

anarchisme
et
non-violence



**LIVING
THEATRE**

27

mise en garde

Le présent travail a été provoqué par plusieurs rencontres avec certains membres du Living Theatre en 1968 et 1969. L'approche du Living, troupe anarchiste non violente, nous semblait intéressante à plus d'un titre : pour l'expression de leur anarchisme et de leur non-violence dans le quotidien, leur vie communautaire, leurs techniques théâtrales, leur pratique de groupe. Originellement, une recherche sur ces différents points devait être menée. Elle a été abandonnée à cause d'une interruption de près de deux ans qui a profondément modifié les conditions dans lesquelles ce travail devait voir le jour. Les motivations s'étant émoussées, l'objet de la réflexion est devenu purement académique, c'est-à-dire sans engagement personnel. Nous avons pourtant décidé de publier, tels quels, les textes que nous possédions. La perspective est beaucoup plus modeste et la démarche utilisée loin d'être originale. Autant dire que cette publication aura surtout une fonction de rappel ; elle sera une information supplémentaire sur le Living à un moment où il réapparaît aux Etats-Unis et en Europe.

Patrice ANTONA

HISTORIQUE

L'art contemporain américain a été marqué depuis les années 50 par l'apparition d'une « nouvelle sensibilité », et cela en particulier dans les domaines musical, poétique et théâtral. A cette époque, John Cage, ancien élève de Schönberg, découvre le bouddhisme zen et, en s'appuyant sur le *I Ching* ou *Livre des changements*, il élabore une musique, puis un théâtre « aléatoires » qui ont pour composantes essentielles le hasard et l'environnement sonore. Parallèlement, Allen Ginsberg publie *Howl* et Jack Kerouac *On the Road*. Le mouvement beat prend corps et avec lui s'affirme la tendance à la rupture avec la société (dropping-out) qui engendrera plus tard la vague hippy.

C'est le 15 août 1951, à New York, que Julian Beck et Judith Malina créent leur propre théâtre dans leur appartement. Plus tard, Beck écrira : « Quand la révolution viendra, le théâtre de Broadway disparaîtra. Et le théâtre de boulevard parisien et les mensonges du West End londonien et le théâtre pompeux de l'Allemagne de l'Ouest et le théâtre off-Broadway qui travaillent dans et pour le capitalisme disparaîtront. » (*Entretiens...*, p. 258.)

En attendant, ils ne peuvent que se situer résolument en marge de ce théâtre ; ils sont inclus de fait dans ce qu'il est convenu d'appeler offoff-Broadway.

Quelle est donc la recherche de ce nouveau groupe ? En cette première période, les recherches formelles dominent :

« Nous ressentions la nécessité pour le théâtre d'une sorte de rupture dans le domaine de la forme, aussi bien pour le langage que pour la production théâtrale. Ainsi tous nos efforts étaient tournés vers la poésie orale et la poésie plastique du théâtre. » (J.B., *History now*, Y/T, p. 21.)

« Nous choisissons des pièces en marge, qui faisaient une place prépondérante au langage, à un certain fantastique. » (J.B., *le L. T.*, p. 29.)

A leur programme on trouve alors Brecht, Lorca, Goodman ; leur public est restreint, composé principalement d'amis artistes. Leur premier véritable théâtre se trouve dans Fourteenth Street ; une

centaine de leurs amis, acteurs, peintres, musiciens, sculpteurs, en font un lieu de rêve où, pour la première fois, scène et salle sont abolies « matériellement ».

« the connection »

Parmi les pièces marquantes de leur répertoire, on note tout d'abord *The Connection*, spectacle qui met en scène un groupe de drogués qui attendent l'« intermédiaire », le fournisseur de drogue. Quatre musiciens de jazz improvisent pendant toute la durée de la pièce. Déjà, Beck et Malina font une tentative timide pour rompre la relation acteur-spectateur : le jeu du comédien oscille constamment entre l'improvisation feinte et l'improvisation réelle, il descend dans la salle à plusieurs reprises. Leur recherche d'une authenticité plus grande les amène, au contact des jazzmen, à se libérer peu à peu de la notion de « rôle » : «...C'est à partir de là que les comédiens ont commencé à se jouer eux-mêmes au Living. » (J.M., *le L.T.*, p. 44.) « Nous en parlions (de l'authenticité) mais nous sentions que soir après soir nous trompions le public. Nous faisons croire au public que c'était une bande de camés réunis par hasard sur une scène pour tourner un film (*The Connection*) ; (...) Nous faisons croire au public que nous étions en train d'improviser quelque chose avec un vague texte probablement inspiré de Pirandello (*Ce soir on improvise*) et mis en scène par Julian Beck. Et, en fait, beaucoup de spectateurs y croyaient, c'est ça le pire ! (...) Nous étions très troublés parce que cela s'éloignait beaucoup de l'authenticité dont nous avons toujours tant parlé. » (J.B., *History now*, Y/T, p. 21.)

« the brig »

En mai 1963, le Living met en scène *The Brig* (la taule) de Kenneth H. Brown. Le thème est une journée dans un bain militaire à Okinawa. L'importance de cette pièce est double : d'une part, le sujet violemment antimilitariste permet pour la première fois l'expression d'un « message » politique clair ; d'autre part, sur le plan des méthodes de travail, *The Brig* laisse pressentir l'évolution ultérieure du Living. De surcroît, la pièce va provoquer le procès de Julian et Judith qui amènera leur départ pour l'Europe. C'est donc une pièce charnière à plus d'un titre.

En ce qui concerne les méthodes de travail proprement dites, Malina, qui assure la mise en scène, a fait voter un règlement rigoureux pour toute la durée des répétitions. L'atmosphère de la pièce est telle que Bob Brustein, doyen de l'école d'art dramatique de Yale, la décrit comme « une sorte de chorégraphie militaire qui comportait la violence physique la plus effroyable (...) qui soit infligée aux acteurs

eux-mêmes. » (*History now, Y/T.*, p. 19). A ce stade, il n'est plus question pour l'acteur de re-vivre certaines impressions comme le veut le jeu traditionnel, mais bien d'éprouver physiquement les situations. Nous nous rapprochons d'Artaud et de cette « alchimie des nerfs » que devait être pour lui le théâtre.

L'occupation, le procès

En octobre 1963, *The Brig* est au programme depuis cinq mois. La compagnie est écrasée par les dettes ; elle doit 4500 dollars au propriétaire du théâtre et plus de 28000 dollars à l'Internal Revenue Service (contributions directes). Un arrêt d'expulsion est prononcé pour le 17 octobre, Julian obtient un sursis jusqu'au 22 et, entre-temps, il tente d'organiser un soutien à la troupe.

Les comédiens, restés quelque peu extérieurs à ces tracasseries jusqu'alors, décident un sit-in dans les locaux pour en empêcher la fermeture. L'I.R.S. appose les scellés et ferme la salle. Trois jours durant, une action de soutien va se développer. Les acteurs occupent pacifiquement le théâtre tandis qu'à l'extérieur des piquets composés d'amis et de sympathisants se relaient pour montrer leur solidarité avec le Living.

Une représentation illégale de *The Brig* est donnée le 18 ; les acteurs et les spectateurs s'introduisent dans la salle par les issue de secours et par les toits. Les agents de l'I.R.S. n'interrompent pas la pièce, mais ils sont présents. *The Brig* devient alors un « acte anarchiste », selon les propres termes de Julian.

Dans la nuit du 20 octobre, vingt-cinq personnes sont interpellées puis relâchées ; Julian et Judith devront payer une caution de 500 dollars. Ils comparaissent devant le tribunal fédéral en mai 64, sous l'accusation « d'avoir empêché un officier fédéral d'accomplir son devoir ». Julian résume ainsi le procès : « Nous dûmes affronter la situation d'un procès où nous étions accusés d'empêcher des agents fédéraux de faire leur « devoir » ; je mentionne cela parce que tout le monde croit qu'il s'agissait d'un procès pour des impôts, alors que c'était bien plus qu'un procès pour des impôts ; les impôts étaient un prétexte pour quelque chose d'autre, nous étions devant les alternatives habituelles, avec des amis qui nous incitaient à engager un avocat, mais, après tout, nous sommes des anarchistes, et dans un sens nous étions décidés à nous servir du procès comme d'une tribune pour nos idées. Nous avions pour nous beaucoup d'astuce, beaucoup de poésie, beaucoup d'imagination, de théâtralité, et beaucoup d'amis. (...)

« Je crois que techniquement nous avons très bien fait notre boulot en nous défendant nous-mêmes devant le tribunal ; la preuve en est

qu'on nous menaçait de trente ans de prison et que nous nous sommes retrouvés condamnés à presque rien, trente et soixante jours de prison, et cela essentiellement pour irrespect envers le juge. Laquelle condamnation nous conduisit effectivement en prison, Judith et moi. Nous fûmes condamnés parce que, à la fin du procès, quand le verdict fut prononcé par le jury après six heures de délibération, nous avions senti que, malgré la manière exceptionnelle dont le procès s'était déroulé, il avait été dominé par la rigide frivolité anglo-saxonne et nous voulions nous débarrasser de ça, nous voulions y jeter quelque chose de latin, quelque chose d'hystérique, quelque chose de primitif. Nous ne voulions pas leur laisser croire que d'une manière ou d'une autre ils étaient parvenus à nous contenir et à nous faire taire. Alors nous fîmes une explosion, une très grande scène de vérité qui prit une apparence hystérique, et ce fut une très bonne chose.

« Le procès était un événement important, et c'est pour cela que beaucoup d'attention lui fut prêtée. Nous étions accusés d'avoir entravé l'exercice de la loi par la force ou par des menaces de force. C'est exactement comme ça qu'ils ont situé la chose. Plutôt, la question était celle-ci : monter une pièce de théâtre, est-ce faire usage de la force ? Refuser de quitter un immeuble, est-ce faire usage de la force ? Utiliser une machine à coudre qui n'appartenait ni au gouvernement ni au théâtre, mais à ma mère, est-ce faire usage de la force ? La question était très importante, parce que si dans un tribunal fédéral ils avaient accepté de reconnaître cette forme de résistance non violente que nous avons utilisée au cours du sit-in, dans notre théâtre et dans la pièce quand ils sont venus nous expulser, si nous avons pu prouver devant ce tribunal fédéral que la résistance passive n'était pas l'usage de la force, alors cela aurait pu être appliqué à tout le mouvement pour les droits civiques aux Etats-Unis. » (*Entretiens...*, pp. 38-39.)

Le verdict est rendu en juin : trente jours de prison pour Judith, soixante pour Julian, 2 500 dollars d'amende pour le Living Theatre et une période probatoire de cinq ans.

La compagnie ne voit plus de possibilité d'action dans le contexte américain ; à la libération des Beck elle décide de partir pour l'Europe. « Les événements de 1963 qui ont amené la fermeture du théâtre, *The Brig* et notre départ pour l'Europe ont été pour nous une libération. A cette époque nous ressentions très profondément, non seulement en tant qu'individus, non seulement en tant qu'hommes en conflit avec le gouvernement et le monde, mais aussi dans notre théâtre, qu'il n'était plus possible de séparer les deux (l'art et la politique), probablement parce que nous ne le voulions plus. Assez curieusement, c'est à ce moment, à partir de *The Brig* et des réalisations qui suivirent (...), que nous nous sommes aperçus

soudain que nous opérions enfin ce qui était pour nous la première innovation réellement satisfaisante dans le domaine de la forme. (...) Ce fut seulement après nous être soulagés de notre message politique que nous nous sommes sentis assez libres pour commencer à tracer ce que nous espérons être de plus profonds chemins dans le sens de l'extension des possibilités de la forme au théâtre. » (J.B. in *History now*, Y/T, p. 22.)

l'exil : « mysteries and smaller pièces »

C'est dans cet état d'esprit que le Living arrive en Europe. *Mysteries* y est présenté en octobre 1964 ; neuf tableaux le composent, tous construits à partir d'exercices collectifs pratiqués quotidiennement dans la compagnie. « Spectacle de rupture, *Mysteries* résume le passé et annonce une évolution dont voici quelques éléments :

« **L'improvisation collective** : pour la première fois, le spectacle n'est pas écrit par un auteur unique, il est un collage de morceaux inventés par divers acteurs. Ce sera le cas de *Frankenstein* et de *Paradise now*.

« **La participation du public** : elle est provoquée par l'immobilité et le silence ; par le passage des acteurs dans la salle ; par des litanies que reprend le public. Et d'une manière plus agressive, par la confrontation.

« **Une méthode de jeu** : deux des morceaux de *Mysteries*, *le Chœur* et *Son et Mouvement*, ont été enseignés au Living par Lee Worley de l'*Open Theatre*. Inventés par Joe Chaikin, ils constituent désormais la base de jeu du Living. (...)

« **L'anarchie** : les exercices de Chaikin permettaient au Living Theatre de traduire en termes de théâtre les principes anarchiques qu'il a toujours défendus depuis les pièces de Paul Goodman : l'individu est libre (il improvise) mais sa liberté ne s'accomplit que par son apport à un ensemble (le Chœur) dont les structures demeurent ouvertes. Pour éviter qu'elles ne se figent dans l'autoritarisme, la communauté doit sans cesse se remettre en question (exercices de transformation). » (Le Nouveau Théâtre américain, p. 103-104.)

« frankenstein »

Créé un an plus tard, ce spectacle revêt l'apparence d'un véritable opéra en sons et mouvements. Plastiquement admirable, mettant en valeur la qualité des comédiens, cette pièce reste cependant comme fermée sur elle-même, sans grande ouverture sur le public. La pratique du collage, déjà expérimentée dans *Mysteries*, est ici reprise

à partir de la nouvelle de Mary Shelley et d'un grand nombre de thèmes annexes (le Golem, la légende de Bouddha, Faust, le mythe d'Icare, etc.).

L'idée essentielle que le Living cherche à faire passer se résume à l'impossibilité de créer mécaniquement l'homme nouveau ; que seule la spontanéité permettra l'éclosion d'un homme et d'une société meilleurs. L'homme est « mauvais » certes, mais il doit être accepté tel qu'il est. La faute du D' Frankenstein est de vouloir reconstruire la créature de toutes pièces à partir de membres morts.

« antigone »

Le texte joué est la traduction de l'*Antigone* de Brecht par Judith Malina. C'est une ode à la désobéissance civile qui insiste sur la nécessité pour un peuple de prendre en main son destin et de lutter contre le pouvoir. « Chez Brecht, Étéocle est un « bon » soldat, qui combat pour Thèbes sans penser plus loin. Polynice, un déserteur, qui a refusé de participer à une guerre qui lui semble injuste : il s'est enfui lorsqu'il a vu le cadavre d'Étéocle piétiné par les chevaux des guerriers. Créon est au pouvoir depuis un certain temps. Il combat pour s'emparer des mines de fer d'Argos. C'est une guerre économique ; mais qui a le fer à les armes. (...) « Au long de la pièce, Antigone se manifeste non pas comme une héroïne, non pas comme une révolutionnaire ; ce qu'elle fait est juste, mais elle vient trop tard. Elle aurait dû ouvrir les yeux avant. Et d'autres avec elle. Elle enterre Polynice parce que la loi de Créon est une loi humaine ; c'est pourquoi un être humain peut briser cette loi. L'*Antigone* de Brecht est la tragédie du « trop tard ! » Antigone vient trop tard, comme Ismène, comme Hémon. Quant au chœur, il devient chez Brecht le peuple de Thèbes, qui, par son silence, acquiesce à tout ce que fait Créon. Le peuple ne pourra plus, vers la fin, ignorer la catastrophe qui se prépare (et qui est l'extermination de Thèbes, déjà décimée par la guerre, par les Argiens) ; il abandonnera Créon. Trop tard aussi. » (*Le L. T.*, pp. 152-153.)

