

FAKSYMILE DRUKÓW / FAC-SIMILÉS DE DOCUMENTS IMPRIMÉS

Le corpus de fac-similés présenté ici est constitué à partir des publications d'articles sur les ateliers ou de reproduction d'affiches parus dans des titres de presse très variés : magazines grand public, journaux militants, revue d'ampleur réduite, allant de certaines tendances révolutionnaires à certains titres d'extrême-droite.

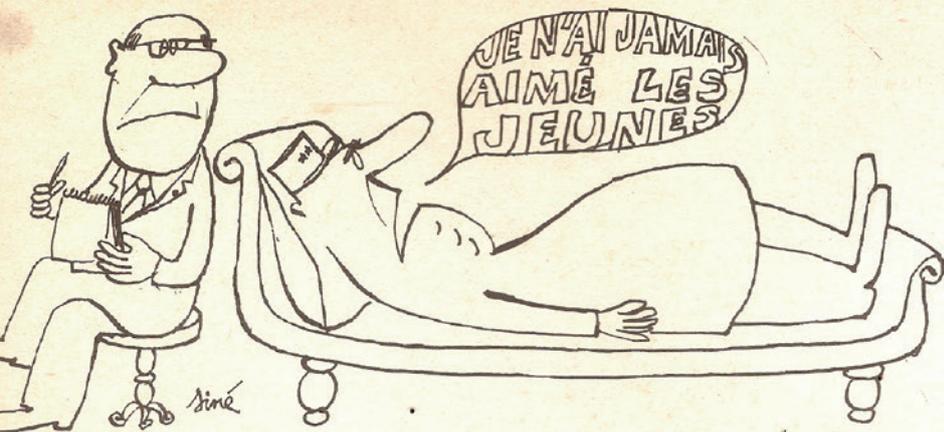
Prezentowany tutaj zestaw faksymiliów powstał na podstawie artykułów poświęconych pracowniom lub reprodukcji plakatów zamieszczonych w bardzo różnych tytułach prasowych: popularnych magazynach, gazetach zaangażowanych, czasopismach niskonakładowych, których spektrum rozciąga się od nurtów rewolucyjnych aż po niektóre tytuły skrajnie prawicowe.

L'Enragé, no 1, 24 mai 1968, p. 3 & 6.

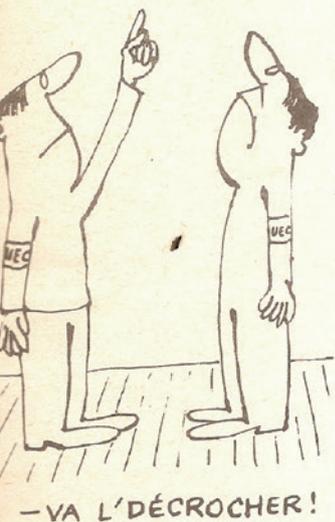
L'Enragé est un titre de presse satyrique né pendant le mois de mai 1968. C'est le premier journal à reproduire des affiches des ateliers populaires. Le premier numéro paraît le 24 mai 1968, soit moins de 10 jours après l'impression de la première affiche du premier atelier populaire et à peine 4 jours après la première mention des affiches dans un article du *Nouvel observateur* paru le 20 mai. L'affiche représentant Daniel Cohn-Bendit a même été réalisée le 22 mai, soit 2 jours avant la parution du journal.

L'Enragé, nr 1, 24 maja 1968, s. 3 i 6

L'Enragé [Wściekły] to tytuł z prasy satyrycznej powstały w maju 1968 roku. Była to pierwsza gazeta, która reprodukowała plakaty z pracowni ludowych. Pierwszy numer ukazał się 24 maja 1968 roku, czyli niespełna dziesięć dni po wydrukowaniu pierwszego plakatu z pierwszej pracowni ludowej i zaledwie cztery dni po pierwszej wzmiance o plakatach w artykule w *Nouvel Observateur*, w numerze z datą 20 maja. Plakat przedstawiający Daniela Cohn-Bendita został nawet wykonany 22 maja, czyli dwa dni przed ukazaniem się tygodnika.



N°1 RMC
24-
BEL
/MAI/



« Pravda » : « Des gauchistes et des trotskystes »
MOSCOU, mardi (A.F.P.).
— Les manifestations estudiantines de Paris sont le fait d'éléments « gauchistes » et « trotskystes », écrit ce matin la « Pravda » (organe du P.C. russe).



Les tueurs en grève :
la viande fraîche
risque de faire défaut

de fermeture envisagée.

A PARIS, ON JETTE LES ORDURES A LA RUE !
Plus de poubelles, mais des sacs en papier. Depuis ce matin, les concierges de Paris ne peuvent...

CE JOURNAL EST UN PAVÉ

Il peut servir de mèche pour cocktail Molotov.

Il peut servir de cache matraque.

Il peut servir de mouchoir anti-gaz.

Nous sommes solidaires, et nous le resterons, de tous les enragés du monde.

Nous ne sommes ni étudiants, ni ouvriers, ni paysans, mais nous tenons à apporter notre pavé à toutes leurs barricades.

Si certains d'entre vous ont des difficultés ou éprouvent des scrupules à s'exprimer dans les journaux traditionnels, venez le dire ici : vous êtes chez vous !

Dans ce journal rien n'est interdit, sauf d'être de droite !

Aux armes, enragés, formez vos bataillons ! Marchons, marchons, un sang impur abreuvera bientôt nos sillons !

LE COMITE D'ACTION

Nous ne savons pas encore si L'ENRAGE sera hebdomadaire, mensuel, quotidien, ou interdit. Nous en ferons le plus possible et selon les besoins. Les parutions à date fixe, les abonnements, tout cela est périmé et faisait partie de l'ancien système. Si vous voulez distribuer L'ENRAGE, venez vous ravitailler au Comité : 8, rue de Nesle, Paris 6°.

En cas de reproduction, aucun droit ne sera exigé (sauf pour le Figaro).



**NOUS SOMMES TOUS
INDÉSIRABLES**



PARENTS D'ÉLÈVES : " Discussions, oui, mais limitées aux grands et se déroulant dans le calme "

***Le Nouvel Observateur*, no 187,**

12 juin 1968, p. 41-42.

Dans le numéro du 12 juin 1968, on trouve tour à tour une reproduction d'affiches pour illustrer un article sur la grève à Citroën, un encadré sur l'expulsion de peintres étrangers ayant participé à l'atelier des ex-Beaux-Arts de Paris et un long article de Christiane Duparc qui suit le développement du travail dans cet atelier. C'est le premier long article publié dans la presse grand public qui focalise son attention sur le plus importants des ateliers populaires.

***Le Nouvel Observateur*, nr 187,**

12 czerwca 1968, s. 41-42.

W numerze z 12 czerwca znajdujemy reprodukcję plakatu ilustrującą artykuł na temat strajku w zakładach Citroëna, tekst w ramce dotyczy tematu wydalenia zagranicznych malarzy, którzy uczestniczyli w pracowni w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu,' długi artykuł Christiane Duparc, który następuje po opisie przebiegu pracy w tej pracowni. Jest to pierwszy długi artykuł opublikowany w wielkonakładowej prasie, który skupia się na najważniejszych spośród pracowni ludowych.

désarmés. En dehors
dramatiques et de petits
puis longtemps politisés,
mes suscités par leur
leur place dans une société
use mais ne fait rien pour
rgi en masse sans pouvoir
en quelques jours.

ect de la propriété privée
e des repréailles, rendues
la concurrence et le chô-
empêché les comédiens
les théâtres privés, comme
t dû le faire s'ils avaient
uter à partir de positions
Aucun d'eux n'a contesté
ité des directeurs de salle
lu, comme à la Sorbonne
erre, mettre en cause cer-
ions qu'un trop long exer-
ngées en sinécures, privant
s d'une révolution perma-
ore plus nécessaire qu'ail-

dix-sept ans, au théâtre, on
vu de comparable à l'en-
qui avait salué, à Suresnes,
la naissance du nouveau
Jean Vilar et de Gérard
a multiplication des centres
es et la difficile mise en
cinq maisons de la culture,
pas par Malraux mais par
publique, n'ont jamais ré-
un besoin qui, c'est vrai, ne
être satisfait que dans une
pable de définir sa culture.
eut-être ce qu'ont enfin
ces jours-ci, certains grou-
omédiens. Tandis que les
la profession sont revenus,
ite qu'ils ont pu, à leurs
d'autres ont découvert
pourraient plus seulement
mbler selon des affinités
s. Ils ont découvert que la
théâtrale passait par la
tout court et qu'il leur
ossible de se définir comme
s'ils ne se définissaient pas,
coup, en tant qu'hommes.

GUY DUMUR

banlieue ou de pro-

quent d'être représen-
eurs de toute délibéra-
réforme de l'enseigne-
énagement du territoire

dent que la place accor-
problèmes culturels soit
blement élargie dans
s organes d'information,
ment à l'O.R.T.F. ;

isent une réforme radi-
divers enseignements
s et dénoncent l'irres-
é des cours artistiques

ent qu'une véritable poli-
culturelle ne peut pas être
avec des crédits qui
ent 0,40 % du budget
alors que le taux mini-
rait être d'au moins

YVETTE ROMI

La peinture passe aux actes

* **Mettez 1 500 « mous »
dans une salle,
laissez-les s'engueuler
tous ensemble,
il en sortira
1 000 activistes**

L'art entre parenthèses, la pro-
pagande au premier plan » :
c'est le slogan qui s'est im-
posé peu à peu dans les milieux les
plus actifs de la peinture, à Paris.
Tout a démarré le soir du 13 mai,
à la Sorbonne, dans l'amphithéâtre
Edgar-Quinet. Beaucoup d'artistes, de
critiques, d'étudiants, voire des mar-
chands de tableaux. Les affronte-
ments sont souvent sévères, on règle
des comptes personnels, on s'enfonce
dans des débats sans issue sur l'art
et le peuple, l'art et l'argent, la cri-
tique stipendiée, etc. Le résultat posi-
tif serait nul, si on ne constatait
bientôt que toute réunion, aussi fu-
meuse soit-elle, a pour propriété de
mobiliser les individus qui la
composent.

