÉACTEURS NUCLÉAIRES.

COMME CELA A ÉTÉ ÉVIDENT LORS DE LA DERNIÈRE MANIFESTATION DU C.N.D., C'EST UNE BONNE OCCASION POUR TOUT LE MONDE DE VOIR LA POLICE DANS SON VÉRITABLE RÔLE ET AINSI RÉCUSONS LES, PORTEZ TOUJOURS FOULARD, CHAPEAU ET GANTS AUX MANIFS, CAR, SI UNE BAGARRE ÉCLATE AVEC LES FLICS, NOUS DEVONS NOUS DÉGUISER. ACTUELLEMENT DES GENS SONT EN TOLE POUR NE PAS AVOIR PRIS DE TELLES PRÉCAUTIONS, MAIS IL FAUT SEULEMENT PRENDRE DES PRÉCAUTIONS QUAND UNE BAGARRE ÉCLATE ET TOUT LE MONDE FERA DE MÊME, SINON ON RISQUE D'ÊTRE DISTINGUÉ DE LA FOULE PAR LES FLICS AU CAS OÙ ON SERAIT LE SEUL À ÊTRE MASQUÉ. IL FAUT TOUJOURS RESTER ENSEMBLE AVEC DES AMIS, CAR SI ON EST ARRÊTÉ ON PEUT ÊTRE PLUS FACILEMENT RELÂCHÉ, ET SI CE N'EST PAS LE CAS IL SERAIT PRÉFÉRABLE D'ARRANGER L'AFFAIRE AVEC UN AVOCAT.

Nous avons besoin d'organiser plus qu'une simple manifestation chaque année, et cela quand nous le voulons, en organisant nous-mêmes nos actions. Celles-ci peuvent prendre des formes différentes, dont les meilleures sont:

1. Les prospectus
2. Les boycottages
3. Les graffitis et les affiches
4. Les invasions de sites
5. Les films et les cassettes
6. L'action directe

1. Les prospectus

Vous pouvez mettre sur pied vos propres prospectus en recueillant l'information nécessaire de livres se rapportant à l'action anti-nucléaire. Essayez de les faire attrayants et correctes. Utilisez des mots simples et ordinaires, plutôt que des mots comportant en eux la moitié de l'alphabet ou des mots que personne ne comprend. Par contre mettez y des photos montrant les différents sites nucléaires et leur proximité avec les communautés; ainsi que les effets secondaires d'une guerre nucléaire sur la vie animale et végétale. Il y a de nombreuses photos, dans les livres sur Hiroshima et Nagasaki, qui montrent ces effets et qui pourraient être très convaincantes sur un prospectus.

Vous pouvez aussi créer des prospectus dénonçant les companies et les institutions engagées dans la production d'armes et d'énergie nucléaires, ainsi que les companies opérant aux environs de chez vous.

2. Les boycottages

Cela peut être fait en refusant simplement de supporter financièrement les companies engagées dans l'industrie nucléaire. Essayez de dresser une liste de celles qui se trouvent aux environs de chez vous, et prêter leur l'attention qu'ils méritent vraiment.

3. Les graffitis

C'est peut être un moyen convaincant pour attirer l'attention des gens sur l'industrie nucléaire. Les meilleurs endroits pour graffiter sont les murs, près desquels les gens passent le plus; mais il y a d'autres endroits tels que le long des routes fréquentées, des passages souterrains le long des voies ferrées, dans les stations et aussi sur les murs des companies.

disarm or die ?



We don't need a nuclear war !!

Travaillez toujours avec quelqu'un pour surveiller, et préparez bien les opérations. Essayez d'utiliser des couleurs différentes pour avoir plus d'effet. Utilisez des slogans et des messages qui touchent directement les actions concernées et qui puissent marquer les gens.

Les affiches
Ce point concerne les combinaisons entre prospectus et graffitis. Des prospectus et des affiches peuvent être collées sur des murs, des fenêtres,....

La meilleure de le faire, est de se procurer du papier pour affiches, de la colle et des gros pinceaux. Transportez de préférence la colle dans des sacs plastiques de supermarchés pour ne pas laisser paraître vos intentions. Ayez toujours des surveillants pour vous prévenir des flics etc.

4. Les invasions de sites

Il y a de nombreux réacteurs et armes nucléaires dans des sites, dans toute l'Angleterre; ceci peuvent être endommagés si tout est bien organisé. Vous pouvez aussi recouvrir les murs et les vitres cassées par des slogans, des symboles...

5. Les films et les cassettes

Ces moyens de diffusion peuvent être des armes efficaces contre les dangers de l'industrie nucléaire. L'équipement nécessaire pour faire des films et des vidéos, doit être évidemment à la portée des gens, mais cela reste le meilleur moyen pour diffuser des messages à la population.

Des bénéfices de certaines actions pourrait permettre à votre action locale d'acheter du matériel vidéo. Essayez donc de vous organiser avec vos groupes locaux pour parvenir à un tel but.

Un bon exemple d'une vidéo convaincante, serait d'enregistrer des annonces et des commentaires de politiciens en les entrecoupant d'images de bombes nucléaires explosant, ou de scènes de films de guerre... Utilisez votre imagination tant que vous le pouvez. Cela va de même pour les cassettes, où cette fois les images seront remplacées par des voix, des sons, des bruits... Ces films et ces cassettes peuvent être montrés et écoutés partout où cela est possible, en espérant qu'ils aient de l'effet sur les gens.