Antigone est encore un spectacle classique bien que le Living assigne au public le rôle des Argiens et que les scènes de batailles se déroulent dans la salle. Le bruitage produit par les comédiens est constant et d'une richesse exemplaire. Le Living pratique au cours de la pièce une distanciation toute brechtienne en s'interrompant pour résumer dans la langue des spectateurs (la pièce est jouée en anglais) les paroles des protagonistes. La recherche gestuelle atteint ici un niveau élevé mais, pour le Living, cela demeure insatisfaisant. Nous en sommes toujours à un théâtre à structures fixes qui n'autorise aucune participation du public.

En 1968, *Mysteries*, *Frankenstein* et *Antigone* sont au répertoire du Living. En prévision du festival d'Avignon ils préparent un nouveau spectacle : *Paradise now*. Les événements de Mai viennent interrompre leur travail ; Beck, Malina et quelques autres quittent leur retraite de Cefalu en Sicile pour monter à Paris où ils se trouveront mêlés à l'occupation de l'Odéon.

« Nous étions à Paris pendant la révolution de Mai. (...) La réalité du théâtre, là, dans les rues, dépassait n'importe quel théâtre artificiel. Nous nous sommes rendu compte très rapidement que ce qui se passait sur les barricades était du théâtre pur. Ils jouaient une pièce épique, *le Peuple contre les forces de la répression*. Ils la jouaient magnifiquement et monter n'importe quelle pièce artificielle à ce moment-là aurait semblé très « ancien régime ». C'était fini, on ne pouvait plus faire ça. Ils (les artistes) ont parlé de prendre certains théâtres dans Paris, mais l'idée de jouer dans de tels théâtres... c'est-à-dire d'occuper l'Odéon, la Comédie française, d'y aller et de jouer... quoi ? Des textes révolutionnaires ? ou Ionesco ? C'aurait été tout bonnement un putsch ; ç'aurait été prendre le pouvoir afin de faire quelque chose de différent, mais qui, fondamentalement, revenait au même. Je crois que nous nous sommes rapidement rendu compte de ça. La décision fut, finalement, d'occuper l'Odéon et de le transformer non pas en un endroit où des films seraient projetés, où des pièces seraient jouées, mais d'en faire un lieu de théâtre vivant où chacun puisse devenir acteur.

« Finalement, ils ont baissé le rideau ; il n'y avait plus ni scène ni salle, ils ont sorti tout ce qu'il y avait dans le théâtre et ce fut essentiellement une confrontation-débat vingt-quatre heures sur vingt-quatre. N'importe qui pouvait entrer, d'où qu'il vienne, prendre la parole et obtenir une réponse. Il régnait une effervescence terrible. Ce qui s'est passé à l'Odéon est le plus grand théâtre que j'aie jamais vu, mais j'espère en voir beaucoup plus. Nous parlons beaucoup de cela dans *Paradise*, de la nécessité de se débarrasser de l'architecture élitiste qui produit la séparation, de détruire la barrière entre l'art et la vie, d'introduire le théâtre dans la rue et la rue dans le théâtre. » (J.B., *History now*, Y/T, pp. 26-27.)

« paradise now »

Pour ce travail Julian Beck a dessiné une charte qui va permettre aux acteurs et aux spectateurs de parcourir les étapes des diverses facettes de la révolution (sociale, culturelle, sexuelle).

« Cette pièce est un voyage de la multiplicité à l'unité et de l'unité à la multiplicité. C'est un voyage spirituel et politique, un voyage

pour les acteurs et pour les spectateurs. La charte en est le plan : elle représente une progression en huit échelons, une ascension vers la révolution permanente. Chaque échelon consiste en un rite, une vision et une action qui engendrent l'accomplissement d'un aspect de la révolution. Les rites et les visions sont joués principalement par les acteurs. Les actions sont présentées par les acteurs et jouées par les spectateurs avec l'aide des premiers. Les actions sont introduites par un texte dit par les acteurs ; les rites sont des cérémonies rituelles, physiques et spirituelles qui culminent en un éclatement de sons. Les visions sont des images intellectuelles, des symboles, des rêves joués par les acteurs ; au cours des actions, les spectateurs jouent la situation politique d'une ville particulière, mais en suggérant une action révolutionnaire ici et maintenant.

« La révolution dont parle la pièce est la révolution anarchiste non violente.

« Le but de la pièce est d'amener à un état qui rende l'action révolutionnaire non violente possible. » (*We, the L.T.*, pp. 170-171.) *Paradise* est une création collective qui implique l'entrée en jeu du public ; aux critiques qui en ont déploré la longueur, Julian Beck répond : « Dans beaucoup des actions qui se passent sur scène, même les plus difficiles (...), il y a une exaltation et une joie qui s'emparent de ceux qui participent, que ce soient des membres de la troupe ou non, mais pour ceux qui ne font que regarder, c'est parfois très ennuyeux. Et c'est ainsi que cela doit être, car *Paradise now* n'est pas une pièce à regarder. » (*Entretiens...*, p. 177).

Malgré son apparence ludique, *Paradise* est loin d'être un jeu stérile pour initiés, limité à ce champ clos qu'est le théâtre. Le Living vise avec cette création à une confrontation plus brutale encore avec le public pour lui faire sentir les nécessités de la lutte. L'idéal serait que le public passe directement du jeu théâtral à l'action révolutionnaire, mais les conditions sont rarement satisfaisantes et les spectateurs, dans le meilleur des cas, s'amuse à participer pour retourner ensuite à l'ennui. Pour n'avoir pas su voir au-delà du défoulement hystérique, ils enferment le Living dans le ghetto culturel, font de *Paradise* une parenthèse dans le quotidien et, de ce fait, lui ôtent toute efficacité.

avignon 68

Bien avant les événements de mai le Living avait signé un engagement pour le festival d'Avignon. C'est dans cette perspective que *Paradise* avait été élaboré. La présence de gauchistes venus contester le « supermarché de la culture » et celle du Living allaient provoquer un

grand nombre d'incidents et amener la troupe à prendre une position sans ambiguïté face au pouvoir. Très vite l'idée de jouer *Paradise* dans la rue s'est imposée ; plus que jamais, il fallait sortir du cadre strictement théâtral.

Une représentation gratuite de *Paradise* prévue dans un quartier ouvrier fut non seulement interdite, mais la pièce elle-même fut bannie du festival. « Dans le synopsis que nous lui (le maire d'Avignon) avions présenté, nous l'avions prévenu qu'il s'agissait d'un théâtre de joie composé d'aperçus du monde post-révolutionnaire. Il va de soi que le monde post-révolutionnaire est dans la rue, pas sur une scène. Néanmoins, la « marchandise » que les autorités avaient prévue n'était qu'un spectacle restreint et châtré, ou bien une image, comme *Antigone* ou *Mysteries* ; mais lorsque cette image devient action, alors elle menace le pouvoir. La civilisation occidentale fonctionne grâce à un consensus qui garantit sa sécurité : si on peut maintenir les individus de la masse dans un état passif d'observateurs et de consommateurs et que la culture demeure entre les mains des intellectuels bourgeois, tout restera en place. La culture reste isolée, compartimentée et inoffensive. Ils ont voulu se servir du Living Theatre pour satisfaire la jeunesse et pour pouvoir prétendre que le festival d'Avignon est un festival moderne. Nous devons servir d'excuse et d'alibi au système répressif. (...) »

« Nous avons fait la seule chose qu'il nous était possible de faire, sur le moment, en accord avec nos principes anarchistes. Notre action politique consistait à créer cette pièce sans faire de concession. Comme tu sais, après ce qui venait de se passer en mai et juin, beaucoup de nos amis nous ont demandé pourquoi nous acceptions de participer à ce festival. Vers le 15 mai, nos amis nous disaient qu'on ne pouvait plus prêter son concours aux institutions bourgeoises. Nous leur avons répondu que nous pensions que *Paradise now* était notre contribution au mouvement révolutionnaire. (...) »

« Nous nous sommes infiltrés dans l'industrie culturelle, comme on s'infiltré dans l'armée pour y faire de la propagande antimilitariste. (...) »

« La répression a été longtemps voilée ou indirecte, maintenant elle se démasque. Mao dit qu'il faut forcer l'ennemi à montrer ses couleurs. C'est exactement ce que nous avons fait à Avignon : nous avons montré la réalité permanente de la répression. » (J.B., *Entretiens...*, pp. 168 à 171.)

A la suite de l'interdiction, le Living décidait de se retirer complètement du festival et publiait la déclaration en onze points que nous reproduisons ci-dessous :

Le Living Theatre a décidé de se retirer du Festival d'Avignon :

1° Parce que, sans que le mot d'interdiction ait été prononcé, *Paradise now* a été interdit par la municipalité sous menace d'action répressive et judiciaire ;

2° Parce que les responsables du festival, représentés par le maire d'Avignon, ont interdit toute représentation gratuite dans les rues d'Avignon alors que la totalité des places payantes étaient vendues. Ces responsables affirment catégoriquement que la population n'a pas le droit d'accéder au théâtre sans payer ;

3° Parce que nous avons le choix entre subir la contrainte de la municipalité qui supprime notre liberté d'expression et travailler pour assurer notre propre liberté et celle des autres ;

4° Parce que nous avons le choix entre nous incliner devant une exigence appuyée par une sommation d'huissier et nous retirer du festival qui veut nous empêcher de jouer ce qu'il nous a demandé de jouer ;

5° Parce que nous voulons choisir la solution propre à diminuer le climat de violence qui règne dans la ville ;

6° Parce qu'on ne peut servir Dieu et Mammon, le peuple et l'Etat, la liberté et l'autorité, parce qu'on ne peut à la fois dire la vérité et mentir, parce qu'on ne peut substituer à un spectacle interdit une pièce, « Antigone », dans laquelle une jeune fille, au lieu d'obéir à des ordres arbitraires, accomplit un acte sain ;

7° Parce que le moment est venu pour nous de commencer enfin à refuser de servir ceux qui veulent que la connaissance et les pouvoirs de l'art appartiennent seulement à qui peut payer, ceux-là mêmes qui souhaitent maintenir le peuple dans l'obscurité, qui travaillent pour que le pouvoir reste aux élites, qui souhaitent contrôler la vie de l'artiste et celle des autres hommes ;

8° Parce que le moment est venu pour nous de faire sortir l'art du temps de l'humiliation et de l'exploitation ;

9° Parce que le moment est venu pour nous de dire non avant qu'aient disparu nos derniers lambeaux de dignité ;

10° Parce que notre art ne peut être mis plus longtemps au service d'autorités dont les actes contredisent absolument ce à quoi nous croyons ;

11° Parce qu'enfin, bien qu'il nous déplaie d'invoquer la justice et la loi, nous sommes convaincus que le contrat avec la ville d'Avignon a déjà été rompu du fait de notre empêchement de jouer *Paradise now*. Nous nous sentons donc totalement libres de prendre cette décision nécessaire.

« le living est devenu une institution culturelle... »

Mai 68 et Avignon avaient conduit certains membres de la troupe à une conscience plus aiguë des problèmes qui se posent à une communauté théâtrale révolutionnaire : leur tournée aux Etats-Unis soulignera avec plus d'acuité encore les problèmes essentiels : la lourdeur de la machine Living Theatre (34 adultes et 9 enfants en mai 69) et la récupération par l'industrie culturelle.

« C'est la crise. Judith résume les choses ainsi : « Le problème que nous affrontons maintenant n'est pas celui du contenu de la pièce, ni même de sa forme, mais plutôt du lieu où elle est jouée. Dans cette question pratique réside la réponse aux deux autres questions. Vis-à-vis de notre travail à venir, il faut que nous trouvions le moyen de réorganiser entièrement la structure du Living Theatre, en tant que communauté de gens vivant ensemble et en tant que groupe créateur. Par rapport à un monde qui a été déformé par l'empire capitaliste, il faut nous réorganiser pour qu'une nouvelle forme d'expérience de la culture (remplace ce mot par ce que tu voudras) puisse être trouvée : un nouvel espace, un nouveau temps. Nous ne faisons pas exception, nous subissons les mêmes problèmes que tout le monde. Nous avons été, nous aussi, psychologiquement, physiquement, biologiquement (comme dit Marcuse) déformés par la culture, par la société d'exploitation. Nous restructurer, c'est comme une opération autochirurgicale nécessaire. Ce n'est pas si facile. Par contre, il est facile de gueuler au visage des bourgeois : « Changez ! votre vie est horrible ! » Mais se transformer soi-même est une autre histoire. Nous avons atteint le stade où nous sommes au pied du mur. A cause de ce qu'il en est du mouvement révolutionnaire et même à cause de ce que nous avons accompli nous-mêmes. Nous sommes dans la position étonnante d'être contraints de nous transformer. Nous savons que la difficulté vient surtout de ce que nous sommes attachés à un mode de vie pour lequel la culture nous a conditionnés. (J.B., *Entretiens...*, pp. 209-210.)

« Nous avons décidé de ne plus faire de théâtre bourgeois dans les théâtres bourgeois, dans les lieux où l'art existe comme produit de consommation, mais d'en faire une nouvelle forme d'arme révolutionnaire que nous porterions vers ceux qui n'ont pas l'habitude d'aller au théâtre, pour les déshérités de la culture, qui sont presque toujours les déshérités économiques et sociaux. (...)

« Le Living, c'est évident, est devenu une institution culturelle et une institution de consommation. (...) Les salles sont combles, les imprésarios nous cherchent parce qu'il y a le profit. Maintenant, une grande partie du public vient, s'assied dans son fauteuil et attend

d'être choquée. « Ils » achètent le choc. Et, dans un sens, nous sommes vraiment devenus des « putains de la culture » : nous nous vendons nous-mêmes, nous vendons notre temps, notre corps, notre esprit... Il nous faut trouver une autre solution pour notre vie et notre travail.

« En plus, le Living, c'est une tribu d'environ quarante personnes, plus neuf enfants, et un tel groupe existait d'une façon logique parce que nous avions un produit à vendre qui pouvait plus ou moins faire vivre cette quarantaine de personnes. » (*Le Monde*, 11-12/1/70.)

Une telle évolution ne pouvait que se solder, à plus ou moins long terme, par une disparition du Living en tant que tel. En avril 70, la communauté publiait la déclaration suivante, annonçant l'atomisation du groupe en plusieurs cellules autonomes. Seules, deux d'entre elles virent le jour, l'une en Inde, l'autre au Brésil.

« Les structures de la société croulent. Toutes les institutions en ressentent les secousses. Comment répondez-vous à ce rayonnement d'énergie ?

« Pour une plus grande mobilité, le Living Theatre se divise en quatre cellules. L'une d'elles est actuellement implantée à Paris et son orientation est principalement politique. Une autre se trouve à Berlin et s'intéresse aux problèmes de l'environnement. Une troisième est implantée à Londres et son orientation est culturelle. Une quatrième est en route pour l'Inde, elle est tournée vers la spiritualité. Pour aboutir à une transformation, les structures de la société doivent être attaquées de toutes parts ; tel est notre but.

« Dans le monde d'aujourd'hui de nombreux mouvements sont voués à la transformation des structures du complexe capitaliste-bureaucratique-militaire-autoritaire-policière en son contraire, un organe communautaire-non violent. Les structures s'effondreront si elles sont ébranlées correctement. Notre but est d'apporter notre soutien à toutes les forces de libération.

« Mais d'abord nous devons nous sortir du guépier où nous sommes tombés. Les édifices qui portent le nom de théâtre sont un piège architectural. L'homme de la rue n'entrera jamais dans un tel lieu,

- Parce qu'il ne le peut pas : le théâtre appartient à ceux qui ont les moyens d'y pénétrer ; tous les bâtiments sont maintenus en la possession de l'Establishment par la force ;
- Parce que la vie qu'il mène hors de son travail et le travail lui-même l'épuisent ;
- Parce qu'à l'intérieur du théâtre on utilise un langage-code qui ne l'intéresse pas et ne se situe pas dans le champ de ses préoccupations.