Des milliers d'affiches

Mettez 1 500 « mous » dans une
salle, laissez-les s'engueuler tous en-
semble, il en sort 1 000 activistes,
conscients d'appartenir au parti du
mouvement. C'est ce qui s'est passé
soir après soir à l'amphi Edgar-Quinet
puis à l'institut d'Art et d'Archéolo-
gie, rue Michelet. Toutes les dix
minutes, un orateur bondissait
comme un ressort et s'écriait : « *Ca-
marades, assez de temps perdu. Pas-
sons aux actes...* » Puis tout le monde
se rasseyait et le débat reprenait sur
le rôle de l'art, l'éducation popu-
laire, etc. Il y eut beaucoup d'inter-
ventions sur le thème : « *La peinture,
aujourd'hui, ça se fait avec des pa-
vés* », ou bien : « *Les seules sculptures
modernes que je connaisse, ce sont
les barricades* », etc. Cela aurait pu
durer éternellement si, bientôt, se re-
layant dans les amphis, des orateurs,
venus de « l'ex-école des Beaux-
Arts », n'avaient enfin proposé quel-
que chose de concret. Dans l'ex-
atelier Brianchon, un petit groupe de
jeunes peintres, bousculant au pas-
sage l'autorité académique, était par-
venu, dès le début de la crise, à
investir l'atelier de lithographie pour
y réaliser tant bien que mal des
affiches de taille, certes, modeste
mais qui avaient au moins le mérite
d'exister. Ce que venaient dire ces
activistes aux artistes rassemblés à
Edgar-Quinet, c'est qu'ils avaient
maintenant le moyen pratique d'ap-

Belleville

LAMINAGE
CONTINU

Les ouvriers lorrains face au chômage
pourquoi la crise d'une région peut
l'échec d'un régime.

Julliard

jean
dru

DE L'ETAT
SOCIALISTE

TOME II : "ICI, MAINTENANT ET DEMAIN"

Les perspectives du socialisme
la France actuelle.

Julliard

jean
mono

LES BARJOTS

"Par le constat qu'il dresse et les
qu'il pose, l'auteur semble faire écho à
que peut inspirer le malaise étu-

ROBERT HIGGINS - LE MONDE

"Passionné, le livre de Jean M
est avant tout un reportage"
JEAN-FRANÇOIS REVEL - L'EXPRE

Julliard

porter au mouvement de l'espérance révolutionnaire, perdirent un peu de leur allan-
 quand il apparut qu'on n'allait pa-
 vers un changement de régime.
 Beaucoup de projets n'étaient conce-
 vables que dans une perspective so-
 cialiste. La réforme de l'architecture
 tant de fois réclamée, comment l'es-
 pérer sans changer la chaîne immense
 d'intérêts particuliers qui la condi-
 tionnent et qui lient étroitement
 l'Etat, l'Ordre et les promoteurs.

A partir de ce moment, c'est
 l'exode de la Sorbonne vers les
 Beaux-Arts. Tous les jours, deux,
 trois peintres rejoignent l'ex-atelier
 Brianchon. On utilise des moyens
 techniques nouveaux (sérigraphie, im-
 primerie) et la production passe de
 quelques dizaines à plusieurs milliers
 d'affiches par jour. Vers ces Beaux-
 Arts incroyablement sales et vétustes,
 où rien ne semble avoir bougé depuis
 Zola, où les méthodes d'enseigne-
 ment ont trente ans de retard sur le
 Bauhaus de 1920, critiques et pein-
 tres, à toutes les heures du jour et
 de la nuit, commencent à converger,
 les connus comme les inconnus, les
 cinétiques comme les figuratifs, les
 français comme les étrangers.

Bâtons et transistors

On travaille dans l'anonymat, sur
 de grandes tables, à des projets d'af-
 fiches qui sont ensuite exposés et
 soumis au vote collectif. Tout le
 monde a son bâton à portée de la
 main, un service d'ordre garde les
 portes et les escaliers. Toute appa-
 rition d'Occident serait accueillie
 comme il convient. Des transistors
 marchent en permanence. On
 commente les dernières nouvelles
 — par exemple celle du lynchage
 d'un des meilleurs graveurs de
 « l'Ecole de Paris », le Brésilien
 Piza, grand prix Bright de la Bien-
 nale de Venise 1966 qui a été ram-
 massé au hasard par la police alors
 qu'il rentrait chez lui, et qui a été
 passé à tabac quatre fois de suite
 en quelques heures.

L'expérience de l'ex-atelier Brian-
 chon, devenu « l'Atelier populaire »,
 a permis à quantité de peintres de
 participer activement à un mouve-
 ment collectif dont ils auraient pu
 se sentir exclus. Ensuite l'élaboration
 en commun des affiches et des slo-
 gans (avec, chaque fois, des explica-
 tions de vote et des prises de posi-
 tion) a contribué à élever fortement
 le niveau politique des participants
 — d'autant que les travaux corres-
 pondaient à des besoins réels immé-
 diats et que ces affiches prenaient
 très vite le chemin des usines et des
 quartiers où elles étaient, selon les
 cas, bien ou mal accueillies par les
 ouvriers. D'où des débats très enri-
 chissants qui ne pouvaient nullement
 dégénérer en palabres sans suites pour
 la bonne raison que les colleurs d'af-
 fiches attendaient et qu'il fallait passer
 aux actes dans les minutes qui
 suivaient.

Il y eut certes de nombreux conflits
 entre « révisionnistes » et « activis-
 tes », les uns proposant des slo-
 gans modérés sur les quarante heu-
 res ou les cadences infernales, les
 autres insistant sur la solidarité avec
 Cohn-Bendit et les étudiants. Où est
 l'avant-garde ? Dans les usines en
 grève ? Au quartier Latin, sur les
 barricades ? D'où surgira le bon mot
 d'ordre ? De la Sorbonne libre ? Des
 comités de grève Citroën ? On discu-
 tait beaucoup chaque soir, très libre-
 ment, devant les affiches suspen-



Serge Hambourg

DANS L'EX-STUDIO BRIANCHON
 Les colleurs se font matraquer

dues sur un fil par deux épingles à
 linge.

Ces affiches, j'ai pu observer que,
 jour après jour, elle gagnaient en
 évidence graphique. Voyez par exem-
 ple : « La chienlit, c'est lui »,
 « CRS = SS », « Usines occupées,
 peuple libre », « Pépé Pèpègre »,
 « Nous sommes tous indésirables ».
 Elles devaient bien gêner quelqu'un
 en tout cas puisque les colleurs béné-
 voles furent de plus en plus traqués
 par la police. Il y eut même un col-
 leur qui, après l'habituel matraquage,
 fut emmené en car à 20 kilomètres
 de Paris, dans la campagne, et aban-
 donné sur place. « S'il n'y avait pas
 cet esprit d'équipe, me disait un des-
 sinateur, jamais je n'aurais trouvé de
 moi-même les affiches que j'ai pro-
 posées. Ici on est porté par un cli-
 mat collectif. Même quand on ne
 parle pas, on travaille ensemble. »

Préparer la suite

Simultanément, sur le même palier,
 derrière le mur de l'atelier d'affiches,
 un « comité d'action des arts plas-
 tiques » s'est réuni pendant dix jours,
 divisé en plusieurs commissions qui
 discutaient tour à tour de la condition
 sociale de l'artiste, de la définition
 d'un statut du « chercheur artisti-
 que », de la constitution d'ateliers
 collectifs, d'éducation artistique à
 l'école, d'envahissement éventuel des
 galeries privées, du boycottage des ex-
 positions officielles, etc. Sur ce dernier
 point, deux thèses : pour les uns, il
 fallait désormais s'abstenir de toute
 participation aux salons et autre
 Biennale de Venise ; pour les autres,
 il importait d'occuper les lieux mais
 de la façon la plus gênante pour
 le pouvoir, avec des expositions de
 photos (prises pendant les barricades),
 de tracts, de tableaux qui fussent au-
 tant d'accusations pour le régime.

portées par l'espérance révolution-
 naire, perdirent un peu de leur allan-
 quand il apparut qu'on n'allait pa-
 vers un changement de régime.
 Beaucoup de projets n'étaient conce-
 vables que dans une perspective so-
 cialiste. La réforme de l'architecture
 tant de fois réclamée, comment l'es-
 pérer sans changer la chaîne immense
 d'intérêts particuliers qui la condi-
 tionnent et qui lient étroitement
 l'Etat, l'Ordre et les promoteurs.

Beaucoup de petites, de fragiles
 espérances sont mortes avec le dis-
 cours de De Gaulle.

Aujourd'hui, on ramasse les débris.
 On change les grands projets en
 revendications concrètes. On s'ap-
 prête — chez les cinéastes comme
 chez les peintres, les musiciens, les
 danseurs, dans les maisons de la
 culture, etc. — à sortir le dossier
 compact de la gabegie culturelle du
 régime. On ne rêve plus. Mais quel-
 que chose d'irréversible est né. Les
 artistes ont pris goût à l'action. Il
 s'agit de préparer la suite. Et la suite,
 c'est peut-être pour la rentrée.

CHRISTIANE DUPARC

Musique

L'union et l'unisson

* Un ministère
 de la Musique est peut-être
 une utopie,
 mais il faudrait
 au moins imposer
 une véritable « politique »
 de la musique

Tout sera-t-il comme si rien ne
 s'était passé ? Au théâtre des
 Champs-Élysées, Alexis Weis-
 senberg joue Chopin devant un public
 élégant et tout rassuré de retrouver
 ses habitudes. Rubinstein, Richter et
 Martha Argerich sont prévus pour
 cette semaine, mais eux sont étran-
 gers, et les vrais briseurs de grève
 sont finalement les organisateurs des
 concerts.

D'ailleurs, dans toutes les corpo-
 rations de la musique, on se demande
 quand et sous quelles conditions
 reprendre le travail et surtout quels
 objectifs communs seraient capables
 de faire jouer la solidarité profession-
 nelle. Déjà, certains musiciens de
 cabaret et de dancing ont embrayé
 pendant le week-end, quelques stu-
 dios d'enregistrement recommencent
 à fonctionner, les festivals en cours
 essaient de raccrocher leurs manifes-
 tations les plus prestigieuses.