6. L'action directe

Ceci a été traité brièvement dans quelques des paragraphes précédents. Certaines personnes croient que les prospectus etc sont plus convaincant lorsque cela est fait "main dans la main" avec l'action directe, qui peut prendre différentes formes. En voici quelques exemples: jeter des bombes de peinture, casser les vitres, graffiter et coller des affiches dans les compagnies engagées dans l'énergie et les armes nucléaires. On peut aussi barrer le passages aux convois transportant des barres d'uranium et des déchets nucléaires. Tout doit être fait avec des personnes que vous connaissez et en qui vous avez confiance.

Préparez et choisissez soigneusement, et rappelez-vous de contacter les médias (par téléphone) pour revendiquer et expliquer pourquoi vous avez fait telle ou telle action.

LA LIBÉRATION ANIMALE

Pour accomplir la libération animale, nous pouvons procéder par deux moyens séparés:

- A) Nous changer nous mêmes
- B) Oppresser l'exploitation industrielle des animaux à travers l'action directe

A) Nous changer nous mêmes

Essayer d'accomplir la libération animale simplement en cassant des vitres, sans se changer soi-même, prolonge en fait le problème et est de plus vraiment hypocrite. Nous devons nous dissocier le plus possible de l'exploitation, de l'esclavage, du meurtre et d'autres abus commis sur les animaux. Il est évident que le commerce de la viande est une part du problème, qui ne doit pas être seulement liquidée, mais nous devons essayer de montrer aux gens qu'il y a des alternatives au fait de manger de la viande, et que c'est non seulement mauvais pour la santé, mais que le tiers monde est entraîné de crever de faim, résultat direct des pays occidentaux dont les populations consomment de la viande, et aussi du fait que ce que les populations du tiers monde font pousser dans leurs champs, sert à nourrir leurs animaux domestiques et non eux-mêmes. Ces animaux domestiques sont ensuite abattus et mangés par les populations des pays occidentaux.

Les grosses entreprises de batards qui se cachent derrière tout ça, doivent être stoppés, pas seulement pour mettre fin à l'exploitation d'animaux et d'humains, mais aussi parce que ces entreprises d'enculés sont une des "racines" des causes de guerre. En quelques termes, ce que nous mangeons vraiment, est l'association de la souffrance et de la misère avec le commerce de la viande, le "be all, and end all" de l'exploitation animale.

Le traitement des animaux dans les fermes industrielles, et la mise en esclavage des bovins, destinés à produire constamment du lait pour notre consommation, sont deux réalités horribles qui doivent être arrêtées et supprimées. De plus la plupart des magasins font des bénéfices sur ces produits fermiers. Un autre moyen de mettre un frein à l'industrie d'exploitation animale est de supprimer l'utilisation de peaux animales et autres produits tirés des animaux.

Il y a des companies qui ne testent plus des produits, comme les décolorants pour cheveux, sur des animaux, et c'est à vous de choisir d'utiliser ces produits ou non; pour connaître ces companies, débrouillez-vous entéléphonant ou en écrivant plusieurs fois (ce que nous faisons). C'est à vous de faire des recherches pour vous assurer que les produits que vous utilisez ne sont pas testés sur des animaux, et s'ils le sont, faites pression sur les companies et expliquez leur:

- qu'il y a des alternatives à la recherche animale
- que vous et vos amis allez retirer les supports de ces companies, et exposer pleinement leurs expériences et leurs tests au public, usant des médias etc, et que cela leur fera perdre quelques milliers de francs.
- qu'ils pourraient faire de meilleures affaires, s'ils ne faisaient pas d'expériences sur des animaux.
- et que, s'ils continuaient de refuser, leur compagnie sera mise sur une "hit-list" et sera endommagée par l'A.L.F locale si elle persiste.

This is the ALF, and fucking proud of it!



A.L.F



Le temps est venu de rejeter le cuir et autres peaux animales. Reprocher aux gens de porter des manteaux de fourrures, alors qu'on a des blousons en cuir sur le dos, est hypocrite. Il y a de nombreuses alternatives aux blousons en cuir. Même si vous voulez y faire des dessins, écrire des slogans etc, il y a aussi des alternatives. Par exemple, les blousons qui sont fait à base de matières plastiques (acrylique...) sont de bonnes alternatives. *Éten coton*

L'habillement devrait être aussi pratique que possible. C'est un gachis gratuit que de déchirer ses vêtements, simplement pour faire partie de la tardive mode "punk". Nous ne suggérons nullement que les vêtements sont inutiles une fois qu'ils sont troués; ceux-ci peuvent être raccomodés, mais déchirer ses vêtements n'est pas nécessaire, car ceux-ci pourraient être utilisés par quelqu'un qui en a réellement besoin. Les vêtements devraient être à la fois chauds et sans restrictions pour les gens qui les portent. Tout ceci peut être fait sans avoir à se revêtir de peaux animales.

Les pantalons venants de surplus militaire et les jeans en coton sont tout les deux bien, car ils durent assez longtemps, ils sont faciles à porter, et peuvent être achetés à bon marché dans les magasins de surplus militaire, et autres boutiques vendant des vêtements d'occasion. Pour un maximum de maniabilité et un minimum de restriction, nous avons besoin de porter des blousons qui nous procurent cela, qu'ils soient bien sûr chauds et de bon marché. Nous avons besoin d'un minimum de restriction car, pendant les émeutes et autres actions, nous avons besoin d'être capable de bouger rapidement, avoir une bonne protection sur le corps pour amortir les coups de matraques etc.

