

Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre ?

Ouvrage collectif

Table des matières

Table des matières

Direction éditoriale : Temporary Services,
PrintRoom

Textes : Josh MacPhee, Eric Von Haynes,
Tim Devin, Journal of Aesthetics and Pro-
test, Richard Lee, Press Press, Llano del
Rio Collective, Thick Press, Alex Arzt,
AND Publishing, Jan Steinbach, antoine le-
febvre editions, Simon Worthington, Freek
Lomme, Clara Lobregat Balaguer, Nina
Prader, Eleanor Vonne Brown

Préface : Temporary Services

Traduction : Yann Trividic

Graphisme : Burn~Août d'après la version
originale designée par Temporary Services

Publié en novembre 2022

Collection Positions d'éditeurices

Brochure, essai, art

52 pages

148 × 210 mm

Publié sous licence CC BY-NC-SA

ISBN : 978-2-49353-402-6

Français

Temporary Services et PrintRoom ont invité dix-sept artistes éditeurices à répondre à la question suivante. En réfléchissant aux échelles locale, régionale, nationale et internationale, quels sont les problèmes sociaux, politiques, économiques et écologiques que les artistes éditeurices sont équipées à aborder et à résoudre en utilisant leurs connaissances, leurs compétences et leurs ressources ?

Positions d'éditeurices

1. *Vers un modèle rentable pour une maison d'édition autonome* — Marc Fischer (septembre 2021)
2. *L'histoire de Semiotext(e), Sylvère Lotringer raconte ses rêves à Chris Kraus* — Chris Kraus & Sylvère Lotringer (mai 2022)
3. *filouteries* — romain pereira (septembre 2022)
4. *Felipe Ehrenberg : équilibrer la balance, la pédagogie de la coopération* — Nicolás Pradilla (novembre 2022)
5. *Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-ils résoudre ?* Josh MacPhee — Eric Von Haynes — Tim Devin — Journal of Aesthetics and Protest — Booklyn — Press Press — Llano del Rio Collective — Thick Press — Alex

Arzt — AND Publishing — Jan Steinbach :
Edition Taube, MATERIAL — antoine le-
febvre editions — Simon Worthington — Ono-
matopee — Hardworking Goodlooking —
Nina Prader / Lady Liberty Press — Eleanor
Vonne Brown (novembre 2022)

Temporary Services

Cette édition est le résultat d'un effort commun entre PrintRoom (à Rotterdam) et Temporary Services (à Auburn dans l'Indiana et à Chicago). Nous avons demandé à des artistes éditrices basé-es aux États-Unis, en Europe et aux Philippines de réfléchir sur l'importance de l'édition indépendante à notre époque. Nous les avons invité-es à se questionner sur les forces de leur pratique, sur les défis qu'elle soulève et sur la manière dont iels contribuent à la vie de leur communauté.

Cette compilation a été imaginée durant notre résidence à PrintRoom en juillet 2018. Nous l'avons faite pour accompagner un fonds de bibliothèque appelé la Self-Reliance Library (SRL)¹

La SRL est une bibliothèque constituée de plus de cent livres, pensée pour lire et pour créer en autonomie. C'est une col-

lection de livres anciens et d'ouvrages de référence que Temporary Services a trouvés inspirants alors que nous menions nos vies et nos propres projets. Elle regroupe aussi de nouveaux livres avec lesquels nous commençons à peine à passer du temps. La SRL contient des titres récemment publiés encore disponibles en librairie, ainsi que des livres épuisés que vous pouvez trouver dans des bibliothèques publiques ou sur le marché de l'occasion. Cela inclut quelques-unes de nos propres éditions.

La bibliothèque est pensée pour provoquer la lecture, pour encourager une relation plus dense avec l'environnement naturel et humain que nous partageons toutes. Elle a été imaginée pour résoudre des problèmes artistiques, ou pour suggérer des directions originales pour différentes pratiques créatives. La plupart de ces livres comprennent une forte dimension visuelle et un design accessible facilitant le partage des connaissances. Un PDF du livret sur la SRL, ainsi que beaucoup d'autres, peut être trouvé ici : <https://temporarieservices.org/served/publishing-2/>.

Ce livret est notre 118^e titre. Alors que nous continuons d'exposer notre travail en tant que Temporary Services, nous nous déplaçons de plus en plus fréquemment d'un événement dédié aux livres d'artistes à

un autre, plaçant ainsi directement nos éditions entre les mains des lectrices. Lorsque nous visitons des villes pour des festivals de l'édition, nous passons beaucoup plus de temps à parler aux gens que lorsque nous installons notre travail dans des espaces d'exposition. Nous rencontrons beaucoup d'autres éditeuses, artistes, écrivain-es, lectrices, libraires et activistes à ces événements, et nous essayons de rester en contact avec elleux. Souvent, nous nous retrouvons dans d'autres festivals ; ce sont des amitiés qui se créent et se développent au fur et à mesure des années.

Nous avons rencontré Karin de Jong de PrintRoom pour la première fois il y a quelques années à la New York Art Book Fair. Nous sommes enthousiastes à l'idée d'enfin collaborer à un projet ensemble, et de faire le lancement chez elle, à Rotterdam. Certaines des personnes qui ont contribué à ce livret sont depuis longtemps des ami-es ; pour d'autres, nous venons tout juste de faire leur connaissance dans des contextes similaires. Karin a aussi intégré au projet quelques éditeuses que nous ne connaissions pas au préalable. Nous sommes ravi-es de partager leurs travaux et leurs idées avec vous.

Nous sommes encore en train de prendre conscience de l'étendue des possibles concernant les manières par lesquelles nous pourrions extraire le potentiel des contributions d'autres personnes de cette communauté d'éditeurices hautement indépendante. Ce livret peut être vu comme l'étape d'un processus de création collaborative, de support mutuel, de résilience pour le futur — un futur qui semble toujours plus incertain. Comme à chaque fois, merci de lire nos travaux, et merci de les soutenir.

Josh MacPhee

Je veux écrire un grand *statement* à propos du pouvoir de l'auto-édition. Mais énormément de ce qui est intéressant avec l'auto-édition est son manque de grandiosité. De plus en plus d'aspects de la culture sont dirigés vers des événements ayant lieu dans des stades, ou des spectacles laser ; peut-être que l'aspect le plus remarquable de l'auto-édition est son échelle réduite. C'est une échelle qui permet l'expérimentation. Je peux imprimer cent livrets, et si je ne peux pas les vendre, je vais certainement me sentir mal, mais ça ne va pas couler

mon affaire ou mon désir de continuer à publier. Même si je crois qu'on gagne énormément à devenir expert-e à une tâche, c'est aussi plaisant quand un-e individu-e ou un petit groupe peut devenir d'un coup un-e auteurice-éditeurice-artiste-designer-imprimeuse. Le découpage de ces rôles délimités peut faciliter la répartition entre d'autres positions dans la société, comme celle de l'auteurice, de l'éditeurice et du lectorat. Cela ouvre la possibilité de nouvelles formes de relations entre ces fonctions, pas simplement de manière abstraite, mais avec chaque acteurice spécifique dans chaque projet spécifique.