C'est que la grève du silence ne
 gêne réellement personne. Les créa-
 teurs et les interprètes de musique ne
 sont pas propriétaires de ce qu'ils
 produisent. Qu'ils le veuillent ou non,
 les disques continuent de tourner, les

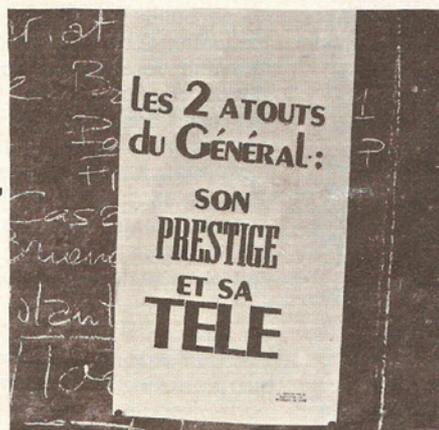
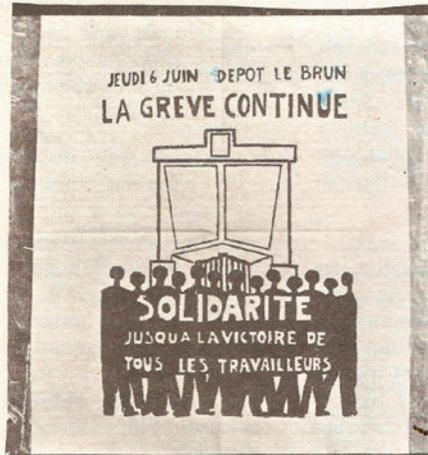
Cahiers de mai, no 1, 15 juin 1968, p. 16.

Les *Cahiers de mai* sont publiés à partir du 15 juin 1968. Journal né du mouvement, il est animé notamment par des membres du comité de grève de l'ex-École des beaux-arts de Paris proches de l'organisation maoïste Union des jeunesses communistes-marxiste-léniniste (UJC-ml). D'autres membres de cette organisation, peintres professionnels, sont actifs au sein de l'atelier populaire qui y est installé. Dès le premier numéro les *Cahiers de mai* reproduisent une série d'affiches provenant des ex-Beaux-Arts de Paris. Pendant toute la première année de fonctionnement, les seules illustrations seront des reproductions d'affiches sérigraphiées provenant de l'atelier populaire de l'ex-École des beaux-arts de Paris.

Cahiers de mai, nr 1, 15 czerwca 1968,**s. 16.**

Cahiers de mai ukazują się od 15 czerwca 1968 roku. Gazeta wywodzi się z ruchu rewolucyjnego, redagują ją przede wszystkim członkowie komitetu strajkowego z 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu' zbliżeni do maoistowskiej organizacji Union des jeunesses communistes-marxiste-léniniste [Związek marksistowsko-leninowski młodzieży komunistycznej, UJC-ml]. Inni członkowie tej organizacji, profesjonalni malarze, działają w ramach urzędzonej tam pracowni ludowej. Już w pierwszym numerze *Cahiers de mai* reprodukuje serię plakatów pochodzących z 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych.' Przez cały pierwszy rok funkcjonowania jedyne ilustracje stanowiły reprodukcje plakatów sitodrukowych, pochodzących z pracowni ludowej w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu.'

Ces affiches sont réalisées par l'Atelier Populaire de l'Ecole des Beaux-Arts solidaire des travailleurs en lutte.



Directeur de la publication : D. ANSELME.

Gérant : Mme Marcelle FOURNIE.

Impr. BERESNIAK, 18-20, rue du Fg-du-Temple, Paris-11^e

Cahiers de mai, no 2, 1-15 juillet**1968, p. 14-16.**

En raison des liens entre une partie de l'équipe des *Cahiers de mai* et d'une partie de l'atelier populaire des ex-Beaux-Arts de Paris, ce journal est un des espaces d'expression privilégiés de l'atelier, avec *La Cause du peuple* et *Action*. Le texte publié ici est la principale base qui sera utilisée pour le livre *L'Atelier populaire présenté par lui-même* publié par des participants pendant l'automne 1968. Le texte, validé en assemblée générale, reflète particulièrement les positions de la tendance maoïste de l'atelier.

Cahier de mai, nr 2, 1-15 lipca 1968,**s. 14-16.**

Ze względu na związki między częścią ekipy *Cahiers de mai* i częścią pracowni ludowej w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych,' gazeta ta była jedną z najważniejszych przestrzeni ekspresji pracowni, obok *La Cause du peuple* i *Action*. Publikowany tutaj tekst jest podstawą, która zostanie wykorzystana w książce *L'Atelier populaire présenté par lui-même* [Pracowni ludowej portret własny] opublikowanej przez członków pracowni jesienią 1968 roku. Jej tekst, zatwierdzony na walnym zebraniu, odzwierciedla zwłaszcza poglądy nurtu maoistycznego pracowni.

Nous avons travaillé dans des conditions d'irresponsabilité étonnantes écrasés par un système bureaucratique à la fois impuissant et absurde.

Fonctionnaires au service de la collectivité, nous sommes devenus paradoxalement et pour beaucoup à notre corps défendant, le symbole de la paperasserie. Une conception erronée du rôle de l'Administration jointe à l'absence de concertation dans l'élaboration de décisions et dans leur mise en œuvre font qu'au lieu d'être l'élément moteur de l'Urbanisme, de l'Équipement et du Logement nous en sommes les freins que tous les usagers voudraient voir sauter.

Situation matérielle très difficile, irresponsabilité, impuissance, c'est pour remédier à cela que depuis le lundi 20 mai nous travaillons à dresser l'inventaire des problèmes et à définir les objectifs et les moyens d'une Administration renouvelée. »

D'autres textes établissent les premiers principes de cette réforme de l'Administration tout en décrivant, avec la sobriété d'examen cliniques, certaines tares anciennes ou nouvelles. La place manque évidemment pour publier ces documents que liraient sans doute avec intérêt, avec un sentiment de soulagement aussi, non seulement de nombreux fonctionnaires, mais les administrés eux-mêmes. Un jour prochain, peut-être, les « Cahiers de Mai » devraient rassembler les travaux qui ont été fait sur un même sujet, en Mai, d'un bout à l'autre du pays, et publier des numéros spéciaux afin de confronter nos expériences avec tous ceux dont nous apprenons à présent, avec un grand retard, qu'ils ont eu une activité très comparable à la nôtre.

QUE RESTE-T-IL ?

C'est une question à laquelle il est difficile de répondre avant quelque temps.

Nos revendications principales — pour l'immédiat — n'ont pas été satisfaites.

Nous voulions que le principe de ces Assemblées Générales du personnel reste acquis. Elles constituent un embryon de démocratie véritable qui, aux yeux de beaucoup, pourrait se développer et transformer bien des choses. Les discussions y étaient souvent très vives mais personne n'a quitté la salle en claquant la porte.

Nous voulions aussi que nos commissions deviennent des commissions administratives. Mais là encore nous nous sommes heurtés à un refus sans appel.

Il reste que, durant ces 18 jours, quelque chose a été entrevu, ressenti comme une possibilité nouvelle. De nombreuses barrières sont tombées, notamment entre les fonctionnaires et les contractuels. Le tutoiement a gagné progressivement les uns et les autres. (Ce détail ne fera sourire que ceux qui ne connaissent pas l'Administration.) Des jeunes, qui n'avaient jamais milité dans un parti ou un syndicat, ni même parlé politique durant les heures de bureau, ont brusquement été volontaires pour distribuer des tracts dans la rue. Des fonctionnaires de vieille souche, eux-mêmes, et parfois de haut-rang, ont pressenti, après 15 ou 20 ans d'absurdité, qu'une vie différente dans une société différente était peut-être dans l'ordre des choses. Et, enfin, à côté d'une très grande solidarité envers les étudiants — et à travers cette solidarité, pourrait-on dire — il a commencé à exister un sentiment, encore diffus mais réel, de solidarité envers les ouvriers en grève. « Ces gens-là, disait-on, ces gens-là sont comme nous ».

DOCUMENT

l'atelier populaire

LA POLICE S'AFFICHE
AUX BEAUX ARTS



LES BEAUX ARTS
AFFICHENT dans la RUE

Le 27 juin, à 4 heures du matin, d'importantes forces de police investissaient l'école des Beaux-Arts, occupée depuis 50 jours. Elles agissaient sur ordre d'un juge près la « cour de sûreté de l'Etat ». Le prétexte avancé était une prétendue enquête sur la reconstitution du Mouvement du 22 Mars. Cent six étudiants et peintres étaient interpellés et « gardés à vue ». Mais il est probable qu'il s'agissait surtout pour le gouvernement de régler son compte à l'atelier populaire où ont été produites, à un tirage global de 600.000 exemplaires environ, quelque 350 affiches différentes, conçues et réalisées au service des travailleurs en lutte.

Nous publions ci-contre un document établi à l'intention des « Cahiers de Mai », après discussion en assemblée générale, par les camarades qui occupaient l'école des Beaux-Arts et assuraient la production de l'atelier populaire.

Directeur de la publication :
Daniel Anselme.

Imprimerie Béresniak
18-20, rue du Fg-du-Temple, Paris-11*

Le mercredi 8 mai, l'école des Beaux-Arts est en grève.

Le 13 mai, à l'appel de tous leurs syndicats, une manifestation de masse groupe travailleurs et étudiants. A l'occasion d'une répression policière au Quartier Latin, un million de manifestants clament, de la place de la République à la place Denfert-Rochereau, qu'ils ne tolèrent plus le gouvernement gaulliste, antipopulaire, responsable du chômage et de la misère, instrument de la répression patronale. (Nantes, Caen, Rhodiaca, Redon).

Le 14 mai, à 15 heures, un comité de grève provisoire informe l'administration de l'école des Beaux-Arts que les élèves prennent possession de tous les locaux.

Le 15 mai, l'assemblée générale des grévistes adopte la plate-forme suivante :

Mercredi, 15 mai 1968, 12 h.

Pourquoi prolongeons-nous la lutte ? Contre quoi luttons-nous ? Nous luttons contre une université de classe, nous voulons organiser la lutte contre tous ses aspects :

- 1) Nous critiquons la sélection sociale qui s'opère tout au long des études, du primaire au supérieur, au détriment des enfants de la classe ouvrière et des paysans pauvres.
Nous voulons lutter contre le système des examens et des concours, principal moyen de cette sélection.
- 2) Nous critiquons le contenu de l'enseignement et les formes pédagogiques de sa diffusion. Parce que tout est organisé pour que les produits du système n'acquiescent pas une conscience critique, aussi bien à l'égard de la connaissance que de la réalité sociale et économique.
- 3) Nous critiquons le rôle que la société attend des intellectuels : être les chiens de garde du système de production économique, être des cadres technocratiques. Faire en sorte que chacun se sente bien à sa place, surtout lorsque ce « chacun » est à une place d'exploité.

Que signifient ces critiques pour ce qui est de l'école de peinture et de sculpture ? C'est bien sûr aux commissions de le définir précisément mais nous pouvons déjà le dire pour ce qui est de l'architecture :

— Nous voulons lutter contre la domination de la profession sous forme du conseil de l'Ordre ou d'autres organismes corporatifs, sur l'enseignement. Nous sommes contre le système du patron en tant que méthode pédagogique, nous sommes contre l'idéologie conformiste que le système diffuse. L'enseignement de l'architecture ne doit pas être la seule répétition de ce que fait le patron jusqu'à ce que, finalement, l'élève en soit une copie conforme.