Les quelques blousons qui procurent ces avantages, sont les bombers en nylon et les blousons en coton épais (sorte de toile), que l'on peut trouver dans des magasins de motos et dans beaucoup de magasins de surplus. Ces blousons peuvent avoir des poches secrètes et des compartiments cousus dans la doublure, pour dissimuler certains "objets".

Bien que nous soyons contre l'usage du cuir, il est important de noter que, nous ne détestons pas les personnes qui portent des blousons en cuir et autres articles en cuir; car, si nous les détestions, cela tournerait trop de personnes contre nous et nos idées. Le fait est que de toute manière, il y a des toiles alternatives au cuir; mais, il n'y a pas d'alternatives aux doc'martens bien que l'idée de chaussures résistantes à l'eau, en toile et avec une protection de metal au bout, sera bientôt réalisée.

Supprimer les produits tirés des animaux, signifie aussi rompre avec la médecine traditionnelle. Des milliers de companies pharmaceutiques, telles que "Roche", "Beechams" etc testent toutes leurs proprement dites "cures" sur des millions d'animaux innocents, tous les ans & les effets secondaires de ces produits, vous tuent. Nous devons nous séparer de ces batards cruels et chercher des alternatives. Alternatives qui sont bien mieux, qui n'ont aucuns effets secondaires, qui sont naturelles et qui ne sont pas testées sur des animaux; celles-ci incluent la naturopathie, l'homéopathie et les plantes médicinales.

Si nous nous changeons nous-mêmes les premiers, nous pourrons ensuite montrer aux autres qu'il est possible de changer les choses, et qu'il y a des alternatives face à ces industries qui prospèrent chaque année, "grâce" à la mort et la torture de millions d'animaux. Se changer soi-même est un moyen de causer quelques remous dans ces entreprises, mais quand nous communiqueront et changeront tous en même temps, ces entreprises commenceront à s'effondrer. Ces companies non seulement torturent des animaux innocents, mais menacent aussi la vie humaine, avec leurs "cures" entraînant des cancers etc.



This is the A.L.F

A.L.F. A.L.F.

B) Oppresser l'exploitation industrielle des animaux
à travers l'action directe

Pour accomplir réellement la libération animale, le fait de se changer soi-même doit aller de pair avec l'action directe. Ceci peut prendre plusieurs formes; tel que:

- 1-Libérer les animaux
- 2-L'affichage/les prospectus
- 3-Causer des dégâts financiers

Avant de tenter quelque action directe, il serait bien de former un petit groupe, composé de personnes en qui vous avez totalement confiance. Toutes les actions doivent être préparées avec précision; même en allant jusqu'à s'entraîner (courir, prévoir des guetteurs en cas de problèmes). Lorsque vos groupes s'aggrandissent, méfiez-vous qu'aucun 'infiltrateur' soit engagé. Mais ne vous méfiez pas au point de casser votre groupe. Rappelez-vous que toutes vos actions doivent être suivies de déclarations à la presse, et ainsi ces actions ne pourront être assimilées à des actes de vandalisme gratuit.

1-Libérer les animaux

Ceci est le moyen le plus employé par l'action directe pour opprimer les exploitations industrielles, car on peut voir un résultat immédiat. Cela prend des mois de préparation et de guet pour attaquer un laboratoire avec succès. Lorsqu'un laboratoire est attaqué, les meilleurs résultats sont obtenus lorsque les animaux ont été filmés et photographiés avant d'être libérés, ainsi cela montre au public la manière dont les animaux étaient traités, et ensuite montrer le laboratoire en cendres.

Libérer les animaux des labos, des fermes industrielles, des propriétaires cruels et autres parasites cruels, devrait être le seul but des groupes d'action directe de l'A.L.F. Cependant, certaines personnes préfèrent commencer par des actions moins compliquées, telles que casser des vitres ou boucher des serrures, pour acquérir une certaine confiance en soi-même et gagner celle des autres.

2-L'affichage et les prospectus

L'affichage et faire des prospectus peut sembler moins excitant que casser des vitres, mais dans un sens c'est aussi important. Vous pouvez prospecter devant ces companies et ces magasins de merde qui se trouvent aux environs de chez vous. C'est non seulement un bon moyen d'attirer l'attention du public sur la souffrance, la torture, la misère qui se cachent derrière ces endroits, mais aussi une bonne opportunité pour prendre contact avec des personnes intéressées par la cause de la libération animale, et ainsi augmenter vos effectifs. Pour plus d'efficacité vous pouvez faire appel à vos amis pour participer à cette action et ainsi attirer l'attention d'un plus grand nombre de companies et de magasins.

Vous pouvez aussi imprimer ou photocopier des affiches pour faire passer un message clair. Elles peuvent être non seulement collées sur les murs, mais aussi sur des fenêtres, des portes, des devantures de magasins et de companies engagés dans l'exploitation animale. Comme cela a déjà été mentionné, il est nécessaire d'avoir de la colle à papier dans un sac, ainsi qu'un pinceau. L'argent nécessaire à imprimer les affiches et les prospectus peut être obtenu en participant tous, ou par des groupes musicaux lors de concerts de soutien. Généralement les imprimeurs sont des personnes décentes, pratiquant des tarifs décents.

