

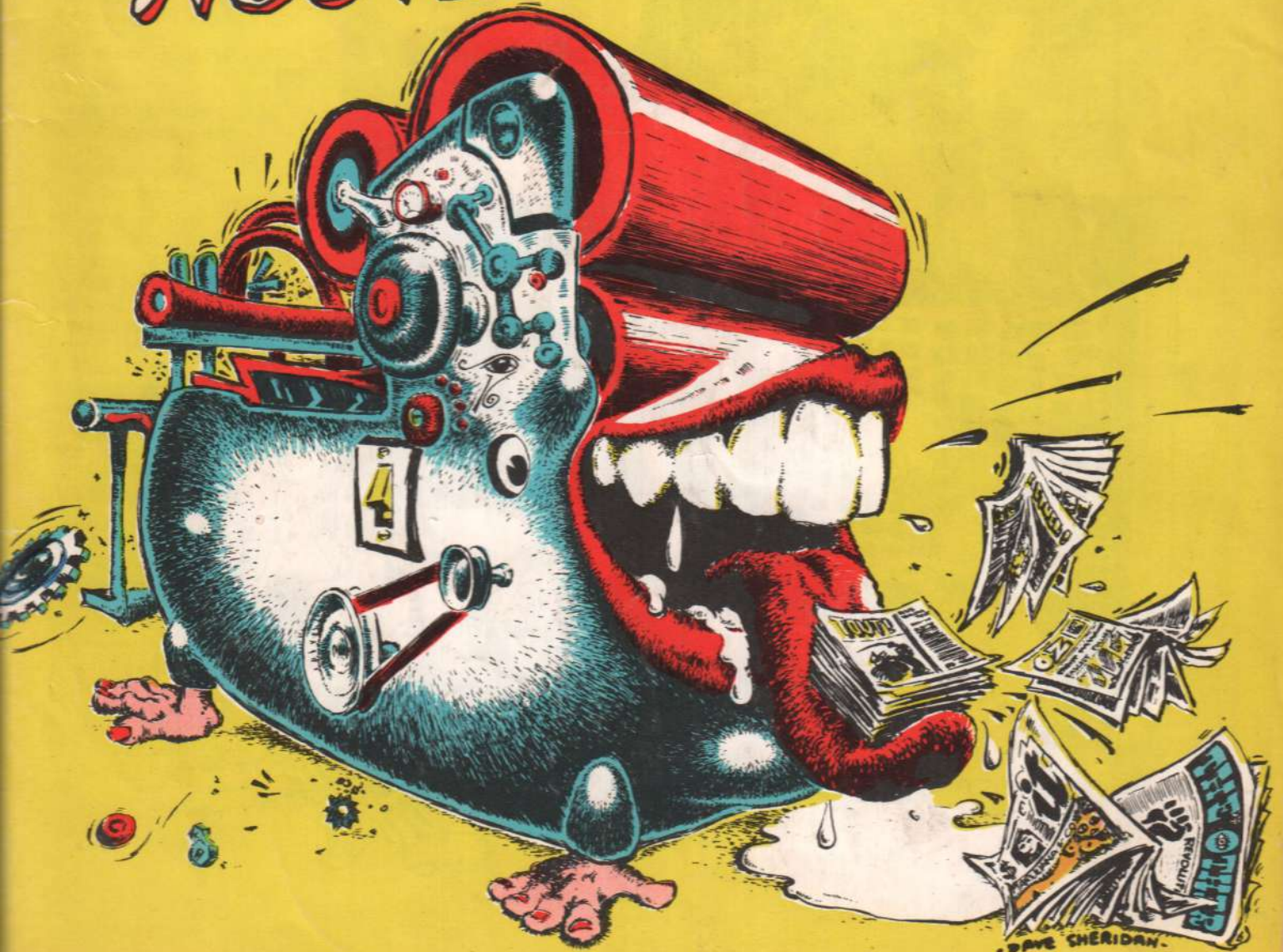
707.49.57

ACTUEL

N°8 NOUVELLE SERIE MENSUEL MAI 1971 3F

novapress

BRAINCHIEZ-VOUS SUR LA NOUVELLE PRESSE



DAVE SHERIDAN

LE CONTRE - JOURNAL

n°6

tous les mois, sur les murs de votre quartier

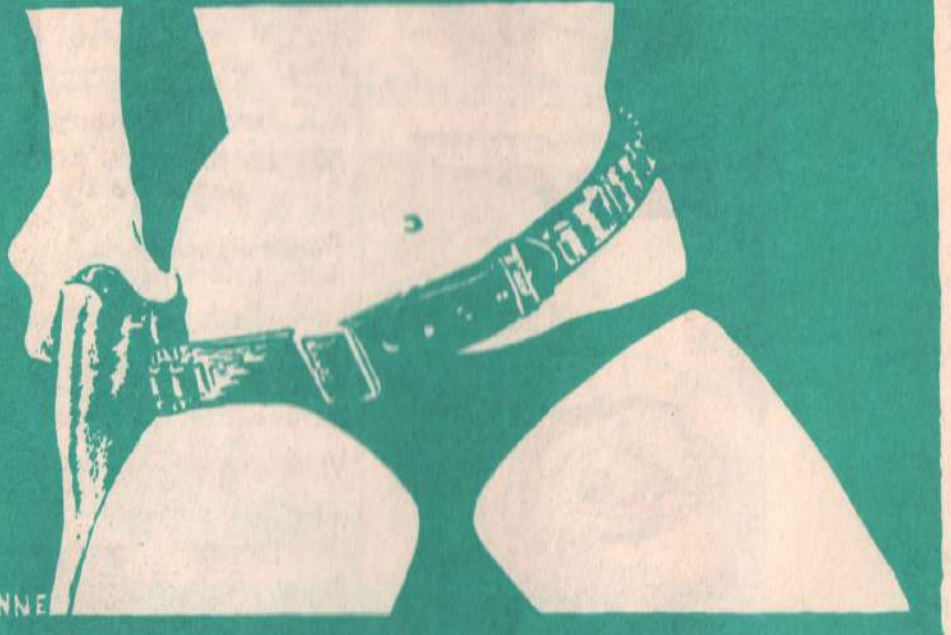
LA GRÈVE

chic! chic! chic!

DES BATIGOLLES
A FAULQUEMONT
EN PASSANT PAR
L'O.R.T.F.
BIARRITZ - SHOES
LE PORT DE MARSEILLE
LE PORT DE BREST
LA NAVIGATION AERIENNE
LES MANIFESTATIONS
DE VITICULTEURS
... et tout ce qu'on nous
cache !

TREMBLEZ BOURGEOIS
 Vos contrats de progres
 Votre nouvelle société
 ...TOUT CRAQUE !

LES
OUVRIERS
N'ONT
BESOIN
DE
PERSONNE
POUR
S'ORGANISER



SANGUI L'ETRANGLEUR ou la malédiction de Toulouse



Devant le 44 de la rue Garang,
alors que Les Flics Permaient
Les yeux, alors que Baylet
faisait semblant de ne rien
savoir, l'etrangleur est
defenestré
La foule se prepare
à lyncher tous ses
complices qu
etranglaient la
liberte à
Sud-Aviation
à l'Onia, à
la Fac, dans la
partout.

UN PATRON
ÇA SE
SÉQUESTRE...



UN PROVISEUR
AUSSI !



Suivre

BRANCHEZ-VOUS SUR LA NOUVELLE PRESSE

Et si vous n'aimez pas les journaux qu'on vous donne
Fabriquez-les vous-mêmes et ne laissez personne,
Disait Abbie Hoffman, parler en votre nom
Ni de fausses couleurs (1) se déguiser le front.
Radio, télévision, journaux à grand tirage,
Quotidiens muselés tout chargés de mirages,
Crient des mots affreux, et sur un ton très doux
Absolvent la police et chantent Pompidou.
Cette majorité croupit en son silence
Elle erre à la merci de sa propre inconstance,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.
Vous cherchez, Lazareff avecque trop de ruses :
Votre zèle était faux si seul il redoutait
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitait.
Et vous, les marginaux, matraqués de province,
Musiciens de banlieue dont le pécule est mince,
Militants de Paris, lycéens de Bordeaux,
Tout ce que ce pays compte ici de plus beau,
Prévenez, punissez leurs insolents efforts,
De leur dépouille ainsi grossissez vos trésors.
Qu'une presse enfin libre aux médias asservies
Impose alors sa loi et fasse entrer la vie.
Depuis six mois en France un mouvement se lève,
D'innombrables journaux répondent à nos rêves,
Echappent à tout contrôle et, titres indomptés,
S'offrent à nos yeux ravis, sortent de tous côtés,
Un *Rufus* à Vincennes, un *Quetton* à Cherbourg,
Crève Salope à Toulouse et *Vivre* de Strasbourg,
La Grande Gueule à Marseille et la *Veuve Joyeuse*,
Déferlement soudain de feuilles officieuses,
De typos bon marché, d'offset impénitent...
Comment les compter tous, il en naît chaque instant.
Et l'on entend au loin la ronéo sauvage,
Le fracas souterrain qui répond aux outrages,
Ces milliers de journaux qui sourdent dans les têtes
Et vont bientôt partout organiser la fête.
Chez nos voisins anglais comme aux États-Unis,
La presse parallèle est déjà bien partie.
Conflit indo-chinois, répression sans mesure,
Elle rend coup pour coup et se dresse plus dure.
La grande geste d'OZ reste ici exemplaire,
Mélange de beauté, de force et de colère.
La guerre des médias est déjà déclarée,
La contre-information devient télévisée.
De la technologie, piratez le pouvoir,
Organisez partout la prise du savoir,
Dénoncez la vertu, prenez la vidéo,
Marginaux aguerris, à votre ronéo Olympe Ramburne

(1) Couleurs : apparences.

LES ROTATIVES

Les sérieux scrutateurs de l'underground français, promeneurs attardés du Monde ou de l'Express, gardent encore les yeux rivés sur la ligne bleue d'Hara-kiri et de l'Idiot international. Ils auscultent gravement Actuel et la Cause du peuple.

DANS le même temps — et depuis six mois — ronéotés, écrits à la main, rarement imprimés, près de trois cents petites feuilles ont surgi de tous les azimuts. Diffusion sous le manteau, vente à la criée ou distribution gratuite, cette presse ne connaît ni comité de rédaction ni censure. Prendre pied à deux

mains, rire de l'autocensure et parler librement de son patron, de son médecin ou de son proviseur, voilà la seule ligne politique de cette floraison de papiers subversifs. Et voilà bien ce qui nous manque. Au meilleur de sa forme, cette presse fait les délices de cent mille lecteurs : plus que tous les journaux officiels du gauchisme réunis.