« Le Living Theatre ne veut plus jouer pour l'élite privilégiée car tout privilège est une violence faite aux déshérités.

« C'est pourquoi le Living Theatre ne veut plus jouer dans les théâtres. Il faut en finir, l'édifice croule !

« Le Living Theatre ne veut plus être une institution. Il est on ne peut plus clair que toutes les institutions sont sclérosées et apportent leur soutien à l'ordre établi. Après vingt ans d'existence la structure du Living Theatre s'est institutionnalisée. Toutes les institutions s'effondrent ; le Living Theatre devait lui aussi disparaître ou se transformer.

« Comment vous tirerez-vous de ce piège ?

- Affranchissez-vous le plus possible de votre dépendance du système économique. Il n'a pas été facile au Living Theatre de diviser la communauté, car nous vivions et travaillions ensemble dans l'affection. Seuls des besoins radicaux et non les dissensions nous ont séparés. Un petit groupe peut survivre avec de l'audace et de l'ingéniosité. Il est temps maintenant pour chaque cellule de trouver des moyens de subsistance sans devenir un produit de consommation.
- Abandonnez les théâtres ! Créez d'autres moments théâtraux pour l'homme de la rue. Créez les circonstances qui amèneront l'action, la plus haute forme théâtrale qui soit. Créez l'action !
- Trouvez de nouvelles formes. Détruisez la barrière de l'art. L'art est prisonnier des structures mentales des dirigeants. C'est ainsi que l'art est conçu pour servir les besoins de la classe dominante. Si l'art ne peut servir les besoins du peuple, que l'on s'en débarrasse. Nous n'avons besoin de l'art que s'il permet de dire la vérité, afin que devienne clair ce qui est à faire et comment le faire. » (*International Times*, 24/4/70.)

la rupture, et après ?

L'activité du Living au Brésil est fort peu connue à ce jour. Nous savons que la compagnie préparait un spectacle exceptionnel qui serait intitulé *l'Héritage de Caïn* (*le Monde*, 18-19/7/71). A la suite de trois représentations gratuites dans la rue dont une faite en collaboration avec des écoliers, les membres de la troupe ont été arrêtés les 1^{er} et 3 juillet dernier et inculpés de « subversion » et de « détention de marijuana ». Depuis, la plupart des comédiens ont été expulsés vers les Etats-Unis ou vers leur pays d'origine.

Nous reproduisons leur appel lancé le 14 juillet dernier de la prison de Belo Horizonte :

« Le Living Theatre s'est rendu au Brésil parce que des artistes brésiliens lui ont demandé de soutenir leur lutte de libération dans un pays dont ils décrivaient la situation comme « désespérée ».

« Nous avons dit oui parce que nous croyons que le temps est venu pour les artistes de commencer à faire don de la connaissance, et du pouvoir de leur talent, aux damnés de la terre.

« Au Brésil, nous avons tenté, en mettant à contribution notre art dans son expression la plus haute et en nous adressant aux plus pauvres d'entre les pauvres, aux ouvriers d'usine, aux mineurs et à leurs enfants, d'étendre le champ de la conscience et de révéler la nature de l'univers.

« L'exercice de notre art dans ces secteurs tabous a fait s'abattre sur nous la colère des forces de la répression ; et nous nous trouvons présentement accusés de subversion et, d'autre part, de détention et de trafic de drogue.

« Nous ne souffrons pas — au sens où souffrent soixante-dix millions d'hommes dans ce pays, quotidiennement torturés par la faim ; mais nous sommes maintenant prisonniers du camp adverse dans la lutte à la vie et à la mort que nous menons en vue de libérer entièrement les facultés de la conscience sur cette planète.

« Nous lançons un appel pressant à nos amis, à nos alliés, partout dans le monde, pour qu'ensemble ils nous apportent toute l'aide possible, une aide de toute nature ; pour qu'ils fassent pression, de toutes les manières, afin que nous soyons remis en liberté et que nous puissions continuer à développer et à exercer notre art au service de ceux qui sont les prisonniers de la pauvreté. » (*Le Monde*, 18-19/7/71.)



L'anarchisme, la non-violence, la révolution, le théâtre sont les quatre pôles autour desquels s'articulent l'action et le travail du Living. Ce qui suit est une sorte d'anthologie de textes et de cita-

tions qui, nous l'espérons, mettront en lumière le cheminement de la communauté. Il va de soi que la pratique passée et présente du Living ne saurait être réduite à ces quelques déclarations.

1. L'ANARCHISME

Exposé de Julian Beck, fait à Cefalu en mars 1968.

« Je pense que la vie telle qu'elle est actuellement demande à être radicalement transformée. Il faut se débarrasser de l'argent. Au point où nous en sommes, une action extrême est devenue nécessaire. Aussi le rôle de l'artiste est-il de propager cette idée d'action extrême : il faut renverser la vapeur. L'homme a été endoctriné, limité, amoindri pendant des siècles ; il demande à être libéré de la pression constante qui l'écrase et dont seule une action extrême peut le libérer. Nous pouvons constamment affaiblir le système de domination et le saper de manière qu'il soit prêt à s'écrouler quand nous lancerons le grand assaut final. Toujours penser et agir comme si la révolution allait éclater dans l'immédiat ou dans un très proche avenir, j'en fais l'enjeu de ma vie. Le seul reproche que je m'adresse est de ne jamais en faire assez pour que cet objectif soit atteint, de ne jamais aller assez loin dans l'action la plus directe possible. Aujourd'hui, d'après ce que je vois, ce que j'entends et ce que je lis, il y a un puissant mouvement de libertaires qui se développe à travers le monde : ils ne se contentent pas de se retirer de la société, ils ont passé à l'attaque contre elle. Le moment de l'action directe est arrivé. Il ne s'agit plus de se contenter de scier les pieds de cette structure qui nous domine, mais de foncer dedans carrément. L'idée qui semble faire son chemin est qu'une guerre de guérilla doit commencer (en certains endroits elle a déjà commencé), et elle nécessite la création de cellules en contact les unes avec les autres à travers le monde, selon la notion de Bakounine, de manière à constituer un réseau de coopération, d'information, de production, et de distribution d'énergie. Ainsi, une fois les forces unifiées, ces cellules pourront fonctionner totalement à l'**extérieur** de la société d'exploitation. Si une masse énorme et puissante de plusieurs millions (ou dizaines de millions) de personnes s'étaient organisées ainsi dans un réseau de coopération, étant devenues capables de subvenir à leurs propres besoins, décidaient au moment voulu de rompre avec le système d'exploitation et de cesser d'utiliser l'argent, rien ne pourrait les

arrêter. Le système s'écroulerait et les moyens de production tomberaient entre les mains de ceux qui étaient auparavant dirigés et exploités. Les cellules devront être prêtes à assumer la coordination des changements économiques, sociaux, politiques, culturels, psychologiques. (Attention : il s'agit de coordonner, pas de diriger.) Ce sera le grand affrontement. Ce sera une période de grandes difficultés, mais aussi de grande créativité et de grande illumination pour les individus comme pour les collectivités dont les aptitudes latentes pourront enfin se manifester concrètement.

« L'anarchiste a un côté apocalyptique. Il est conscient du fait que, si l'action révolutionnaire n'est pas immédiatement entreprise sur une grande échelle, la puissance de domination, d'exploitation et de destruction du capitalisme aura raison de nous. Nous ne pouvons pas compter sur une évolution « dans le bon sens » de la société : la bourgeoisie ne permettra aucune évolution effective autre que celle qui augmentera et améliorera sa domination. L'évolution « naturelle » des sociétés vers la liberté n'existe pas, ou si elle existe elle est neutralisée par les dirigeants qui en ont peur.

« Donc, l'action indirecte (ou différée) est désormais insuffisante. Ceux qui sont exploités, ceux qui meurent dans les guerres, ceux qui sont les victimes permanentes du système dans l'un ou l'autre de ses aspects, le racisme par exemple, ne peuvent plus attendre. **Freedom now**, pas dans dix ans. Seule l'action directe est maintenant efficace, seule l'unification des forces est utile. Il est donc important de commettre des actes comme de protester directement contre les sous-marins atomiques, (...) comme de refuser de servir dans l'armée (ainsi que le font des milliers de déserteurs en ce moment par opposition au gouvernement américain et à la guerre du Vietnam) — quoi qu'en disent les défenseurs de l'ordre bourgeois, ce sont des actions exemplaires. Il faut agir **maintenant**, car nous vivons maintenant. « Je suis anarchiste. Je veux détruire l'armée. Je veux détruire le gouvernement. J'estime nécessaire de m'opposer à eux et de le leur **dire**. Je ne veux pas d'une liberté limitée. » L'anarchisme ne reconnaît pas comme sacré le droit à la propriété, il le reconnaît comme un produit de l'exploitation de l'homme par l'homme et, au contraire, il prône la légitimité de l'expropriation. Si des travailleurs occupent les usines, les centres de production et de distribution, et qu'ils les font fonctionner à leur propre profit et à celui des autres, ils arracheront l'économie des mains des patrons (lesquels appelleront au secours leurs assistants : la police et l'armée). N'empêche que le problème est là et qu'il va falloir le résoudre. La solution anarchiste : **l'autogestion**.

« Comment restructurer l'économie ? Comment apporter les pommes à la ville ? Qui fera quoi ? Qui s'occupera de l'électricité ?

Qui s'occupera des transports ? Qui s'occupera des enfants ? Les cellules devront prévoir cela. Même les anarchistes religieux comme Gandhi ou Martin Buber pensent qu'il faut restructurer la société de fond en comble pour permettre un **maximum** de liberté (alors qu'aujourd'hui on nous en accorde un minimum). La pensée anarchiste a beaucoup influencé Marx, qui s'est inspiré de Saint-Simon, Owen, Fourier et surtout Proudhon, bien qu'un terrible conflit l'ait opposé à Bakounine par la suite. Il y a même des « anarchistes catholiques » en Amérique (leur journal est le **Catholic Worker**), ils sont très actifs et très critiques envers les aspects économiques et autoritaires de l'Eglise. Depuis les Diggers en Angleterre, à l'époque de Cromwell, jusqu'en 1936, en Catalogne, il y a eu des anarchistes qui ont réussi à éliminer l'exploitation et l'argent. La société anarchiste remplacera la « loi du plus fort » par la solidarité et l'entraide (mais une entraide **réelle**, pas une aumône symbolique comme celle que l'Etat fait aux pauvres). La société anarchiste remplacera la répression et la dictature par l'exercice de la liberté à tous les niveaux, depuis la manière non punitive d'élever les enfants jusqu'à la manière non policière de résoudre les problèmes sociaux.

« Notre travail actuellement est donc un travail de propagande et de préparation révolutionnaire : propager l'idée et unir les forces. (**Entretiens.** . . , pp. 264 à 266.)

« Les gens disent que les anarchistes ne peuvent rien accomplir parce que jamais trois anarchistes ne se sont mis d'accord sur quoi que ce soit. Ce que nous recherchons (et quand je dis « nous » cela englobe tous les jeunes qui travaillent dans cette direction, que ce soit des ouvriers ou bien les étudiants révolutionnaires à travers le monde), ce vers quoi nous tendons, c'est plutôt une situation sociale. Pas une structure, mais une situation à l'intérieur de laquelle les groupes ou les individus, y compris les plus extrêmes solistes, pourraient travailler ensemble. Une situation qui permettrait tous les types d'activité. Cela n'exclurait pas la planification économique ni, dans une certaine mesure, le leadership. Il faut que nous apprenions à nous organiser socialement sans commettre d'ingérence dans la liberté de chacun, sans obliger qui que ce soit à fournir un travail qu'il ne veut pas fournir. Il y a un certain nombre de problèmes pratiques — la division du travail, la distribution des biens et profits, etc. — pour lesquels il va falloir trouver des solutions nouvelles. Ceux qui travaillent maintenant pour le Pentagone et pour le système de distribution capitaliste, qui décident combien de nourriture va être détruite alors que la population de l'Inde crève de faim (il ne faut pas que les prix baissent !), tous ces administrateurs de merde pourraient très bien

trouver une solution adéquate si le système qui les enferme était abandonné. Le principe de base de l'anarchie n'est pas anti-organisationnel, il est anti-autoritaire, ce qui n'est pas pareil. Pour l'instant, toute l'organisation sociale est fondée sur un système autoritaire violent, mais c'est une erreur de croire qu'il devra toujours en être ainsi. Non seulement cela peut changer, mais cela doit changer. Il va falloir trouver individuellement et collectivement, en groupes ou en communes, la solution de ces problèmes économiques et sociaux, à l'exclusion de toute solution autoritaire et violente. Certains jeunes aujourd'hui s'orientent dans la bonne direction en se livrant à des expériences, certes limitées et maladroitement, mais grâce auxquelles de nouvelles solutions sont explorées. C'est ce que fait le Living Theatre. » (J. M., **Entretiens...**, pp.15-16.)



Le texte qui suit est extrait de
Revolution at the Brooklyn Aca-
demy of Music, publié dans la
revue Tulane Drama Review
au printemps 69. L'auteur de
cet article est Stefan Brecht,
fils de Bertolt Brecht.

Leur anarchisme est moderne et américain, tenant pour suspecte la rigueur morale, indifférent à l'économie, dédaignant le pouvoir de la structure sociale, sociologiquement nominaliste (réaliste) : l'Etat est un état d'esprit. En s'inspirant de Paul Goodman, ils ont adapté l'anarchisme de Kropotkine (entraide, fédéralisme communautaire), de Proudhon (harmonie des forces opposées) et de Tolstoï (non-violence), en substituant au scientisme des deux premiers un *mysticisme* indien (hindou, yogi, bouddhiste) et peut-être un peu hébreu et zen, et pour leur position éthique une *psychologie* combinant quelques traits des théories de Wilhelm Reich (économie sexuelle, analyse caractérielle, orgone personnelle et énergie cosmique). Cette *psychologie* perçoit l'individu comme l'anarchisme voit traditionnellement la société et leur sert de base pour cette sociologie anarchiste traditionnelle. Dans la tradition anarchiste, leurs spectacles sont des attaques contre l'autorité. Puisque, selon cette tradition, dans

la vie sociale comme dans la « psychè », on peut faire confiance à la spontanéité pour engendrer la forme, et au libre jeu des forces naturelles pour faire naître l'harmonie ; ils assimilent l'autorité à la répression. Ils n'attaquent pas l'injustice d'un point de vue moral ni l'Etat ou les classes dirigeantes d'un point de vue sociologique, mais la répression dans l'individu sur le plan psychologie, la répression originelle, l'autorépression, source et origine de la répression dans la société. C'est seulement parce que le cœur, l'origine de cette répression est celle de la libido (réprimée par crainte du « pouvoir » qui par le biais de cette répression revêt l'apparence de l'autorité respectée) qu'ils revendiquent l'amour libre — non pas en adorateurs d'Eros, mais comme nourriture et comme condition nécessaire à la créativité spontanée et à l'amour.

Pour eux, l'histoire est la roue de la vie à laquelle l'homme est enchaîné par son ego, par une cuirasse caractérielle effroyablement défensive qui réprime ses

instincts libidineux au lieu de les organiser rationnellement et qui, par là, le rend impuisant dans les relations inter-individuelles d'amour et de confiance définissant la communauté, le forçant au contraire à accepter les relations impersonnelles fondées sur les valeurs, les conventions et l'intérêt qui régissent les sociétés (qui ne sont ni communautaires ni civilisées) et à s'appuyer sur l'autorité régulatrice de l'Etat (les lois en vigueur). De plus, cette cuirasse de l'ego interdit l'approche des ressorts vivifiants de l'énergie cosmique de la vie, tue les facultés de création spontanée et rend ainsi impossible toute tentative de remédier à sa misère. L'homme aliéné crée l'Etat et en a besoin ; de toute façon, il n'a ni l'imagination ni l'amour nécessaires à son dépassement.