Si nous pouvons nous entre-aider et montrer notre force, dans un tel but, nous serons sur le bon chemin pour changer les choses.

A.L.F. A.L.F.

3-causer des dégats financiers
Les dégats peuvent être causés dans deux sortes d'endroits:

a) Les magasins, les companies, les institutions et leurs dépendances

b) Les "propriétés privées" des exploitants d'animaux

a) Les exploitants d'animaux, comme beaucoup d'hommes d'affaires, pensent au profit qu'ils pourront tirer de leur exploitation et non à la souffrance qu'ils causent. Dans le passé, il a été montré que de causer des dégats financiers à ceux-ci, était un moyen de les ruiner. Logiquement, si vous causez beaucoup de dégats à une compagnie ou un magasin, leur assurance primaire va augmenter et éventuellement ils seront ruinés. Les différentes méthodes utilisées incluent: casser des vitres, graffiter, lancer des bombes de pétrole, réduire leurs voitures et camionnettes à l'état d'épaves, couvrir leurs propriétés d'affiches etc. C'est à vous de décider des méthodes que vous utiliserez....




Des activistes de l'A.L.F endommageant une camionette lors d'un raid sur un labo dans l'Essex. Environ 750 000 francs de dégats et de nombreux animaux libérés.

b) Si vous engagez un travail de surveillance assez efficace, vous devriez être capables de trouver les "propriétés privées" de ces exploitants, telles que leurs voitures, leurs maisons etc. Les actions et les méthodes qui doivent être engagées contre ces personnes, dépendent de vous. Des exemples de méthodes sont donnés dans l'interview qui se trouve à la fin de ce manifeste.

Quand nous aurons mis sur pied nos groupes d'action directe, dans nos villes et nos cités, nous pourrons informer le public du gachis de la vie au nom du profit et de la nécessité d'écraser l'industrie; dès lors nous aurons libéré les animaux et nous-mêmes de ces vies de misère et d'exploitation.

SOUTENIR DES GRÈVES



La grève des mineurs nous a montré plusieurs choses, des bonnes comme des mauvaises. Cela nous a montré comment une communauté peut devenir politisée "de nuit", à travers un engagement dans la lutte contre les patrons et leurs laquais: les flics. Ces communautés ne seront plus jamais les mêmes, elles ont vu les flics dans leur véritable rôle: un groupe de parasites employés à remettre tout le monde en place, les riches à la leur: dans leurs hôtels particuliers, et nous à nos boulots misérables. La grève nous a aussi montré jusqu'à quel point les établissements sont préparés pour maintenir leur ordre: les flics, l'armée et les médias ont tous été utilisés pour opprimer les mineurs et leurs familles.

Il n'est pas d'usage de dire que "les ouvriers mangent de la viande" ou "ils n'apportent rien, alors essayons de les oublier". C'est de la connerie! Mais c'est une bonne raison, pour nous, de s'engager à montrer aux gens, qu'il y a des alternatives réalisables aux vies de merde que nous sommes tous entrain d'avoir. Pour changer les attitudes des gens, nous devons nous engager dans un conflit social, pour montrer aux ouvriers que l'union des patrons, comme les politiciens, est seulement intéressée par son propre gain, et tentera toujours de nous épuiser. Ce que nous voulons voir c'est, l'union des patrons remplacée par des conseils d'ouvriers: où chaque ouvrier aurait son mot à dire au sujet des affaires de la compagnie ou de la fabrique. Un délégué serait élu et remplacé après une période déterminée, afin de s'assurer que personne ne s'approprie définitivement le poste. Celui qui serait délégué pour représenter un service, serait chargé d'aller discuter, avec d'autres délégués d'autres services, pour signer des contrats et s'organiser mutuellement. Ceci assurerait que la production se passe sans à-coups et que chaque ouvrier récolte une part égale du profit. Ceci a été réalisé avec succès dans le passé, et fonctionna brillamment en Russie jusqu'à ce que des enclaves de bolcheviks détruisirent les conseils d'ouvriers en faisant tout passer sous le contrôle de l'état.

Une attaque bien préparée, nous pourrions adopter, pourrait être engagée en tant que des grèves locales et nationales. Une brève lecture des journaux locaux et nationaux vous informerait au sujet de qui se bat. Ensuite, votre engagement dans la lutte dépendrait de vous même, quelque soit le niveau d'action que vous choisiriez; cela pourrait aller des piquets de grève et parler aux gens, jusqu'à éclater des non grévistes et saccager leurs propriétés.

Si nous pouvions continuer l'offensive contre les patrons, et étendre notre influence aux services de compagnies, nous accélérions le processus de changement, et nous nous assurerions aussi que nos arguments et nos idéologies soient entendues et comprises par un plus grand nombre de gens.

Si nous nous unissons tous, une bonne fois pour toute, nous ne serions jamais vaincus.

L'ALIMENTATION - UN ACTE POLITIQUE

Comme nous l'avons déjà mentionné, la nourriture joue un rôle important dans la politique; de la mort lente du tiers monde de par la faim (alors que dans nos pays "civilisés" nous pouvons jouir du "luxe" de manger de la viande), à la manière dont la nourriture est évaluée, vendue, vantée par la pub, et faite. Les gens poussés à une trop forte consommation de cette nourriture, se retrouvent avec de différents problèmes de santé, parfois graves; alors que les riches vivent de meilleure nourriture et sont ainsi mieux protégés des maladies que le reste de la population.