Eric Von Haynes

« Le monde l'ayant déçu, il s'en était bâti un. » + — Jedediah Leland dans *Citizen Kane* (1941)

J'ai écrit ça dans mon journal *Book of Lies* vers 2006. Ça a résonné en moi en tant qu'artiste et en tant que citoyen, et cette citation est devenue la pierre angulaire de mon manifeste pour l'auto-édition.

Je fais ce que je veux, quand je veux.

Mon studio, Flatlands, est consacré principalement à la risographie, qui est efficace tant en termes d'énergie que de temps, et qui utilise des encres à base d'huile de soja. Ainsi, je suis capable de pratiquer une forme relativement écologique d'impression. Je peux créer des monotypes de cactus pour un artiste britannique et, en même temps, imprimer des affiches pour des jeunes à risque de North Lawndale (à Chicago). De fait, la production de livres et leur publication sont en eux-mêmes des actes communautaires : il est possible de renforcer n'importe quelle communauté en matérialisant des pensées et des images dans un format qui peut être manipulé, que l'on peut faire circuler et auquel il est possible de se référer. Prendre part à ce processus est très gratifiant, et parce que je prends

en compte les défis relatifs à un budget serré, je suis capable de travailler avec une grande variété de groupes socioéconomiques. Ma pratique d'atelier est profondément inspirée par les interventionnistes, donc j'utilise mes compétences et mon médium pour publier des points de vue subversifs. C'est une époque intéressante pour les personnes pratiquant l'autoédition. Nous sommes désormais inondés dans un monde virtuel de médias, donc le livre, vaisseau de papier, est en train de redevenir précieux. Malgré la prolifération des brouhahas virtuels et des inepties, malgré la médiocrité des médias populaires, les gens sont à la recherche d'authenticité. C'est ça le créneau que j'occupe.

On a tendance à imaginer que les journalistes et les écrivain-es sont des personnes à part, ordonnées par des diplômes et des accréditations, racontant les histoires les plus importantes, rapportant les « *news*² ». Mais ce n'est plus exactement vrai. Je me souviens de la période après l'élection d'Obama, alors que les médias populaires mettaient en avant des constructions sociales comme le terme « post-racial ». Je savais alors que je devais élever ma voix, apporter du dissensus à cette conversation. Voici où nous en sommes neuf ans plus tard : post-racialisme n'est

plus un mot de la langue vernaculaire du MAINTENANT. Au cours des quelques dernières années, il est devenu encore plus important que je puisse m'exprimer sans aucune retenue. Et plus les médias sont devenus déplorables, plus cela a renforcé ma facilité à me créer un modèle contraire à la réalité. L'auto-édition m'apporte une plateforme, et en retour, je peux amplifier d'autres voix de ma communauté tant à l'échelle locale que globale. Je n'ai besoin de la permission de personne — je peux documenter mes expériences et les partager à travers mon propre prisme. Pour mon travail personnel, je gravite autour d'artistes qui m'inspirent et qui me poussent à me surpasser. L'une des qualités critiques que je recherche chez les artistes avec lesquelles je collabore est l'aptitude à voir loin ; pas simplement ce qui est possible sur le court terme. Bien que la beauté de l'auto-édition réside dans son immédiateté, sa faculté à documenter le MAINTENANT alors qu'il est encore intact et valable, elle me donne aussi l'opportunité de contribuer à la conservation des savoirs en laissant un objet tangible à contempler pour une personne future. Alors même que j'écris ce texte, je célèbre le 97^e anniversaire du bombardement du Wall Street noir en 1921, à la suite de l'Été rouge de 1919 ; deux évène-

ments majeurs de l'histoire américaine dont la plupart des citoyen·nes ne savent absolument rien. À chaque fois que je publie un livre, j'exerce mon droit à la liberté d'expression, mon droit de manifester, et je rends hommage à mes ancêtres. Ce n'est pas un exercice de vanité.



Tim Devin

Je suis fan des livres de l'édition indépendante en général, mais là j'aimerais parler d'un sous-sous-sous-genre qui compte beaucoup pour moi (et auquel j'ai essayé de contribuer durant ces dernières années). Ce type de livres explore et documente les alternatives possibles qui ont été menées dans le passé par des groupes radicaux pour aborder la politique et la vie quotidienne.

Qu'y a-t-il de passionnant là-dedans ? Eh bien, l'un des problèmes avec les mouvements populaires et les groupes radicaux est que leurs histoires sont rapidement oubliées. Cela signifie que seulement un nombre limité de personnes peut apprendre de leurs succès ou de leurs échecs. Cela signifie aussi que les idées et les méthodes qui pourraient profiter aux gens dans des situations similaires ne sont pas disponibles à la demande. Je pense que c'est là où nous autres, éditeurices indépendant·es, nous sommes avéré·es utiles au cours des dernières décennies : en explorant ces idées marginales jetées aux oubliettes, et en leur donnant une nouvelle audience.

Ces jours-ci, l'Interference Archive est probablement le projet qui rencontre le plus de réussite à cela, via sa collection Do-

cuments — mais j'ai récemment eu d'autres coups de coeur, comme le livre remarquablement imprimé d'Eberhardt Press, *Jane : Documents from Chicago's Clandestine Abortion Service, 1968-1973* ; le journal autonome de Miriam Wasser, *PILGRIMS : 50 Years of Anti-Nuclear Mass : An Oral History* ; et le zine miniature de Leslie James Pickering sur les environmentalistes radicaux des années quatre-vingt, *The Evan Mecham Eco Terrorist International Conspiracy*.