La condition humaine est la servitude volontaire non fondée sur la nature, contraire à celle-ci, mais se perpétuant elle-même en cercles vicieux :

ego → Etat → ego
 amour aliénant → enfants aliénés → amour aliénant
 société contractuelle → Etat → société contractuelle
 répression de la libido → transformation de l'amour en haine, perte de l'énergie créatrice → répression de la libido
 Etat répressif → révolution répressive → Etat répressif
 violence → contre-violence → violence

Seul un bond miraculeux peut libérer l'individu et l'humanité de cette roue : une réaction en chaîne de créativité spontanées, une révolution spirituelle se propageant d'elle-même. Le Living Theatre tend à contribuer à ce miracle par sa magie.

Leur métaphysique athée mais vitaliste, contrepois « améri-canement optimiste » à la vision paranoïde d'Artaud de la démarche désespérée de l'homme contre un univers destructeur et cruellement mauvais, remplace la traditionnelle foi anarchiste en la raison pratique, la bonne volonté et l'évolution par une confiance aveugle accordée aux sentiments et à l'énergie créatrice.

L'esprit communautaire anarchiste de la troupe est lié aux doctrines hindoue et bouddhiste du « para » et du « nirvana », rejetant non seulement l'individualisation corporelle, mais aussi l'individualisation spirituelle et tout intérêt pour elle, en soi ou chez les autres. L'unité absolue et pure dans laquelle le « moi » doit se réaliser ou se perdre peut être pour quelques membres de la troupe l'esprit communautaire, pour d'autres une conception feuerbachienne de l'humanité, et seulement pour quelques-uns le « para » ou le « nirvana » (...), mais tout leur véritable amour est censé aller dans ce sens. Incidemment, la troupe réserverait son amour pour les relations sexuelles personnelles — cf.

la suspicion systématique de Reich pour le *Zärtlichkeit* agénital (tendresse).

L'anarchisme rejette traditionnellement la participation à la vie politique institutionnalisée comme autoritaire par essence et dans ses conséquences ; mais ce nouvel anarchisme, à cause de sa psychologie, rejette aussi bien les solutions telles que le complot insurrectionnel, le syndicalisme et la formation des mêmes formes de communes économiques utopiques qu'ils essayent eux-mêmes de réaliser. La coercition opérée au cours des insurrections renforce dans le psychisme les fondements des institutions coercitives ; le défi de la confrontation les affaiblit. Le syndicalisme fait non seulement appel aux (faux) intérêts de classe de l'ego, mais il engendre une autorité bureaucratique. Les communes utopiques, comme la Nouvelle Société anarchiste, présupposent l'« homme nouveau ». Ainsi, le nouvel anarchisme en est réduit à l'agitation et à la propagande.

L'agitation de l'anarchisme d'aujourd'hui oscillait entre la discursive épique et le dramatique. Dans la première veine, par la logique et la rhétorique sur l'inégalité et sur l'inutilité de l'Etat et des monopoles protégés par ce dernier, le vieil anarchisme faisait appel à la raison et à la bonne volonté des individus et des classes qui étaient censés en être pourvus, ou en-

core remuait les violents sentiments issus des souffrances des dépossédés, de leur haine de l'oppression, de leur ressentiment devant l'injustice, de leur désespoir devant la misère. La propagande par le fait appartient à la veine dramatique : les actes symboliques d'amour sacré et de destruction criminelle étaient moins destinés à l'efficacité politique qu'à ébranler l'édifice social en frappant l'imagination du peuple, en détruisant le pouvoir des symboles conservateurs, en mettant en valeur les symboles de la liberté, les mythes du pouvoir par l'assassinat de chefs d'Etat, le meurtre de policiers, l'incendie d'églises, la destruction d'archives, les attentats à la bombe et les dynamitages gratuits.

Il est clair que l'appel à la rage envieuse ne marchera pas pour le nouvel anarchisme. Mais les appels à la raison et à la bonne volonté non plus, car ils ne peuvent, dans une réalité sociale donnée, structurée par les tendances à l'appropriation, à la thésaurisation et par les aspirations antagonistes de l'ego, éviter d'adopter les moyens et même les fins de cette réalité. La raison ne peut servir l'anarchie que parmi les anarchistes ; elle ne peut convertir.

Stefan Brecht

(Traduction : Michel Bouquet)

2. LA NON-VIOLENCE



Il serait illusoire de prétendre exposer une conception cohérente de la non-violence du Living. Sur ce point comme sur d'autres, les opinions des différents membres de la compagnie sont sujettes à des divergences considérables.

« Judith et moi sommes opposés à la violence physique faite aux individus, même à nos ennemis. Mais cela ne veut pas dire qu'on s'oppose à ce que soient détruits des objets, tels que les tanks par exemple ou les ordinateurs électroniques de l'armée, etc. » (J.B., Entretiens... p. 213.)

« En tant qu'artistes, nous devons d'une manière ou d'une autre laisser l'espoir, car l'espoir est vraiment révolutionnaire. Si le désespoir est contre-révolutionnaire — ce que nous pensons — toute violence est issue du désespoir. Elle survient au moment où on se dit qu'il n'y a pas d'autre possibilité : « Je devais les tuer ; que pouvais-je faire d'autre ? » (...) L'espoir mène à la non-violence révolutionnaire. Sur la confiance repose la transformation révolutionnaire. La violence est contre-révolutionnaire, c'est pourquoi son utilisation provoque pas mal de colère parmi les jeunes radicaux américains et ce n'est pas différent de ce qui se passe en Europe. On se trouve confronté aux mêmes problèmes moraux et politiques où qu'on se trouve. Notre rôle a toujours été de servir le mouvement révolutionnaire, de le développer là où ses besoins sont les plus pressants et de satisfaire les besoins. Il nous a semblé que ce qui manque le plus en Amérique, c'est l'espoir qui permettra de trouver des solutions non violentes. (...)

« Dans une société fondée sur la violence, toute perpétuation de la violence n'est pas révolutionnaire ; elle n'est que la suite, sous une forme différente, de ce qui se faisait auparavant. Et puis une révolution violente ne réussira pas ; ils ont plus de fusils que les révolutionnaires ne peuvent en obtenir bien que ceux-ci puissent s'en procurer beaucoup. » (J.M.-J.B., We the L.T., pp. 55-68.)

Extrait d'une lettre de Julian Beck à Saul Gottlieb publiée dans Yale/Theatre au printemps 1969 :

« ... Je vois comment le mouvement de révolte tombe dans le piège de la violence en désespoir de cause ; les forces qui nous sont opposées sont si rigoureuses que nous commençons à penser que nous ne pourrions soutenir un combat efficace sans fusils ni violence. Quelle illusion ! Combien de fois Gandhi devra-t-il vous dire que la non-violence en tant que technique est inutile ? Ce n'est qu'une arme de plus. Si nous ne nous transformons pas nous-mêmes, si nous ne changeons pas la culture afin que la violence disparaisse, nous ne découvrirons pas les moyens non violents efficaces. La violence est le produit de la société que nous voulons détruire ; elle en est le fondement, son bras droit et son bras gauche. (...)

« Bien entendu, toute notre sympathie va aux pauvres, aux déshérités qui subissent la violence : violence économique, sociale ; violence de l'éducation, du militarisme, de l'exploitation ; violence psychologique d'une civilisation pervertie. Bien entendu, nous désirons apporter une libération, mais pas en offrant de la nourriture trempée dans le sang ni une liberté fondée sur le crime, la haine, la violence, la vengeance, la colère et les abus. (...)

« Ce n'est qu'à toi, confidentiellement, que je fais part de ces propos exaltés, car je n'ai pas encore trouvé les arguments métaphysiques et les mots magiques pour les exprimer publiquement. Lorsque Gandhi dit que de la même façon que le soldat apprend à tuer, le satyagrahi doit apprendre à mourir, cela signifie que nous serons assez courageux pour mourir au nom de l'amour, pour donner nos vies pour la Vie, pour supporter la souffrance qui peut-être sera celle de la pauvreté, de l'exploitation et de la misère, qui peut-être sera le sacrifice fou et terrible, l'horreur que nous devons subir dans notre lutte contre l'injustice et la cruauté, sur la voie sacrée de l'amour. Mais si nous désirons un monde d'amour, une société libre, le seul état poétique réel, nous devons profiter de chaque goutte de notre sang, de chaque minute de notre vie pour dissiper cette violence, les forces magiques supérieures et l'angoisse, l'angoisse qui est notre alliée. La violence est le veau d'or de la révolution ; elle fait de la révolution une simple révolte. » (J. B., 25/4/68.)

crier « pig » à un flic...

« Nous devons faire éclater notre passion ; c'est pourquoi crier « pig » à un flic a une certaine valeur ; la fureur s'exprime et c'est une réaction saine. Cela frappe le policier et soulève en lui une hostilité terrible. Mais nous disons aussi : « Celui qui n'a pas de compassion envers la police n'est pas révolutionnaire. »

« L'utilisation du mot « pig » permet de briser le symbole du respect de la loi et de l'ordre, l'image de cet homme qui représente la loi et l'ordre plus que l'armée, plus que quiconque. (...) Nous devons toucher cet homme si nous voulons réussir cette révolution, nous devons convaincre l'armée, la police. Nous devons les sensibiliser. (...) L'insulte n'est pas une si grande violence qu'elle puisse être comparée à un coup de fusil ou au napalm ou à l'exploitation salariale.

« Nous autres révolutionnaires, nous devons nous servir de notre intelligence, de notre goût, de nos sentiments, de notre humanité ; notre mouvement doit être spontané mais aussi préparé. Cela nous peine d'employer le mot « pig », mais cela nous libère aussi. Ça fait éclater notre passion ; c'est comme les premières réunions à l'Odéon pendant lesquelles on vomissait sa bile, toutes les idées cons, pour s'en débarrasser. » (J.B.-J.M., We, the L.T., pp. 38-39.)



3. LA RÉVOLUTION



Pour le Living, la civilisation occidentale est pratiquement identifiée au mal. C'est elle qui, au cours des siècles, a détruit la « belle, bonne et saine brute » que fut l'homme primitif. Elle nous a contraints à nous murer dans notre rôle social et à refuser toute expression de nos sentiments. L'humanité s'est ainsi imposé des structures autoritaires qui régissent toute notre existence, depuis l'autorépression de l'individu jusqu'à la primauté de la productivité.

Les sociétés occidentales arrivent maintenant au bord de l'abîme, là où elles mettent en danger l'existence même de l'homme. « Ce que nous savons de l'évolution nous permet de dire que lorsqu'une espèce est menacée elle disparaît ou se transforme. Les jeunes savent que l'espèce entière est menacée et que c'est un danger différent de celui qui pèse sur la vie individuelle. (...) Dans l'esprit des jeunes, il y a une notion : l'espèce entière sera détruite si elle ne se transforme pas. » (J.B.-J.M., *We, the L.T.*, p. 28.)

Le cataclysme final ne pourra, à leurs yeux, être évité que par la révolution qui intervient ici comme processus rédempteur. A la différence de certains marxistes, le rôle messianique n'est plus exclusivement dévolu au prolétariat, mais aussi et surtout à la frange marginale de la jeunesse, aux « drop-out » de la société (schéma marcusien). Ces jeunes qui socialement sont les enfants de la petite bourgeoisie devraient avoir subi une sensible influence des théories freudiennes ; de plus, ils ne sont généralement pas intégrés à la production. Leur potentiel révolutionnaire repose sur leur moindre répression sexuelle, sur une aptitude à exprimer les instincts profonds

de l'homme — conséquence d'une éducation imprégnée de freudisme. Pourtant, le Living ne néglige pas le rôle de la classe ouvrière qui, elle seule, possède les moyens de production ; mais, là encore, la radicalisation des luttes revient à la frange jeune du mouvement ouvrier.

« Elle (la révolution) ne peut avoir lieu que si les révolutionnaires peuvent coordonner la production et la distribution agricole et industrielle ; donc cela signifie que nous serons capables de nous concilier ou de contrôler l'administration responsable de la production et de la distribution agricole et industrielle. Cela suppose nécessairement que ceux qui, actuellement, sont le plus éloignés de notre révolution culturelle, c'est-à-dire les ouvriers agricoles et les travailleurs de l'industrie, en seront alors partisans.

« Le problème se pose avec plus d'acuité du fait de la poussée de l'action révolutionnaire chez les travailleurs de l'industrie au cours des cent vingt-cinq dernières années. Leurs besoins étaient ignorés et pour satisfaire les plus élémentaires ils ont dû avoir recours à certaines formes de syndicalisme, d'action révolutionnaire, afin d'obliger le capital à leur donner une part du gâteau. Bien entendu, ce gâteau finit par corrompre, tout comme le pouvoir corrompt, tout comme le pouvoir absolu corrompt absolument. C'est pourquoi, d'une certaine façon, les plus éloignés de la révolution sont les ouvriers satisfaits, les ouvriers illusoirement satisfaits. En France, la révolution dans les usines fut essentiellement le résultat de l'action des jeunes travailleurs ; les plus vieux membres du parti communiste et de la C.G.T. ont suivi. En fin de compte, comme ils avaient le plus de pouvoir, ce sont eux qui ont conduit la grève jusqu'aux 10 % d'augmentation des salaires. Les ouvriers sont paumés, bien entendu. Ils sont extérieurs à la révolution parce qu'ils sont déjà entrés dans la classe moyenne bien qu'ils travaillent toujours dans l'industrie. La révolution n'aura pas lieu si les gens n'y sont pas préparés. C'est-à-dire qu'ils doivent être informés, ils doivent avoir conscience de leur propre condition, de ce qui leur arrive réellement ; ils doivent avoir le désir de s'en sortir et ils doivent savoir où ils vont, c'est-à-dire quelles seront les possibilités lorsque surviendra la révolution. Sinon pourquoi la faire ? Nous parlons bien sûr d'une véritable révolution sociale et économique, pas un coup d'Etat ou un putsch ; une révolution politique au cours de laquelle on prendrait le pouvoir et on commencerait à s'organiser. Nous parlons d'une révolution qui abolirait le système monétaire en premier lieu. Cette révolution ne pourra se produire effectivement que si, simultanément, il y a une révolution intérieure, une transformation spirituelle. Les gens ne vont pas laisser tomber leur mode de vie, ils ne vont pas lâcher l'or, toute la

merde, leurs biens, la sécurité s'ils n'ont pas fait une sorte de voyage à l'intérieur d'eux-mêmes. Les deux doivent se produire simultanément. On ne peut accomplir une révolution intérieure satisfaisante tant qu'on est empêtré dans cette structure socio-économico-politique qui refuse notre voyage ; les deux doivent aller de pair. » (J. B.-J. M., *We, the L. T.*, pp. 24-25.)

Il n'est pas question, nous l'avons vu, d'un bouleversement limité à la structure économique. La révolution dont parle Julian Beck se veut totale : elle affectera tous les aspects de la vie et en particulier le quotidien.

Les différents niveaux de cette transformation sont indissociables les uns des autres. « Nous savons maintenant que nous ne pouvons pas nous débarrasser des maladies du capitalisme sans nous débarrasser de l'argent. Nous ne pouvons pas nous débarrasser de l'argent sans transformer la psychologie et les rapports humains. On ne peut transformer ni la psychologie ni les rapports sociaux sans transformer ou libérer la sexualité. On ne peut pas réaliser une révolution à un seul niveau. Sans cela on va droit à l'échec. L'homme vit à plusieurs niveaux et la révolution doit avoir lieu simultanément à tous ces niveaux. Nous ne pouvons pas continuer avec le même système d'éducation si nous voulons détruire le principe d'autorité. Nous ne pouvons pas continuer avec le système familial fondé sur le principe d'autorité si nous voulons abolir l'Etat (car celui-ci n'en est qu'un reflet). Il faut transformer la structure de la société. En inventer une autre. » (J. B., *ibid.*, p. 14.)