Si nous sommes entrain de défier cet établissement, et tous les parasites qui le supportent, en essayant de les écraser une fois pour toute et espérant faire naître une société où toute personne et toute chose aurait une chance égale; c'est pour ensuite changer la manière d'exploiter la terre et, ce que nous mangeons. Il est absolument insensé de faire pousser des hectares de grains pour gaver le bétail, afin de le tuer pour ensuite nourrir des gens, alors que la même quantité de grain pourrait nourrir bien plus de végétariens. Avec un régime végétarien, l'Angleterre pourrait se suffire à elle-même sur 25% des terres utilisées en ce moment.

Cependant, devenir végétarien ne signifie pas seulement ne pas manger de la viande. Cela veut dire qu'il faut faire attention au régime en entier, et rejeter le plus possible les aliments à fort pourcentage de matières grasses. Opter pour un régime végétarien, ne veut pas seulement dire qu'il faut manger des haricots cuits et des chips. On ne peut survivre et combattre le système avec un tel régime à la con. Les gens qui **CONTINUENT** une merde de régime pareil, **RISQUENT** bien souvent de tomber gravement malades, et la plupart abandonnent en disant "le régime végétarien ça ne marche pas", alors qu'en fait il n'ont pas essayé de vrai régime végétarien.

Il y a de nombreux livres sur la façon de faire un bon régime végétarien, mais ils sont de moins en moins consultés. A la base, la meilleure procédure à suivre, est d'essayer de remplacer votre régime actuel par une combinaison de légumes frais, de graines (telles que du riz brun) et de féculents (tels que des lentilles, pois chiches et bien d'autres). Cela peut être mélangé avec des herbes et des sauces pour obtenir un régime avec beaucoup de protéines et très peu de matières grasses.

Beaucoup de personnes pensent qu'il faut être un millionnaire, pour être végétarien; c'est de la connerie. Quand vous vous rendez compte du prix élevé de la viande par rapport au bas prix des légumes etc, cet argument s'avère totalement faux.

Parce que beaucoup d'entre nous vivent à la limite de la pauvreté, il est pratique d'essayer des aliments différents, bon marché et nourrissants. Un bon exemple de cela est : les graines germées (ex: soja), les graines et les haricots.

les graines germées:

C'est non seulement un bon moyen de se suffire à soi-même, mais aussi pour se voir suivre un régime riche en protéines. Ce qu'il faut avoir c'est quelques pots de confiture, des élastiques et des bouts de chiffons, pour en faire pousser. Ces graines peuvent être cultivées en intérieur, mais nécessite un peu d'attention. Il y a tout un tas de graines germables (lentilles, haricots ...). On peut les trouver dans pas mal de magasins de nourriture, ainsi que des livrets sur la manière de les faire pousser correctement.

En dépit de ce que nous sommes amenés à croire, l'alimentation est un acte politique. La montagne européenne de nourriture est l'épreuve de cela, ainsi que le fait que des millions de britanniques vivent endessous du seuil de pauvreté et n'ont pas les moyens pour se nourrir correctement. La pauvreté et la famine sont l'oeuvre de la politique alimentaire des gouvernements, du rôle croissant des companies multinationales dans l'asservissement du Tiers-monde et dans la destruction des ressources naturelles. Ces parasites sont responsables de l'augmentation massive du pourcentage de produits chimiques dans les produits alimentaires. En attendant ils consomment des nourritures "pures", soutirées illégalement à des magasins d'alimentation saine. C'est un luxe que nous ne pouvons pas nous offrir.

Pour ceux qui n'ont pas beaucoup d'argent, comme la plupart d'entre nous, certaines personnes ont trouvé une solution au problème de l'argent et de l'alimentation: voler. Ils ont trouvé qu'il était possible d'organiser, avec des amis, des raids massifs sur les supermarchés et autres magasins, en usant de toutes les ruses possibles. Plus vous serez nombreux, moins il sera possible de vous arrêter. C'est un moyen de bien foutre la merde chez ces batards pleins aux as. Par contre il est idiot de voler dans des magasins gérés par des communautés, car ce se- comme voler des gens dans la même situation que nous.

En europe, des communautés similaires à celles dont il est question dans le chapitre sur le squat, ont organisé des raids massifs sur des magasins et des maisons appartenant à de riches enculés, et ont distribué également le butin entre elles.

Il faut se rappeler, que voler parce que nous avons faim ou besoin de quelque chose, enfreind seulement la loi qui nous a été mise sur le dos par la classe dominante, qui essaie de nous maitriser et de nous enfoncer plus profondément dans la merde; mais avec de l'organisation, nous les écraserons, eux et leurs lois...

NOUS SERONS LIBRES !

SOMMAIRE

Fondamentalement, ce que nous avons exposé tout au long de ces pages est ce qu'est réellement le mouvement punk; c'est s'y consacrer soi-même, penser pour soi-même et non à soi-même, et lutter. Les sujets développés ici sont plus que des idées, ils traitent de ce que les gens font au moment même. Nous ne pensons pas que vivre en marge de la société va changer les choses, c'est pourquoi nous y vivons au sein, en manifestant pour nos ideaux, dans la rue, sur les lieux de travail et dans les communautés, où ces idées auront un impact, si nous insistons assez fortement.