— Nous voulons lutter contre les conditions de la production architecturale qui le soumettent, en fait, aux intérêts des promoteurs publics ou privés. Combien d'architectes ont-ils accepté de réaliser des Sarcelles grands ou petits ? Combien d'architectes tiennent compte, dans leur cahier des charges, des conditions d'information, d'hygiène, de sécurité des travailleurs sur les chantiers, et le feraient-ils qu'aucun promoteur ne répondrait à leur appel d'offre. Et l'on sait qu'il y a trois morts par jour en France dans l'industrie du bâtiment.

— Nous voulons lutter contre un contenu de l'enseignement particulièrement conservateur, particulièrement peu rationnel et peu scientifique, où les impressions et les habitudes personnelles continuent de prévaloir sur des connaissances objectives.

L'idéologie du Prix de Rome est encore vivace !!!

En deux mots, nous voulons prendre conscience des rapports réels de l'école et de la société ; nous voulons lutter contre son caractère de classe.

Cette lutte, nous devons savoir que nous ne pouvons la mener seuls. Nous ne devons pas tomber dans l'illusion que les universitaires pourront instaurer dans leurs facultés des noyaux d'autonomie réelle par rapport à l'en-

semble de la société bourgeoise. C'est aux côtés des travailleurs, qui sont les principales victimes de la sélection sociale qu'opère le système d'enseignement, que les universitaires doivent lutter. La lutte contre l'université de classe doit être organiquement liée à la lutte de l'ensemble des travailleurs contre le système d'exploitation capitaliste.

Il faut donc nous engager : à remettre en cause les rapports qui régissent actuellement la profession et l'enseignement ;

— remettre en cause la séparation actuelle de l'E.N.S. B.A. avec l'enseignement supérieur ;

— refuser d'effectuer toute forme de pré-sélection à l'entrée de l'école ;

— lutter contre le système actuel des examens et des concours ;

— établir les rapports réels de lutte avec les travailleurs. Sur toutes ces questions nous devons avoir les débats les plus libres.

Tous les enseignants doivent se prononcer.

Des formes d'organisation de lutte doivent être trouvées.

COMITE DE GREVE.

Dès le 14 mai quelques élèves s'étaient retrouvés spontanément dans l'atelier de lithographie et, prenant parti pour l'action directe, tiraient une première affiche :

« Usine
Université
Union ».

Le 16 mai, au cours d'une commission de réforme constituée le matin même, un certain nombre de participants, élèves et peintres de l'extérieur, décident d'occuper les ateliers de peinture, afin d'y mettre en œuvre directement, par la pratique, le programme de lutte défini le 15 mai. A l'entrée, ils écrivent :

ATELIER POPULAIRE : OUI
Atelier bourgeois : NON.

Sur ce principe nous nous mettons au travail. Nous commençons à produire des affiches, et nous définissons en même temps notre position en face des débats de la commission de réforme par le texte suivant (diffusé par tract quelques jours plus tard, le 21) :

ATELIER POPULAIRE : OUI
Atelier bourgeois : NON

Ce que nous avons écrit à la porte de l'atelier, si nous essayons de l'expliquer, de comprendre ce que ça veut dire, doit nous dicter naturellement les lignes essentielles de l'action nouvelle.

Cette phrase signifie qu'il ne s'agit en rien de moderniser, c'est-à-dire d'améliorer ce qui est déjà. Toute amélioration pose que, dans son fond, la ligne générale ne change pas, donc qu'elle était déjà bonne.

Nous sommes contre ce qui règne aujourd'hui. Qu'est-ce qui règne aujourd'hui ? L'art bourgeois et la culture bourgeoise.

Qu'est-ce que la culture bourgeoise ? C'est l'instrument par lequel le pouvoir d'oppression de la classe dirigeante sépare et isole du reste des travailleurs les artistes en leur accordant un statut privilégié. Le privilège enferme l'artiste dans une prison invisible. Les concepts fondamentaux qui sous-tendent cette action isolatrice qu'exerce la culture sont :

— l'idée que l'art a « conquis son autonomie » (Malraux, voir la conférence faite au moment des jeux olympiques de Grenoble).

— la défense de la « liberté de création ». La culture fait vivre l'artiste dans l'illusion de la liberté :

1) il fait ce qu'il veut, il croit tout possible, il n'a de compte à rendre qu'à lui-même ou à l'Art ;

2) Il est « créateur », c'est-à-dire qu'il invente de toutes pièces quelque chose d'unique, dont la valeur serait permanente, au-dessus de la réalité historique. Il n'est pas

un travailleur aux prises avec la réalité historique. L'idée de création irrealise son travail.

En lui accordant ce statut privilégié, la culture met l'artiste hors d'état de nuire et fonctionne comme une soupape de sécurité dans le mécanisme de la société bourgeoise.

Cette situation est celle de nous tous. Nous sommes tous des artistes bourgeois. Comment en serait-il autrement ?

Voilà pourquoi, lorsque nous écrivons atelier populaire, il ne peut s'agir d'amélioration mais d'un CHANGEMENT D'ORIENTATION RADICAL.

C'est dire que nous sommes décidés à transformer ce que nous sommes dans la société.

Précisons que ce n'est pas une meilleure mise en relation des artistes avec les techniques modernes qui les reliera mieux à toutes les autres catégories de travailleurs, mais l'ouverture aux problèmes des autres travailleurs, c'est-à-dire, à la réalité historique du monde dans lequel nous vivons. Aucun professeur ne peut nous aider à mieux fréquenter cette réalité. Nous devons tous nous enseigner nous-mêmes. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas un savoir objectif, donc recevable, ni que les artistes plus âgés, des professeurs, ne puissent pas être très utiles. Mais c'est à la condition qu'ils aient eux-mêmes décidé de transformer ce qu'ils sont dans la société, décidé de participer à ce travail d'auto-éducation.

Ainsi remis en cause le pouvoir éducateur de la bourgeoisie, le champ sera ouvert au pouvoir éducateur du peuple.

Il y a alors dix millions de grévistes en France. Les participants à l'Atelier populaire vont vers les usines occupées, les dépôts et les chantiers, afin d'apprendre des travailleurs en grève comment constituer l'arrière de la lutte dont ils sont l'avant-garde.

Ce n'est pas un travail de laboratoire. Chacun maintenant, travailleur ou étudiant, étranger ou français, vient participer dans l'enthousiasme à la production des affiches. Des ouvriers viennent proposer des mots d'ordre, discuter avec les artistes et les étudiants, critiquer les affiches produites ou les diffuser à l'extérieur.

A l'entrée de l'atelier on peut lire : « Travailler dans l'atelier populaire, c'est soutenir concrètement le grand mouvement des travailleurs en grève qui occupent leurs usines contre le gouvernement gaulliste antipopulaire. En mettant toutes ses capacités au service de la lutte des travailleurs, chacun dans cet atelier travaille aussi pour lui, car il s'ouvre par la pratique au pouvoir éducateur des masses populaires ». Les étudiants et artistes progressistes, tout en se mettant concrètement au service de la lutte du peuple, se met-

tent à son école et révisent leur point de vue en se liant aux masses.

Comment travaille-t-on ?

Les projets d'affiches faits en commun, après une analyse politique des événements de la journée, ou après des discussions aux portes des usines, sont proposés démocratiquement en fin de journée, en Assemblée Générale.

Voici comment on juge :

— l'idée politique est-elle juste ?

— l'affiche transmet-elle bien cette idée ?

Puis les projets acceptés sont réalisés en sérigraphie et lithographie, par des équipes qui se relaient nuit et jour.

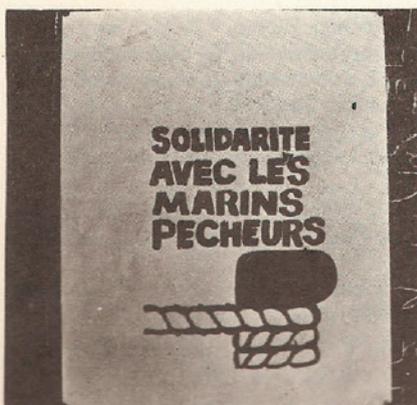
Des dizaines d'équipes de colleurs se sont constituées, rejointes par celles des comités d'Action de quartiers et des comités de grève des usines occupées, chacun relatant ses expériences. De plus en plus, les différentes couches de la population propagent par ces affiches les idées justes des travailleurs.

La production des affiches s'amplifie. Cependant la tâche principale de l'Atelier Populaire n'est pas d'inonder à partir d'un seul point le pays, mais de susciter la formation de nouveaux ateliers populaires partout où les travailleurs sont en lutte. Car il faut que demeurent toujours liés la lutte, le travail politique d'élaboration et la diffusion.

Aujourd'hui 22 juin, pour nous la lutte continue.



NE NOUS LAISSONS PAS ARRETER
PAR LES OBSTACLES TECHNIQUES.
IMPULSIONS !
CREONS PARTOUT DES ATELIERS POPULAIRES !



DOKUMENT

pracownia ludowa

[napis na plakacie]

Policja afiszuje się w Akademii Sztuk Pięknych

Akademia Sztuk Pięknych afiszuje na ulicy

27 czerwca, o czwartej rano, znaczne siły policyjne oblegają Akademię Sztuk Pięknych [l'École des Beaux-Arts], okupowaną od pięćdziesięciu dni. Działają one na polecenie sędziego „sądu bezpieczeństwa państwa.” Za pretekst posłużyło rzekome dochodzenie na temat odtwarzania się Ruchu 22 Marca. Sto sześcioro studentów i malarzy zatrzymano i „osadzono w areszcie.” Rządowi chodziło jednak prawdopodobnie o rozprawienie się z pracownią ludową, w której wytworzono, w łącznym nakładzie około 600 000 egzemplarzy, około 350 różnych plakatów, zaprojektowanych i wykonanych na rzecz walczących robotników.

Publikujemy obok dokument sporządzony z myślą o *Cahiers de Mai* [Zeszyty Majowe], po dyskusji na walnym zebraniu, przez towarzyszy, którzy okupowali Akademię Sztuk Pięknych i zajmowali się produkcją w pracowni ludowej.

„Pracowaliśmy w przedziwnych warunkach braku odpowiedzialności, przytłoczeni niewydolnym i niedorzecznym systemem biurokratycznym.