Inventer une autre société, mais pas n'importe comment. Beck insiste sur la nécessité de laisser déborder l'imagination : la fête révolutionnaire accouchera du nouveau monde débarrassé de l'ennui.

« Tout à coup, on s'aperçoit que la vie peut être considérée comme une « œuvre d'art » adaptable à nos visions, sinon transformable à volonté. Il y a une exaltation de l'action politique directe qui défonce physiquement, qui transforme la vie quotidienne en fête, et pour moi les événements de mai-juin en France ont été d'abord une fête révolutionnaire qui a permis à tous ses participants de vibrer et de rayonner au-delà d'eux-mêmes. Il y avait cette attente joyeuse, même chez ceux qui ne participaient pas directement au mouvement et qui continuaient à travailler « normalement », même chez les voyeurs et les badauds, il y avait une profonde crainte, et en même temps une profonde espérance que « quelque chose » arrive qui les atteigne et bouleverse leur vie. » (J. B., *ibid.*, p. 180.)

Une réelle transformation révolutionnaire implique la destruction en priorité des rapports marchands et de leur intermédiaire principal, l'argent. Au-delà de cette liquidation essentielle, on peut concevoir une nouvelle société qui sapera la marche du système en place et prendra le relais au moment voulu. C'est ici que le réseau parallèle des communautés entre en jeu.

« Si tous nos efforts sont concentrés sur la liquidation de l'argent, cela fera tomber l'Etat et cela sapera par conséquent toutes les structures policières et militaires que nous voulons faire disparaître, et, bien entendu, cela fera éclater la domination de la classe bourgeoise. Je crois que la liquidation de l'argent est la clé principale, et c'est ce que nous cherchons à rendre clair et évident, c'est cette idée-là que nous voulons propager. Gandhi aimait beaucoup l'idée des brigades de la paix ; il nous faudrait, en effet, une vaste organisation qui ne soit ni bureaucratique ni militaire, cela va sans dire, pour constituer parallèlement au capitalisme un réseau de production et de distribution qui fonctionne *en dehors* des normes commerciales et industrielles. » (J. B., *ibid.*, pp. 162-163.)

« Je pense que nous avons besoin d'un système par lequel remplacer celui que nous sommes en train de détruire ; un système qui nous permette de faire fonctionner la production quand nous aurons occupé les usines, un système de distribution, aussi, quand nous travaillerons la terre et occuperons les appartements en refusant de payer les loyers ; bref, quand nous cesserons de travailler pour les patrons et que le savoir même ne sera plus la propriété exclusive de la bourgeoisie. Judith m'a dit l'autre jour : « Il faut que nous privions l'Etat capitaliste armé de son personnel. » (J. B., *ibid.*, p. 166.)

« Je crois qu'il est possible de fonder un système parallèle où ce qui est utile est produit et ce qui est nécessaire est utilisé. Et au-delà des besoins matériels, il y a les désirs. C'est-à-dire qu'il y a d'abord à satisfaire le besoin de nourriture, d'espace vital et de confort élémentaire (chaleur, eau, électricité, etc.), mais ensuite le droit doit être accordé à chacun, ou conquis par chacun, d'étendre et d'intensifier sa propre existence. Je ne parle pas des loisirs au sens bourgeois du terme. Nous vivons actuellement dans une civilisation qui crée l'hostilité et la frustration, la preuve en est cette facilité avec laquelle les civilisés vont à la guerre, massacrer et se faire massacrer. La vie est si peu supportable, si peu désirable pour la plupart des gens... » (J. B., *ibid.*, p. 163.)

Quant au coup de boutoir qui permettra une transition entre le vieux monde et le nouveau, il pourra prendre la forme de la grève générale, d'un refus collectif de coopérer avec le système.

« Ils (les citoyens) pensent que le pouvoir est entièrement entre les mains du gouvernement et de ceux qui contrôlent l'économie. Ils n'ont pas conscience de leur force. Et bien entendu, on se garde bien de le leur faire comprendre. Les grèves qui sont organisées le sont uniquement pour des questions de salaire, ce qui empêche les travailleurs de se rendre compte que la grève est aussi une arme politique et économique qui peut être employée à des fins politiques de grande envergure. » (J.B., *ibid.*, p. 13.)

« Nous, en tant que troupe de théâtre, pouvons dire cela par et dans notre travail : « Ne retournez pas au travail. » Les travailleurs et les paysans peuvent prendre **directement** en main leurs affaires. Quant à l'armée, elle est stoppée par la force des masses. Voilà comment la révolution non violente peut se faire. » (Gene Gordon, *ibid.*, p. 147.) Si leur projet révolutionnaire se donne des tâches pratiques intéressant la collectivité (abolir l'argent, nourrir ceux qui ont faim), on peut dire que toutes leurs activités œuvrent dans le sens d'une plus grande libération de l'**individu**. C'est pourquoi leur théâtre n'apparaît pas comme strictement politique ; il tend à révolutionner l'homme de l'intérieur, à le libérer de l'autorépression avant tout. Dans cette perspective, la révolution sexuelle prend toute son importance, elle est la condition de la révolution sociale : « La révolution ne commencera à se réaliser que lorsque simultanément la révolution sexuelle aura lieu. » (J.B., *ibid.*, p. 161.)

N'en concluons pas trop vite que leur révolution est individualiste ; elle s'adresse à l'individu certes, mais Beck se méfie de l'*ego-trip* qui masque la réalité extérieure :

« Je crois que la révolution sociale apportée avec elle une étape d'illumination que l'individu n'est pas capable d'atteindre tout seul. Dans *Frankenstein* nous disons qu'il est impossible de méditer en solitaire dans une robe brodée d'or tant que nous serons entourés de gens qui ont faim. (...) Attention à l'individualisme. Les voyages solitaires sont dangereux, ils nous coupent du monde. Quand on entend le son de la soie bleue et infinie de l'univers, c'est qu'on est coupé du monde, de la moitié de soi-même. » (J.B., *ibid.*, p. 124.)

Et Judith dit aussi : « Nous ne sommes pas des anarchistes individualistes : nous formons une commune. » (J.M., *ibid.*, p. 118.)

En mai 68, seule expérience révolutionnaire à laquelle certains membres du Living aient participé, Julian Beck a fait la déclaration suivante dans les premiers jours de l'occupation de l'Odéon :

Déclaration de l'Odéon, mai 68

... Ce qui se passe ici est la chose la plus belle que j'aie vue au théâtre. Depuis vingt-cinq ans, nous appelons la révolution ; et nous pensions que nous aurions la preuve de la réussite de notre travail au moment où la révolution commencerait. Et il me semble que ces derniers jours, nous avons assisté au début de la révolution. Mais il faut le rappeler : il s'agit d'un début. La révolution doit continuer, c'est la chose la plus importante.

Nous devons maintenant commencer à apprendre ce qu'il faut faire et ce que nous voudrions faire. Le but de notre action est de voir disparaître la puissance du gouvernement, la puissance du militarisme, la puissance du capitalisme, la puissance de toutes formes d'exploitation. Nous voulons voir libérer la culture, libérer les théâtres, les universités, libérer tous les hommes. Nous voudrions voir libérer les ouvriers de leur travail dégradant. Et nous ce soir, avons commencé à donner un exemple ... La fonction des artistes est de montrer des possibilités. Ce que nous avons commencé à l'Odéon peut se poursuivre dans tous les théâtres, car lorsque les théâtres ne sont pas subventionnés par le gouvernement, ils le sont par une forme de capitalisme que nous devons détruire. (...)

Il est important d'occuper l'Odéon, parce qu'il se trouve près du Quartier latin, et surtout parce qu'on y voit un talent très développé : le talent de la compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, qui, dans l'ensemble, sont comme moi-même, des esclaves de l'Etat. Et cela nous amène à cette idée que nous devons changer immédiatement notre forme d'action. Il faut le dire : le Living Theatre accepte des engagements dans les Maisons de la Culture, dans des théâtres bourgeois, etc. Il nous faut aller dans la rue ! Il nous faut détruire cette architecture qui sépare les hommes. Il nous faut aller vers l'homme dans la rue pour lui faire connaître ses possibilités d'être. (...)

La révolution continue à se brandir dans ses formes de vraie libération. Et moi, je voudrais prononcer un mot que je n'ai pas entendu depuis mon arrivée à Paris : et c'est la recherche de moyens non violents pour une révolution.

Nous devons chercher à changer le monde sans employer les formes et les fins de la civilisation que nous voulons détruire. La société est fondée sur la violence, elle va vers la violence, et c'est cela qu'il nous faut changer. Sans utiliser la violence.

4. LE THÉÂTRE

Ces deux textes visent à préciser la façon dont Julian Beck et Judith Malina envisagent leur travail théâtral. En ce qui concerne le détail des réalisations de la troupe, nous considérons que l'exposé succinct

contenu dans l'historique du Living est très insuffisant. Le lecteur pourra se reporter avec profit au livre de Pierre Biner, « le Living Theatre » (cf. bibliographie).

rôle du théâtre d'avant-garde

Le travail du théâtre d'avant-garde n'est pas seulement de porter un message politique, mais de rechercher des formes ; car si l'homme voit que sur scène on peut « aller plus loin », il comprend que dans la vie également, on le peut, et cela l'encourage à agir. Il n'est pas nécessaire de dire seulement des choses directes ; en dehors du rationalisme, il faut parvenir à une sorte de compréhension subconsciente, d'où naît la passion d'agir.

Il faut faire savoir aux ouvriers que la vie offre une infinité de possibles, que le fond même de la vie peut être changé. A mon avis, ce qu'il faut leur apporter, c'est le sens de la beauté — je n'aime pas ce mot, mais je n'en connais pas d'autre. Les ouvriers ne connaissent rien de la beauté, elle est coupée de leur existence. S'il peuvent envisager la possibilité d'une vie totalement différente de TOUT ce qu'ils connaissent dans le temps présent, ils peuvent trouver en eux la passion qui leur permet de commencer la révolution et d'aller jusqu'au bout.

L'ouvrier ne doit pas se contenter d'une idée abstraite de la liberté (travailler vingt heures par semaine, etc.) il doit pouvoir utiliser son imagination pour se construire une vie créative. Or, il ne connaît pas le sens du mot « création ». La violence du système ne lui permet pas de se servir de son imagination. C'est donc son imagination que nous devons toucher. Si l'art peut lui être de quelque utilité, c'est dans ce domaine.

Notre tâche est de montrer aux hommes le plus grand nombre de points vers lesquels ils peuvent se diriger ; non pas la manière d'améliorer les conditions de vie selon les critères bourgeois, mais dire que la révolution permet une plus grande liberté.

Seulement, qu'est-ce que la liberté pour un ouvrier ?... Il n'en a aucune idée. Pour lui, la liberté représente une notion abstraite, une question de travail moins pénible, de partage des profits... autant dire rien de réel... L'ouvrier a peur de la révolution parce qu'elle signifie destruction... Alors, détruire la société pour quelque chose de nuageux ?...

Nous devons l'amener à savoir aller au fond des choses, à penser, à développer son sens poétique, un sens coupé de lui, car si l'on garde un sentiment de poésie tout en travaillant dans une usine, on devient fou !

Ainsi, il me semble que l'art peut simplement aider le mouvement révolutionnaire en donnant aux ouvriers, à tous les déshérités une idée de ce que la révolution peut apporter. C'est de cette manière seulement que nous pouvons contribuer à la révolution. Nous ne pouvons ni la provoquer, ni la précipiter, mais nous pouvons lui donner une base en donnant l'idée d'une autre vie.

Je ne suis pas certain que nos spectacles aideront les ouvriers, mais c'est tout ce que nous pouvons faire, alors nous devons le faire. Nous risquons aussi peut-être de heurter les ouvriers et de les décourager, mais, ce risque, nous devons le prendre. Je ne dis pas : si le Living joue pour les ouvriers, ils feront immédiatement la révolution. Je dit : il faut simplement trouver les moyens de rencontrer les ouvriers pour leur proposer notre contribution à la révolution.

Julian Beck

(Publié dans le Théâtre 1969-1
Christian Bourgois éd.)

Extraits d'une discussion qui
eut lieu à l'école d'art drama-
tique de Yale, le 16 septembre

1968, entre Judith Malina, des
étudiants et des professeurs de
de cette école.

EVA VIZY : D'après ce que j'ai vu et d'après les renseignements que je possède, le L. T. a toujours été perçu comme un théâtre politique ; or, cette représentation (il s'agit de *Mysteries and Smaller Pieces*) m'a frappée par son professionnalisme et par la beauté de leurs méthodes, de leur jeu, en particulier dans les exercices de concentration. Pour moi, c'était beaucoup plus important que l'aspect politique.

JUDITH MALINA : J'en suis désolée. A ce niveau c'est un échec. Je veux dire dans la mesure où cela ne te touche pas politiquement. Mais peut-être cela te touche-t-il politiquement au sens où, esthétiquement, tu es intéressée — c'est ce dont tu parlais. Où fixons-nous la limite ? Devons-nous en déterminer une entre certains aspects esthétiques et certaines positions politiques ? Par exemple, on pourrait se demander si la révolution sexuelle est une révolution politique. C'est le genre de question qu'on est amené à se poser. Est-ce que tu comprends le lien entre ce que tu demandes et le pourquoi de ce que je dis ? L'esprit révolutionnaire est une transformation du mode de vie. Je pense que lorsque nous disons « Changez le monde ! », c'est ce que cela signifie : un style de vie qui n'aurait plus aucune commune mesure avec les institutions politiques telles que nous les connaissons. Or, si nous changeons les institutions politiques en transformant le mode de vie, tout ce qui a une réelle influence sur celui-ci aura une incidence sur la politique. Maintenant, cela ne signifie pas que l'art limité au domaine esthétique puisse en aucune façon être satisfaisant, car j'ai dit au début que dans la mesure où la représentation ne t'apparaissait pas politique, elle était un échec. Elle se veut politique dans sa totalité. Son but est d'amener le public à envisager la possibilité d'une telle transformation sur un plan individuel. Ceci afin qu'après avoir accompli cette transformation il ne soit plus le même animal politique qu'avant. C'est l'idéal. Bien entendu, je ne dis pas qu'en une soirée le théâtre vous transforme à ce point. (...)

GORDON ROGOFF : Y en a-t-il parmi nous qui puissent dire sans se laisser aller à l'enthousiasme qu'ils ont été transformés par cette expérience ?

J. M. : Je ne suis pas certaine qu'il soit possible à quiconque d'évaluer cette sorte de changement si tôt. Laissez-moi vous dire où je pense qu'une réelle transformation peut avoir lieu et où je pense qu'elle ne le peut pas. Si notre intention est de radicaliser le public, chaque spectateur se trouvant à un degré d'évolution différent entre le révolutionnaire confirmé et l'individu complètement indifférent, nous voulons, où qu'il se situe, le faire progresser un tant soit peu. S'il est résolument révolutionnaire, nous ne pouvons que lui parler des possibilités d'actions utiles ; s'il est tout à fait indifférent, nous tentons de l'intéresser, nous tentons de lui montrer qu'il est réellement concerné. Mais il est vraisemblable que tous les gens que nous pouvons toucher sont plus ou moins engagés dans la création d'un monde meilleur. Certains appartiennent à ce que j'aime appeler le Grand Camp adverse : tous ceux qui croient construire un monde meilleur en le rendant plus strict, plus ordonné, en renforçant les institutions existantes de façon qu'elles fonctionnent plus efficacement. (...) Ceux qui s'intitulent libéraux, radicaux, révolutionnaires, essayent de créer un monde meilleur en le rendant moins strict, plus ouvert, plus humain, plus simple et plus efficace à nourrir, loger et habiller chacun en développant l'individualisme plutôt que l'enrégimentation. Nous sommes confrontés à ces deux tendances dans la plupart des publics et je sens bien qu'actuellement notre théâtre n'est pas le plus efficace pour sensibiliser le Grand Camp adverse car, je crois, nous rencontrons généralement un public pour qui, à ce niveau, le choix du camp est déjà fait. Peut-être pouvons-nous leur expliquer un peu notre lutte, clarifier certaines choses. Malgré cela je ne pense pas que nous soyons très efficaces en nous adressant à ceux qui sont très hostiles à notre égard. Je pense que nous avons une plus grande influence sur les gens qui, fondamentalement, partagent une certaine tendance révolutionnaire, pacifiste ou radicale avec nous. (...)