CRÉATIVITÉ ENGAGÉE

Tu demandes de t'envoyer les petits canards qui circulent. Nous on voudrait bien aussi, mais on ne peut pas pour le moment vu que notre canard n'est tiré qu'à un exemplaire. On peut guère être plus underground. Le n° 2 est sorti hier sur quatorze pages tapées à la machine, avec en couverture et à l'intérieur des dessins piqués dans It, avec des nouvelles de certains copains, un exemple de sabotage de tract électoral, des poèmes, des nouvelles, du folk (Roger Mason, Christian Leroi Gour'Han, Ben et Croqui au Bateau-Lavoir jeudi, vendredi et samedi), des sabotages de publicité à la télé (du genre « Lux jolies-mains vous fait une belle jambe »). On projette un numéro spécial « chiadé » sur l'Ordre moral avec documents (pages de catéchisme « à papa » sélectionnées, règlement d'internat d'une boîte privée, document « confidentiel » récupéré par le peuple parlant, entre autres, de la « subtile sélection »). Et aussi ce qu'on a envie de gueuler et de dégueuler là-dessus. Je ne vous en dis pas plus pour le moment, parce qu'on voudrait bien vous l'envoyer celui-là. Pour le n° 4, il y aura des textes du Petit Jésus et des apôtres sur les communautés (authentique!). Notre canard s'appelle *Créativité engagée* (ça reflète bien notre état actuel!). On va essayer par nous-mêmes de lui donner un impact plus grand tout en faisant gaffe à la répression serrée qui se mène ici (plusieurs copains sont « grillés » depuis les histoires d'affichage). On a espoir!

Claude, 44 - Basse-Indre.



VIVRE

Strasbourg. C'est un « journaliste » local qui parle : un côté déprimé, la barbe trop sage, une révolte contenue. Il écrit et tire *Vivre* avec deux copains, cinq cents exemplaires à la ronéo, qu'il distribue à ceux qui en veulent bien. Comme le crie son sous-titre, il refuse de « vivre cassé ». A l'origine, cinq mille francs d'une collecte P.S.U. contre la loi anti-casseurs. Les militants voulaient passer une annonce politique dans *L'Alsace*; le quotidien conservateur refuse, ils décident de consacrer l'argent à fonder leur propre journal. « Ici, on ne touche pas aux papiers des types : la parole aux copains — un dévouement. »

Ils ont chopé du papier à l'administration, utilisé la ronéo d'un pasteur progressiste qui prête aussi son église pour leurs réunions. Ils ont tapé leurs textes et passé un dimanche à les tirer. C'est *Vivre* : « Parler de la vie quotidienne des gens, éviter de retomber dans le caca idéologique. Les mecs ne comprennent pas toujours : ils cherchent nos coordonnées théoriques. Nous distribuons le journal : c'est pour briser les rapports que le lecteur entretient généralement avec les médias, ce rapport de consommateur à marchandise. C'est aussi parce que nous refusons la vente officielle, le dépôt légal, les menaces de censure... ». Ils écrivent : « *Les moindres paroles, les faits les plus banals sont significatifs d'une répression quotidienne, d'une programmation de nos actes et de notre consommation. La réalisation de nos désirs, de notre désir de vivre, est faite de révoltes et de rigolades, qu'il faut dire pour rompre l'isolement et l'atomisation dans lesquels le pouvoir accule chacun d'entre nous. (...) Nous refusons de détruire le Vieux Monde en oubliant de vivre et en réprimant nos désirs et nos révoltes pour bâtir une stratégie sur celle des autres (des ouvriers bien sûr!). Récupérateurs de gauche, s'abstenir!* »

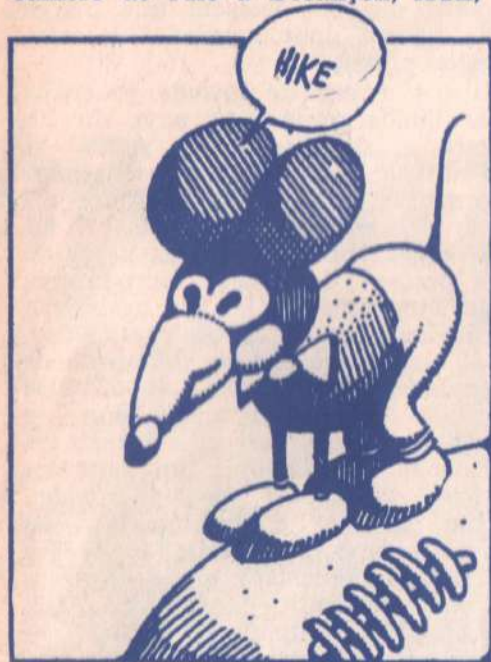
Ce sont tous des dissidents, inorganisés ou transfuges de l'anarchisme, du P.S.U., de groupes divers. Le numéro un est sorti en octobre 1970, le deux en mars 1971, le numéro trois sortira en mai. « Si c'est encore nous qui devons le faire dans deux ou trois mois, nous fermerons la baraque. Il faut que d'autres types prennent la suite. » Il y a déjà une trentaine de types à leurs réunions.

DE LA COLÈRE

Le **Quetton** à Cherbourg, journal 100 % fou et con, rempli de poil et de fautes d'orthographe, **Crève salope** à Toulouse, orgasme des lycéens révoltés, **Contre-journal**, toujours à Toulouse, publication murale en sérigraphie, **La Mèche**, interdite, **Vivre** à Strasbourg, **Astarte** à Neuilly, l'écran fantastique, **les Cahiers de l'Île** à Besançon, **XYZ**,

périodique des objecteurs de conscience, **Herytem - Pim pam pom**, sorti du giron du protestantisme, **Rufus**, piraté sur les surplus de l'Université à Vincennes, **La Veuve joyeuse**, mensuel paraissant de temps en temps, **Créativité engagée** en Basse-Indre, un exemplaire à la main, **le Journal des transparents** à Tours, **le Canard sauvage** à Poi-

tiers, **La Grande Gueule** à Marseille, **Création** à Lille, **la Fête révolutionnaire** à Saint-Etienne... Il est impossible de tout citer et de tout savoir : il en naît et il en meurt tous les jours, dans les lycées, les facultés, les maisons de la culture, les entreprises, les groupes de copains, les communautés. Cette presse ignore les langages et les circuits officiels



Quetton

Quetton, grand défouloir de Cherbourg, journal plus long que large, plein de poils et de bandes dessinées, de feuillets sans suite et d'annonces débiles, est composé, tiré et imprimé sur un luxueux papier, type ronéo de foyer socio-éducatif de lycée à la mode, par Rockin'Yaset I^{er} Le Maudit, Poste Restante, 50 - Cherbourg.

Dans la livraison 102 de **Quetton** :

Grande enquête : les roux.

ROUX, *Littérature 1969* : être petit, grotesque et généralement mal odorant.

Les roux, périodiquement propres et intelligents, sont en complète décadence et depuis les années 50 plus porcs que jamais.

Le roux aime généralement l'armée et rêve de s'engager. Il ne crache guère sur les caramels, nougats, femmes, oiseaux et autres amuse-gueules. Il est par contre, depuis des temps immémoriaux, sujet au vertige. Un roux sur un trottoir est un danger pour l'automobiliste. Un remède pour ce dernier : écraser le roux avant que celui-ci ne provoque l'accident qu'en aucun cas il évitera de provoquer. Il est toutefois recommandé au susdit conducteur de ne pas manquer sa proie. Le roux étant, comme chacun sait, plus que rancunier.



Action

Violence, volonté de changer la vie au-delà de la politique, journalisme qui refuse le professionnalisme, irrespect : on retrouve dans **Action** la majorité des grands thèmes de la presse underground.

Né le 7 mai 1968, trois jours avant la nuit des barricades, **Action** prétend exprimer le mouvement. Tiré à 10 000 exemplaires, puis immédiatement retiré à 25 000, le numéro 1 est épuisé dans la journée. Le numéro 2 est diffusé à 100 000 exemplaires, durant la grande manifestation du 13 mai. Seuls les militants en ont assuré la vente, les N.M.P.P. n'en ont pas vu le moindre spécimen. Le troisième numéro est, lui aussi, diffusé à 100 000. Dès le 5 juin, **Action** publie une édition quotidienne — 30 000 exemplaires environ —, qui sortira jusqu'au 1^{er} juillet. L'équilibre des vingt numéros est assuré sans aucune aide extérieure, phénomène exceptionnel dans un pays où l'on prétendait qu'il était impossible de lancer un quotidien sans investir un milliard de francs. Le journal poursuivra ensuite son existence, pendant près d'un an, avec une périodicité variable.

Soutenu à l'origine par le S.N.E. sup, l'U.N.E.F., le Mouvement du 22 mars, les comités d'action, **Action** quotidien est rédigé par une équipe bénévole et anonyme. Aucun article, aucun dessin ne sera jamais payé. Siné retrouve une deuxième jeunesse, Wolinski rencontre pour la première fois un grand public, de nouveaux graphismes apparaissent, puis la bande dessinée et le roman-photo bouffon. Mais les circuits indépendants ne survivent pas : devant la répression systématique de la police contre les diffuseurs du journal et la disparition des comités d'action au bénéfice des groupuscules, **Action** se saborde, au lendemain de l'élection de Pompidou, sur un dernier titre : « Bonne nuit les petits ».

Ce fut la seule expérience réussie, en France, d'un grand journal parallèle.

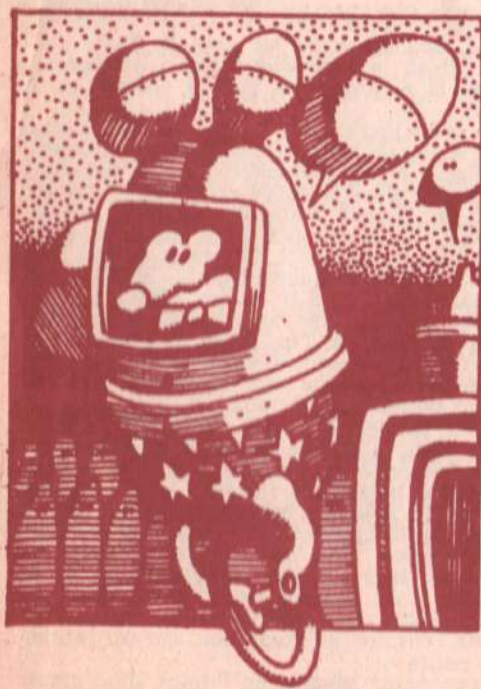


— dans sa violence, son foisonnement et sa prodigieuse liberté. Elle écarte l'orthodoxie des groupuscules et tous les marxismes, proclame la fête et le dévouement. Elle est en prise directe sur le refus d'un milieu, jeunesse d'un quartier, d'une ville de province, d'un établissement secondaire. Si chaque feuille exprime la même rupture culturelle avec le système dominant, les styles sont différents, façonnés par la forme des répressions, portés par les tempéraments et l'intensité de l'ennui et les révoltes. Tel est, aujourd'hui, le visage de la presse underground en France. Hors la liberté, il n'a pas grand-