Jako urzędnicy w służbie zbiorowości, staliśmy się paradoksalnie i często wbrew sobie symbolem papierologii. Błędne pojmowanie roli Administracji, połączone z brakiem koordynacji w wypracowywaniu decyzji i ich wdrażaniu, sprawiają, że zamiast być siłą napędową Urbanistyki, Infrastruktury i Mieszkalnictwa, jesteśmy ich hamulcami, których usunięcia chcieliby wszyscy użytkownicy.

Bardzo trudna sytuacja materialna, nieodpowiedzialność, niemoc – po to, by temu wszystkiemu zaradzić, pracujemy od poniedziałku 20 maja nad sporządzeniem inwentarza problemów oraz zdefiniowaniem celów i sposobów działania odnowionej Administracji.”

Inne teksty określiły zasady tej reformy Administracji, opisując razem, z powściągliwością właściwą badaniom klinicznym, niektóre dawne lub nowe ułomności. Brakuje oczywiście miejsca, by opublikować te dokumenty, które przeczytaliby zapewne z zainteresowaniem, a także z poczuciem ulgi, nie tylko liczni urzędnicy, ale i sami administrowani. Być może pewnego dnia *Cahiers de Mai* powinny zebrać prace, które wykonano na ten sam temat, w Maju, na obszarze całego kraju, i opublikować numery specjalne, aby skonfrontować nasze doświadczenia z tymi wszystkimi, o których dowiadujemy się teraz, z dużym opóźnieniem, że działali w sposób bardzo podobny do naszego.

CO POZOSTAŁO?

Trudno jest odpowiedzieć na to pytanie nim upłynie trochę czasu.

Najważniejsze nasze postulaty – na krótką metę – nie zostały spełnione.

Chcieliśmy, aby ta zasada walnych zebrań personelu została wprowadzona w życie. Stanowią one zarodek prawdziwej demokracji, która w opinii wielu powinna się rozwijać i zmieniać wiele rzeczy. Dyskusje na ten temat bywały często bardzo gorące, ale nikt nie wyszedł z sali trzaskając drzwiami.

Chcieliśmy też, aby nasze komisje stały się komisjami administracyjnymi. Lecz i tu spotkaliśmy się ze stanowczym sprzeciwem.

Niemniej jednak w ciągu tych osiemnastu dni coś zostało zauważone, odebrane jako nowa możliwość. Padło wiele barier, zwłaszcza między urzędnikami i pracownikami kontraktowymi. Jedni i drudzy zaczęli coraz częściej zwracać się do siebie po imieniu. (Ten szczegół wywoła uśmiech jedynie u tych, którzy nie znają Administracji). Młodzi ludzie, którzy nigdy nie działali w żadnej partii czy związku zawodowym, ani nawet nie rozmawiali o polityce w godzinach pracy, nagle zgłaszali się na ochotnika do rozdawania ulotek na ulicach. Nawet zasiedzieli urzędnicy, niekiedy wysokiej rangi, zaczęli przeczuwać, po piętnastu czy dwudziestu latach tkwienia w absurdzie, że inne życie w innym społeczeństwie jest być może do wyobrażenia. I wreszcie, oprócz wielkiej solidarności ze studentami – i można by powiedzieć, że dzięki tej solidarności – zaczęło istnieć poczucie, jeszcze niejasne, lecz rzeczywiste, solidarności ze strajkującymi robotnikami. „Ci ludzie, powiadano, ci ludzie są tacy sami jak my.”

W środę, 8 maja, Akademia Sztuk Pięknych strajkuje.

13 maja, na wezwanie wszystkich związków, masowa manifestacja gromadzi pracowników i studentów. Z powodu policyjnych represji w Dzielnicy Łacińskiej milion manifestantów krzyczy, od Placu Republiki do Placu Denfert-Rochereau, że nie tolerują już rządu gaullistowskiego, antyludowego, odpowiedzialnego za bezrobocie i biedę, narzędzia represji ze strony pracodawców (Nantes, Caen, Rhodiaceta, Redon).

14 maja, o godzinie piętnastej, tymczasowy komitet strajkowy informuje administrację Akademii Sztuk Pięknych, że studenci biorą w posiadanie wszystkie pomieszczenia.

15 maja walne zgromadzenie strajkujących przyjmuje następujące wspólne stanowisko:

Środa, 15 maja 1968 roku, godzina 12:00

Dlaczego kontynuujemy naszą walkę? Przeciwko czemu walczymy? Walczymy przeciw uniwersytetowi klasowemu, chcemy organizować walkę z wszystkimi jego przejawami:

1) Krytykujemy selekcję społeczną, która działa przez cały okres nauki, od szkoły podstawowej po wyższą, ze szkodą dla dzieci z klasy robotniczej i biednych chłopów.

Chcemy walczyć z systemem egzaminów i konkursów, głównym sposobem tej selekcji.

2) Krytykujemy treści nauczania oraz pedagogiczne formy jego prowadzenia. Ponieważ wszystko jest zorganizowane tak, aby produkty systemu nie nabrały świadomości krytycznej, zarówno w stosunku do wiedzy, jak i do rzeczywistości społecznej i ekonomicznej.

3) Krytykujemy rolę, jakiej społeczeństwo oczekuje od intelektualistów: bycia psami podwórzowymi systemu produkcji gospodarczej, bycia kadrami technokratycznymi. Sprawiania, aby każdy czuł się dobrze na swoim miejscu, zwłaszcza kiedy ów 'każdy' zajmuje miejsce człowieka wyzyskiwanego.

Co oznaczają te krytyczne postulaty, gdy chodzi o akademię malarstwa i rzeźby? Dokładne zdefiniowanie tego jest oczywiście rolą komisji, ale możemy już stwierdzić, że jeśli chodzi o architekturę:

- Chcemy walczyć z dominacją nad nauczaniem korporacji zawodowej w postaci Rady Korporacji lub innych tego typu organizacji. Jesteśmy przeciwko systemowi mistrza jako metodzie dydaktycznej, jesteśmy przeciw konformistycznej ideologii, którą szerzy system. Nauczanie architektury nie powinno być jedynie powtarzaniem tego, co robi mistrz dopóty, dopóki uczeń nie stanie się jego wierną kopią.

- Chcemy walczyć z warunkami produkcji architektonicznej, które podporządkowują ją faktycznie interesom inwestorów publicznych lub prywatnych. Ilu architektów zgodziło się realizować duże lub małe Sarcelles? Ilu architektów uwzględni, w swoich założeniach techniczno-ekonomicznych, warunki informacji, higieny, bezpieczeństwa pracowników na budowach, bo gdyby to czynili, to żaden inwestor nie przyjąłby ich oferty. A wiadomo, że codziennie giną we Francji w przemyśle budowlanym trzy osoby.

- Chcemy walczyć ze szczególnie konserwatywnymi, szczególnie nieracjonalnymi i nienaukowymi treściami nauczania, kiedy wrażenia i osobiste nawyki wciąż dominują nad wiedzą obiektywną.

Ideologia Prix de Rome jest nadal żywa!!!

Krótko mówiąc, chcemy uświadomić sobie rzeczywiste relacje między szkołą i społeczeństwem; chcemy walczyć z jej charakterem klasowym.

Musimy wiedzieć, że walki tej nie możemy prowadzić sami. Nie powinniśmy ulegać złudzeniu, że pracownicy uniwersytetów będą mogli stworzyć na swoich wydziałach załączki rzeczywistej autonomii w stosunku do ogółu społeczeństwa burżuazyjnego. To u boku robotników, którzy są głównymi ofiarami selekcji społecznej, jakiej dokonuje system nauczania, powinni walczyć ludzie z uniwersytetów. Walka przeciwko uniwersytetowi klasowemu powinna być organicznie związana z walką ogółu robotników z systemem kapitalistycznego wyzysku.

Musimy zatem zobowiązać się: do kwestionowania relacji, które rządzą obecnie naszą profesją i nauczaniem:

- zakwestionować obecne oddzielenie E. N. S. B. A. [École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, tj. Akademii Sztuk Pięknych], od szkolnictwa wyższego;
- odrzucić wszelką formę wstępnej selekcji przy przyjmowaniu do szkoły;
- walczyć z aktualnym systemem egzaminów i konkursów;
- ustanowić w tej walce rzeczywiste relacje z robotnikami. Na temat wszystkich tych kwestii powinniśmy toczyć zupełnie swobodne dyskusje.

Wszyscy wykładowcy powinni się wypowiedzieć.

Trzeba wymyślić formy organizacyjne walki.

KOMITET STRAJKOWY

Już 14 maja kilkoro uczniów spotkało się spontanicznie w pracowni litografii i, opowiadając się za akcją bezpośrednią, drukowało pierwsze plakaty:

„Usine

Université

Union”

[Fabryka Uniwersytet Jedność]

16 maja, w trakcie posiedzenia komisji do spraw reformy utworzonej tego dnia rano, część uczestników, uczniów i malarzy, postanawia okupować pracownie malarstwa, aby realizować w nich bezpośrednio, w praktyce, program walki zdefiniowany 15 maja. Przy wejściu umieszczają napis:

PRACOWNIA LUDOWA: TAK

Pracownia burżuazyjna: NIE

Przyjąwszy tę zasadę, zabieramy się do pracy. Zaczynamy wytwarzać plakaty, a równocześnie określamy nasze stanowisko wobec debat komisji do spraw reformy w następującym tekście (rozpowszechnianym parę dni później, 21 maja, w formie ulotki):

PRACOWNIA LUDOWA: TAK

Pracownia burżuazyjna: NIE

To, co napisaliśmy na drzwiach pracowni, a co próbujemy objaśnić, zrozumieć, co to znaczy, powinno nam w oczywisty sposób dyktować najważniejsze kierunki nowej akcji.

Zdanie to oznacza, że nie chodzi bynajmniej o unowocześnienie, czyli ulepszenie tego, co już jest. Wszelkie ulepszanie zakłada, że w gruncie rzeczy ogólna linia nie ulega zmianie, a więc że była już dobra.

Jesteśmy przeciwko temu, co panuje dzisiaj. A co panuje dzisiaj? Sztuka burżuazyjna i kultura burżuazyjna.

Czym jest kultura burżuazyjna? To narzędzie, za pomocą którego opresyjna władza klasy panującej dzieli i izoluje od reszty pracowników artystów, przyznając im uprzywilejowany status. Przywilej zamyka artystę w niewidzialnym więzieniu. Podstawowe pojęcia, na których opiera się to izolujące działanie, są następujące:

- pogląd, że sztuka „uzyskała niezależność” (Malraux, patrz jego odczyt podczas Igrzysk Olimpijskich w Grenoble).