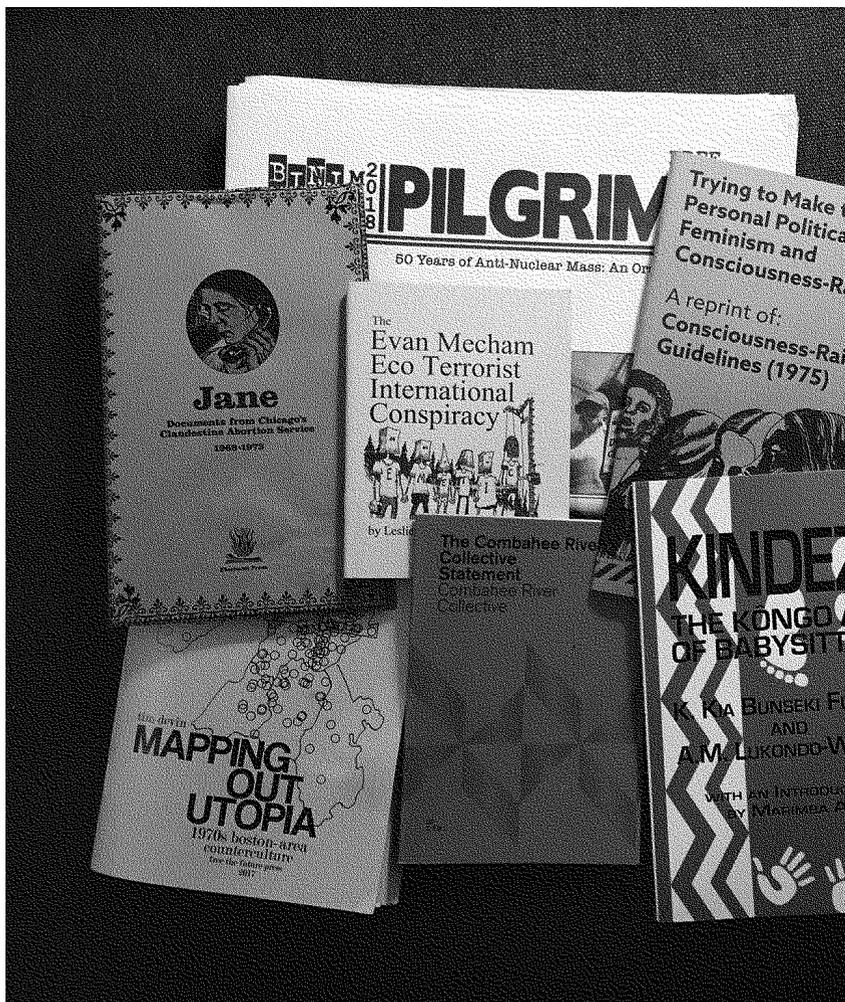
Chacun de ces titres s'aventure auprès d'un mouvement populaire radical méconnu ; ils résument des idées, fournissent du contexte, et parfois même essaient de tirer des leçons pour aujourd'hui. Étant donné l'important virage à droite des États-Unis, des livres comme ceux-là (et les idées qu'ils renferment) sont relativement importants.

(Pour ma part, j'ai essayé de contribuer à ce genre avec mes livrets pour Free the Future Press : *What Are You Raising Them for ?* se penche sur les techniques d'éducation parentale de la contre-culture des années soixante-dix, et *Mapping Out Utopia* consiste en un survol en trois parties de la contre-culture de la région de Boston à la même époque.)

D'autres éditeurices contribuent à cette conversation en réimprimant des documents originaux de mouvements passés. Certains des travaux qui se sont démarqués pour moi dernièrement sont les réimpressions par Gato Negro Ediciones de *Statement*, édité originellement par un groupe de féministes noires et lesbiennes appelé le Combahee River Collective ; la réimpression du livre de Fu-Kiau et Lukondo-Wamba, *-Kindezi : The Kongo Art of Babysitting* par Black Classic Press ; et la réimpression de *Trying to Make the Personal Political : Feminism and Consciousness-Raising* par Half Letter Press. Chacune de ces réimpressions comporte d'importantes analyses ainsi que des idées pour aller de l'avant en changeant sa propre vie. Leurs messages sont très importants et très actuels aujourd'hui.

Il est difficile d'imaginer Harcourt ou Random House sortir ce genre de choses — ce qui veut dire que c'est aux petites maisons d'édition de rediffuser ces idées. Actuellement, nous vivons à une époque qui a besoin d'inspiration, de recul, et de toute une panoplie d'alternatives — je pense que c'est pourquoi on voit davantage de ces livres maintenant. Malheureusement, le réseau de distribution actuel est assez limité, alors j'espère que cet intérêt mènera à une

meilleure distribution pour ce type de livres. Soit ça, soit un bouleversement social massif et radical qui rendrait les messages contenus dans ces livres totalement insignifiants. Soit l'un, soit l'autre.



Journal of Aesthetics and Protest

Réflexions sur une Self-Reliance Library

La nuit dernière, j'ai dormi dans l'établissement d'hébergement le plus hospitalier qu'on puisse imaginer, une auberge très peu chère située dans un espace dédié à un projet politique, dont elle fait aussi partie. Cela fait quelques mois maintenant que j'habite à Berlin, mais jusqu'à présent, je n'avais pas eu l'impression d'avoir un quelconque contrôle sur ce que c'est que d'être ici sans ressentir de l'anxiété — depuis quelque temps j'ai des soucis à gérer. Certains sont personnels (argent, relations, boulots, questions professionnelles) mais d'autres sont d'ordre politique. Comme beaucoup, je m'inquiète de la montée du racisme et du nationalisme, qui rivalise avec la menace du réchauffement climatique. Je les considère comme les deux faces d'une même pièce. J'ai passé l'après-midi à aller à vélo à des événements auxquels je ne vais pas d'habitude, pour finalement décider de passer la nuit dans ce lieu aux usages que je ne connaissais pas encore.

La tête posée sur mon oreiller, dans cette chambre d'auberge de huit lits, j'ai réalisé que j'étais en train de dormir à côté d'une totale inconnue. Elle était allée se coucher avant moi, avant même que j'aie la chance de voir son visage et, alors que me laissais gagner par le sommeil et la vulnérabilité, j'ai réalisé que j'aurais à lui faire confiance, à faire confiance à l'auberge, et plus généralement à croire en une certaine bienveillance du monde. Heureusement pour ma prédisposition à faire confiance aux gens, j'ai apprécié me balader dans la ville ce soir-là ; j'avais même eu un problème avec le vélo, mais je reçus de bons conseils d'une passante pour le résoudre.