chose à voir avec le phénomène anglo-saxon. Le *Los Angeles Free Press*, *Seed* à Chicago, *Rags* au Texas, *Berkeley Barb*, *East Village Other* ont été les institutions de la contestation aux Etats-Unis. *It* et *OZ* en Grande-Bretagne; *Suck* et *Aloha* en Hollande. Malgré les pressions et les censures, ces titres peuvent diffuser des dizaines de milliers d'exemplaires. A l'écart des entreprises officielles, ils ont créé leur circuit parallèle de distribution, sur les campus, dans les communautés, les festivals, les librairies... En France, *Actuel*, *Tout* et *Charlie-Hebdo*, autant que *J'Accuse* et la *Cause du Peuple*, sont contraints

de recourir au service commercial des Messageries. Les rares organes parisiens qui tentent d'échapper à cette règle — comme le *Parapluie* — ne trouvent pas d'audience nationale et s'essouffent à dépasser les librairies traditionnelles du Quartier Latin. C'est d'abord que — contrairement à ce qui se passe en pays anglo-saxon — la vente militante dans les rues et dans les facultés est accaparée par les groupes proprement politiques : pauvres et sévères pour la plupart, arrimés à leurs organisations et à leurs mots d'ordre, les organes gauchistes tiennent la place et se méfient de leurs voisins plus exubérants. C'est surtout qu'en France les Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne (N.M.P.P.) détient le quasi-monopole de la distribution des quotidiens et des périodiques dans les différents points de vente. Les petits journaux n'ont d'autre moyen d'être en kiosque que de passer par elles. Incapables de surveiller le mécanisme précis de la répartition de leurs exemplaires dans la France entière, ils dépendent du bon vou-

loir des N.M.P.P. et se noient dans les milliers de titres commerciaux qui les écrasent. Leur état de trésorerie est soumis à la comptabilité complexe et lente d'un organisme gigantesque : les chiffres des inventaires ne parviennent à la connaissance des responsables de publication que longtemps après la sortie du numéro. Les expériences d'avant-garde trouvent ainsi rarement les moyens de s'imposer face aux gros tirages. Aux Etats-Unis ou en Grande-Bretagne, le pouvoir des grandes sociétés de diffusion est considérable, mais la décentralisation et la concurrence qui les opposent, comme l'existence de multiples petits circuits, laissent une marge de liberté dont a profité la nouvelle presse. Il n'y a pas de grands journaux de l'underground au pays du *Figaro* et de *l'Humanité*. *Actuel* et *Tout*, par exemple, s'efforcent, chacun à sa façon, d'exprimer une vie parallèle et une révolte. Ils brisent avec les conceptions classiques de la presse : les règles sacro-saintes de l'imprimerie, le jeu archaïque des couleurs et du noir et blanc, les bienséances de vocabulaire sont bouleversées ; la forme des articles et de la mise en page tente de s'adapter aux sujets et à l'esprit du journal pour définir un nouveau visage à l'écart de l'incroyable conservatisme d'apparence et de contenu qui caractérise la presse française. Mais leur mode de diffusion reste traditionnel, parce qu'ils prétendent s'imposer partout, à Paris et en province. Les multiples feuilles lycéennes ou communautaires ont choisi, au contraire, de contourner l'obstacle : elles trouvent aussitôt leur public dans leur entourage immédiat et creusent séparément de petits souterrains avec quelques centaines d'exemplaires chacune. C'est la garantie d'un bouillonnement et d'une agitation spontanée, d'une libération du langage au niveau du groupe lui-même. Le phénomène présente cependant un danger : l'éparpillement, le cloisonnement des informations, le sous-emploi des possibilités techniques. En ce sens, les deux niveaux sont complémentaires : un journal comme *Actuel* peut multiplier les échos et faciliter les contacts. Ses dessins peuvent être piratés, ses textes reproduits et transformés. Pas plus qu'il ne saurait se constituer une organisation underground — contradictoire par nature —, il n'y aura une nouvelle presse centrale, installée et reconstruite. Mais bien plutôt des expériences diverses et parfois contradictoires, synthèses passagères et complémentaires — là aussi une explosion, à l'image des frustrations et des refus qui la nourrissent.



de recourir au service commercial des Messageries. Les rares organes parisiens qui tentent d'échapper à cette règle — comme le *Parapluie* — ne trouvent pas d'audience nationale et s'essouffent à dépasser les librairies traditionnelles du Quartier Latin.

C'est d'abord que — contrairement à ce qui se passe en pays anglo-saxon — la vente militante dans les rues et dans les facultés est accaparée par les groupes proprement politiques : pauvres et sévères pour la plupart, arrimés à leurs organisations et à leurs mots d'ordre, les organes gauchistes tiennent la place et se méfient de leurs voisins plus exubérants. C'est surtout qu'en France les Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne (N.M.P.P.) détient le quasi-monopole de la distribution des quotidiens et des périodiques dans les différents points de vente. Les petits journaux n'ont d'autre moyen d'être en kiosque que de passer par elles. Incapables de surveiller le mécanisme précis de la répartition de leurs exemplaires dans la France entière, ils dépendent du bon vou-

le parfait petit imprimeur

Passer à l'action :
l'offset, utilisé par la plupart
des magazines, est assez coûteux.
Ce n'est pas le seul procédé.

TYP0

Le plus vieux procédé, meilleur marché que l'offset jusqu'à cinq ou huit mille exemplaires. Le texte est composé en plomb, monté dans des formes. Mais les clichés de l'illustration reviennent cher, et la mise en page offre nettement moins de possibilités que l'offset. Le journal est tiré à plat et feuille par feuille, par contact direct du papier sur le plomb. La roto-typo — papier en bobine et rotative — est au contraire réservée aux très grands tirages, singulièrement ceux des quotidiens.



I. B. M.

Pour éviter de passer par le plomb et un atelier de composition, les divers perfectionnements de la machine à écrire permettent de sérieuses économies : les rédacteurs peuvent frapper eux-mêmes leurs textes.

La machine I.B.M. multipoint enregistre des lignes justifiées — de même taille — sur une bande magnétique. La machine utilise différents caractères, et on peut corriger ligne à ligne. Lorsque le texte est bon, il est décodé : la machine le transcrit automatiquement sur un support de papier. On utilise directement ce support pour la mise en page, on le colle sur une cartonnelle ainsi que les originaux des photos et des dessins. On photographie alors le tout, et l'épreuve sert directement à tirer la plaque offset. Une machine multipoint coûte environ 4 000 F par mois à louer : l'opération n'est rentable que pour un hebdomadaire ou pour une association de plusieurs mensuels ou quinzomadaires. Le procédé est utilisé par plusieurs grands journaux anglo-saxons, notamment *Friends, Oz, Great Speckled Bird*, etc.

Il est possible, à la rigueur, d'éviter l'étape de la bande magnétique et de frapper le texte sur une machine ordinaire. Les lignes seront irrégulières, les corrections plus difficiles, l'aspect plus artisanal, mais le montage aussi simple.

OFFSET

Composition : une linotype fait tomber des lignes de plomb en relief et en positif. Ces lignes sont assemblées par colonnes, dont d'épreuve donne le texte sur bande.

Maquettes : les bandes sont découpées au journal et mises en place sur des maquettes au format. On indique les corrections : l'imprimerie fera retomber les lignes modifiées et les substituera aux lignes défectueuses. On choisit et on cadre les photos et les dessins en fonction de la mise en page.

Montage plomb : le plomb est monté dans des formes selon les indications de la maquette. On en tire ensuite par contact une épreuve sur cello, support transparent où le texte apparaît en noir. La lumitype permet d'éviter le passage par le plomb et fournit un texte directement transcrit sur support. Ce système a l'avantage d'éviter les manipulations de plomb, l'inconvénient de rendre les corrections de dernière minute beaucoup plus difficiles (puisqu'il faut alors découper la ligne et en coller une autre).

Montage offset : les photos, les dessins, les titres faits à la main ont été photographiés en positif au format indiqué par la maquette. On les colle sur une forme transparente ainsi que le texte tiré sur

cello. Tous les effets sont possibles : superpositions, rajouts à la main sur le montage, nouveaux découpages, ultimes modifications dans les photos et leur cadrage. On tire ensuite de ce montage transparent une épreuve sur une plaque sensible.

Tirage : les plaques, incurvées en demi-cercles, sont placées deux par deux sur les rouleaux de la rotative. Un second rouleau — le blanchet — reprend l'image sur la plaque et la reporte sur le papier qui défile : environ quinze mille exemplaires à l'heure. Celui-ci est plié en bout de machine avant de partir au brochage. En dessous de 15 000 exemplaires, l'offset est un procédé relativement cher. Au-dessus, c'est le meilleur marché pour les magazines. Il est utilisé par les grands hebdomadaires, la majorité des mensuels commerciaux et la plupart des journaux gauchistes.

Prix de revient d'un journal comme **Actuel**.

Composition et montage plomb : entre 3 500 et 5 000 F.

Photogravure et montage offset : entre 3 500 et 5 000 F.

Tirage pour 60 000 exemplaires : entre 6 000 et 10 000 F.

Papier pour 60 000 exemplaires : 10 000 F.

Brochage : 2 000 F.

Prix total de la fabrication : entre 25 000 et 30 000 F.

Si on passe par les Messageries (N.M.P.P.) — qui retiennent 41 % du prix du numéro — il faut vendre 20 000 exemplaires à trois francs pour couvrir les seuls frais de fabrication — moins si un flux régulier d'abonnement vient alimenter la trésorerie.

Il faut ajouter à cela les coûts de rédaction, d'illustration et d'administration. A ce train-là, **Actuel** ne gagne pas d'argent. Il aurait même tendance à en perdre un peu.



RONEO

Dans le cas d'un journal ronéoté, on peut remplacer le stencil classique — 1 F la page — par un stencil électronique — 15 F. Il suffit de frapper le texte sur une feuille blanche, qui sera reproduite photographiquement sur la surface sensible du sten. Le procédé permet une véritable mise en page : on peut placer sur la feuille des dessins, des titres à la main ou en lettraset, des photos tramées. C'est également le seul moyen pour reproduire des bandes dessinées dans un journal ronéographié. Le tirage se fait sur une ronéo ordinaire (5 000 F pour un modèle neuf, mais on peut acheter une ronéo d'occasion pour moitié prix, ou en louer une — 120 F par mois).

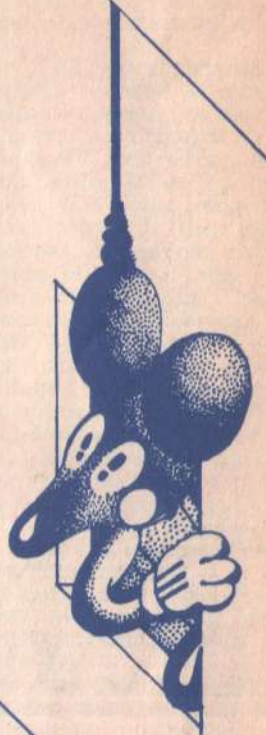
Au-delà de cinq mille exemplaires, il est préférable d'utiliser pour le tirage une machine offset de bureau, dont la qualité d'impression est nettement supérieure. La machine est très chère à acheter — 10 000 F — mais on en trouve parfois l'usage gratuit dans les universités.