- obrona ‘wolności twórczej.’ Kultura utrzymuje artystę w iluzji wolności:

1) robi, co chce, wszystko wydaje mu się możliwe, tłumaczyć musi się tylko sobie lub Sztuce;

2) Jest ‘twórcą,’ to znaczy wymyśla od początku coś niepowtarzalnego, czego wartość byłaby trwała, ponad rzeczywistością historyczną. Nie jest pracownikiem zmagającym się z rzeczywistością historyczną. Idea twórczości odrealnia jego pracę.

Przyznając mu ten uprzywilejowany status, kultura unieszkodliwia artystę i działa jak zawór bezpieczeństwa w mechanizmie społeczeństwa burżuazyjnego.

W takiej sytuacji znajdujemy się my wszyscy. Wszyscy jesteśmy artystami burżuazyjnymi. Jak mogłoby być inaczej?

Oto dlaczego, kiedy piszemy ‘pracownia ludowa,’ to nie może chodzić o ulepszenie, lecz o RADYKALNĄ ZMIANĘ ORIENTACJI.

To oznacza, że jesteśmy zdecydowani przekształcić to, czym jesteśmy w społeczeństwie.

Uściślijmy, że to nie lepsze powiązanie artystów z nowoczesnymi technikami połączy ich lepiej ze wszystkimi innymi kategoriami pracowników, lecz otwarcie na problemy pozostałych pracowników, to znaczy na historyczną rzeczywistość świata, w którym żyjemy. Żaden profesor nie może nam pomóc w lepszym obcowaniu z tą rzeczywistością. Wszyscy musimy uczyć się tego sami. Nie oznacza to, że nie istnieje wiedza obiektywna, a więc możliwa do przyjęcia, ani że starsi artyści, profesorowie nie mogą być bardzo użyteczni. Ale pod warunkiem, że sami postanowią zmienić to, czym są w społeczeństwie, postanowią uczestniczyć w tej pracy samowychowaczej.

Kiedy edukacyjna władza burżuazji zostanie w ten sposób podważona, otworzy się pole dla władzy edukacyjnej ludu.

We Francji strajkuje wówczas dziesięć milionów ludzi. Uczestnicy pracowni ludowej udają się do okupowanych fabryk, magazynów i placów budowy, aby uczyć się od strajkujących robotników, jak budować zaplecze walki, której są oni awangardą.

To nie jest praca laboratoryjna. Teraz każdy, robotnik czy student, cudzoziemiec czy Francuz, włącza się z zapalem w produkcję plakatów. Robotnicy przychodzą proponować hasła, dyskutować z artystami i studentami, oceniać wytworzone plakaty lub rozpowszechniać je na zewnątrz.

U wejścia do pracowni widnieje napis: „Pracować w pracowni ludowej to wspierać konkretnie wielki ruch strajkujących robotników, którzy okupują swoje fabryki przeciwko antyludowemu rządowi gaullistowskiemu. Oddając wszystkie swoje zdolności na służbę walce robotników, każdy w tej pracowni pracuje również dla siebie, ponieważ otwiera się poprzez praktykę na wychowawcze oddziaływanie mas ludowych.” Postępowi studenci i artyści, włączając się realnie w służbę walce ludu, stają się zarazem jego uczniami i rewidują swój punkt widzenia, wiążąc się z masami.

Jak pracujemy?

Projekty plakatów wykonywane wspólnie, po analizie politycznej wydarzeń dnia lub po dyskusjach przy bramach fabryk, są proponowane demokratycznie późnym wieczorem, na walnym zebraniu.

Oto, jak wygląda ich ocenianie:

- czy idea polityczna jest słuszna?
- czy afisz dobrze tę ideę przekazuje?

Następnie zaakceptowane plakaty są wykonywane techniką serigrafii i litografii, przez zespoły, które pracują na zmianę dniem i nocą.

Powstały dziesiątki ekip rozlepiaczy, wspieranych przez dzielnicowe komitety działania i komitety strajkowe z okupowanych fabryk, z których każdy dzieli się swoimi doświadczeniami. W coraz większym zakresie rozmaite warstwy ludności szerzą za pośrednictwem tych plakatów słuszne idee robotników.

Produkcja plakatów staje się coraz bardziej masowa. Tymczasem najważniejszym zadaniem Pracowni Ludowej nie jest zalewanie nimi kraju z jednego miejsca, lecz inspirowanie powstawania nowych pracowni ludowych wszędzie tam, gdzie robotnicy prowadzą walkę. Albowiem walka, polityczna praca projektowania i rozpowszechnianie muszą być zawsze powiązane ze sobą.

Dzisiaj, 22 czerwca, nasza walka wciąż trwa.

[napisy na plakatach]

Wyberzmy nasze pole walki

Czerwiec 68 początek walki długotrwałej

NIE ZNIECHĘCAJMY SIĘ

TRUDNOŚCIAMI TECHNICZNYMI.

ZACHĘCAJMY!

TWÓRZMY WSZĘDZIE PRACOWNIE LUDOWE!

Solidarność z rybakami

Jedność robotniczo-chłopska

Wspierajcie strajk pocztowców

Le Crapouillot, no 3, été 1968, p. 55.

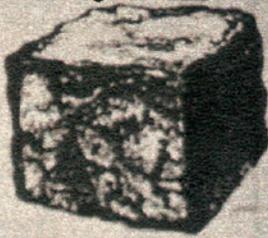
Dans sa nouvelle formule ouverte à la fin de 1967, ce vieux journal initialement d'inspiration anarchiste et pacifiste change de braquet sous la direction de Jean Boizeau pour adopter une ligne d'extrême-droite nostalgique de l'Algérie française et soutenant l'OAS. Suite au printemps 1968, il tente de capter une part des insurgés en soutenant une ligne confuse entre anti-gaullisme et moquerie de l'opposition de gauche. *Le Crapouillot* avait demandé des affiches à l'atelier des ex-Beaux-Arts de Paris pour les reproduire mais ce dernier a visiblement refusé. La rédaction reproduit malgré tout quelques tirages photographiés dans la rue en indiquant de manière erronée la provenance des affiches. Sur cinq modèles reproduits, un seul vient des ex-Beaux-Arts de Paris. Les autres ont été réalisés notamment par l'atelier des Arts décoratifs de Paris et la faculté de Médecine. Ce n'est pas le seul titre d'extrême-droite qui reproduit des affiches.

Le Crapouillot, nr 3, lato 1968, s. 55.

W swej nowej formule zainicjowanej pod koniec roku 1967, ta stara gazeta, o orientacji na początku anarchistycznej i pacyfistycznej, zaostrza ton pod wodzą Jeana Boizeau, przyjmując nową linię skrajnej prawicy tęskniącej za francuską Algierią i wspierającej OAS. Po wiośnie 1968 roku próbuje ona skaptować część buntowników, wspierając niejasną linię pomiędzy antygaullizmem a szydzeniem z opozycji lewicowej. *Le Crapouillot* zwróciła się o plakaty do pracowni w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych,' aby je reprodukować, lecz ta odmówiła. Redakcja reprodukuje mimo wszystko kilka plakatów sfotografowanych na ulicy, podając błędnie źródło ich pochodzenia. Spośród pięciu reprodukowanych prac tylko jedna pochodzi z 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych.' Pozostałe zostały wykonane przede wszystkim przez pracownię w Szkole Sztuk Zdobniczych i na Wydziale Medycznym. Nie był to jedyny skrajnie prawicowy tytuł, który reprodukuje plakaty.

LES MURS ONT LA PAROLE

**MOINS
DE
21ANS**
voici votre
bulletin de
VOTE



JUSQU' A LA VICTOIRE

SALAIRES LEGRS



CHARS LOURDS



**EN MÉDECINE
COMME PARTOUT,**



**PLUS
DE
GRAND PATRON**



Quelques affiches de l'Ecole des Beaux-Arts pour les journaux muraux de la Révolution. Une collection complète vaut très cher aujourd'hui dans les galeries de Londres, Genève et New York.

MURY PARYŻA

Na murach Paryża i jego przedmieść zakwitły plakaty. W 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych,' przekształconej w 'pracownię ludową,' sławni malarze, studenci pracują nad pomysłami, które są im najczęściej podsuwane przez strajkujących robotników. Projekty są omawiane przez wszystkich i wykonywane wspólnie. Technika jest bardzo prosta – serigrafia. Dzisiaj 'pracownia ludowa' w Akademii Sztuk Pięknych jest oblężona przez policję. Inne pracownie przejęły jej zadania. W Nowym Jorku kolekcjonerzy utworzyli 'gieldę plakatów.'

L'Événement, no 30, juillet 1968,

p. 40–47.

L'Événement, magazine à la durée de vie brève qui paraît de 1966 à 1969, est un mensuel politique proche des « gaullistes de gauche », tendance sociale et réformatrice minoritaire dans les soutiens du général de Gaulle. En reproduisant dans son numéro de l'été 1968 huit pages de photographies d'affiches sur les murs de Paris, le journal ne propose qu'un commentaire laconique qui condense en quelques mots ce que retient le grand public de la production des ateliers. Ces séries de photographies participent, à peu de frais, au positionnement des journaux, lesquels tâchent parfois de reconquérir leur lectorat après les grèves dans le secteur logistique de la presse en essayant de montrer leur capacité à être au contact avec le réel.

L'Événement, nr 30, lipiec 1968,

s. 40–47.

L'Événement, magazyn wychodzący krótko w latach 1966–1969, był miesięcznikiem politycznym zbliżonym do 'lewicy gaullistowskiej,' mniejszociowego nurtu społecznego i reformatorskiego, wspierającego generała De Gaulle'a. Reprodukując w numerze z lata 1968 roku osiem stron fotografii plakatów na murach Paryża, gazeta zamieszcza jedynie lakoniczny komentarz, który streszcza to, co szeroka publiczność zapamiętuje z twórczości pracowni. Te serie fotografii służą, małym kosztem, określeniu stanowiska gazet, które starają się czasami odzyskać swych czytelników po strajkach w sektorze logistycznym prasy, pokazując, że są zdolne pozostawać w kontakcie z rzeczywistością.