Nous devons saturer le pays de par nos idées et nos actions; en discutant avec les gens, en étant présents sur toute la première ligne, en résistant aux expulsions, en oppressant l'exploitation animale industrielle, en anéantissant les patrons, en soutenant les piquets de grèves et en combattant les flics.

Quand nous serons tous unis et engagés, avec nos objectifs bien en mémoire, nous lancerons alors la révolution.

CE DONT NOUS AVONS BESOIN

Il n'y a pas de doute sur le fait que le mouvement alternatif est stagnant; il a besoin de nouvelles idées et méthodes, et une remise à jour complète de notre approche, si nous devons changer quoi que ce soit. Ce que nous avons appris de nos efforts, jusqu'à présent, est que pendant que sommes limités à seulement supporter l'aile gauche des manifs et des causes, nous ne pourrons jamais communiquer nos idées aux masses toutes entières.

Nous devons plus porter notre attention sur les gens et les companies, qui tiennent réellement toutes les cartes en main (les riches et les puissants personnages). Nous devons aussi travailler avec les locaux pour dénoncer, la manière dégoûtante dont les patrons traitent les ouvriers, les crimes sur l'environnement par ces companies, et la manière dont les unions marchent réellement à la faveur des patrons et des flics (ce qui est exactement la leçon que nous avons tiré du fait d'avoir contesté et chaque fois que les rangs et les files d'ouvriers ont pris le risque de l'initiative, de défier les flics, et ont vraiment tenté d'empêcher la distribution de journaux).

Nous avons aussi détruit l'idée que l'anarchie était le fait de porter de sales vêtements noirs, jamais lavés, et le fait d'être tout le temps cassé, pendant que rien de positif est apporté au mouvement.

Pour aider à unir 'le mouvement' et y pourvoir avec un mobile pour répandre plus loin nos idées, nous avons besoin d'un magazine national qui serait un peu comme le magazine américain "maximum rock'n'roll". Un tel magazine pourrait rassembler les formes de luttes (la musique et la culture alternative), et mettre sur pied un forum parfait pour nous pour propager proprement nos idées. Ceci est plus qu'une suggestion, c'est une idée que nous devons mettre en action si nous voulons avancer plus loin. Le moyen, de rassembler différents écrivains et activistes ensemble pour organiser un tel magazine, serait de tenir une conférence; où tout ceux qui voudraient vraiment nous aider, pourraient venir un week-end et de là faire avancer nos idées.

Nous avons aussi besoin de déplacer notre force hors de Londres. Si nous voulons que notre mouvement ait une chance de changer, en atteignant son but, nous devons commencer à nous attaquer aux problèmes d'un niveau local. Il y a des problèmes majeurs dans chaque ville et chaque cité, par exemple, dans des endroits comme Stockton et Sunderland où il y a 28% de chômeurs et des familles dévastées par la pauvreté; il reste encore des élites de la communauté vivant dans des hôtels particuliers et des personnes qui se baladent en grosses cylindrées. Nous avons à dénoncer le lien entre la pauvreté et l'abondance d'une petite minorité, et nous avons à travailler avec des locaux pour défier les riches, et sur le champ.

Nous ne représenterons jamais une sérieuse menace pour les riches et les personnages puissants, en attendant :

1) nous allons simplement aux manifs à Londres, et clamons: "c'est notre action politique pour l'année".

2) nous centrons à Londres tout nos magasins de disques et de livres; nous avons besoin de bonnes librairies et de bons magasins alternatifs dans chaque ville et cité, devant être accessibles aux locaux, car nous avons appris que si nous créons simplement un service d'achat par correspondance, on ne peut avoir de contacts directs avec des gens ordinaires, et on reste ainsi enfermé dans notre "ghetto". Il est donc essentiel de tenter sérieusement de communiquer nos idées au plus de gens possible.

Il est une chose importante que nous devons faire, c'est de lire non seulement les journaux nationaux, mais aussi spécialement les journaux locaux. Cela va nous permettre de savoir ce qu'il se passe dans les localités, aussi bien où se trouve les endroits les plus hostiles aux flics, et où vivent les riches et où ils se fréquentent, que ce qu'il y a comme companies et entreprises de merde dans les différentes localités. En fait ce dont chaque ville et chaque cité a besoin dans l'immédiat, c'est un livret à propos de ceux qui sont vraiment les propriétaires de l'endroit, ce qu'ils possèdent et où ils vivent. Un tel livret peut révéler et expliquer, avec une plus grande approche, la vérité qui se cache derrière ce système dégoûtant et ceux qui le contrôlent.

Mais il faut bien se rappeler d'une chose, c'est que personne ne peut être un activiste 24 heures sur 24. Le mieux, est de s'engager soi-même juste dans ce qu'on veut. Nous devons aussi nous rappeler que nous n'avons qu'une vie, alors amusons nous aussi. On peut lutter et parfois se marrer un coup, alors combinons les deux et commençons "l'insurrection"... MAINTENANT.

INTERVIEW AVEC DES ACTIVISTES DE L'A.L.F

Ceci est une version raccourcie d'un pamphlet publié récemment, dans lequel les personnes engagées dans l'action directe contre l'exploitation animale, ont expliqué leurs vues et leur pratique à David taggart, un journaliste indépendant.