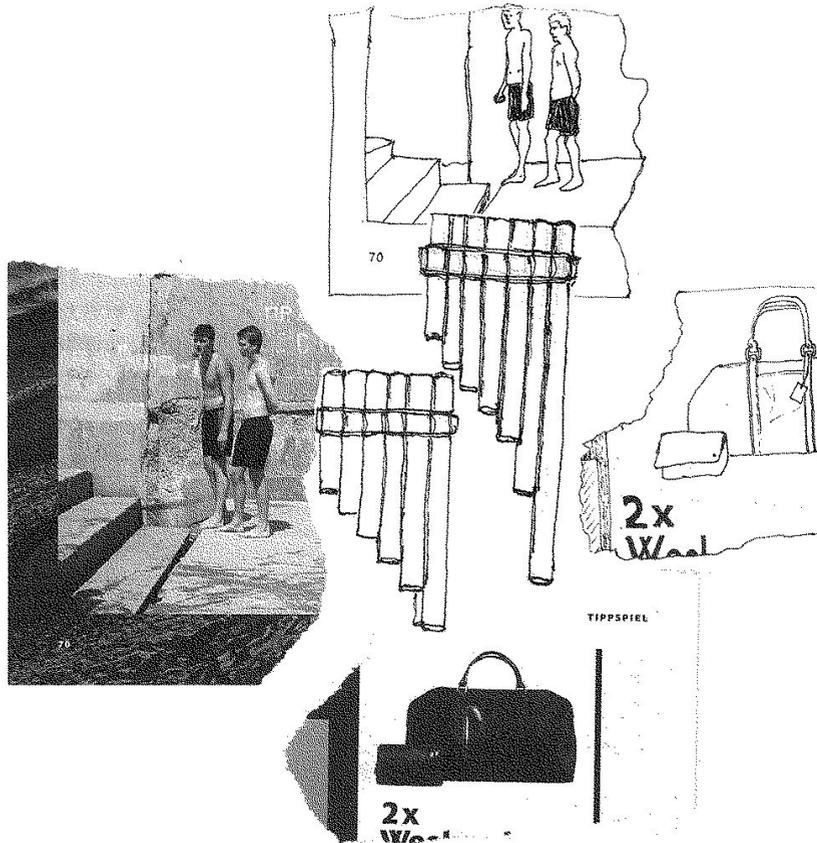
Récemment, j'ai lu beaucoup de textes sur la philosophie politique et j'ai été frappé de voir comment, même au commencement de la pensée politique occidentale (les travaux d'Aristote ont plus de deux mille ans), un effort est fait pour aborder la question des inégalités. Un des fils rouges que l'on retrouve tout au long de l'histoire de la philosophie consiste en un effort à penser au-delà des a priori de ce que signifie gouverner les riches ET les pauvres, les hommes libres ET les esclaves. Les premières solutions, et la majorité de celles qui suivirent, sont des façons d'articuler comment la classe dominante et les personnes

qu'elle dirige peuvent sentir qu'elles tirent avantage du maintien du *statu quo*. Cela sert, évidemment, de justification pour les inégalités.

En vieillissant, je constate de plus en plus au combien le monde de l'art et le monde du pouvoir semblent contraints par ceux qui maîtrisent l'art du pouvoir. Le mot « sembler » est choisi sciemment, car ailleurs, d'autres manières d'être, d'autres rythmes, continuent d'exister malgré tout. J'ai rêvé d'une manière d'être qui était définie en dehors du politique et du pouvoir, un rapport au monde qui n'était pas dominé par une force si singulière et si violente. Il y a deux images dans ma tête qui constituent ce rêve dans cette chambre partagée — l'une d'elles s'est construite sur une impression que j'ai eue durant ma balade à vélo du jour même ; c'était la conscientisation du fait que les inconnu-es considéraient les autres avec attention, sans que personne le relève. La seconde image venait d'un rêve qui précéda celui-ci et sur lequel je suis à présent en train d'écrire. Dans ce premier rêve, j'étais assis, envieux, alors que je regardais quelqu'un que je connaissais agir comme un soignant auprès d'autres personnes.

À travers l'impression d'une idée quelconque, on peut voir grandir les variations de la compréhension de celle-ci par les autres.

En plus d'être intimement engagée dans l'impression des mots, des idées et des problèmes de communautés directement aux prises avec des luttes politiques importantes, il arrive que des mots et des images, à l'instar du temps, s'installent dans des lieux surprenants par des manières surprenantes. Les gens ordinaires n'ont pas les mots ni le temps d'articuler les choses comme le font les philosophes, les artistes ou les président·es, même si comme tout le monde, leurs affinités et leurs tendances sont informées par ce qui se fixe autour d'elleux. Je ne suis pas en position d'agir sur ces savoirs à grande échelle, mais je crois profondément qu'il est pertinent de considérer et de reproduire les pensées de mon groupe d'ami·es et de collègues.



Collage réalisé à partir d'un magazine que j'ai ramassé sur la table du train de banlieue, plus précisément à partir des pages du magazine de la compagnie du train en question. Ce numéro avait plusieurs couvertures différentes dédiées à l'équipe

d'Allemagne de football. Le plein potentiel des flûtes de pan andines ne peut être exprimé qu'en duo, avec les deux joueurs utilisant chacun un instrument légèrement différent. Ces flûtes ne doivent être utilisées que durant la saison sèche.

Richard Lee / Booklyn

Faire des zines³ a pendant longtemps été considéré comme un acte démocratique et DIY, une pratique qui requiert peu de connaissances artistiques, voire aucune. Formes libres, imagination pure, les zines et les concepteurices de zines inventent un forum mouvant où un ensemble de parutions peuvent être envisagées, développées, et même recrées. New York accueille un riche vivier d'artistes formé-es au storytelling, au design, aux techniques d'impression, et qui voient les zines comme une méthode pour expérimenter avec leur pratique sans limites commerciales ou artistiques.

Pendant les six dernières années de ma vie, et durant la majeure partie de ma vingtaine, j'ai été un curateur de zines pour Booklyn Inc., une alliance d'artistes basée à Brooklyn et qui représente des artistes tra-

vaillant avec le papier comme support. Notre mission est de valoriser et d'apporter une crédibilité aux artistes qui créent, matérialisent, et existent à la marge du monde de l'art conventionnel new-yorkais. Ce qui va suivre sont quelques-unes des observations que j'ai pu faire durant ma vie dans les tranchées.