LES MURS DE PARIS

Sur les murs de Paris et de sa banlieue, les affiches ont fleuri. Dans l'ex-école des Beaux-Arts, transformée en « atelier populaire » des peintres célèbres, des étudiants travaillent sur des idées qui leur sont le plus souvent données par des ouvriers en grève. Les projets sont discutés par tous et exécutés en commun. Le procédé technique est très simple : la sérigraphie. Aujourd'hui « l'atelier populaire » des Beaux-Arts est investi par la police. D'autres ateliers ont pris le relais. A New York les collectionneurs ont ouvert « une bourse aux affiches. »

Henri Cartier-Bresson-Magnum





NOUS SOMMES TOUS

INDÉSIRABLES

4
4



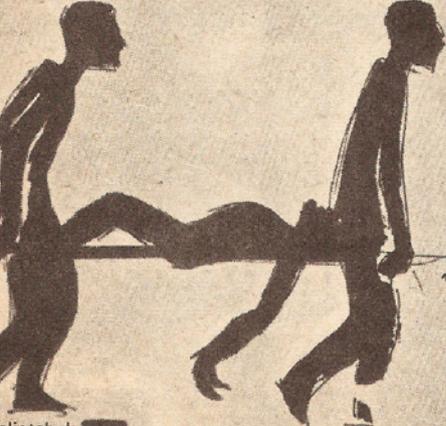
E

ton LEVAL
0 n. 30
n. 100-1000

QUE PAR LA VIOLENCE
ZENINE ÉTAIT IL
"GAUCHISTE"?

TIQUE

L'ORDRE



RÈGNE

CRS
SS

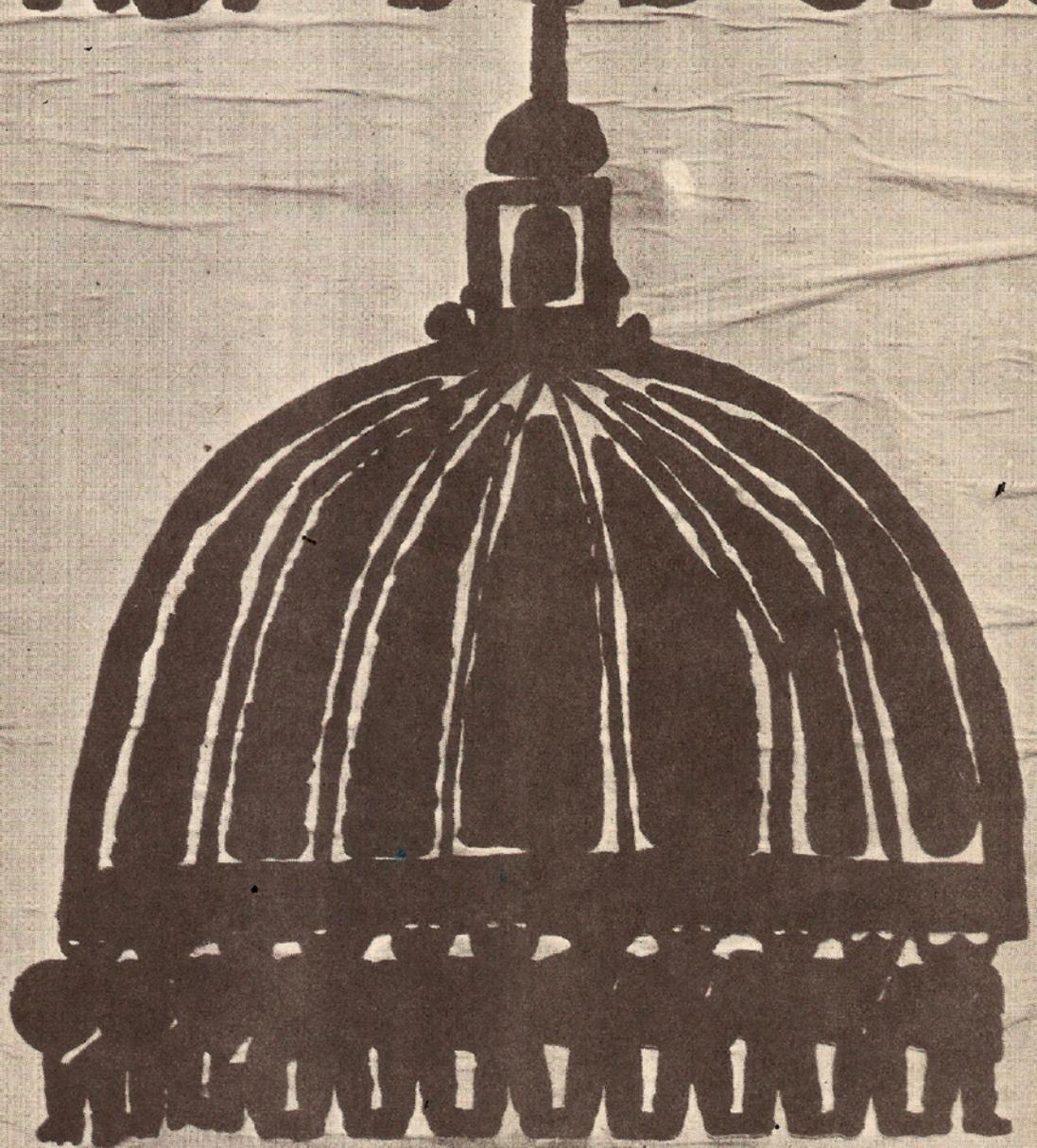
HOPITAL PSYCHIATRIQUE



DÉNONÇONS
LA PSYCHIATRIE
POLICIERE

G. Masson

TROP TARD CRS



**LE MOUVEMENT POPULAIRE
N'A PAS DE TEMPLE**



S. Poliatchek

en lutte pour
les libertés
syndicales



S. Poliatchek



S. Poliatchek

je participe
tu participes
il participe
nous participons
vous participerez
ils profitent

ATELIER V
EX-BOULE DES BEAUX-ARTS



CONTINUONS
LA GRÈVE!
LE CAPITAL SE
MEURT.



S. Poliatchek

Comité d'action 13^{ème} glacière

**TRAVAILLER
MAINTENANT**



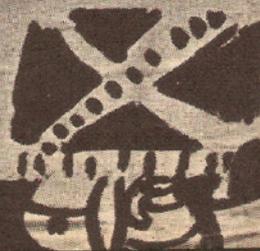
**C EST
TRAVAILLER
AVEC UN PISTOLET
DANS LE DOS**

S. Poliatchek

LAISSONS LA PEUR DU RONGE
LAUX A CORNES



LA DETENTE
S'AMORCE



S. Poliatchek

**SOIS
JEUNE
ET
TAIS
TOI**



ATELIER POPULAIRE
100, RUE DE LA HARPE

Poliatchek

LEUR CAMPAGNE COMMENCE



**NOTRE
LUTTE CONTINUE**

1
a
b
2



**POUVOIR
POPULAIRE**

ATELIER POPULAIRE
100, RUE DE LA HARPE

S. Poliatchek

DEFENSE

Electons Legislatives du 25 Juin 1968 - 7^e Arrondissement - 5^e Circonscription de Paris

VOTEZ TOUJOURS



JE FERAI LE RESTE

COMITE D'INITIATIVE POUR UN MOUVEMENT REVOLUTIONNAIRE
ADRESSE PROVISOIRE : 22, RUE STIENNE MARCEL - PARIS 2^e

S. Poliatchek

MOINS
DE
21 ANS
voici votre
bulletin de
VOTE



S. Poliatchek

MICHEL

Noir et Blanc, no 1214, 4 juillet 1968,

p.1, 17 & 20.

Noir et Blanc est un magazine de photographie grand public qui publie pendant l'été plusieurs numéros « exclusifs » ou « spéciaux » qui font la part belle à l'insurrection. Dans le premier numéro de juillet, un article d'une page rapporte dans les grandes lignes les modes d'organisation de l'atelier des ex-Beaux-Arts de Paris. C'est l'un des seuls articles qui mentionne celui des Arts décoratifs, dont les affiches sont pourtant souvent reproduites dans la presse. Suite à l'article, trois pages complètes reproduisent une vingtaine d'affiches dont la moitié seulement provient des ex-Beaux-Arts. On voit ici l'importance du phénomène d'éclipse : la réputation de l'atelier des ex-Beaux-Arts de Paris masque le travail plus discret, mais néanmoins non-négligeable, d'une multitude d'ateliers de petite taille.

On peut noter l'exemple de l'affiche « Retour à la normale », dont il existe plusieurs versions, certaines en lithographie, d'autres en sérigraphie, d'autres encore imprimées en offset chez des imprimeurs solidaires. Elle est aussi imprimée aux Arts décoratifs, aux ex-Beaux-Arts de Paris et aux ex-Beaux-Arts de Lyon au moins, avec des variantes de format, de couleur ou de traitement.

Noir et Blanc, nr 1214, 4 lipca 1968,

s. 1, 17 i 20.

Noir et Blanc to magazyn fotograficzny dla szerokiej publiczności, który latem 1968 roku publikuje kilka numerów 'ekskluzywnych' lub 'specjalnych,' które większość miejsca poświęcają buntowi. W pierwszym numerze lipcowym, artykuł zajmujący całą stronę opisuje w ogólnym zarysie sposoby organizacji pracowni w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu.' To jeden z niewielu artykułów, które wspominają o pracowni ze Szkoły Sztuk Zdobniczych, której plakaty są przecież często reprodukowane w prasie. Po artykule trzy pełne strony reprodukują dwadzieścia plakatów, z których jedynie połowa pochodzi z 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych.' Widać tutaj znaczenie zjawiska spychania w cień: sława pracowni z 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych' przesłania pracę bardziej dyskretną, lecz wcale nie mniej istotną, mnóstwa małych pracowni.

Warto odnotować przykład plakatu Powrót do normalności, którego istnieje wiele wersji, niektóre wykonane litografią, inne serigrafia, a jeszcze inne wydrukowane offsetem w solidaryzujących się drukarniach. Jest on także drukowany przynajmniej w Szkole Sztuk Zdobniczych, w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu' oraz w 'dawnej Akademii Sztuk Pięknych w Lyonie,' przy czym jego format, koloryt lub sposób obróbki ulega zmianom.