Le moment théâtral peut aller d'une expérience de transformation totale dans le domaine de l'esthétique, ce qui est tangible, jusqu'à une expérience extatique qui dure une heure et demie ou une semaine et s'estompe ensuite. Mais il est plus vraisemblable qu'il soit une partie de quelque chose de différent et de plus grand. Il sera une composante du mouvement révolutionnaire ou de l'absence de ce mouvement.

Je pense qu'évaluer combien une soirée au théâtre nous a transformés est peut-être une mauvaise question. La question correcte serait peut-être : « Que savons-nous après cette expérience que nous ignorions auparavant en fonction de ce que nous allons faire, de la

façon dont nous allons vivre, de la façon dont nous allons nous conduire dorénavant ? » C'est ça le changement. Je crois que réellement la seule vraie transformation est celle qui conduit à un changement dans notre action ou dans nos activités. Bien entendu, ceci inclut le processus intellectuel, mais notre théâtre n'est plus exclusivement intellectuel. Néanmoins, il ne doit pas en revenir à un niveau émotionnel, sentimental, car il peut s'y perdre aussi bien que dans un cadre intellectuel.

Il y a six mois, notre but était de radicaliser notre public. Ce n'est plus notre intention. Nous rencontrons un public qui est déjà radicalisé. Etre radicalisé signifie être perpétuellement dans une situation d'interrogation et d'inconfort due à la rapide évolution historique. On se trouve dans l'incapacité de faire face à l'étape suivante ; on est constamment confronté à des décisions morales. En un certain sens, c'est cela être révolutionnaire. Cela signifie que l'on essaie toujours d'enfoncer une cheville carrée dans un trou rond.

Mais si le public est déjà radicalisé, nous nous heurtons à la question suivante : « Comment notre théâtre peut-il vous servir, vous les étudiants ou vous individus de vingt-cinq ans plus jeunes que moi ? » Dans *Paradise now* nous essayons le plus possible de laisser la scène au public et d'apprendre cela. Mais même *Paradise* est bâti à partir de thèmes que nous jugions pertinents il y a six mois, des problèmes qui nous préoccupaient en France dans un milieu politique précis. Ici, nous nous trouvons dans un autre milieu politique.

A la question : « Comment avez-vous été transformés par *Mysteries* ? » ou : « De quelle façon vous êtes-vous sentis touchés ? », je substituerais la question : « Comment le théâtre peut-il servir la révolution ? ». C'est ce que je veux que vous me disiez. Ceci signifie que vous devez, vous aussi, être la révolution, vous savez... Nous vous demandons d'être la révolution ! Nous avons été longtemps absents, certains d'entre nous sont plus vieux et ont laissé tomber, mais vous et nous partageons le problème d'être des artistes ou d'être engagés dans les arts — dans l'industrie culturelle ou autre — et c'est un problème, parce que c'est une séparation.

MARO RIOFRANCOS : J'ai trouvé que *Mysteries* tendait à changer mes instincts. Je pense que c'est un domaine dans lequel vous pouvez être le plus utile. Tant que nous n'apprenons pas à réagir instinctuellement d'une façon révolutionnaire, nous serons toujours des vendus, nous serons toujours récupérés, nous serons toujours absorbés par le système. N'importe qui peut tolérer une opposition positive, c'est-à-dire une opposition intellectuelle à la guerre du Vietnam. Le système peut tolérer ça. C'est ce qu'ils veulent. Ils veulent qu'on discute calmement de la guerre du Vietnam, mais ils ne peuvent tolérer que des gens vomissent la guerre dans les rues. Si vous pouvez

travailler dans ce sens et que les gens vomissent le système, c'est ça qui va le miner.

J.M. : Je suis d'accord avec toi. Néanmoins, il semble qu'il y ait un autre aspect de ce problème. Des actions de protestation suffisamment percutantes vont ébranler le système et faire cesser toutes ces choses atroces et je suis d'accord avec toi, c'est 50 % de ce que nous devons obtenir. Pourtant il me semble que pour les 50 % qui restent nous devons donner aux gens la conviction qu'il existe une quelconque solution de rechange qui soit constructive ; la conviction qu'ils peuvent travailler pour autre chose que ce qui nous fait vomir. Sinon ils diront simplement qu'on a l'estomac fragile et qu'on ne supporte pas la réalité. Nous devons construire une autre réalité. Je ne parle pas d'utopies, de la réalisation d'idées paradisiaques parce qu'alors, on nous attaque sur ce point, mais si nous convenons d'un but, alors nous pouvons progresser vers les étapes convenues. Autrement, tout ce que nous pouvons faire se réduit à brûler notre enthousiasme dans des actions de protestation. Nous savons que nous avons besoin d'actions spécifiques, alors nous regardons autour de nous et nous nous demandons : « Qu'est-ce qui est pourri par ici ? » Nous devons faire la queue trop longtemps pour obtenir notre repas parce qu'il devrait y avoir deux comptoirs au lieu d'un. Alors on proteste, parce que c'est dégueulasse et que la moitié d'entre nous ne mangent pas correctement. A ce moment-là on est réellement sensibilisé. Et puis ils construisent les deux comptoirs et ils disent : « Vous voyez, maintenant vous avez deux comptoirs, soyez gentils, faites la queue, vous avez tout ce que vous désirez. » On doit protester contre un abus, mais la suppression de cet abus rend la situation plus intolérable. C'est comme les manifestations pour de meilleures conditions de vie en prison. (*Rires*). S'il y a des prisons, il doit y avoir l'eau courante dans chaque cellule et si ce n'est pas ainsi dans toutes les prisons, je manifesterai pour l'obtenir. Mais c'est ridicule de manifester pour ça et cela vous a fait rire pour des raisons évidentes. (...)

Ayons un programme qui ne s'intéresse pas seulement aux abus, mais aussi aux revendications qui ne peuvent être satisfaites par la structure sociale. Nous devons demander ce qu'ils ne peuvent nous donner. Ce sera bel et bon pour nous, de notre point de vue. Qu'ils pensent que c'est bien ou pas ne fait aucune différence. Si nous trouvons quelque chose qui soit beau et bien et complètement illégal, alors nous aurons une bonne base de départ (*Rires*). Mais il faudra que ça leur soit néfaste. Quel genre de société pouvons-nous désirer, créer et construire qui soit belle, agréable, utile et complètement illégale ?

Ce dernier texte relate une tentative de « participation » à l'un des spectacles du Living. Les motivations de ce geste furent diverses : lassitude face à l'apathie et au suivisme de pseudo-révolutionnaires, besoin ressenti de détruire effectivement la barrière acteur/spectateur. L'exemplarité même de l'acte en atténuait considérablement la portée (tous ne pouvaient faire de même). De plus, plus que d'annuler la sépara-

tion entre l'acteur et le spectateur, il semble que nous l'ayons sautée pour finalement nous retrouver dans le camp du Living. C'était un peu l'attitude des jeunes qui montaient en scène et qui, désorientés, traitaient de « sale bourgeois » le quidam dans son fauteuil. En détruisant pour certains la relation acteur/spectateur nous renforçons la séparation entre « eux » et « nous ».

●

« changez le monde »

à toulouse, le 22 mai 69

« Mysteries and Smaller Pieces ». Un homme sur scène, le torse déjeté en avant, d'une immobilité de marbre, d'emblée provoque la salle à sortir de sa torpeur coutumière. Théâtre libre ! Car « Mysteries » n'est pas spectacle mais célébration rituelle de la révolution-conversion anarchiste, communautaire, non violente.

Ce pourrait être alors sur la scène, lieu protégé, épanchement et délectation pour les « happy few » ayant atteint la libération...

Le choix du Living est inverse : scène et salle sont ensemble investies, et le « public », malmené dans sa conscience définie d'avoir payé pour voir, se retrouve — sous le coup des provocations — acteur conscient ou inconscient du seul drame qui se joue : « Pourquoi, moi, suis-je assis, passif, inhibé ? »

Autant dire : le Living ne vise rien moins que donner mauvaise conscience.

Or, voici dans « *Mysteries* », après un processionnal au pas lentement feutré de porteurs d'encens, que Julian Beck s'assied en tailleur sur la scène. Mais alors : en avant pour le festival de la banalité hurlante — Changez le monde — A bas la répression — A bas la police — et autres « cenékindébu ». A la voix du maître, rassurée, l'assemblée **recto tono** embouche ses slogans.

Le 21 mai, à Toulouse, nous avons vécu déjà quatre fois « *Mysteries* ». Nous : Patrice Antona et moi-même, objecteurs en « service civil ». L'un et l'autre chaque fois déçus de cette soudaine chute dans la facilité, nous avons l'occasion de discuter assez longuement avec William Shari (du Living), et de lui parler de ce point précis : les slogans en litanie dits « *Street Songs* ». A quoi il nous répond qu'au fond lorsque Julian crie « Changez le monde », l'attente toujours déçue de la troupe, c'est que les gens se lèvent et sortent, quittent le théâtre, pour agir effectivement.

C'est à partir de cette discussion que nous arrêtons nettement le projet de « faire quelque chose ». J'ai avec moi mon livret militaire, peut-être en cette occasion peut-il encore servir : les « *Chansons des rues* » du lendemain auront leur feu de joie.

Nous nous ouvrons de nos intentions à quelques amis du groupe toulousain de soutien aux objecteurs. L'accueil est mitigé : crainte en particulier que cet autodafé ne soit vu comme un coup de tête, une vapeur activiste. La portée de l'acte en sera diminuée, sa signification altérée. Quelques explications auprès des spectateurs-participants pourraient éviter ce désamorçage. Le 20 mai, Patrice a pu constater la très grande réceptivité du public à des tracts qui reproduisaient les lettres ayant accompagné le renvoi des livrets militaires de deux camarades bordelais. En appoint pour la circonstance, plutôt que de rédiger un texte particulier, pourquoi n'écrirais-je pas à mon percepteur, qui attend des nouvelles du second tiers provisionnel d'impôts directs que je n'ai pas l'intention de lui verser ? Je ferai cette lettre assez explicite pour qu'elle puisse être distribuée au cours de « *Mysteries* ».

Le 22 mai au soir, avec en main la lettre ronéotypée à 500 exemplaires, nous sommes au théâtre pour notre cinquième « *Mysteries* ».

« Changez le monde » crie Julian Beck. « Changez les hommes » réplique quelqu'un. Mais la masse se satisfait de faire déveautement écho, comme chaque soir. « Arrêtez les guerres » crie Julian. Nous

nous levons, Patrice et moi, et nous allons nous placer derrière lui. A voix forte, je me mets à lire la couverture du livret : « Ministère de la Guerre » « matricule 1 43 02 59 512 084 » ... La salle s'est tue. Imperturbable, Julian continue seul à scander, ne sachant pas très bien ce qui se passe dans son dos. « Don't talk. Do it ! » (Pas de paroles, des actes !) crie un plaisantin, d'une voix de fausset. Julian s'est tu. Patrice craque une allumette. Le silence se fait à la profondeur de l'attente. Un geste : pages déployées, le livret brûle. Délivrés, avec les hourrah, joie et enthousiasme déferlent de partout. Julian s'est relevé vivement, touché, heureux. Patrice élève le large cendrier de terre cuite où brûle l'ex-livret et avance sur la scène. On le suit. On forme le cercle. On forme un deuxième cercle derrière le premier, car il y a afflux exceptionnel de spectateurs sur scène. Et c'est « le chœur », temps fort de participation aux « Mysteries », où par la seule vertu des voix unies en un seul son crescendo et decrescendo, se crée entre tous le sentiment intime de la communion.

A l'« entracte » sera distribuée la lettre au percepteur. Mais vous n'êtes pas tenus de la lire : « Don't read. Do it ! »

Bernard Vandeviele



de jeunes anarchistes
toulousains et Julian
Beck. Toulouse le
19 mai 1969.

- Je crois que c'est parce que vous êtes pacifistes que vous essayez d'apporter quelque chose par le théâtre. Croyez-vous donc d'après tous les publics que vous avez eus que le théâtre, l'art en général, peut éveiller les gens ?

Je trouve qu'il y a une différence entre des actes, des gestes, des mots ou des cris passionnés, extraordinaires et la violence économique, sociale ou physique. Par exemple dans « Paradise » nous crions, nous faisons dans un sens de la violence psychologique contre le public pour qu'il commence à agir, à penser, à sentir. Commencer simplement à sentir me semble peut-être la chose la plus importante parce qu'un des aspects de la civilisation est qu'elle nous a coupés des sentiments et nous sommes devenus des personnes très froides. C'est toujours l'aristocratie, les capitalistes, les diplomates qui se conduisent d'une manière très calme, très rationnelle, avec beaucoup de politesse, de courtoisie et ce sont ces gens qui, en même temps, commettent des actes épouvantables. La civilisation, en sortant de la barbarie primitive, a fait de grandes erreurs et ce sont ces erreurs qu'il nous faut maintenant essayer de corriger. L'expression des sentiments et même les sentiments eux-mêmes ont été supprimés. Il me semble que si par exemple nous étions capables de sentir, il ne nous serait pas possible de tolérer la douleur, nous ferions ce qu'il faut faire pour en finir avec les douleurs criantes. Ça commence avec la faim et les choses nécessaires à la vie.

Il me semble que la vraie révolution est une révolution qui veut rendre l'homme à l'état créateur, un état libre, et que c'est la civilisation qui est fondée sur la violence, qui utilise la violence pour atteindre ses buts. Civilisation que nous voulons détruire parce que le rationalisme des militaristes, des autoritaires, des capitalistes et même des révolutionnaires, c'est simplement de dire : Nous n'aimons pas la violence, mais il nous faut l'utiliser pour atteindre les buts

de notre civilisation. Vous savez ce que je veux dire. Il me semble que nous sommes parvenus au moment où vraiment l'imagination doit prendre le pouvoir. Dans cette période, qui est une période où l'esprit révolutionnaire s'élève encore une fois, si nous choisissons l'utilisation de la violence pour atteindre nos buts, il me semble que nous serons piégés comme nos camarades du passé et ça serait vraiment une tragédie. Mais si nous pouvons nous détacher de la violence, peut-être pourrions-nous trouver les moyens de nous libérer. Il me semble par exemple que la violence a eu d'une certaine façon une efficacité au Tiers Monde, en Algérie, peut-être au Vietnam. Je ne sais pas, mais il me semble qu'elle ne pourrait pas être efficace dans les grands pays socialistes autoritaires et capitalistes où il y a de grandes villes et où la vraie guerre de guérilla n'est vraiment pas possible. En regardant ce qui s'est passé en France en mai 68, il est assez clair maintenant que le succès est en partie le résultat du fait que les autorités n'ont pas employé réellement de violence contre les étudiants. Il n'y a pas eu de fusillades, il n'y a pas eu de bombes. Il est possible d'envisager l'éventualité d'une guerre civile ; même si les révolutionnaires décidaient d'employer les fusils, cette révolution pourrait très facilement et très rapidement être détruite par une force nucléaire « ponctuelle ». Marcuse a dit, si je l'ai bien compris, que le Tiers Monde peut employer la violence, mais que dans les grands pays capitalistes, le capitalisme tombera presque de lui-même et qu'il serait possible par des moyens souterrains de le combattre, de le miner.