Ville d'histoires, New York a une tradition de perzines⁴ vivaces menés par des créateurices innovant-es qui ont su se maintenir toutes ces années. Ces zines ont valeur de trésor anthropologique pour cette ville si souvent dominée par l'éphémère et les effets associés à la gentrification. Des exemples évidents qui me sautent à l'esprit sont *The East Village Inky* d'Ayun Halliday, qui parle de maternité et de vie de famille. Fidèle à cet ethos DIY, Ayun écrit ses zines à la main et les imprime à la photocopieuse. *Bar Scrawl*, de Bill Roundy, est un zine léger et humoristique créé par un dessinateur racontant son exploration des différents bars de New York (principalement à Brooklyn). Les aventures de Bill le « bartoonist » l'ont amené à constituer une impressionnante liste d'adresses (près de deux cents), dont bon nombre d'entre elles a fermé depuis qu'il a entamé son projet au début des années 2010. Le meilleur exemple qui me vient à l'esprit est la collection PEOPs de

cette squatteuse de Lower East Side, Fly, devenue à présent une star comique de l'édition indépendante. Chaque page de PEOPs se concentre sur un·e individu·e que Fly a rencontré·e durant ses voyages ou grâce à son important réseau d'amis·es internationaux·ales. Elle dessine le visage de chaque sujet et écrit à la main l'histoire orale de l'interview derrière le portrait. Le contenu de ces histoires orales est varié, allant de la narration de leur rencontre à l'anecdote biographique, le tout constituant un ensemble spontané, entre texte et portrait.

Alors que la scène new-yorkaise du zine a longtemps été considérée comme un véhicule pour les histoires de l'underground, la ville est aussi devenue une source intarissable pour les zines et les ephemera à propos des créateurices s'identifiant comme personnes racisées, quelle que soit leur position sur le spectre ou leur génération. Cette observation est redevenue réalité avec le regain des guerres culturelles suite aux élections de 2016. Les vieilles guerres culturelles, qui étaient traditionnellement définies par la dichotomie gauche/droite, ont été supplantées par l'émergence de groupes de personnes racisées et LGBT-QIA qui cherchent à laisser leur propre trace, écrire leur propre histoire, en produi-

sant — et non pas en collectant — leurs propres prints. Aujourd'hui, les personnes s'identifiant comme latinx à New York et dans le New Jersey constituent une présence importante sur la scène du zine, en organisant leurs propres événements, avec des distros⁵ qui vendent et représentent d'autres personnes racisées créatrices de zines. Des exemples de ce type de collectif sont The Bettys (à Jersey City) et Mujeristas Collective (à New York). Un autre collectif pouvant être listé dans cette catégorie est le Deadass Tho NYC qui est un collectif d'artistes racisé-es basé dans le Bronx et qui sort des zines à propos de la vie dans le Boogie Down. Même s'ils sont principalement visuels, les zines de Deadass représentent une collection soigneusement assemblée d'histoires sur la vraie vie contées par des textes, des photographies et d'autres types d'images imprimées.

Un autre constat que l'on peut faire des zines de New York est qu'ils sont un objet unique en leur genre, en cela que leur relation à l'espace peut être comprise comme l'étape d'un cycle. Les interstices leur permettant de se développer disparaissent rapidement du fait de la hausse des loyers et des pressions liées à la surveillance. En raison de leur nature décentralisée, les zines ont une relation intéres-

sante avec les espaces DIY de la ville. Premièrement, le DIY à New York est un milieu si précaire que la plupart des personnes qui gèrent ces lieux organisent aussi des concerts, leur assurant ainsi des revenus fixes. Les collections alternatives de zines en particulier se raréfient du fait de l'hypermarchandisation de l'immobilier. Les collections de zines, ou les bibliothèques de zines (pas celles dans les bibliothèques universitaires ou dans les grandes bibliothèques) sont parmi les premières victimes quand un lieu dédié au DIY ferme ou doit se relocaliser. Un exemple de ce genre de cas de figure que j'ai suivi avec beaucoup d'intérêt est la relocalisation de la ABC No Rio Zine Library en 2017. En dépit du fait que ABC No Rio ait fermé pour rénovations en 2016, ses zines furent méticuleusement transférés carton par carton de l'autre côté de la rue, dans ce fameux lieu faisant office d'espace culturel et de galerie, le Clemente Soto Velez Center.

Bien que ce ne soit pas un constat final, ce paragraphe rend compte des propriétés uniques des zines comme forme d'art éphémère. Les événements liés aux zines sont de plus en plus nombreux, pas seulement à New York, mais dans le monde entier. La raison à cela est que les zines deviennent plus accessibles que jamais, et en

retour, des évènements artistiques plus larges s'approprient eux aussi cette pratique. Premièrement, les compétences et le travail investis dans la création de zines comme le façonnage, le collage numérique et l'impression se reposent de plus en plus sur les technologies, et ainsi gagnent en rapidité. Deuxièmement, Internet, et en particulier Instagram, sont utilisés comme des forums immenses pour les conceptrices de zines solitaires, les collections de zines et les collectifs d'artistes afin de communiquer et de collaborer avec efficacité et sérieux. Les zines, malgré que leurs racines soient ancrées dans le collage et le bricolage, sont entrés dans les programmes éducatifs conventionnels en permettant d'initier un lectorat plus jeune et plus passionné à l'expression artistique. À New York, les grands évènements exclusivement réservés aux zines, comme le regretté Brooklyn Zine Fest, nécessitent une logistique et un budget énormes pour être menés à bien. À la place, les organisatrices se concentrent sur des évènements de taille petite à moyenne qui ont lieu annuellement ou sur des périodes bien définies comme le Pete's Mini-Zine Fest, le Paper Jam et le Paper Jazz de Silent Barn. Les festivals de zines new-yorkais ont traditionnellement été considérés par les artistes visuel·les comme

des outils pour expérimenter avec leur pratique. Les organisateurices d'évènements le prennent en compte et permettent une certaine flexibilité, en acceptant aussi dans leurs évènements des personnes produisant des livres d'artistes, des illustrateurices et des dessinateurices indépendant-es.

La scène new-yorkaise du zine est un environnement riche qui permet autant aux artistes qu'aux amateurices de s'exprimer et de prendre part à une grande communauté fondée sur la narration et le partage. Des anecdotes de PEOPs sur le squat à Lower East Side aux pages de Deadass Tho sur comment commander un sandwich, les zines de New York constituent une collection des dialogues de l'underground qui fait l'histoire de la ville, et donne du pouvoir à ses habitant-es et à ses artistes.