D.T. Comment êtes-vous devenus membres de l'A.L.F.?

A. Nous ne sommes pas membres de l'A.L.F., en fait l'A.L.F. n'a pas un seul membre. Nous sommes des activistes de l'A.L.F. par vertu du fait que nous mettons nos actions à l'exécution, que ce soit occasionnellement ou fréquemment. Celui qui aura injecté de la superglue dans la serrure d'un magasin, devient un activiste sur le champ. Ceci est comment nous nous sommes engagés dans l'action directe il y a 4 ans.

D.T. Comment quelqu'un qui fait ^{CANADIAN} pour les droits des animaux vient à s'engager dans l'activisme?

A. Comme nous l'avons déjà dit, celui qui veut prendre part à l'action directe ne demande pas à être membre de l'A.L.F., ou ne téléphone pas au bureau de presse de l'A.L.F. Vous vous engagez simplement dans l'action de votre côté, avec des amis en qui vous avez confiance. Approcher les autres est quelque chose qui doit être fait avec subtilité. Celui qui n'est pas intéressé par le fait d'être engagé dans l'action directe, ne devrait pas être au courant de votre projet de formation d'un groupe d'action directe. Choisir les bonnes personnes est tout aussi important qu'une approche positive; en d'autres mots, décidez d'une approche professionnelle dès le début.

D.T. Comment faites-vous lorsque vous partez mettre votre action à exécution?

A. Il est tout d'abord important de repérer les objectifs les plus en vue dans la région. Nous nous assurons de bien vider nos poches au cas où nous fassions tomber quelque chose. Au minimum, nous emportons des écharpes pour nous couvrir le visage et des gants bien sur. Nous avons aussi sur nous des livres sur l'observation des oiseaux, et des jumelles (ceci est pour la reconnaissance dans la campagne). Le jour choisis pour le raid est prévu soigneusement à l'avance. Une nuit de pleine lune sans nuages est indésirable, ainsi que les nuits chaudes et humides. Les nuits sombres, sans pluie, sont les meilleures pour le bon déroulement de notre action. Il est aussi très important de ne pas travailler pour un certain motif, certains jours de la semaine (par exemple tous les vendredis et tous les samedis soir). Le jour du raid, il y a une réunion et une discussion complète. Avant que le matériel soit transporté, tout est bien nettoyé. Nous nous revêtons de vieux habits pardessus ceux que nous avons déjà et nous emmenons aussi une paire de chaussures de rechange, ceci afin d'éviter de laisser des traces lorsque nous repartons chez nous, et pouvoir les dissimuler dans des poubelles lorsque nous regagnons nos véhicules, de sorte à ce que cela ressemble à un fouillis.

Nous entreposons notre équipement et nos vêtements dans un endroit sûr. Généralement les précautions prises pour la suite des événements, sont aussi importantes que celles prises avant l'action. Avant de s'y prendre, nous faisons bien attention que tout le monde a une raison plausible de suivre cet objectif, nous consultons la presse musicale afin de voir si les causes de notre action sont applicables à un concert. Si un activiste mâle conduit, une femme membre devra s'asseoir derrière lui. La police a l'habitude de regarder à l'intérieur des véhicules, et ainsi un groupe mixte aura moins de chance de se faire arrêter. Le véhicule devra être garé au moins quelques kilomètres plus loin, de l'objectif, si possible caché dans un champ ou dans les bois. Un véhicule garé dans un chemin fera l'objet, aux yeux des flics, de quelque chose de volé ou d'abîmé, et certainement soupçonneux. N'importe qui dans un véhicule garé dans un tel endroit sera questionné. Si l'objectif est peu facilement accessible, les raideurs peuvent être repris par les véhicules à un endroit une heure donné, par le biais d'une CB portable.

La première chose à laquelle nous veillons lors d'un raid, c'est de bien positionner, à plusieurs endroits, des guetteurs. Les jumelles peuvent être des éléments très utiles pendant la nuit. A chaque fois que nous nous servons de CB portables, nous vérifions au préalable que tout soit en état de marche. Cependant, il arrive que les CB soient inutilisables lorsque les raideurs se trouvent dans un endroit où la réception des messages est faible. Les guetteurs doivent se positionner à un endroit, à partir duquel ils pourront prévenir les raideurs directement et rapidement. D'habitude nous ne coupons pas les lignes téléphoniques, mais seulement occasionnellement lorsque cela est nécessaire. Pour les cadenas se trouvant sur notre chemin, nous utilisons des coupes-verrou enveloppés dans du tissu, pour que cela fasse moins de crissement et de tintillements.

Lorsque nous sommes en présence de bâtiments équipés d'alarmes, nous essayons de localiser l'endroit où se trouvent les animaux enfermés, et ensuite s'y introduire en cassant un mur. Pour passer par une porte munie d'un système d'alarme, il suffit de percer dans la porte une multitude de trous rapprochés, de façon à ce que cela fasse un carré assez grand pour pouvoir y passer etc (...). Jamais nous n'avons été découverts lors d'un raid, pourtant aucun d'entre nous n'avait de l'expérience. C'est simplement dû au fait d'avoir un sens commun pour les choses.

D.T. Comment mettez-vous à l'exécution vos actions contre les magasins engagés dans l'exploitation animale?