● Marcuse dit qu'il faut créer ce qu'il appelle des « îlots de résistance ». Je suppose que le Living en est un ?

Oui, d'autre part, j'ai une stratégie pour la révolution que nous exprimons dans « Paradise » et nous avons l'idée que pour réussir, la révolution anarchiste aura besoin de, je ne sais pas, entre 30 et 50 ans au moins ... Il faut que les révolutionnaires soient réalistes ...

● C'est-à-dire des communautés qui font tâche d'huile ...

Ça, c'est une partie, et les communautés qui se retirent des grandes villes (il y en a beaucoup en Californie) sont confrontées aux problèmes, elles sont en un sens les avant-gardes qui essaient de résoudre quelques problèmes de la collectivité : comment partager le pain, comment partager le travail, que fait-on des parasites, etc. Mais nous vivons dans le monde et le monde est très compliqué. C'est un système technique. Il me semble d'abord, qu'il y a l'esprit révolutionnaire des enfants de la bourgeoisie qui sont étudiants, intellectuels, et il faut que cette conscience se répande ; il faut d'abord changer la culture, changer partout la perception des gens afin qu'ils commencent à connaître d'autres valeurs, afin qu'ils commencent à voir le monde sous un autre jour.

- Croyez-vous qu'on peut changer la structure de perception sans changer la structure économique dans laquelle vivent ces gens ?

C'est un point très important. Vous avez raison dans un sens, car aussi longtemps que les ouvriers continueront à gagner leur pain, ils se trouveront dans les usines à travailler. Il est donc très difficile d'élargir la perception. Mais en même temps, je crois qu'il serait possible de leur donner d'autres possibilités de vivre ; maintenant, par la propagande de la société de consommation, ils sont coupés de toutes ces idées. Tout le temps, la publicité, les affiches, la télévision, etc. tous les moyens de propagande leur enfoncent beaucoup plus profondément le désir pour les biens, les « primes » du capitalisme et je crois que les Etats socialistes utilisent les mêmes « primes ». Mais je ne crois pas que la révolution peut réussir sans l'approbation de tous les gens qui y participent. Il me semble que c'est ainsi qu'il faut commencer, en essayant de changer la culture, et en même temps de fournir des exemples de formes de vie différentes, comme les communautés. On peut faire de la propagande, on peut essayer de révéler ce que veut dire la révolution, on peut en même temps essayer de faire ce que l'on peut pour pousser en avant la révolution sexuelle ...

- Des communautés comme exemples, alors ? Mais justement le propre de ces communautés c'est de se couper des problèmes réels auxquels se trouveront confrontés les gens s'il y a un jour la révolution anarchiste. C'est-à-dire que révolutionnaires ou pas, il n'en restera pas moins des usines, tous les objets de consommation créés par une civilisation peut-être faussée mais qui existe, qui est notre passé. Ce que vous semblez préconiser est un retour au « paradis » ...

Non. Ce que nous voulons dire, ce que nous voulons faire est simplement de passer du stade d'évolution où nous sommes maintenant au prochain niveau. Cela veut dire que nous concevons une révolution permanente. Maintenant, nous voyons qu'il y a trop de souffrance évidente par le monde, qu'il y a des gens qui crèvent de faim, qui perdent leur vie en étant exploités dans les rouages de la société de consommation et qu'il ne nous faut pas changer simplement la mécanique du monde mais la vie elle-même. Il serait possible de réformer, d'améliorer les conditions des usines, des mines, des paysans et de continuer le même système.

- Vous avez dit tout à l'heure qu'il fallait changer la culture, je suppose que vous vous voyez comme une tentative de changement de cette culture. Ne croyez-vous pas que la culture n'étant jamais que le reflet des réalités économiques et sociales dans lesquelles nous vivons, ce qui se passe quand on croit changer la culture, ce qui s'est passé pour le surréalisme, ce qui s'est passé pour le dadaïsme, ce n'est peut-être que l'éclatement au niveau de la culture des antinomies de la

pensée bourgeoise, c'est la domination qui éclate mais ce n'est pas une autre culture ? Ça ne peut aboutir qu'à la révolution de fait, c'est-à-dire à la disparition de la culture ...

Oui, ce que le surréalisme a fait, ou par exemple le travail que nous avons fait nous-mêmes pour le théâtre, nous a amenés simplement à commencer à comprendre qu'il faut changer la culture. Depuis le début, nous pensions qu'il fallait changer la forme mais c'était toujours la même conception du théâtre. Récemment, nous avons poussé la réflexion jusqu'au point où nous commençons à voir qu'il faut changer totalement et nous nous trouvons maintenant devant un abîme ; peut-être y en aura-t-il quelques-uns qui se jetteront dans l'abîme et qui trouveront les réponses. Nous sommes maintenant devant un grand néant.

- **Changer la culture pour vous ça veut dire continuer à gueuler « nous éclatons » ou bien disparaître. Je veux dire qu'il ne peut pas y avoir après d'autre culture, que ça doit en être fini avec la culture.**

Peut-être ne sera-t-elle pas appelée culture mais c'est le travail des sociologues de l'avenir. La culture n'est pas simplement l'art, c'est aussi les moyens de vivre. Si, par exemple, il y a des communautés en Californie qui possèdent des fermes et chaque jour distribuent dans la ville de San Francisco de la nourriture gratuite, c'est en même temps une attaque contre l'économie mais c'est plus que ça, c'est une attaque contre la culture et les gens s'en irritent, ils sont bouleversés par cette action parce qu'elle donne l'idée que ce qu'ils font n'est pas essentiel.

Je crois qu'il faudrait arriver un jour, même s'il y a beaucoup d'automatisation (il faut savoir que l'automatisation peut aider la révolution et non la nier) et il serait possible d'y arriver, à une période dans laquelle les gens ne commenceront à produire que ce qui est nécessaire à la vie. La société de consommation nous a donné l'idée que le but de la vie est de rassembler tous les luxes possibles, il nous faut changer la culture afin qu'il soit possible à l'homme de savoir que la vie peut être beaucoup plus remplie de joie si on peut abandonner l'idée de réunir sans cesse des objets. (...)

- **Nous sommes convaincus par ce que vous venez de dire, là où nous sommes gênés c'est sur les moyens de communiquer ce que nous pensons à ces ouvriers qui travaillent huit heures par jour et qui amassent des objets. C'est-à-dire de les persuader d'arrêter et d'essayer de trouver des joies autres que celles d'amasser des marchandises. Nous connaissons quelques communautés mais ce n'est pas en s'éloignant de la ville que l'on peut vraiment être un exemple ; c'est dans la ville même que l'on doit faire un travail d'explication. A nous de trouver les moyens de transmettre nos idées.**

Si nous commençons à prendre en main les moyens de production, la gestion, et que l'on continue à produire ce qui est nécessaire pour

la vie et que l'on commence à distribuer gratuitement, cela veut dire que l'on peut imaginer un jour où, pas les ouvriers mais nous tous nous fabriquerons les voitures, nous distribuerons les pommes dans la ville gratuitement, etc. Mais si le jour arrive où nous commençons à ne plus utiliser d'argent du tout : on ne paie pas de loyer, on ne fait pas d'échange et où il y a des gens qui distribuent ce qu'il y a gratuitement, et on continue à produire, à faire du travail créateur. Ça sera la période où la grande lutte commencera parce qu'il y aura des personnes qui seront convaincues de la possibilité de faire réussir un tel système et il y en aura d'autres qui resteront sceptiques. La difficulté en cette période de lutte sera de les convaincre. Ça serait un grand exemple. Il faut donc que les révolutionnaires arrivent au point où il serait possible de faire fonctionner la vie quotidienne afin qu'elle marche vraiment.

- Oui, mais en fait les objets que l'on distribue gratuitement sont produits en utilisant la technique bourgeoise et en fin de compte on se retrouve intégré dans le système. D'autre part, dans la distribution, il faut répondre aux appétits développés par la société telle qu'elle est ...

C'est à cause de ça que nous disons qu'il faut changer la culture afin que l'appât ne reste pas le même ; que les ouvriers commencent à avoir des appétits pour autre chose que ce que la société de consommation leur dicte.

- En fait, il faudrait repenser totalement et ce qu'il faut produire et la façon de le produire. Il faut repenser « la vie » ...

Ça veut dire la même chose que changer la culture. Il faut changer les valeurs, il faut que l'on commence à percevoir d'autres possibilités pour la vie.

- Vous avez dit tout à l'heure qu'il ne fallait pas que nous nous enfermions dans le cycle de la violence pour faire la révolution. Mais justement, je ne vois pas comment en sortir malgré tous les noyaux de résistance dont peut parler Marcuse, si justement il n'y a pas la violence.

Il y a une chose importante à propos de la violence. On sait qu'on ne peut pas éliminer la violence sans éliminer les causes de la violence ; la violence se trouve en nous, elle est le résultat de nos relations avec nos parents, avec nos enseignants, les professeurs, la vie, l'argent, l'Etat, etc., tout ce à quoi nous avons été confrontés pendant la vie. Si les ouvriers par exemple aux Etats-Unis, ne se soucient pas de ce qui se passe dans le monde, s'ils sont heureux qu'il y ait des émeutes, de la violence, des guerres, c'est parce qu'ils détestent le monde, ils détestent leur travail, ils détestent le piège dans lequel ils se trouvent même quand ils n'en sont pas conscients.

Mais il faut essayer de supprimer les causes de la violence. La non-violence comme stratégie ne marche pas si elle est simplement une stratégie. Cela veut dire que si nous restons des révolutionnaires violents et si nous avons des sentiments très violents — moi, j'ai beaucoup de sentiments très violents et je dis tout le temps que c'est en reconnaissant la violence intérieure que je suis par contre « anti-violent », « contre-violent » — mais tant que nous envisageons la non-violence comme une stratégie, elle ne réussira pas du tout. Gandhi, qui a fait beaucoup de fautes mais qui était néanmoins un homme extraordinaire, n'a pas parlé de non-violence, c'était une phrase qui était utilisée par ses disciples, il disait tout le temps qu'il faut attaquer l'ennemi avec ce qu'il appelait la « force d'amour ». Pour les révolutionnaires occidentaux ça veut dire qu'on a le désir de voir le monde dans un *état d'amour*, un état absolument différent. Pour ma part, je n'ai pas envie d'aller vers un policier avec un fusil et de le tuer. S'il y a des personnes qui choisissent la violence je leur dirai : est-ce que vous voudriez tuer un gendarme dans la rue ? Est-ce que vous voulez fusiller le baron Rothschild ou M. Rockefeller ? Il faut commencer à voir la société comme un tout, comme l'ensemble des individus. Nous sommes des anarchistes et nous sommes des individus et nous devons respecter les droits de tous les individus, c'est l'individu, c'est la vie, c'est l'homme lui-même qu'il faut commencer à respecter. On dit : « Ah non, je ne veux pas tuer ce C.R.S., je ne veux pas tuer ce gendarme, mais si l'agent m'attaque ... » Je dirais qu'il faut vivre toute la vie dans le même esprit afin qu'au moment où le gendarme attaque vous sachiez ce qu'il faut faire. Mais si nous nous préparons à utiliser la violence, bien sûr, quand la police arrivera, nous irons l'attaquer, nous irons la tuer et le cycle continue.

- Donc, il faut d'abord casser un certain mode de relation, mais vous refusez de condamner un sujet qui tuerait un tyran, vous considérez qu'il est en état de légitime défense ...

Oui, mais on ne peut se demander toute la vie ce que l'on va faire si le maniaque attaque le bébé. Bien sûr, s'il est en train d'étrangler le bébé je vais l'attaquer ; mais c'est ridicule de vivre toute la vie avec cette idée. Il ne faut plus regarder le Grand Camp adverse comme des maniaques mais comme des hommes, et ça c'est très difficile ...

- Vous faites éclater la culture par la violence car votre action sur le théâtre est violente...

Je préfère dire qu'elle est passionnée ...

... Les bourgeois sont très fâchés au théâtre quand nous commençons à leur crier « Vous êtes stupides ». Ce n'est pas exactement ce que

nous voulons dire, mais ce serait possible. Lors d'une représentation j'ai commencé à cracher vers quelqu'un et il était très, très choqué et j'ai dit : « Ce n'est pas du napalm, c'est simplement du fluide de mon corps, c'est ma passion que je vous donne, c'est très différent, je cherche des moyens pour vous éveiller ! »

- Comme l'action des surréalistes, Dada était violent. En fait, est-ce que vous ne croyez pas que lorsque les contradictions de la société bourgeoise éclateront ce sera forcément violent ?

Il ne me semble pas que ce sera violent en ce sens-là. J'envisage une transformation, mais cette transformation peut se faire par étapes successives. Il me semble que maintenant nous nous trouvons dans une période où la violence commence pour la première fois dans l'histoire de l'homme à être le centre de presque toute la pensée du monde. Il y a cinquante ans, quand les révolutionnaires se rassemblaient à un endroit, ils se demandaient simplement comment réussir, et la question de l'utilisation de la violence restait en dehors des conversations. Maintenant, je trouve que les révolutionnaires que je rencontre sont tous obsédés par cette question. Il y a des révolutionnaires qui adoptent la violence mais en même temps ils disent que c'est simplement parce que c'est nécessaire, qu'il n'y a pas d'autres moyens, etc., c'est très passionné dans leur façon de s'exprimer. Les autres, ceux qui restent pacifiques disent : « Mon Dieu ! il faut libérer les exploités, comment peut-on faire sans utiliser la violence ? » Ils sont déchirés par cette question et ça me semble une chose très intéressante et je ne veux pas laisser ce moment d'histoire en devenant encore une fois partisan de la violence. Il faut voir la différence entre les formes variées de la violence ; je crois qu'il nous faut commencer à voir la violence physique comme une chose à part, c'est cette violence qu'il nous faut essayer de faire disparaître. On peut faire ce qui semble nécessaire par la violence mais sans détruire la vie d'un homme.

- Vous parlez tout à l'heure de l'individu : si je veux accomplir, par exemple, une véritable révolution sexuelle, il faudra que je me fasse violence contre les tabous, contre tout ce que l'éducation m'a inculqué. Si le monde veut changer, si la vie veut changer il faudra que le monde se fasse violence, c'est-à-dire que les différentes classes de ce monde s'affrontent. Quand différentes classes s'affrontent il est évident qu'il y a des hommes qui sont tués.

La révolution ne s'accomplira pas sans une révolution des structures. C'est-à-dire que le Bouddha a eu de très belles idées de civilisation, le Christ aussi, mais le problème des chrétiens est qu'ils ont imaginé la possibilité d'un homme éthique dans une société non éthique. C'est la même chose avec le bouddhisme qui envisage la possibilité de suivre tous les préceptes de Bouddha dans une monarchie, ou le

christianisme qui a pensé qu'il serait possible de suivre les préceptes du Christ dans le royaume de César ou le capitalisme. Nous savons maintenant que ce n'est pas possible. Si j'achète ou si je vends quelque chose, la relation éthique entre nous est brisée.

- Les communautés en sont là. C'est ce que je vous reprochais de faire. Je vous reprochais de vouloir vivre dans un monde qui rend la vie impossible, de vouloir qu'il y ait des hommes dans un monde qui rend les hommes parcellaires.