Press Press

Imaginer des coalitions pour publier :
l'approche collaborative de Press
Press

En 2014, mes collaborateurices et moi avons initié un partenariat avec le Refugee Youth Project⁶ du Baltimore City Commu-

nity College, une organisation qui organise des cours du soir pour les jeunes de Baltimore. Au travers de ce partenariat, nous avons commencé à donner des ateliers d'écriture, d'arts plastiques et d'édition dans un espace exclusivement réservé aux immigrés et aux réfugiés, où tout le monde dans la salle parlait l'anglais comme langue seconde. Lorsque nous avons commencé à publier les travaux de nos collaboratrices, nous avons réalisé que nous devons donner un nom à notre initiative ; et donc, Press Press est né. Depuis, Press Press a étendu ses activités au-delà des programmes destinés aux jeunes. Cependant, nos ateliers pour les jeunes ont continué de représenter une large portion de notre pratique, car nous continuons de croire en les principes qui ont motivé tout notre travail : accueillir la différence, pas simplement la similarité ; s'engager dans un dialogue continu et ouvert ; soutenir l'émergence de projets collaboratifs ; et mettre l'accent sur l'importance de l'expérience personnelle.

Aujourd'hui, la pratique éditoriale de Press Press est organisée autour de deux objectifs clés : premièrement, transformer et approfondir la compréhension d'opinions, d'identités et de discours qui ont été opprimés ou dénaturés par la société dominante, jusqu'à présent concentrés

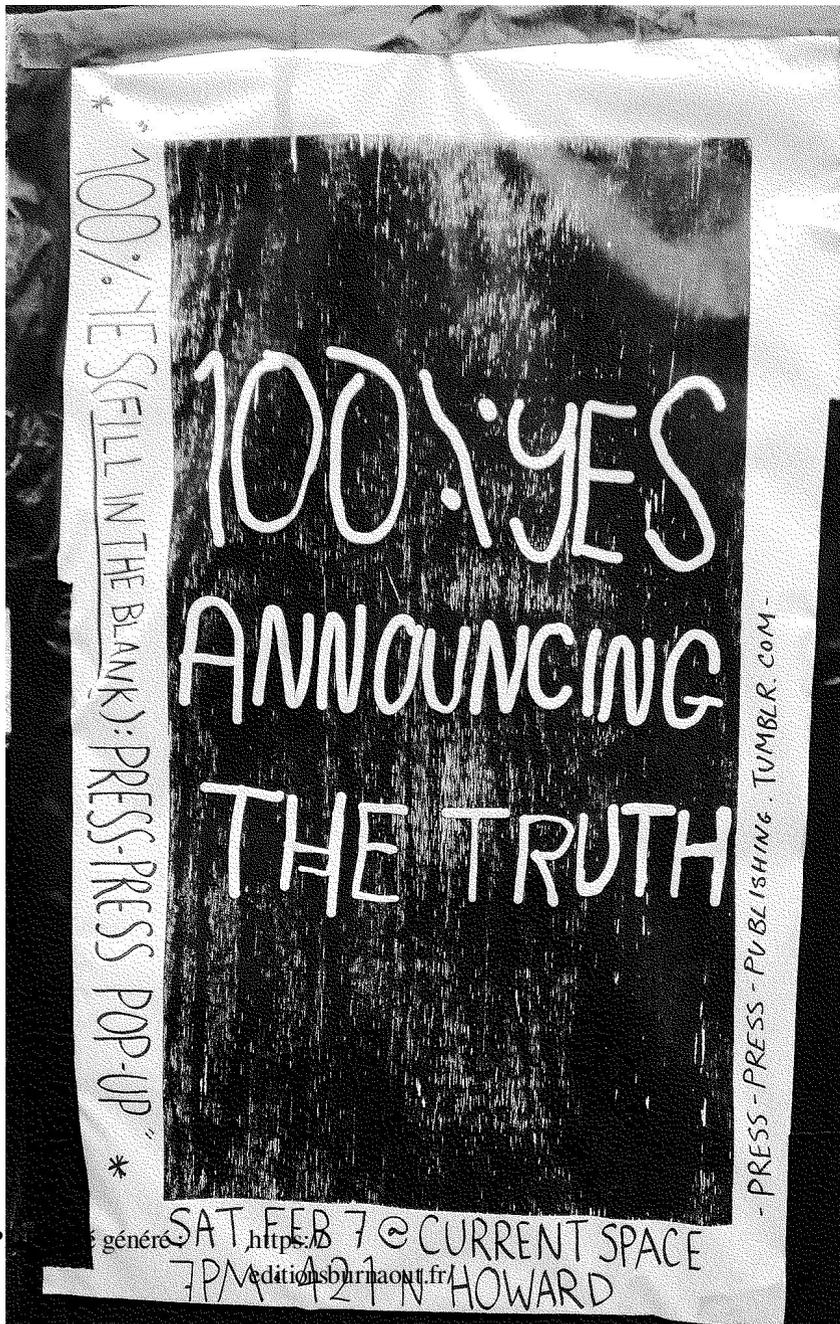
aux États-Unis sur l'immigration et sur le concept de race ; et deuxièmement, construire des réseaux de personnes grâce à des pratiques éditoriales centrées sur l'autoreprésentation et le rassemblement. En comprenant l'édition comme l'action de rassembler un public, les activités de Press Press incluent l'organisation de programmes culturels, un atelier d'édition en libre accès basé sur une économie d'échange, des ateliers d'édition pour les jeunes, et la production en continu d'imprimés et d'éditions numériques. Via nos projets, nous militons pour une culture qui valorise et apprend des vies, des esprits et des expériences des communautés dont les voix sont connues pour être opprimées ou dénaturées par la société dominante, tout en appelant notre société plus largement à repenser la manière dont nous interagissons avec les autres dans le monde.

L'un des aspects les plus importants de notre travail est l'approche collaborative que nous mettons en oeuvre en publiant. Nous sommes capables de proposer des ateliers collaboratifs, des conversations et des manifestes qui ont du sens. La raison à cela tient en nos aptitudes à travailler en prenant du recul, à réagir à ce qui se passe autour de nous, et à modéliser collaborativement les différentes formes et structures

que nos projets génèrent à partir des personnes impliquées. Nous privilégions toujours le processus par rapport au résultat, car nous estimons les relations qui se forment entre nous, les collaboratrices, comme une part centrale de notre travail. En agissant comme modèle pour un délicat processus collaboratif, Press Press propose l'exemple d'une utopie alternative aux systèmes et aux espaces qui ne structurent que trop notre réalité actuelle. Nous vous invitons à vous joindre à nous dans nos efforts, en venant à l'un des événements que nous organisons à notre atelier, en participant à l'un de nos projets en cours, ou en nous contactant pour dire salut !