A. Nous mettons, dans les serrures des magasins, soit des bouts de fil de fer, soit des allumettes, soit des vis, et ensuite y injecter de la superglue. On recouvre les murs de messages à la bombe de peinture ou au marker. Nous cassons les vitres de ces magasins pour faire augmenter leurs assurances primaires.(....).

D.T. Que pouvez-vous me dire à propos des canulars que vous faites?

A. Ces deux dernières années, un nombre de canulars dévastateurs ont été mis à exécution. Celui fait au Mars Bar a été préparé soigneusement et a fait que cette organisation a pris l'engagement d'arrêter toute association avec l'expérimentation sur les animaux, et ainsi que toutes les gentilles manufactures dépendantes de cette association. Il en a résulté que cette organisation a perdu près de 3 millions de livres, grâce à ce canular. Seulement, le Mars bar a été contaminé par les médias, nous ne voulions pas mettre le public en risque.

D.T. Il y a eu plusieurs actions, rendues publiques, contre les logements et les véhicules des vivisecteurs, contre les fermiers industriels, les chasseurs, etc. Comment ce type d'action est-il mené?

A. On recouvre des maisons par des messages fait à la bombe de peinture. ON verse aussi des pots de peinture sur les véhicules, on leur crève les pneus, on leur casse les vitres et pour finir on injecte de la superglue dans les serrures.

D.T. Comment faites-vous pour régler les problèmes qui peuvent surgir au cours d'un raid?

A. Généralement nos raids sont dépourvus d'incidents. IL y a trois éléments à considérer avec attention: la confrontation accidentelle ou inévitable, le moyen de transport et le transport de matériel. Nous emportons toujours une lampe électrique très puissante, au cas où nous serions confrontés à des veilleurs de nuit ou des fermiers, car nous pourrions ainsi les éblouir et les empêcher de nous gêner (ceci nous est encore jamais arrivé). Avant le raid nous changeons la plaque minéralogique du véhicule ou nous la masquons. Après l'opération, nous nettoyons le véhicule en tâchant même d'y enlever les empreintes déposées.

Si pour une raison ou pour une autre l'immatriculation du véhicule était découverte, nous cesserions tout de suite nos activités, mais le conducteur du groupe risque d'être le premier découvert. Ce dernier devra donc abandonner le véhicule loin de chez lui. Tout ce qui avait été entreposé dans le véhicule, devra être enlevé et sera peut être à faire disparaître, car judiciairement cela risquerait d'être une preuve. Il faudra vite établir un alibi, si possible avec l'aide des familles, afin que les flics ne puissent rien prouver même s'ils nous soupçonnent.

D.T. Quelles sont les indications à suivre lorsque vous êtes interrogés par les flics?

A. Il y a rien qui puisse être un plan infailible, mais il y a quand même de bons plans, c'est avec un bon planning que nous menons nos actions régulièrement. Cependant, s'il arrivait que nous fassions une erreur qui nous amènerait à être questionnés, la première chose que nous ferions est de ne rien dire, autrement que notre nom, adresse et date de naissance. D'après la loi nous ne sommes pas obligés de faire une déclaration. Souvent, plus ils essayent de nous soutirer une déclaration, plus ils deviennent méchant, cela nous rassure de savoir sans problème comme il est mauvais pour eux de ne pas avoir de preuves suffisantes.

D.T. Quelles sont les précautions de sécurité que vous prenez? Qu'est-ce qui influence vos décisions?

A. Faire attention lors de la planification de nos actions, ne veut pas dire qu'il faut regarder derrière soi tous les 20 ou 30 mètres. Les observations sont utiles, rusées, lorsqu'elles sont faites à un carrefour, quand on regarde derrière soi après avoir changé de route....

Si nous nous rendions trop voyants à force de regarder sans cesse derrière nous, du fait d'être en plus suivis, les autorités penseront que quelque chose se prépare. C'est pour cela qu'il faut s'habituer à observer aussi parfaitement que possible. Comme précaution première, après avoir repéré notre objectif ou après avoir mené une action, nous faisons exprès d'être perdus en se garant sur le bas côté des routes, pour être sûr de ne pas être suivis. Les activistes connus par le biais de rapports, mènent tout simplement leurs actions dans d'autres endroits.

C'est simplement d'avoir un sens commun des choses, même s'il y a eu quelque mésentente au début, mais nous nous y habituons tous. Nous ne pensons pas qu'il est bien de se parler par téléphone avec des messages codés, car comme cela ne veut rien dire, ça confirmera que nous sommes engagés dans des opérations clandestines, si jamais il y a une table d'écoute. Le meilleur pour se prévenir de quelque chose, c'est de s'appeler d'une cabine téléphonique, tout en veillant à ne pas être suivit.



CONFLICT, P.O. BOX 448, ELTHAM, LONDON SE9, Angleterre

Si vous désirez avoir des contacts ou des renseignements sur des fanzines, des livres et des livrets, concernant une ou plusieurs actions que soutiennent CONFLICT, vous pouvez soit écrire à CONFLICT ou soit nous écrire à l'adresse ci-dessous.

VITRIOL
% COCHISE
MPT DE COURDIMANCHE
91940 LES ULIS

et VITRIOL remercient Michel pour son aide précieuse et tout ceux qui ont bien voulu nous apporter leur soutien moral.