Les anarchistes travaillent maintenant avec une idée vieille d'une centaine d'années. Il y a bien sûr des individus ou des groupes historiques qui ont exprimé les idées de liberté économique et sociale, mais c'est vraiment une nouvelle idée et le Grand Camp adverse dit toujours : « Mais l'anarchie est impossible ! » Nous pouvons dire que le capitalisme en 10.000 ans n'a pas réussi... C'est une nouvelle idée qui existe depuis le temps de Moïse mais en même temps qu'il y a les dix commandements, il y a dans la Bible 600 raisons pour tuer. Ainsi, il y a contradiction. Maintenant, nous sommes en face d'une nouvelle idée que nous commençons à examiner et je crois qu'il nous faut essayer d'approfondir cette idée. Gandhi a fait beaucoup d'erreurs, il a eu une vie sexuelle pleine de contradictions, mais ça ne veut pas dire que toutes ses idées ne valent pas la peine d'être étudiées. Si je parle d'une vie idéale, de l'essai de restructurer la société afin que tous les hommes puissent trouver un peu de satisfaction, si je dis qu'il faut respecter les idées des individus et laisser vivre même les parasites dans un tel monde parce que je ne veux pas dire que si l'on ne travaille pas on ne mange pas ; je ne veux pas dire aux révolutionnaires pour construire un tel monde s'il faut tuer, tuez, s'il faut détruire, détruisez. Je veux essayer de trouver une autre attitude face à la vie.

- Est-ce que dans votre communauté chaque membre a, à peu près, le même mode de pensée que vous ?

Non, il y a beaucoup d'idées différentes dans la troupe. On peut dire que dans la communauté il y a ceux qui sont beaucoup plus formellement marxistes, ceux qui laissent à part les idées politiques mais s'intéressent beaucoup au style de vie et ceux qui sont plus concernés par le fonctionnement de la communauté et moins par le travail théâtral. Il y a des variations. Nous avons sans cesse des discussions mais nous les acceptons.



Paradise
Paradise
Paradise

now



parlons de la contre-révolution

*Parce que nous voulons la révolution
Et la révolution n'aura pas sa place
Tant que nous n'aurons pas exorcisé la violence
Car la violence est contre-révolutionnaire
La violence est le produit de notre civilisation
Et la violence est le fondement de notre civilisation
Et c'est notre civilisation que la révolution veut détruire
La révolution est un processus de destruction et de création
La révolution est une destruction créatrice suivie de pure création
La révolution ne peut employer les techniques de la vieille civilisation
La vieille civilisation créa la violence afin d'exécuter ses propres
[desseins violents*

*Et la révolution n'a pas de desseins violents
Elle a des buts de vie non violente
La vieille civilisation c'est la violence du système social
La violence de l'argent
Violence du pouvoir autoritaire, armée, police
Violence de la colère, violence de l'orgueil, violence de morale égoïste
[et de mort crapuleuse*

*Nous ne voulons pas la violence, nous voulons la vie
Nous voulons être libres
Être libre signifie être libéré de la violence
C'est pourquoi un vrai révolutionnaire est non violent
C'est pourquoi nous trouverons d'autres moyens de changer le monde
Nous voulons être libérés de l'état meurtrier
Nous voulons changer l'énergie de mort en énergie de vie
La violence en création
Chacun doit être libre de manger*

La révolution veut arrêter toutes les guerres, tous les combats
La révolution veut donner à chacun l'occasion de s'élever
Si vous ne voyez pas que la vie est simplement sacrée
Je n'accepte pas votre conception du monde
Aussi longtemps que vous pensez calmement à tuer
Nous ne nous élevons pas
Nous ne pouvons nourrir la mort
Nous ne pouvons arrêter la guerre par la guerre
Nous voulons nous débarrasser de la contrainte
Toutes les armes répriment
Tous les meurtres sont antirévolutionnaires, antipoétiques
anti-vie, anti-amour et anti n'importe quoi
Les pauvres brûlent avec beauté parce qu'ils ne portent pas d'armes
[comme la police
L'ignorant et le malheureux brûlent avec beauté parce qu'ils ne sont
[pas avides et corrompus

C'est le peuple

La révolution ne peut corrompre le peuple
La révolution ne peut apprendre à tuer comme l'armée
La révolution enseignera d'autres choses
Nous sommes en 1969, je suis un réaliste
Je vois les adorateurs du Che
Je vois les Noirs forcés d'adopter la violence
Je vois les pacifistes désespérés et qui acceptent la violence
Je vois tout tout tout corrompu par les vibrations
Vibrations de la violence de la civilisation qui brisent notre seul
[monde

Je vois la souffrance des Noirs dans mon propre pays
et la souffrance de tout le tiers-monde
J'ai vu la violence du système qui fabrique de la souffrance pour les
[sous-priviliégiés

Et nous devons détruire ce système, le système pas les hommes
Vous ne pouvez abattre ce système en l'imitant
Vous ne pouvez tuer un assassin sans en devenir un d'une façon ou
[d'une autre

Vous ne pouvez arrêter la violence par la violence
Vous voulez libérer les pauvres, vous voulez, vous avez besoin de
[faire quelque chose

Pour faire quelque chose vous avez choisi la violence
Parce que les gens au cœur mou croient faire quelque chose
Quand ils font quelque chose de violent
Il y a d'autres moyens de faire des choses pour libérer les pauvres
Venez maintenant nous sommes intelligents nous révolutionnaires
Nous devons savoir ceci : tout mon théâtre, mes poèmes, toutes mes
[incantations

à la révolution échoueront s'ils ne chassent pas la violence par le feu
 et rejettent, avec des armées d'amoureux, la violence
 La non-violence n'est pas une technique, n'est pas un substitut pour
 [les canons
 La non-violence est quelque chose que nous n'avons presque pas connu
 C'est en soi-même une révolution, nous pouvons envisager une révo-
 [lution réelle
 Tant que nous ne ferons pas la préparation pour la révolution et
 [sentirons les choses différemment
 Nous ne pouvons changer le monde si nous ne nous changeons pas
 [nous-mêmes
 Nous ne pouvons avoir une société aux fonctions de tendresse si nous
 [n'aimons pas
 La violence a effacé les sentiments et l'amour
 C'est pourquoi nous savons difficilement ce qu'est encore l'amour
 Mais nous le saurons lorsque nous aurons effacé la violence et
 l'argent, les militaires, l'inégalité
 La révolution placera le capitalisme, la révolution placera le milita-
 [risme dans le passé
 C'est le chemin. Finies les prisons, finies les ruelles des ghettos noirs
 Fini le travail toute sa vie pour le salaire
 Finie la civilisation de la mort mourante et meurtrière
 Fini avec la vie de la haine,
 Dans la vie en fin de compte le fusil est la logique du penseur borné
 La bombe est la justice de la haine
 La révolution est basée sur l'amour
 La révolution tourne la roue elle favorisera la vie
 La rébellion est quelque chose d'autre elle favorise mais pas assez
 La rébellion choisit la violence parce qu'elle ne voyait pas en avant
 Le goût de la vengeance est la forme de légalité admise par la vieille
 [civilisation
 La rébellion l'accepte, nous le refusons
 La violence ô mes contemporains est le veau d'or de la révolution
 Ce que nous désirons c'est l'énergie pas la violence
 Nous voulons transformer les buts de la révolution avec nos corps
 [blancs et noirs
 Nous formerons des cellules, nous désirons miner la structure
 Nous voulons assaillir la culture
 Nous reprendrons la parole de la nouvelle société, la nouvelle société
 [libre
 Nous construirons une sub-structure de travailleurs et d'organiseurs
 Et un jour nous arrêterons d'employer de l'argent
 Nous ferons seulement les travaux nécessaires
 Nous lancerons des plans pour apporter des pommes en ville
 Et vous irez dans le magasin public et vous prendrez ce dont vous
 [aurez besoin

Plus d'argent, plus de troc, plus d'emmerdements
 Et si vous ne voulez pas travailler vous ne devrez pas
 Et tous les gens empêtrés dans l'argent, le gouvernement, la bureau-
 [cratie et la
 production de violence seront libres
 Et si chaque homme travaille dix heures par semaine le monde et
 [la révolution avanceront
 Toutes les prisons s'ouvriront, s'il n'y a rien à voler il n'y a pas de vols
 Il n'y a rien dans ce monde que je ne désire plus que votre amour
 si j'ai quelque chose que vous voulez prenez-le
 Nous n'avons pas besoin de lois, nous avons besoin de sensibilité
 La violence est insensibilité, l'argent est insensibilité, nous cesserons
 [d'employer de l'argent
 Et les banques s'écrouleront et l'armée s'écroulera sans argent
 Les gouvernements s'écrouleront et le peuple se lèvera
 Nous n'avons pas besoin de gouvernement, nous avons besoin d'une
 [simple administration
 Le but du gouvernement est de protéger l'argent, une simple admi-
 [nistration fait
 tourner la roue pour nous c'est suffisant, nous nous administrons
 [nous-mêmes
 Et il n'y aura pas de loyer nous ne payerons pour rien, et ce sera
 [notre monde
 Le nôtre pour baiser et pour en faire ce que nous voulons
 Pour lui faire l'amour, se nourrir et baiser
 Nous désirons nourrir et baiser chacun
 Maintenant le but de la révolution non violente c'est la destruction
 [de l'argent
 Quand nous brûlons l'argent, nous consomons le carburant des
 [démons
 Les démons de l'anti-amour, du capitalisme et de l'autoritarisme
 Quand nous cesserons d'employer de l'argent
 l'âge de la civilisation et de l'angoisse s'écroulera
 C'est aussi simple que cela
 Quand nous renoncerons à l'argent et à la violence
 nous renverserons le manque de confiance
 Quand nous renoncerons à l'argent et à la violence nous changerons
 [tout
 La révolution contre la violence est la révolution qui libérera chacun
 La révolution contre la violence sous toutes ses formes est la révo-
 [lution
 dont tous les hommes ont le désir et le besoin, ou nous mourrons
 [trop tôt
 Vous ne pouvez avoir une société communautaire avec la violence
 [à l'intérieur

*La violence divise et est anti-communautaire
Vous ne pouvez avoir la liberté individuelle avec la violence autour
[de vous*

la violence tyrannise chacun

*La rébellion violente contre la violence ne peut éliminer la violence
Ils ont dit que ça pouvait marcher 10 000 ans*

*C'est un mensonge, nous regrettons cela, et quand ils viennent à nous
Nous voulons les amadouer avec sainteté*

Nous voulons les faire léviter avec joie

Nous voulons les ouvrir avec des vaisseaux d'amour

Nous voulons habiller le malheureux avec du lin et de la lumière

*Nous voulons mettre de la musique et de la vérité dans nos sous-
[vêtements*

Nous voulons embraser le pays et ses villes avec la création

Nous la ferons irrésistible même pour les racistes

Nous voulons apporter la fertilité aux champs de glace

*Nous voulons changer le caractère démoniaque de nos adversaires
[en gloire productive*

Nous voulons en changeant le monde nous changer nous-mêmes

Nous voulons nous défaire de notre propre corruption

*Et au travers du processus de la révolution nous trouver existants
[non mourants*

Et avant que nous fassions cela, la révolution ne trouvera pas sa place.

Julian Beck

(1968, extrait de « xyz », bulletin libre des OC belges.)

Première publication « International Times », 12 juillet 68.)



BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

● *Sur le théâtre :*

- « Le Nouveau Théâtre américain » par Franck Jotterand, Ed. du Seuil
« Points », 1970, 7,50 F.
« Le Théâtre et son Double », par Antonin Artaud, Gallimard « Idées »,
1964, 4 F.
« Le Théâtre », 1969-1, Christian Bourgois Ed., 18,60 F.



● *Sur le Living Theatre :*

- « Le Living Théâtre », par Pierre Biner, La Cité Ed., collection « Théâtre
vivant », 1968, 18,30 F.
« Entretiens avec le Living Theatre », par Jean-Jacques Lebel, Pierre
Belfond, 1969, 19,50 F.
« We, the Living Theatre », par Aldo Rostagno, Ballantine Books Inc.,
1970, 15,60 F.
« The Living Theatre, Yale/Theatre », vol. 2, n° 1, printemps 1969, 12 F.
« The Return of the Living Theatre », « The Drama Review » 43, prin-
temps 1969, 12 F.
« The Brig », par Kenneth H. Brown, A Methuen Playscript, 1965, 4 F.



● *Un disque :*

- « The Living Theatre, Paradise now », production Nili, distribution BAM.





nous avons reçu :

- « Umanita nova », via dei Taurini, 27 — 00185 Roma, Italie.
- Le bulletin d'information en français de « Frente libertario », Amador Alvarez, 87, rue Patay, Paris-13^e. Consacré à l'invasion touristique de l'Espagne.
- « Contribution pour la discussion du point IV au congrès 1971 de l'Internationale des fédérations anarchistes », ronéoté par le groupe « Voline » de Strasbourg-Mulhouse de la Fédération anarchiste.
- « Code du service national », C'est le « petit livre rouge » des objecteurs, avec le texte intégral de la loi ; le nouveau statut des objecteurs y est intégré (articles 41 à 50). C'est publié au « Journal officiel », mais on peut se le procurer au SCI, 129, rue du Faubourg-Poissonnière, Paris-9^e.
- « Etudes polémologiques 1 », 78 pages, 6 F, édité par l'Institut français de polémologie, 40, rue Lauriston, Paris-16^e.
- « Défense de l'homme », n° 267, 40 pages, 2 F. Louis Dorlet, BP 53, 06 - Golfe - Juan. Un article de A. Barbé rappelle les campagnes du « Semeur » pour l'objection durant quinze années préparant le terrain de Lecoin et de ceux qui suivirent ...
- « La Tour de feu », n° 111, les Grands Transparents, B.P. 20, 17-Jarnac. Le numéro 8 F.
- « La Révolution prolétarienne », syndicaliste révolutionnaire, 21, rue Jean-Robert, Paris-18^e. Le numéro 3 F.
- « Confrontation anarchiste », Pierre Méric, 3, rue Merly, 31-Toulouse, 10 numéros 15 F. C.C.P. L849-93 Marseille. Entend être un bulletin de confrontation permanente, pour une évolution de la pensée et des tactiques anarchistes, vers la création d'un lien fédératif de tous les groupes autonomes de France — lien élaboré en commun, coordination et tactiques remises en question en permanence. Le premier numéro est paru en octobre 71.
- « L'Europe en formation », 6, rue de Trévis, 75-Paris-9^e. 3 F. Numéro spécial sur la Commune de Paris.
- « Union pacifiste », n° 60, mensuel, 1,50 F. Thérèse Collet, 4, rue Lazare-Hoche, 92-Boulogne. Sous une nouvelle présentation, l'« U.P. » accueille les rédacteurs de « Liberté », anciens collaborateurs de Lecoin.

« Anarchisme et Non-Violence » n'est pas seulement une revue; les camarades qui l'animent s'emploient à entretenir entre eux et autour d'eux un dialogue permanent. Dans ce but les correspondants locaux se tiennent à la disposition de ceux qui à travers la lecture de la revue s'intéressent à ce courant de pensée et désirent s'associer de plus près à nos études, à nos recherches et à nos tentatives d'action.

CORRESPONDANTS LOCAUX

ARDENNES : J. Turquin, 85, rte de Mézières, 08-Prix-lès-Mézières.
BAS-RHIN : P. Sommermeyer, 37, bd d'Anvers, 67 - Strasbourg.
EURE : M. Bouquet, 283, rue du Moulin-des-Murailles, 27 - Verneuil.
HAUTE-GARONNE : D. Besançon, Cornebarrieu, 31 - Blagnac.
VAR : M. Viaud, La Courtine, 83 - Ollioules.
PARIS : A. Bernard, 22, allée de la Fontaine, 93 - Le Raincy
J. Moreau, 168, bd Anatole-France, 93 - Saint-Denis.
BELGIQUE : F. Destryker, 2e, av. des Droits-de-l'Homme, 1070 - Bruxelles.
SUISSE : M. Enckell, 24, av. de Beaumont, 1012 - Lausanne.

Cahiers d'études trimestriels

Directeur de la publication : Patrice Haslin-Antona

ABONNEMENT CINQ NUMEROS : 10 F.

Prix du numéro : 3 F.

C.C.P. : Michel Bouquet, 2.244-87 H, Rouen

Dépôt légal : 4^e trim. 71 — C.P.P.P. n° 42.954

Paris - Imprimerie La Ruche Ouvrière, 10, rue de Montmorency (9^e)