Kimi Hanauer

Fondatrice et éditrice-en-chef de Press Press



Llano del Rio Collective

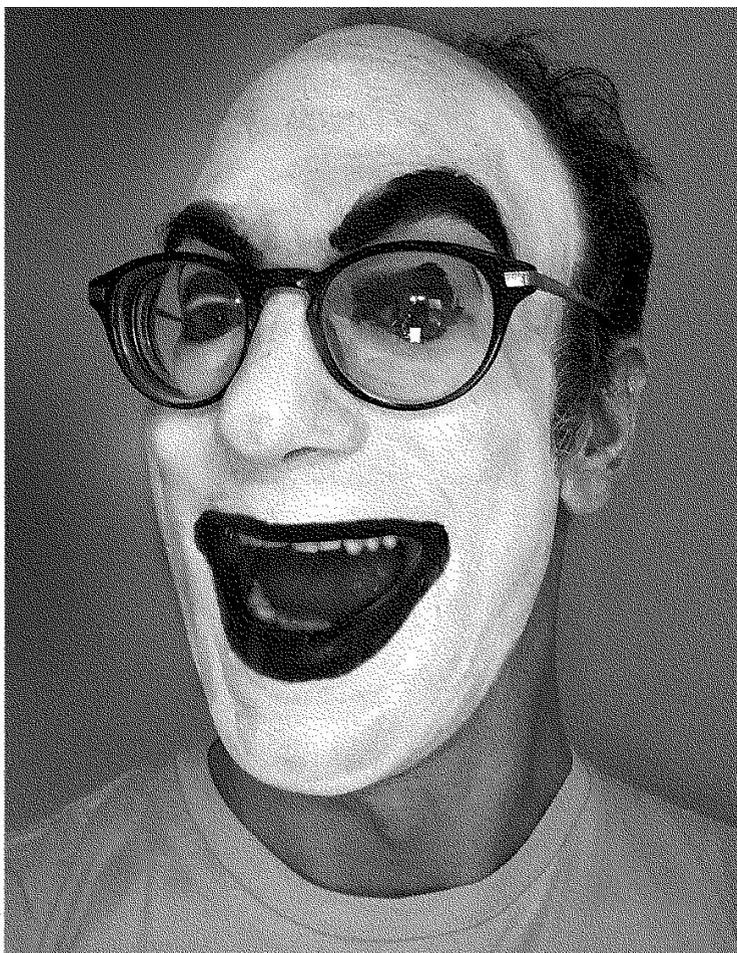
Nous sommes l'Underground /
Où sont les Undergrounds ?

Internet crée de nouvelles opportunités pour les voix dissidentes / Internet crée moins d'opportunités pour les voix dissidentes.

L'Underground est un lieu regorgeant d'idées et d'actions à l'ère numérique / Internet écrase toute activité quel que soit le médium.

À l'exception du spectacle, il y a toujours une place pour l'opposition et le pouvoir / La société n'est pas prête pour la communication au XXI^e siècle. L'édition est un médium adapté à l'organisation des XIX^e et XX^e siècles. Les modèles efficaces d'organisation sociale accompagnant les médias contemporains n'existent pas encore. La communication a supplanté l'organisation sociale. Les outils indépendants de communication pour le progrès social sont des outils inefficaces, voire ridicules.

Le print n'est pas encore mort /
Le print n'est pas encore mort.



Thick Press

PARCE QUE NOTRE MAISON D'ÉDITION EST TOUTE NEUVE, ON CRÉE COMME ON PENSE. (*mais sérieux, qui fait pas ça ?*)

Nous, Erin et Julie, une travailleuse sociale et une graphiste, nous sommes rapprochées autour d'un problème contre lequel Erin luttait depuis plusieurs années. Ça donne quelque chose de ce genre : les personnes dans les pays occidentaux impliquées dans le care et la justice se sentent quelques fois dépassées et aliénées par des catégories étroites (*c'est à-dire néolibérales*) dans lesquelles la bonne manière de faire consiste simplement à résoudre un problème,

« écart de réussite »

« prévention contre l'obésité » ⁷

« intervention préventive »

POINT FINAL.

Cette pulsion à résoudre les problèmes est inquiétante car elle remplace la générosité par l'austérité et l'efficacité. Elle remplace l'expérience vécue. Elle noie les possibilités de dénouements inattendus qui émergent du dialogue. Elle privilégie souvent les idées liées au progrès⁸ qui blessent

les individu-es et la planète. _(Nous, par contre, on meurt d'envie de privilégier l'amour et le care !)⁹

Joyeux·se Doux·ce Démuni·e Défait·e
Rageuse Enjoué·e Sympathique Impuis-
sant·e Ennuyé·e Outragé·e Comblé·e Ado-
ré·e Rejeté·e Hostile Fier·ère Aimant·e Mé-
fiant·e Désillusionné·e Amer·ère Satisfait·e
Réceptif·ve Susplicieux·se Inférieur·e Re-
connaissant·e Excité·e Intéressé·e Prudent·e
Confus·e Méprisant·e Amusé·e

La bonne nouvelle, c'est qu'il y a maintenant plein d'opportunités pour étudier et exposer les moyens que le racisme, le validisme, l'hétéropatriarcat, le capitalisme et le colonialisme utilisent pour faire passer des personnes pour des problèmes, et des injustices pour des symptômes. Dans cette veine, les activistes, les chercheuses et les artistes font un travail merveilleux.

Mais ce travail peut sembler déconnecté des actions¹⁰ que les personnes exécutent au quotidien alors qu'elles prennent soin d'autrui, réclament justice, et construisent leur communauté.

C'est pourquoi nous avons monté Thick Press, et c'est là que l'édition d'artistes entre en jeu.

(Pour info, on ne se considère pas comme étant des artistes éditrices — simplement

comme des personnes qui tirent leur inspiration de l'art et du design pour concevoir leurs livres.)

S'inspirer de l'art et du design nous fait nous sentir moins contraintes par les canons justifiant de la légitimité, ou non, d'une publication. Nous ne ressentons pas la pression à gagner des tonnes d'argent, d'atteindre un large public, ou de diagnostiquer et de traiter des problèmes.

(sauf pour le problème d'être obsédé-e par les problèmes !)

Moins nous nous inquiétons de la rentabilité et de la production, plus grande est notre latitude à assumer des projets qui sont pertinents pour leur intérêt propre. Nous nous heurtons au monde dans lequel nous vivons¹¹, mais cela fait partie de notre pratique — et les livres que nous produisons deviennent les artefacts d'un ethos passionné et guidé par notre méthode.

(Le contenu a son importance, mais pas autant qu'on le pensait au début.)

Nous avons l'intuition (pensée magique ?) qu'un grand pouvoir réside dans la matérialité des livres. N'êtes-vous pas d'accord que les livres sont des espaces d'engagement profond, prêts à générer du dialogue et de l'introspection ? C'est pourquoi nous espérons que des livres merveilleux peuvent nourrir les gens qui se

sentent aliéné-es ou dépassé-es par l'ethos
de la résolution de problème.