SERIGRAPHIE

La sérigraphie est une technique d'impression qui permet de tirer des tracts et des affiches en couleur avec un minimum de matériel et à moindre frais. Le principe en est simple : une soie ou plus généralement un écran de nylon, à mailles fines et régulières, est tendu sur un cadre de bois à charnières vissées sur une table. Pour imprimer, une raclette en caoutchouc, large comme la surface à couvrir, presse la couleur à travers l'écran sur le papier ou tout autre matériau : plastique, tissu, bois. Le dessin est obtenu en bouchant certaines parties de l'écran. On en laisse d'autres ouvertes et perméables si bien que l'encre ne traverse que les parties ouvertes du tissu. Le plus facile : couvrir les parties devant venir en blanc d'une colle ou de tout autre enduit perméable. D'autre part, des formes simples peuvent être découpées dans des feuilles de rodoïd et ces découpages seront collés sur l'écran. Il est aussi possible d'opérer des reports photographiques en couvrant la soie ou le nylon d'une couche sensibilisée qui sera insolée, c'est-à-dire exposée à une lumière violente sous une diapositive. Développés à l'eau chaude, les endroits à l'abri de la lumière se dissolvent et libèrent le tissu.

On tire la sérigraphie à la main, dix fois plus vite qu'une litho, environ trois cents feuilles à l'heure. Un tirage normal à la machine donne, pour un format raisin, c'est-à-dire 50 x 65 cm, deux mille sérigraphies à l'heure.

Plus que tout autre procédé, la sérigraphie donne au trait une force et une profondeur remarquables. En mai 1968, les affiches de l'« Atelier populaire des Beaux-Arts » ont été ainsi faites. Des artistes du pop ou de l'op'art l'utilisent également pour certaines de leurs œuvres : Vasarely, Andy Warhol, Lichtenstein... Le *Contre-Journal*, dont nous publions ici une reproduction, a été, lui aussi, réalisé selon cette méthode.



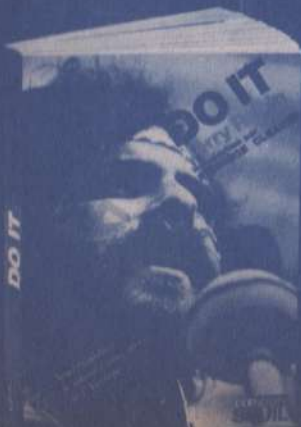
DO IT

Le manifeste de la jeunesse américaine en révolte

PAR JERRY RUBIN

Collection "Combats" dirigée par Claude Durand - Un volume 18 F

SEUIL





C'est un curieux mensuel, éphémère et capital, qui ne sort pas toujours à l'heure. Aventurier de la surimpression généralisée et des fluorescences géniales, le format souvent élastique, les couleurs toujours parfaites, OZ n'est pas l'organe central de l'underground londonien. Pourtant, dans sa diversité, il résume peut-être le mieux les vellétés, les contradictions, les souffles libérateurs, les envolées utopiques du Movement. Ses inventeurs, « la bandes des Australiens » comme on les appelle à Londres, sont des hommes du cinquième continent, lassés des grands déserts, du western d'occasion, des aborigènes et de l'ordre moral qui y règne.



OZ est d'abord un sarcasme, une ironie chargée de soude qui évite la méchanceté, un journal luxuriant aux couleurs préraphaélites. OZ est le reflet imprimé de son créateur, un Pétrone bizarre, décadent par défi et pour le plaisir. « Richard Neville is a scene maker », dit l'un de ses amis : un homme de spectacle. Trente ans, le rire sonore, une énergie d'acier enrobée dans des vêtements de soie, il a retenu d'Andy Warhol le goût des « Put on » : tourner les « médias » en dérision. Convoqué à la BBC pour un débat télévisé, il envoie à sa place un gauchiste au verbe haut qui déverse un torrent d'idéologie. Scandale. Neville rit : « Les médias ne passent que les vedettes. Absurde. Je n'ai rien à dire. Lui, au moins, il avait un message... » Le journal *The People* — Parisien libéré londonien — veut l'épingler et stigmatiser les horreurs d'OZ.

Visitant le mensuel, leur reporter bourgeois rencontre une autre version inédite de Richard Neville : un individu particulièrement débraillé, écume aux lèvres et langage incohérent. Le reporter repart ravi. Neville fera la une, présenté comme l'archétype du freak débile. Pas de chance, l'homme photographié était un fou furieux convoqué pour l'occasion. Neville assigne le *People* en justice. L'arroseur est arrosé. Il s'agit de rire et Neville rit souvent d'un grand éclat sonore. Son humour n'est probablement pas anglais : l'autorité n'en rit pas. En juillet dernier, OZ est réalisé par des écoliers mineurs qui y déversent toute leur violence spontanée. La représentation de quelques maîtres homosexuels amène Richard Neville devant les tribunaux. C'est le procès, The Trial, sujet majeur des murmures qui courent dans les locaux d'OZ.



On l'a rebaptisé, spectacle oblige, *The OZ obscenity show*. Neville n'est pas le seul inculpé. L'état-major du journal, Jim Anderson et Felix Dennis, l'accompagne. Ils risquent trois ans de prison. Quelles sont leurs chances ? « Fifty-fifty », répond Jim Anderson, long et maigre, qui ressemble un peu à Johnny Winter avec ses cheveux très blonds et son nez aquilin.

Les hommes d'OZ restent détendus. Après quelques années au cœur du mouvement underground, ils ont assez observé et raillé les méfaits de la paranoïa policière pour n'y point succomber. Ils prennent pourtant l'affaire au sérieux : à travers les accusations d'obscénité, le gouvernement porte une attaque contre tout le mouvement. OZ, avec ses quatre ans d'existence et ses quarante mille lecteurs, est un symbole. Aussi l'équipe de OZ organise-t-elle la contre-attaque. Le tribunal se transformera en théâtre et débordera dans la rue et dans les parcs : manifestations avec participation internationale, concerts pop de soutien. Les suggestions sont les bienvenues. Abbie Hoffmann, de passage, en profite pour faire part de son expérience (le fameux procès des « sept de Chicago »). La presse officielle déjà prend peur, crie au viol, s'inquiète du déferlement des hordes yippies, dévoile le complot terroriste international. On n'en attendait pas moins d'elle : merci. Il faut trouver de l'argent, beaucoup d'argent, payer les cautions, les avocats, les frais de justice, l'organisation de la campagne. OZ se transforme en bazar et se met à la vente par correspondance : anciens numéros, badges, le livre de Richard Neville *Play power*, des T-shirts imprimés. Dernière trouvaille, des lithographies originales des trois

accusés, entièrement nus, qui provoquent dans la rédaction de grands hurlements de joie. Richard Neville a l'habitude des tribunaux. L'Australie, son pays d'origine, lui a déjà cherché noise. Le 1^{er} avril 1963, Neville lance en compagnie de deux amis un journal satirique : **OZ**. Une énorme farce à la gueule de l'Australie bien-pensante et puritaine. Petit journal à l'aspect sobre, commentaires sociaux et politiques, un public d'étudiants, d'enseignants, d'artistes, de membres des professions libérales.

6 mois de travaux forcés

Déjà quelques petits bouts d'underground, il parle de drogue, ce qui est très neuf en Australie, reprend des textes de Lenny Bruce, l'admirable satiriste aux jurons censurés, une sorte de Boris Vian américain, publie des extraits du *Realist* de Paul Krassner l'ami d'Abbie Hoffmann, créateur du premier vrai journal underground de New York. C'est déjà trop. Les imprimeries se voilent la face et refusent d'imprimer. Une seule accepte le risque, celle d'un journal anglican à qui Neville s'était adressé par bravade. Les textes de Lenny Bruce mènent sans tarder devant les juges : obscénité. Neville est condamné à six mois de travaux forcés. Deux ans plus tard, en appel, après de nombreuses manœuvres juridiques, il est acquitté : il a réussi à enfoncer un coin dans le système, à remettre un peu en question l'asphyxie intellectuelle qui pèse sur l'Australie.

Trop peu. Neville quitte le pays, visite en stop l'Asie du Sud-Est. La « route » le transforme. Neville aboutit à Londres « comme n'importe quel habitant des colonies qui va une fois dans sa vie visiter la métropole. » Au début, il n'a pas l'intention de fonder un journal dans cette capitale. « Mais d'un autre côté, je n'avais pas grand-chose à faire ! ». L'occasion l'entraîne lorsqu'après un entretien avec un journaliste, l'*Evening*



Standard titre abusivement le jour suivant : « Un jeune rebelle australien lance un journal en Angleterre. ». Tout de suite — on est dans la patrie de la presse — d'éventuels bailleurs de fond se présentent. Des imprimeurs sont même intéressés. L'affaire prend de l'élan : pourquoi reculer ? Neville saute le pas. Quelques mois plus tard, en février 1967, paraît le premier numéro du **OZ** anglais. L'imprimeur a fait crédit de quatre cents livres, quelques amis ont avancé de l'argent. Le numéro, tiré à quinze mille exemplaires, se vend en quelques jours grâce aux jolies filles en mini-jupes qui le proposent à la criée dans les rues centrales de Londres. **OZ** numéro un ressemble beaucoup à l'**OZ** australien : peu de couleurs, beaucoup de satire sociale, un poster dépliant de Lyndon B. Johnson. Le ton reste à trouver. « Le journal manquait de maturité. Il n'était pas adapté à la culture qui l'entourait. »

1967. La culture underground submerge Londres, servie par une équipe hors pair. L'U.F.O. va bientôt ouvrir ses portes au Soft Machine et au Pink Floyd. Richard Neville délaisse la satire sociale. Il rencontre alors John Wilcock, un individu peu connu mais qui a marqué toute la presse underground de sa personnalité et de son expérience. John Wilcock est un vieux du métier, il a bien trente-cinq ans, il a démarré le *Village Voice*. Un jour, le chef lui a refusé un article. Wilcock a aussitôt plaqué le *Voice*, malgré dix ans d'editoriaux. Il lance son propre journal, un one man show, *Other Scenes*, et glane — c'est l'Amérique — quinze mille abonnés sur son seul nom. Mais surtout, il va mettre, pour rien, son expérience aux services des autres. L'*East Village Other* démarre sous sa tutelle, le *Los Angeles Free Press* également. Avec soixante-dix mille et cent cinquante mille exemplaires, ils sont aujourd'hui les deux plus gros tirages de la free press. De passage à Londres, Wilcock fait le numéro 6 de **OZ**, il forme Neville et l'initie à l'underground, branchant Londres sur New York. Jerry Rubin, Abbie Hoffman, bien d'autres apparaissent dans les colonnes de **OZ**. Wilcock est avec Paul Krassner, du *Realist*, l'un des inventeurs de



Neville, Dennis, Anderson, vêtus du costume des lycéens d'Eton avant le procès d'**OZ** pour obscénité.