NOIR ET BLANC

SEMAINE DU 4 AU 10 JUILLET 1968

24^e ANNÉE — N° 1214

EXCLUSIF LES MEILLEURES AFFICHES DE LA CRISE

LA POLICE

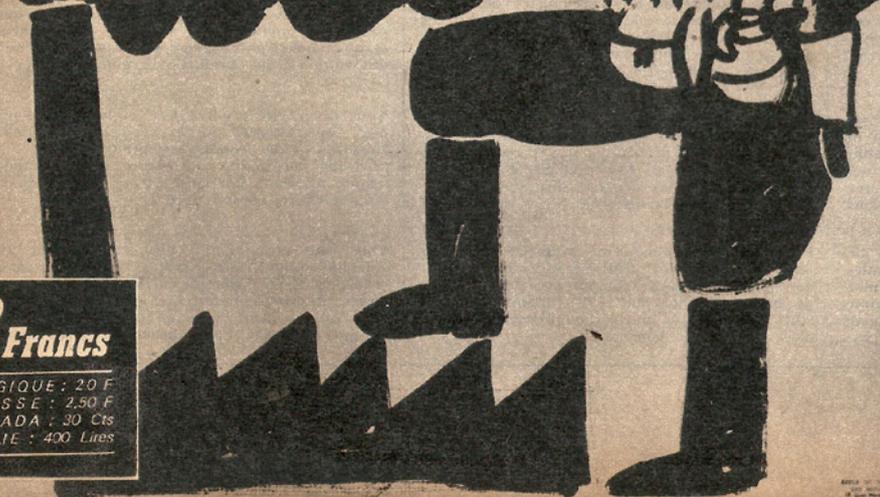
A L'ORTF



C'EST LA POLICE
CHEZ VOUS



LA DETENTE
S'AMORCE



2 Francs

BELGIQUE : 20 F
SUISSE : 2,50 F
CANADA : 30 Cts
ITALIE : 400 Lire

RETOUR
A LA NORMALE...



QUAND LA RÉVOLUTION ÉTAIT A L'AFFICHE...

On dit que, déjà, les amateurs de souvenirs se les arrachent à prix d'or. Aux Etats-Unis, celles qui ont franchi l'Atlantique dans les bagages des voyageurs se vendent 1000 F pièce aux collectionneurs. Dans quelques années, elles atteindront aux enchères des sommes rondettes. Et, qui sait, peut-être un jour feront-elles une entrée officielle au nom moins officiel Cabinet des estampes...

De quoi s'agit-il ? Des affiches que les événements de mai et leurs prolongements de juin ont fait fleurir sur les murs de la capitale et des villes de province. Affiches révolutionnaires et originales s'il en est, qui n'ont aucun lien de parenté avec les affiches publicitaires.

Leur valeur risque d'augmenter plus de grimper qu'aujourd'hui la source est tarie. En effet, en faisant évacuer, jeudi dernier, l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, à Paris, par les élèves en révolte qui l'occupaient en permanence, la police a,

du même coup, fermé une véritable usine à affiches. Elles sortaient quotidiennement de l'atelier de sérigraphie (1) au rythme de trois à cinq cents exemplaires. Encore humides d'encre, elles passaient entre les mains des équipes d'affichage qui, de nuit, parcouraient les rues de la capitale et couvraient murs et arbres avec les slogans du jour, choisissant de préférence les endroits interdits à l'affichage...

DES ŒUVRES COLLECTIVES

Un très grand nombre de ces affiches sont d'authentiques petits chefs-d'œuvre. A la qualité du dessin s'ajoute un remarquable esprit de synthèse. Elles sont autant de « coups de poing » à l'estomac du passant qui doit tout de suite comprendre sans avoir à détailler ni à réfléchir. En cela, elles répondent parfaitement à la définition de l'affiche-type, telle qu'elle est enseignée

depuis des années dans les cours d'arts graphiques : « un télégramme cérébral et plastique ».

Si les plus remarquables d'entre elles sont maintenant largement connues du public qui a pu les voir particulièrement au Quartier latin ou aux abords des usines, en revanche, leurs auteurs sont toujours restés dans l'ombre.

— C'est volontairement que nous avons gardé l'anonymat, nous affirmait un membre du comité d'occupation de l'Ecole des Beaux-Arts, devenue « Atelier Populaire », la veille du jour où, avec une centaine de ses camarades, il était chassé par la police et conduit au centre de tri de Beaujon. Et il ajoutait :

— Toutes les affiches qui ont été réalisées, aussi bien ici qu'à l'Ecole des Arts Décoratifs, sont des œuvres collectives, le fruit d'un travail d'équipe, et non pas des œuvres individuelles. Voilà pourquoi nous ne voulons pas et nous ne pouvons pas les signer.

Auparavant, notre inter-

locuteur nous avait expliqué comment naissait une affiche :

— Les thèmes ont été choisis en fonction des événements et des diverses manifestations. Ainsi, le slogan « C.R.S. = S.S. » a été tout naturellement inspiré par la répression policière. De même, les grèves nous ont fourni de nombreuses idées, en particulier celles de l'O.R.T.F., de Renault à Flins, de Peugeot à Sochaux, de la R.A.T.P., de la S.N.C.F. et des P.T.T. Nous avons fourni des centaines d'affiches à tous les travailleurs. Gratuitement, cela va sans dire. Cela posait de gros problèmes financiers, car nos ressources étaient plutôt maigres et provenaient essentiellement de quêtes organisées par des camarades. Bien entendu, nous nous servions du matériel d'impression de l'Ecole des Beaux-Arts. Quant au papier, nous avions les pires difficultés pour en trouver. Il a fallu se résoudre à utiliser du papier d'emballage, faute de mieux.

Chaque matin, à « l'Atelier Populaire », une assemblée générale choisissait un ou deux thèmes d'affiches parmi tous ceux qu'on lui proposait. Travaillant sur ces thèmes, des dessinateurs réalisaient aussitôt des ébauches qu'on soumettait à la critique générale. Le projet définitif était alors confié à l'atelier de sérigraphie qui opérait les tirages. Pour inventer et rédiger les slogans et les textes, il y avait une équipe spécialisée qui n'échappait pas, elle non plus, à la critique collective.

LA CRITIQUE QUOTIDIENNE

Avec toutes les affiches qui ont vu le jour depuis le début du mois de mai, on pourrait assez facilement reconstituer l'histoire précise de la crise. On y retrouve, en effet, traduits en image et en contestation, les principaux événements de cette période troublée. L'une des toutes premières affiches ne comportait que cette question : « Qui crée pour qui ? » Elle illustrait l'inquiétude, l'incertitude de l'avenir. L'une des dernières représente le chef de l'Etat en uniforme baillonnant un jeune homme, avec ce slogan : « Sois jeune et tais-toi », allusion aux mesures d'interdiction qui ont frappé les mouvements révolutionnaires.

Entre ces deux affiches, il y en a des dizaines et des dizaines d'autres qui, toutes, ont trait à l'une des péripéties de la « révolution ». Nous vous présentons ici les plus significatives et les mieux réussies, en dehors, bien entendu, de toute considération politique ou polémique.

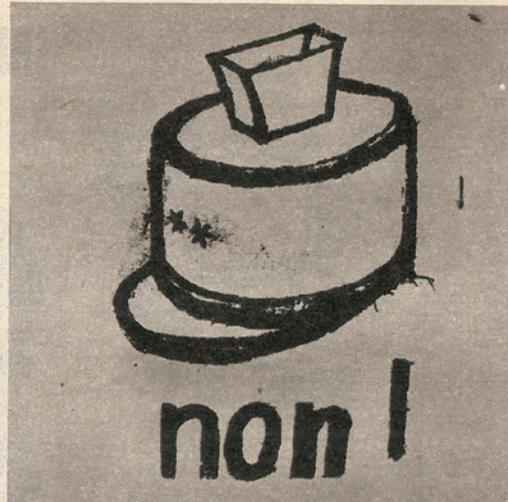
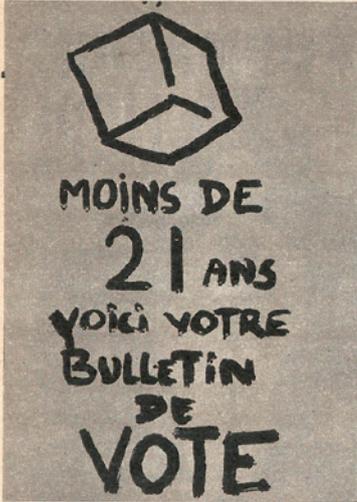
Demain ou après-demain, tous ces pamphlets en images, féroces, mordants, ironiques ou carrément injurieux, s'émietteront sous l'éponge et la raclette des équipes de nettoyage. C'est pourquoi historiens, éditeurs et collectionneurs commencent à s'arracher ces souvenirs qui déjà prennent valeur de témoignages.

Marc BRUN

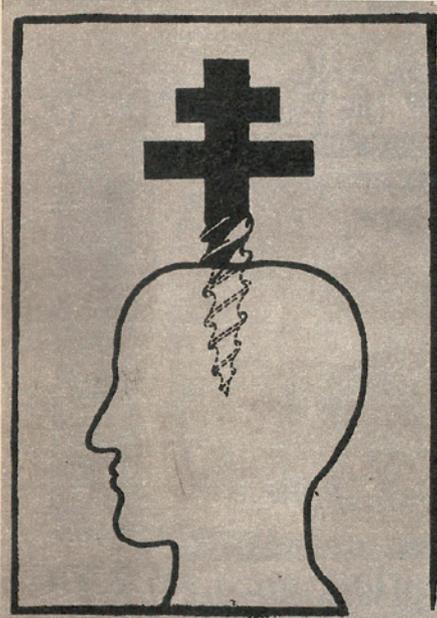
(1) La sérigraphie est un procédé d'impression qui s'apparente au pochoir. Sur un tissu à mailles quadrillées (soie ou nylon), on laisse libres les mailles correspondant à l'image à imprimer et on bouche le reste avec une solution de colle. Ainsi préparé, le tissu est appliqué sur l'objet à décorer. Avec une raclette, on y étale de l'encre qui passe à travers les mailles pour se déposer sur l'objet, en l'occurrence l'affiche.



JUSQU'A CE QUE LA POLICE LA FASSE EVACUER, L'ECOLE DES BEAUX-ARTS, A PARIS, A ÉTÉ UN « ATELIER POPULAIRE ». Les élèves qui l'occupaient l'avaient transformée en usine à affiches, où sont nés de vrais petits chefs-d'œuvre.



De Gaulle revient de Colombey et s'adresse au pays après avoir conféré, en Allemagne, avec des chefs militaires : encore une périphéte illustrée de la façon frappante.



Après la dissolution de l'Assemblée, l'annonce de nouvelles élections a inspiré, elle aussi, les élèves des Beaux-Arts. Ils ont exprimé leurs points de vue sur ce retour aux urnes en images très évocatrices de leurs convictions...



L'ultime création de l'« usine » des Beaux-Arts : les mouvements révolutionnaires sont bâillonnés, beaucoup de jeunes n'auront pas la possibilité de voter, car les listes électorales ne seront pas révisées.