D.R.



anislav



l'esprit « cool ». Un exemple : il édite le *Traveler's directory*, un guide de voyage gratuit. Il y publie trois mille adresses d'amis à travers le monde. Les uns pourront, à leur guise, loger chez les autres. Seuls reçoivent le livre ceux qui ont donné leur nom. John Gerassi, ancien journaliste de *Time* prête aussi sa plume forte et rebelle. Le clan des Australiens se renforce. Germaine Greer, docteur en littérature de Cambridge, professeur le jour, groupie la nuit, s'occupe du sexe, avec talent et persévérance : auteur de *The Female Eunuch*, remarquable livre sur la libération de la femme, elle aime les hommes jusqu'à la boulimie. Martin Sharp,



dessinateur, meuble la mise en page de ses graphismes délirants. Les numéros se succèdent mais ne se ressemblent jamais. Les spéciaux *Acid Oz*, *Travel issue* sont les plus fous. L'étonnant *Magic Theater*, n° 16, n'est qu'un immense collage qui s'étend sur quarante-huit pages. Seul l'humour de *OZ* résiste à toutes les transformations. Noir, féroce et sans complexe, il sape l'ordre majoritaire. Une couverture annonce, dans le meilleur style des journaux à scandale : « Atrocités hippies ! Tous les détails à l'intérieur. » A l'occasion, ils reproduisent tels quels de longs extraits de *The sun* — *Le France-Dimanche* anglais. *OZ* n'épargne rien même pas son public de « freaks » et de « heads ». David Widgery écrit : « En Angleterre, les hippies contestent le pouvoir établi avec autant d'efficacité que les gens qui mettent des pièces étrangères dans les distributeurs automatiques. »

Le défilé des imprimeurs

Le succès ne plaît pas à l'Establishment. La valse des imprimeurs commence. Les uns après les autres, tous-ci reçoivent la visite de la police : l'intimidation suffit le plus souvent à les convaincre de rompre avec le journal. Un inspecteur a même réussi l'exploit de faire stopper les presses et détruire six mille exemplaires — tout cela sans la moindre justification légale. La presse officielle s'est d'ailleurs jointe aux efforts de la police : l'ultra-réactionnaire *News of the world* parvient lui aussi par chantage à décourager un imprimeur. Aujourd'hui toutes les grandes imprimeries refusent systématiquement *OZ*, qui doit s'adresser aux petites. Les distributeurs ont aussi fait l'objet d'enquêtes, et les vendeurs de rue sont fréquemment arrêtés. Plus tard, les rédacteurs apprendront que la police surveille leurs domiciles en permanence, écoute leur téléphone et fait des fouilles exhaustives dans leur passé : ils commencent à se rendre compte que « les autorités de ce pays prennent notre tentative journalistique plus au sérieux que nous ». Puis les visites au siège du journal se font plus fréquentes. Les policiers en profitent pour embarquer des dossiers, des lettres, des fichiers, des numéros invendus. Tous les efforts faits pour les récupérer sont vains : ce type de documents a une mystérieuse propension à se perdre dans les entrepôts de Scotland Yard. Toutes ces manœuvres constituent une sorte de guerre psychologique, qui vise à saboter et à décourager plus qu'à interdire. Aucune loi, d'ailleurs, ne permet de suspendre la publication d'un journal. D'autre part la police semble avoir longtemps hésité avant de s'en prendre personnellement aux éditeurs.

A mesure que l'influence de *OZ* s'accroît, la répression se fait plus dure. Le numéro 28, paru en mai 1970, fournit le prétexte de la grande offensive. Deux numéros auparavant, la rédaction a lancé un appel aux jeunes gens de moins de dix-huit ans : elle leur propose de réaliser entièrement le numéro d'avril, les membres de l'équipe se bornant à donner des conseils techniques. Une trentaine de lycéens répondent à l'appel, quelques-uns n'iront pas jusqu'au bout : au total, vingt garçons et filles, de quinze à dix-huit ans, assurent la confection du numéro. Les journalistes s'attendaient à voir débarquer des révolutionnaires enragés. Les lycéens sont au contraire plutôt hip, bien habillés et peu belliqueux. Le « school kids issue » contient quand même une proportion raisonnable de provocations, de dessins obscènes et de slogans vigoureux. La couverture, en bleu, représente quelques très belles filles noires complètement nues, et apparemment fort chaleureuses. A l'intérieur, de nombreux dessins personnifient les professeurs et les autorités scolaires sous les traits de vieillards lubriques qui s'entre-sodomisent ou pelotent les élèves. Rupert the Bear, fameux petit personnage pour enfants, se voit soudainement gratifié d'une sexualité bouillonnante. Il n'y a rien là qui de très ordinaire pour *OZ*. Pourtant les éditeurs sont accusés de « publication d'articles obscènes », « d'envoi de publications indécentes par la poste » et d'un délit archaïque et rarement utilisé : « conspiration en vue de publier un magazine contenant divers articles indécents et sexuellement pervers, dans l'intention de débaucher et de corrompre le moral des jeunes enfants et des jeunes gens du Royaume et d'implanter dans leur esprit des désirs luxurieux et pervers ». La police se rend au domicile de certains lycéens pour leur faire dire qu'ils n'ont pas participé au numéro. En deux raids successifs dans les bureaux de *OZ*, la Brigade de l'Obscénité de Scotland Yard rassemble à peu près tout ce qui lui tombe sous la main. Un certain sergent Luff dirige les opérations, et ne cessera plus de poursuivre *OZ* d'une hargne infatigable.

Obscénités et stupéfiants

L'épisode suivant a lieu à la veille de Noël. Toujours sur la brèche, le détective Luff fait irruption dans la salle de bain de Richard Neville. Il s'agit d'une perquisition conjointe de la Brigade des Obscénités et de la Brigade des Stupéfiants, chiens à l'appui. Au même moment, une opération identique a lieu au domicile

de Jim Anderson et au siège de OZ. Neville passe la nuit au poste. Le lendemain matin, le juge lui refuse péremptoirement la liberté sous caution. Alors qu'il essaie de prendre la parole, les policiers le ceinturent et le ramènent de force dans une cellule. « Pour la première fois depuis des années, j'avais peur. Je me rendais compte qu'un mécanisme énorme et complexe s'était mis en marche, et que son seul but était de nous priver, moi et mes amis, de notre liberté d'expression. ». Neville passe quelques jours en prison, jusqu'à ce que ses avocats obtiennent sa mise en liberté provisoire.

Aujourd'hui les trois éditeurs sont en liberté sous caution. Le moindre délit peut les conduire directement en prison. Bien qu'ils aient annoncé une politique de prudence rédactionnelle, OZ est toujours rempli de sexes à tous vents et de dessins hardis. Un trait typique de l'insolence d'OZ : le numéro qui suit immédiatement le « school kid issue » est consacré exclusivement à la sexualité. Le 6 mars 1971, OZ organise au Middle-Earth le « OZ Police Ball » pour réunir de l'argent. Quatre-vingt policiers se présentent, dans l'indifférence générale. John Peel, le disc-jockey, enclenche « The laughin' policeman ». Les policiers repartent sans arrêter personne. Pour ne pas avoir perdu leur soirée,

U.P.S.

Le syndicat de la presse underground (U.P.S.) est installé à New York, Box 26 Village Station NYC 10014. Tom Forcade — il est un petit peu le P.-D.G. de l'underground — l'anime. Le syndicat édite un bulletin hebdomadaire d'information sur ses adhérents. Il comprend quatre-vingt-un membres permanents, que l'on trouve associés aux Etats-Unis. En Europe, le syndicat a une « filiale », installée à Zurich, Box 304 CH 8025, au siège du journal *Hotcha* — dix-huit membres européens, treize associés, dont *Actuel*. Pour devenir membre à part entière, il faut envoyer, chaque mois, cinq numéros de sa publication à l'U.P.S., pendant une bonne année, et un exemplaire à chacun des membres. Tout le monde ne le fait pas : les frais postaux sont souvent une trop lourde charge. Une fois membres, les journaux peuvent échanger leurs textes et leurs illustrations (c'est ainsi qu'*Actuel* est repris par le *Seed* ou *Rat* à New York). L'U.P.S. essaie aussi de trouver des annonces publicitaires à l'encontre de ses membres : « Aucune raison de se priver de l'argent capitaliste », dit Tom Forcade, qui ne partage pas — avec raison — certaines fausses pudeurs. L'U.P.S.

a aussi organisé des archives communes (dont l'accès est difficile, puisqu'elles sont à New York). *Liberation News Service*, l'agence de presse du mouvement, fournit chaque semaine des informations générales sur l'underground. On peut les joindre à 160 Claremont New York, NY 10027 (tel 212 7492200). Contre cent francs par mois, ils adressent leur service aux membres de l'U.P.S. D'autres syndicats existent, tels le High School Independent Press Service (H.I.P.S.) qui coordonne les journaux lycéens. H.I.P.S. se trouve 1217 Wichita St. à Houston Texas 77004. Si vous voulez essayer d'adhérer, écrivez plutôt à l'U.P.S.-Europe : Urban Gwerder qui l'anime, répond presque toujours aux lettres. N'espérez pas trop, en revanche, que les autres journaux vous répondent. Cela ne nous est pas arrivé très souvent (une fois sur dix). En France, le *Pop*, la *Veuve Joyeuse*, le *Paraphis* et *Free IX* ont déjà constitué une charte de la presse libre qui n'a pas encore réuni tout le monde. Un syndicat devrait cependant se constituer assez vite. Les éditeurs de journaux libres qui s'intéressent au projet peuvent nous écrire. Nous les tiendrons au courant.



ils dresseront quand même une contravention pour « distribution de nourriture gratuite après dix heures du soir » !

La vie continue dans la caverne d'OZ, un sous-sol bétonné qu'ils louent depuis trois mois. Les journées commencent en douceur vers deux heures de l'après-midi avec le défilé vespéral des freaks. Ils restent cinq minutes, caressent quelques chimères de l'underground londonien. D'autres viennent simplement pour l'ambiance, marmonnent une ou deux phrases et s'écroulent pour la journée sur le grand divan qui occupe une bonne partie de la pièce. La répression policière a cependant rapproché les divers groupements et journaux, tant de l'underground que de la nouvelle gauche.

Sran Demidjuk, un journaliste au langage énergique et nerveux, autrefois rédacteur à **Friends** et aujourd'hui membre de l'équipe de **OZ**, se réjouit particulièrement du vent d'écuménisme qui souffle dans l'underground anglais. Au cours des années précédentes, l'underground a été constamment divisé par des rivalités, des luttes de factions et des querelles personnelles. **I.T.** en particulier semble avoir passé par plus de luttes d'influence que tous les autres journaux pris ensemble. Au contraire **OZ** a toujours conservé une atmosphère détendue et sans problème. « *Ou bien nous avons eu une chance extraordinaire, ou bien nous sommes fantastiquement brillants et flexibles pour traiter avec les gens.* » Si le premier numéro de **OZ** comportait la mention de titres tels qu'« éditeur », « éditeur adjoint », ces derniers ont rapidement disparu. Aujourd'hui les décisions sont prises d'une manière très informelle, par « ceux qui se trouvent être présents ». Quand il y a répression, donc danger, on n'évite plus la politique.

C'est une autodéfense nécessaire.

« Il y a deux ou trois ans, explique Neville, le mouvement underground était révolutionnaire en soi. Il n'avait pas besoin d'une conscience politique, le rock, la drogue ou la sexualité, attaquant de front le système. Le capitalisme est en train de récupérer tout cela très rapidement. »

OZ s'est politisé. Il n'en est pas devenu sectaire pour autant. Quand on lui demande s'il a développé une ligne cohérente au cours des années, Neville répond en riant : « *J'espère bien que non ! En matière politique, je me fie plutôt à mon flair.* » Il se sent au point de rencontre de deux mouvements, à la fois participant et critique, et l'instrument d'un dialogue nécessaire : « *Les militants politiques d'une part, l'underground*

de l'autre, sont deux formes différentes du rejet du capitalisme. Ils devraient logiquement travailler ensemble. » Neville s'efforce de les mettre d'accord.

Aujourd'hui, malgré la répression, Richard Neville se lance dans une nouvelle aventure avec **Ink**, un hebdomadaire dont le premier numéro paraît le 30 avril. Entre les journaux underground et la presse traditionnelle de Fleet Street, il existe un principe qu'**Ink** se propose d'occuper. Neville explique : « *I.T. ou Friends ne prêchent que des convaincus. C'est le style « Up against the Wall, mother fucker ». Il a ses limites.* »

Ink est fait par des journalistes professionnels, certains viennent de Fleet Street ou des Editions Jonathan Cape, d'autres comme Neville ont fait leur classe dans l'underground. Le ton sera révolutionnaire, mordant et hip, défonce et compétence : « **OZ** a publié l'article de Zwerin sur Cleaver et Leary, mais ce n'était pas le bon format ! Il aurait dû paraître dans un hebdo. Chaque mois, des dizaines d'articles de ce genre n'arrivent pas à trouver

le journal adéquat. **Ink** pourra vraiment couvrir l'information avec tout ce que cela comporte. » **Ink** a déjà ses bureaux, quelques pièces à un vingtaine de mètres de **OZ**, pleines de plâtre et de peinture fraîche. On y transporte d'énormes classeurs en métal, les émissaires collectent des fonds, les premiers posters apparaissent sur les murs, l'atmosphère est la même qu'à **OZ** et le rire de Neville s'entend d'une pièce à l'autre.

(enquête de Jean-Pierre Lentfn)

Où sont-ils ?

Angleterre

Oz
52 Princesdale road - London W 11
Tel : 229 75.41

It
11 a Bewick Street - London W 1
Tel : 437 13.12

Friends
305 Portobello road - London W 10
Tel : 969 01.20

Etats-Unis

Los Angeles Free Press
7813 Beverly Blvd. - Los Angeles

East Village Other
105 Second Avenue - New York N.Y.

Chicago Seed
905 W Wrightwood - Chicago, Illinois 60614

Berkeley Tribe
1701 1/2 Grove Street - Berkeley - Californie

Hollande

Atoha
Alexander Boerstrat 30 - Amsterdam

Suisse

Hotcha
Box 304 CH 8025 - Zürich, Suisse

CEAT
14 chemin de la Mogeonne CH 1293 Bellevue - Suisse

Allemagne

Panggg
Kopernikusstrasse 48500 Nürnberg - Germany



les grands de l'underground

Premier journal underground : *The Realist*, New York, juillet 1958 — tiré à six cents exemplaires. Dix ans plus tard, il atteint les cent mille (quand il paraît). Son fondateur, Paul Krassner, est le seul éditorialiste de l'époque à se déclarer « totalement irresponsable ». Le mouvement ne prend toute son ampleur qu'à partir de 1965. En un an, John Wilcock, ancien journaliste du *Village Voice*, participe au lancement des trois premiers grands titres parallèles : *East Village Others*, *Los Angeles Free Press*, puis en Grande-Bretagne, *It* et *OZ*. A la même époque, le fameux *San Francisco Oracle*, disparu depuis, fait exposer ses couleurs contre toutes les règles de la mise en page traditionnelle. En 1966, une coordination s'organise : un syndicat de la presse underground (U.P.S.) rassemble une dizaine de titres américains, aujourd'hui près de cent cinquante dans le monde entier.

Tom Forcade, responsable de l'U.P.S., cite quelques faits :

— un professeur de journalisme d'une université californienne interroge quarante-cinq étudiants pour savoir combien d'entre eux lisent la presse normale : un seul ; quarante d'entre eux piochent leurs informations dans la presse underground.

— chaque journal underground passe en moyenne entre les mains de six lecteurs.

— dans les vingt dernières années, deux cents journaux américains ont cessé de paraître. En cinq ans, quatre cents journaux underground sont apparus. Ils sont lus par plus de cinq millions de jeunes. Les plus grands passent les cent mille exemplaires vendus — comme le *Los Angeles Free Press*, cent cinquante mille —, la plupart vendent entre vingt et cinquante mille.

Les effectifs rédactionnels sont en général très réduits. Avec quarante-sept personnes, le *Los Angeles Free Press* fait figure de trust. Le plus souvent, les journaux underground naissent de la névrose de quelques individus aux goûts et aux idées trop longtemps réprimés par l'idéologie dominante. A trois, ils montent un journal, l'impriment, le distribuent, et chassent la publicité dans les magasins de leur ville.

Toutes les techniques à bon marché ont été utilisées et singulièrement, la machine IBM multipoint. Par exemple, *Fountain of Delight*, vingt pages, journal des communautés de Taos, New Mexico, est tiré à vingt mille exemplaires ; il coûte tout compris cinq mille francs le numéro.

Le financement de départ est donc mince. *L'East Village Other*, soixante mille exemplaires, New York, a été créé par deux poètes nantis de deux cents dollars, six mille francs. Mais aux Etats-Unis la petite publicité a la détente facile et couvre vite les frais de fabrication. Les magasins ont l'habitude d'annoncer.

Les relations entre la presse underground et l'establishment — police, justice, autorités diverses — s'enveniment vite. Les uns après les autres, les journaux furent attaqués et souvent condamnés pour « obscénité » ou panégyrique des stupéfiants. La presse underground prit aux Etats-Unis un virage nettement politique dans le courant de l'année 1968. En pourcentage par rapport au nombre total de pages, les problèmes politiques, Viêt-nam, pouvoir noir, manifestations étudiantes et dénonciations de la police, représentaient 20 % du contenu du *Los Angeles Free Press* en 1968 contre 14 % en 1967. Depuis lors, la tendance s'est encore accentuée. Les Black Panthers, le mouvement étudiant, la libération des femmes et des homosexuels, les nouvelles de la répression ont pris le pas sur la joie, l'amour et les utopies. Seule la « pop music » se maintient : elle est le langage commun de l'underground, elliptique et irrépressible. Pour vivre bien et produire un bon journal, les rédacteurs en chef de l'underground doivent souvent et rapidement faire des choix : être politique et risquer le gourdin de la répression, s'améliorer et risquer de se couper d'un public qui fuit le sophistiqué. Après quatre ans d'underground, les plus grands journaux ont tranché, au moins à moitié. La *Free Press* parle d'art, d'autres — nombreux en ces temps de bombes et de terrorisme — se gauchissent à l'extrême. La plupart se contentent de reproduire les nouvelles fournies par « Liberation News Service », l'agence de presse montée par des militants à New York.



LA GUERRE DES MEDIAS



Une des premières expériences vidéo de Nan June Paik : le champ électromagnétique déforme l'image.

Les vidéo guérillas ont entendu la bonne parole des Yippies : « La télé est plus importante que le fusil. »

Le Festival de Wight. Sous les amphis géants, une curieuse équipe s'affaire autour d'un appareillage bizarre. Trois boîtes, quelques câbles, un gros magnétophone. L'un des hommes, un peu « stoned », un chapeau sur le haut de la chevelure, manie une petite caméra grise. C'est John Hopkins, vieux grognard de l'underground anglais, l'un des fondateurs de l'U.F.O. et l'un des animateurs de l'Art's Laboratory. Il vient de monter T.V.X., organisation de télé vidéo, avec l'argent donné par les Beatles, Ringo Starr et John Lennon. Il enregistre le festival. Quand Bob Dylan apparaît, John Lennon le remplace. Il s'empare de la caméra et filme le maître.

Paris. Fin 1968. Godard a vraiment du flair. Chaque soir à vingt heures, chez Maspero, il diffuse un contre-journal télévisé avec quelques militants. Le tigre Esso se proclame « de papier ». L'O.P.A. Boussois Souchon Neuvezelles contre Saint-Gobain est caricaturée.

Le quartier gris et triste de North Kensington, l'un des plus pauvres de Londres. Dans un grand immeuble, une équipe de N.K.T.V. filme la peinture craquelée des escaliers, l'état lugubre des sanitaires, la réaction morose des habitants. N.K.T.V., North Kensington Television, est la première télévision locale à travailler un quartier à la vidéo.

New York. Quatre groupes de vidéo-guérilla fonctionnent depuis l'an-

née dernière. Global Village, Raindance, Video Freex, People's Video, partagés entre l'art du quotidien et l'action révolutionnaire. Pour une poignée de dollars, d'ici à cinq ans, ces groupes — il y en a déjà une bonne centaine — auront essaïmé à travers les Etats-Unis, narcisses de l'âge électronique, se filmant eux-mêmes, ou agit prop technologique, dénonçant les insuffisances de leurs quartiers.

L'enjeu est considérable : c'est du pouvoir qu'il s'agit. Ni plus, ni moins. De l'avis des vidéo-guérilleros, dans les années qui viennent, l'accès à l'information conditionne l'influence des révolutionnaires. Les nouvelles techniques audio-visuelles — radio et télévision — constituent déjà le fond de ses capacités d'intimidation, le potentiel de ses bluffs. Les vidéo-guérilleros ont compris que la révolution ne pouvait refuser la technique, que la « nouvelle conscience » ou les cocktails Molotov artisanaux ne suffiraient pas à renverser l'Etat : un tracteur retourne mieux la terre qu'une bêche.

Il était temps qu'à côté de l'Etat quelqu'un le ressente. L'Etat, lui, l'avait bien compris qui, depuis vingt ans, s'est assuré solidement le contrôle de l'information. En France, le monopole de l'O.R.T.F., conçu initialement pour protéger la télévision des puissances d'argent, est devenu une arme idéologique. Les grèves de mai 1968 n'ont guère entamé son contrôle. Il s'agit d'un phénomène **majoritaire**. En son nom, on refuse toutes les déviations, on écarte toutes les expériences sous le couvert du même motif : « le public ne suivrait pas... » Les seules bonnes déviations sont les

déviations mortes, tel Dada qui, cinquante ans après son apparition, a droit à une série d'émissions. Normal. La télévision touche trop de gens. Elle doit rester neutre, c'est-à-dire favorable à l'ordre établi. Aux Etats-Unis, 95 % des foyers ont la télévision, en France les deux-tiers. Les adolescents, âmes sensibles, qui seront les producteurs de demain passent, aux Etats-Unis, plus de temps à la regarder qu'à suivre les cours de l'école publique : quinze mille heures contre dix mille. Toute modification des programmes, le moindre souffle d'air frais, c'est une brèche majeure dans l'assise du pouvoir.

L'innovation technologique peut seule modifier cet équilibre solidement contrôlé. Encore faut-il que ceux qui ne partagent pas l'opinion du pouvoir sachent saisir l'occasion au passage, avant qu'il ne soit bien contrôlé. Or, en voici deux à la fois. La vidéo, magnétophone à images, permet déjà de programmer sur les téléviseurs une information indépendante. Il suffit de dix à vingt mille francs pour fabriquer un magazine vidéo : une ou deux caméras, un magnétophone, une table de montage, de la bande magnétique. Le marché sera là bientôt. Aux Etats-Unis, l'an prochain, deux cents mille magnétophones vidéo fonctionneront et pourront avaler une contre-information bien faite. Deuxième innovation, la transmission télé par câble. Les ondes hertziennes se saturent vite, le câble permet la transmission sans interférences d'un nombre plus grand de chaînes, avec une meilleure qualité de reproduction. Le système présente un avantage considérable : la décentralisation

de l'information. Les réseaux de câbles seront installés ville par ville. Comme le câble peut transmettre un nombre illimité d'émissions différentes, des stations locales pourront s'installer, loin du contrôle absolu des médias exercé sur les grandes chaînes.

Les artistes ont du flair

Les artistes, les premiers, ont compris les possibilités de la vidéo. Le film limitait leurs audaces. Une heure de film, cinq mille francs. Une heure de vidéo, en revanche, ne revient qu'à deux cents francs. De nombreux jeunes artistes se sont installés dans la vidéo. Un Coréen, Nam June Paik, fait de l'art électronique, travaille à des collages télévisés, déforme l'image en influençant le tube cathodique des téléviseurs par un puissant champ magnétique. Stan Vanderbeek, l'un des plus remarquables cinéastes de l'underground américain, est, lui aussi, passé à la vidéo. Ingénieur venu à l'Art, il a inventé de curieuses techniques de collages cinématographiques : il est un peu le « Meliès » du cinéma underground. Dès 1965 la chaîne de télévision CBS lui a prêté du matériel vidéo. Il a alors réalisé *Panels for the walls of the world* n° 1. Vanderbeek est un beau modèle d'artiste d'avant-garde. Il s'est aussi résolument mis au courant de l'usage des calculateurs électroniques. Il les a programmés, a produit des films sur computers. « Les computers, déclare-t-il, prennent de plus en plus les décisions à notre place. Ils modifient notre accès à l'information. Depuis 1968, ils ont dépassé les capacités de décision du cerveau humain (...). Ils dégrossissent les choix et nous épargnent la dépense « d'énergie de décision ». Que ferons-nous de ce surplus ? » Les dissidents de toutes sortes, artistes engagés, révolutionnaires, activistes et militants divers, ont décidé cette fois de ne pas rater le coche. Ils revendiquent l'accès à ces technologies. John Hopkins, Hoppy pour l'underground, est l'un de ceux qui ont lancé « It », en 1966, le premier journal underground anglais, et fondé l'Art Laboratory. Il s'est lancé, depuis dix-huit mois, dans la vidéo. Il s'explique : « C'est une activité post-révolutionnaire. »

Actuel. — « Post » quelle révolution ?

Hoppy. — Celle dont tout le monde parle, apportée par les nouvelles technologies. Je suis un guérillero technologique. Pour nous, la vidéo est une technique contemporaine mais, pour la plupart des gens, elle se situe encore dans leur avenir. Ils n'ont pas encore été touchés. Nous voulons faire partie de l'avant-garde scientifique. En ce sens, par rapport à la plupart des gens, nous sommes post-révolutionnaires.

Actuel. — En général, la révolution, c'est un changement de pouvoir. Où places-tu la technologie ?

Hoppy. — Pour moi, la violence croissante des jeunes, des ouvriers, des minorités est le signe d'un décalage entre les mécanismes de pouvoir et le bouleversement scientifique et technique. La plupart des systèmes politiques ont été rêvés pendant le siècle dernier, sinon bien avant. La technologie de pointe du XIX^e siècle, c'était la production de masse. Aujourd'hui, la technologie de pointe comme le pouvoir, c'est l'information électronique. Nous l'absorbons et nous en produisons. Ici nous apprenons à la maîtriser. Regarde tout cet équipement...

Actuel. — En quoi consiste-t-il ?

Hoppy. — Une table d'enregistrement, un ampli, deux caméras vidéo, une table de mixage, des visionneuses, des projecteurs 8 mm, un projecteur de diapos. Nous possédons de l'information. Des machines à communiquer. D'autres machines à penser. Nous sortons avec nos aspirateurs à images...

Pour les vidéo-guérillas, la vidéo peut provoquer deux prises de conscience. Une prise de conscience individuelle, en confrontant instantanément l'individu à son image. Le retraité se voit fatigué, bombe le torse et décide de vivre encore un peu, le défoncé ne sait plus s'il doit rire de sa propre débilite. Les vidéo-guérillas leur abandonnent du matériel : la caméra-miroir provoque une réflexion.

Deuxième prise de conscience, celle de l'école, de la classe ou du quartier. A New York, par exemple, le groupe des Vidéo freex travaille dans toutes les collectivités locales, noires ou portoricaines. Les médias au peuple ! « Nous voulons casser l'homogénéité de l'information, dit l'un d'entre eux. Nous travaillons pour des groupes de dix à cent ou

mille personnes. » Les vidéofreex ont acquis un certain nombre de bus-laboratoires, équipés de caméras et de magnétoscopes et circulent dans les quartiers, apprenant à tout un chacun les arcanes du vidéo. Leur vidéo-thèque reproduit l'ensemble des sujets de la contre-culture : deux bandes sur Woodstock, l'incredible String band, quelques Bandes érotiques, comment construire des dômes géodésiques, l'avortement pour tous, mais aussi des meetings du Women's Liberation, les Black Panthers ou un pamphlet contre l'héroïne.

People's Video Theatre, créé en juin dernier, essaie aussi d'offrir un miroir aux ghettos : « Faire de la participation à la démocratie une réalité, stimuler les interactions dans les groupes et les quartiers grâce à la communication électronique. »

Tous les groupes essaient d'amener le public à fabriquer ses propres actualités, à projeter la vision qu'il se fait de son environnement. Tous les jeudi soir, le groupe Raindance et le People's Video Theatre ouvrent au public les locaux qu'ils partagent à New York. Pour un dollar, chacun peut visionner leurs bandes ou s'exercer à la vidéo. People's Video Theatre propose avant tout des interviews des young lords, les Black Panthers portoricains, du Gay Liberation Front, le front de libération des homosexuels, ou des maoïstes de Chinatown à San Francisco.

Les archives communes de Video Freex et P.V.T. commencent à compter plus de quatre cents heures de bandes. Il s'agit maintenant de constituer une banque de bandes. « Pensez donc, dit Nam Jun Paik, à tout ce qui s'est déjà perdu depuis l'invention du cinéma. Il serait d'utilité publique pour les universités d'avoir des films de Proust, Joyce, Gide, Husserl, Heidegger, Lénine... » D'autres groupes vidéo préfèrent la création d'environnements artistiques complexes. Stan Vanderbeek projette quelques dix films à la fois dans un dôme spécialement construit à cet usage. Global Village juxtapose sur ses dix écrans les projections politiques, les films érotiques — un couple qui fait l'amour sur une plage — le rock et les courts métrages humoristiques.

« J'espère ainsi m'approcher de la perception que nous avons de la réalité », explique l'un des fonda-

teurs de Global Village, John Reilly. « Nous ne recevons jamais une information isolée, une ligne droite, mais plutôt un faisceau de stimulations. C'est à cela que correspond notre environnement. ».

La plupart des groupes prêtent leur matériel à des collectivités locales ou à des universités, qui laissent libre cours à leur imagination. Raindance prête son matériel aux lycéens, d'autres font une étude comparée sur le racisme et le conditionnement social en abandonnant du matériel vidéo aux élèves blancs et noirs d'une même école. Les blancs hésitent à s'en servir. En deux heures, ils ramènent deux minutes de bandes. Les noirs en ramènent vingt minutes, débridés et sans complexes. On enregistre un conseil de discipline ou une réunion avec le proviseur. Celui-ci rejette d'abord les revendications, puis, patelin, cède sur un point de détail. La vision après coup de la bande l'atterre, il en interdit la diffusion. Reste l'argent, problème classique des circuits de la contre-culture et de la contre-information. Les vedet-

tes pop, John Lennon, Jefferson Airplane ou autres Grateful Dead ne suffisent pas à nourrir tout le circuit parallèle. Les Video Freex se louent à la journée. « Nous pouvons aussi bien filmer une réunion d'hommes d'affaires qu'un festival de rock... » pour six cents dollars par jour. Global Village a ouvert un théâtre vidéo à New York qui a déjà, le vendredi et le samedi soir, accueilli dix mille personnes à trois dollars l'entrée. Cela non plus ne suffit pas. Le véritable argent, cette fois encore, ne peut venir que d'une distribution de masse. Dès lors que cette distribution est aux mains du système traditionnel, grandes chaînes de télévision comme CBS ou NBC, la censure montre son nez. Les circuits de distribution ont déjà essayé de prendre en main les vidéo-guérillas. CBS par exemple, a commandé des bandes aux vidéo Freex; notamment un programme pilote sur le rock et les jeunes. Le film proposé a été refusé : « Ils nous ont dit, déclarent les Video Freex, que le programme choquerait

aujourd'hui, qu'il valait mieux attendre quelques années. Ils ont surtout été choqués par la partie du film qui montrait un collègue californien autogéré par des élèves sans cravate... ».

Une seule solution, le regroupement en coopérative. A New York, déjà une dizaine de vidéo-guérillas de toutes sortes ont fondé la New York video community. Deux clans — artistes et politiques — s'y opposent trop souvent. Dommage, les archives communes permettraient une large diffusion. La plupart des grands concerts pop de ces deux dernières années y figurent au voisinage d'interviews de Mac Luhan, de Buckminster Fuller ou d'Abbie Hoffman.

Mais l'élan est donné, la porte ouverte sur l'imagination. Certains groupes politiques ont déjà « détourné » certains câbles TV pour y projeter leurs émissions. John Hopkins rêve d'une station de télévision libre. « Les gens y viendraient à leur convenance. Les programmes : leurs actes. Ils diraient ce qu'ils veulent sur les sujets de

Faire ou Subir L'information

● **Subir** : les consommateurs français d'images devraient très bientôt pouvoir aller acheter leurs cassettes vidéo au drugstore du coin. On ne sait pas encore ce qu'elles contiendront : de vieux films aux programmes scolaires en passant par la publicité, il y a une très grande marge d'exploitation pour les industriels. Tout pourrait se passer très vite si les compagnies pouvaient se mettre d'accord sur un système standard de bandes et de lecteurs. Ce n'est pas le cas. C.B.S. propose un principe avec un support de film photographique noir et blanc sur lequel les informations sont codées. Les enregistrements en couleur sont possibles; c'est la manière de traiter la bande qui diffère.

● Le procédé le plus achevé est très certainement celui de la firme japonaise Sony. Les informations sont recueillies sur une bande magnétique — comparable à celle du magnétophone. Avantage : la bande peut être effacée et resservir une cinquantaine de fois environ. La durée des bandes est en général de soixante à cent dix minutes.

Le procédé Sony propose un lecteur entre 2 880 et 3 600 F, mais n'envisage pas de commercialiser la cartouche en Europe. Elle coûte entre 100 et 115 F. Le disque vidéo (Decca ou Telefunken) ne coûte que 60 F et son lecteur 750 F,

mais le procédé n'est pas encore au point.

Dans tous les cas, il faut compter en plus le prix du téléviseur, ou celui d'une prise d'adaptation pour les vieux postes (de 100 à 500 F selon l'âge du modèle).

● **Faire l'information**. Pouvoir tourner ses films soi-même plutôt que projeter ceux des autres : tel est le véritable intérêt de la vidéo. L'équipement possède une extraordinaire maniabilité : une petite caméra électronique de la taille d'une caméra super-8 d'amateur, très légère (on est même parfois obligé de la lester pour un maniement plus contrôlé); un magnétophone portable, le tout ne pesant guère plus de deux kilos. La caméra Sony coûte environ 5 000 F. Il reste bien sûr le traitement de l'information. Les opérations de laboratoires ne sont pas trop coûteuses avec le procédé magnétique, puisqu'il n'y a pas de phase de développement. Le montage, en revanche, nécessite une table électronique.

Avec la vidéo, il devient aussi facile de faire de la télévision que de la regarder. Il n'y aura bientôt plus qu'un côté de l'écran. Pour l'instant, il faut 10 000 F. Mais les prix baisseront d'ici à cinq ans à moins de 5 000 F.

RADIO LIBRE

Un soir comme les autres. « Tu as été frappé par un flic parce que tu portes les cheveux longs? Ou ça? » — « A Boston, près de la rue X. ». Il est minuit, c'est l'heure de la « radio innommable » sur W.B.A.I., radio libre de New York. Bob Fass, un gros blond plein de bière, trente ans, lâche le micro et se tourne vers moi : « Salut, tu veux dire un mot sur Paris? ». L'antenne est ouverte à tous pour trois heures. Une seule censure, au niveau du vocabulaire : fuck, bullshit, cunt, asshole, mots tabous qui pourraient valoir la suspension de l'émission. Crosby, Stills et Nash (sans Young) chantent, le téléphone n'arrête pas de sonner, un auditeur m'interroge : « Mai 68, tu crois que cela aurait été pareil si Cohn-Bendit n'avait pas pris de l'acide avant? » Stupeur. Une telle liberté étourdit plus le Français de passage que l'air au sommet du Mont-Blanc. C'est à croire qu'à Paris, sur n'importe quelle longueur d'onde, les mots ne franchissent pas la muselière. Les maigres tentatives des radios françaises sont le pain quotidien des radios libres américaines, où tout est permis : le filtrage des informations, la censure des sujets n'existent pas.

Trois radios « libres » fonctionnent aux Etats-Unis. Mais ne vous méprenez pas, il ne s'agit pas d'entreprises ouvertement révolutionnaires, plutôt « libérales » dans la tradition américaine. Ces trois stations de radio sont contrôlées par leurs auditeurs, qui les subventionnent. Dix mille d'entre eux versent chaque année à New York dix dollars, souvent plus, parfois beaucoup plus. Cela permet à W.B.A.I., K.P.F.A. et K.P.F.K., New York, San Francisco, Los Angeles, de fonctionner, pauvrement certes, mais tous les jours et toute la journée.

A l'origine, un curieux poète qui croyait à la liberté d'expression. Aux Etats-Unis, cela existe. Lewis Hill avait passé une bonne partie de la Deuxième Guerre mondiale dans un camp d'objecteurs de conscience : il voulait vivre selon ses



leur choix. Jour et nuit. » L'époque, une fois de plus, est à l'utopie. En 1980, on pourra obtenir par téléphone, sur câble TV, le film de son choix. D'ici à cinq ans l'ensemble du globe sera à la portée des satellites de télécommunications. Ce pourrait être le début de la télévision mondiale, qui, d'un coup, rendrait caduques les querelles de pays à pays. Quelle guerre froide sera donc possible quand les Russes et les Américains regarderont les mêmes programmes ? Une seule : celle pour le contrôle de l'information mondiale. Qui sera Big Brother en 1984 ?

Un révolutionnaire n'a pas le droit d'ignorer la technologie. « Si les révolutionnaires grecs avaient organisé entre eux un réseau de communication valable, écrit l'un d'entre eux, Takis, dans **Radical Software**, le journal des vidéo-guérillas, ils n'auraient pas tous été arrêtés au lendemain du coup d'Etat. » Il ajoute : Sans accès à la technologie, le révolutionnaire n'est qu'un farceur. »

Julien Vladimír
(enquête de Michel Barthelemy)



NEWSREEL

principes. A la fin de la guerre, il devient correspondant d'une radio normale auprès de la Maison Blanche. S'estimant censuré, il décide à la fin de 1946 de monter une radio libre. Cela lui prend trois ans. En cours de route, il abandonne publicité et subventions d'Etat qui, inévitablement, dicteraient leurs conditions. Les auditeurs paieront. Avec cent mille francs tout neufs, le 15 avril 1949, il réalise la première émission. Il faut vingt mille francs par mois, et l'auditeur, au début, ne paye pas vite. Mais depuis lors, K.P.F.A. fonctionne et distille ses programmes bizarres : 9 heures du matin, Erik Satie ; 11 h 15, l'homme sauvage ; 11 h 30, livres ; 12 h 30, folklore juif ; 13 h, les musiciens italiens ; 2 heures de l'après-midi, la transplantation d'organe ; 4 heures, un jeune poète anglais parle ; 6 h 45, Tom Hayden, leader étudiant, donne son avis, etc. Tous les sujets y passent, la révolution culturelle américaine a trouvé un support.

En janvier 1960, un mecène new-yorkais donne à K.P.F.A. les moyens de s'établir sur la côte Est des Etats-Unis. W.B.A.I. est née. Les organisateurs de W.B.A.I. songent aujourd'hui à s'étendre. Mais les contributions des auditeurs ne suffisent pas. Pour remplacer les trois pièces par un nouveau local, il faudrait quelque deux millions de francs.

Ils ont aussi songé à monter une station de télévision indépendante. Les coûts sont hors de portée, l'investissement se monte à trois milliards de francs et il faut un budget annuel de la moitié. La télévision libre n'existe pas encore.

Depuis deux ans, libéralisme oblige, W.B.A.I. et K.P.F.A. diffusent de plus en plus fréquemment des émissions réalisées par des groupes politiques révolutionnaires. C'est ainsi que les Young Lords retransmettent un soir par semaine, pour les Portoricains, une émission de « Latin Music ». Imaginez, à la place de l'émission de Jean-Bernard Hebey, une séquence pop de la Gauche Prolétarienne. Ça vous paraît possible ?

A ses débuts, l'équipe de Newsreel était composée de jeunes pacifistes qui avaient décidé de produire et de distribuer les films qui leur plaisaient. Leur équipement provenait en majeure partie de donations, leur argent de fondations. Les décisions étaient prises au niveau individuel, on engageait des comédiens, on désignait des équipes de tournage, on choisissait les sujets à traiter. Hollywood ne produit pas autrement ses films, et si les moyens ne sont pas les mêmes, les conceptions se ressemblent étrangement. Une dissension éclate alors dans le groupe entre les partisans du film conventionnel et ceux du film politique. En 1967, un incident donne raison aux « politiques » : au cours d'une marche pacifiste sur le Pentagone, les opérateurs de Newsreel — si non-violents soient-ils — se font copieusement rosser par la police. Personne ne rapporte le fait : Newsreel décide de pallier cette carence.

Contre-information, actualités parallèles : aujourd'hui, le collectif possède un catalogue de plus de cent cinquante films (courts et longs métrages). On les montre dans les meetings, dans les universités. Ils provoquent la discussion, l'aliénent. L'audience des meetings s'en élargit. Les discours phraseurs cèdent la place à leur vivante illustration.

Les experts et les spécialistes disparaissent de Newsreel. Les films sont réalisés désormais par des gens directement concernés. Tout le monde enseigne à tout le monde. En s'attaquant à l'information, le collectif de Newsreel est devenu militant. Steve et Marion, deux responsables, expliquent :

Comment êtes-vous passés de l'ancien Newsreel à l'actuel ?

A travers les transformations démographiques de notre groupe, de nouveaux arrivants, de plus en plus politisés. En octobre de l'année dernière, Newsreel comptait plus de cinquante membres : c'était le plus grand collectif du pays. Les quelques libéraux se sont trouvés de plus en plus isolés : ils se sont intégrés ou sont partis.

Votre système est totalement collectif ?
Nous travaillons ensemble, mais nous ne vivons pas encore en commune. Nous avons dans divers quartiers des projets collectifs de films et d'habitat. Dans les trois mois qui viennent, Newsreel sera totalement communautaire.

Hors les longs métrages, en quoi consiste votre travail ?

Nous avançons dans plusieurs directions : les films, un peu de vidéo, l'organisation de communautés qui régiraient un petit circuit de télévision, dans un bar par exemple...

Nous commençons à faire des « zap » de cinq à dix minutes sur des flashes d'actualité permanente. Le meilleur : Une scène de fornication. Dans une voiture, un couple d'universitaires passe par tous les stades du corps à corps. Une voix de femme détaille tout ce qu'une femme peut penser pendant ce temps-là. Notre collectif a discuté plusieurs fois ce commentaire : les hommes étaient surpris qu'une femme puisse vraiment penser ça. Ce film est un exemple : Très court, très vivant et très incisif.