(Souvenez-vous, on meurt d'envie de privilégier l'amour et le care !) ¹²

Alex Arzt

Le potentiel des éditions d'artistes à résoudre des problèmes vient de leur alacrité à collaborer et à échanger. Les éditions imprimées demeurent de puissants vecteurs d'idées, et offrent un accès aux travaux des artistes permettant d'aller au-delà des restrictions qu'implique le modèle galerie/ musée présentation/vente.

Les deux projets éditoriaux dans lesquels je suis actuellement impliquée sont *Whiz World*, une revue trimestrielle menée par des artistes femmes écrivant depuis un point de vue féministomagico- spéculatif, et *The Positions and Situations Project*, une série de livres relatant des correspondances et des interviews avec des personnes ayant réalisé un retour à la terre¹³ durant les années soixante-dix. En partant de l'expérience que j'ai emmagasinée en faisant ces éditions aussi bien en collaboration que toute seule, j'ai pu formuler deux questions permettant aux artistes éditeurices de

penser la résilience dans le temps de leurs pratiques personnelles et de leurs projets éditoriaux.

De quelles manières cette pratique peut-elle devenir revigorante plutôt qu'épuisante ?

En général, quand je m'embarque dans un projet avec une échéance comme un vernissage ou une date de parution, je travaille à peu près chaque minute où je suis éveillée, et ce, pendant les quelques semaines qui précèdent l'échéance. Mon corps subit le contrecoup, et une question subsiste : en quoi est-ce que cette manière de faire pourrait être une bonne pratique plutôt qu'une mauvaise ? Il existe des pistes de solution concrètes pour aborder ce problème : se donner des échéances réalistes, s'en tenir au budget, prendre soin de son sommeil, s'étirer, se récompenser... Mais la chose la plus essentielle qu'il faut identifier est ce qui nous motive dans le projet, la source d'énergie qui nous propulse en avant. Peu de temps après les deux semaines éreintantes que j'ai passées à travailler sur le premier livre pour *Positions and Situations*, mes deux amies et moi créions *Whiz World*. Concevoir les deux premiers numéros était

une aventure collaborative sous toutes les coutures. Le travail avait été réparti entre nous trois et nous prenions toutes les décisions ensemble, mais cela restait néanmoins un processus laborieux. Nous avons alors appris que la collaboration, l'amitié, partager des idées et les développer ensemble sont ce qui donne cette touche de joie à *Whiz World*. La joie est naturellement revigorante et nous fait nous sentir vivant-es, un « elixir whiz », en quelque sorte. C'est devenu l'une des forces qui nous donnent l'énergie de continuer la revue et de la développer.

Comment pouvons-nous produire des travaux qui ne sont pas des ordures en devenir ?

En tant qu'artistes éditeurices, nous devons nous poser les questions suivantes : Suis-je en train de fabriquer des ordures en devenir¹⁴ ? Où est-ce que cet objet va vivre, et pour combien de temps ? Va-t-il durer ? Aura-t-il assez d'importance pour ne pas finir à la décharge ? Sera-t-il assez beau pour rester sur l'étagère ? Est-ce qu'il fera partie des objets que l'on veut garder avec soi

lorsque l'on déménage ? En réfléchissant ainsi, les artistes éditeuses peuvent générer de la résilience au travers de leurs idées.

Ne pas céder au burnout et aux ordures en devenir met les artistes et leurs pratiques en bonne position pour résoudre des problèmes. En développant une pratique éditoriale sur le long terme et en proposant des objets qui persistent dans le temps avec leurs idées comme valeur inhérente, les artistes éditeuses peuvent continuer à créer, à entretenir et à contribuer à la communauté radicalement ouverte, pleine d'imagination, accessible et inclusive qui fait de l'édition d'artistes ce qu'elle est.



AND Publishing

moins de nom, plus de verbe

Il semblerait que nous ne manquions pas de pensées radicales, mais que ce qu'il nous manque sont des pratiques radicales. Trop souvent, nous tombons sur des écrivain-es et des créateurices largement diffusé-es qui se revendiquent de courants radicaux mais qui appliquent à peine leur radicalité affichée dans leur propre micro-politique de production et de dissémination. On entend beaucoup parler de coproduction, de pratiques dialogiques ou de modèles d'auctorialité moins fondés sur la propriété. Mais dans ces cas-là, on trouve assez fréquemment — là encore — le nom d'un-e seul-e individu-e sur la couverture, même si l'on sait pertinemment qu'il s'agit d'une production collaborative.

La tendance à revendiquer l'auctorialité (individuelle) dans les arts, dans l'édition et dans la recherche n'est pas surprenante. Cela a à voir avec l'expertise culturelle et le capital culturel, qui vont de pair avec les chiffres de vente et les programmes de financement. Cependant, ce

besoin omniprésent de reconnaître « l'auteurice » génère des obstacles considérables vis-à-vis des pratiques collectives.

Quand je commence à rédiger le colophon pour un livre que nous éditons, je dois régulièrement prendre une profonde inspiration pour surmonter le stress qui m'envahit. Qui a contribué ? Quelles conversations ont influencé la forme du livre ? Quelles contributions sont invisibles, cachées ; lesquelles sont plus classiques et flagrantes ? Et, parmi tous les rôles impliqués dans la fabrication de ce livre, quels vont être ceux que nous validons comme étant assez importants pour figurer dans le colophon ?

Nous avons des discussions de ce genre depuis l'émergence de la seconde vague féministe, depuis que les femmes ont milité pour le « salaire au travail ménager »¹⁵ afin de reconnaître leur travail domestique et reproductif, qui est pour la plupart du temps dissimulé, anonyme, non déclaré et non payé. Mais aujourd'hui, le problème est encore plus bouleversant : s'il veut survivre, le soi individualisé et entrepreneur se doit d'extraire un capital culturel de chacune de ses décisions, quel que soit son degré d'importance. Chaque petit pas doit être signé, encadré, comptabilisé ; on appelle cela la « professionnalisation ».

Ce que les éditeurices indépendant-es peuvent faire, c'est créer des économies non professionnelles mais plausibles, des alliances et des systèmes de soutien et d'amitié. Par exemple, des pratiques collectives comme AND forment des alliances temporaires qui ne fonctionnent jamais parfaitement. Cette manière de travailler et de partager des connaissances aide à résister à l'appel de l'individualisation et de la compétition.

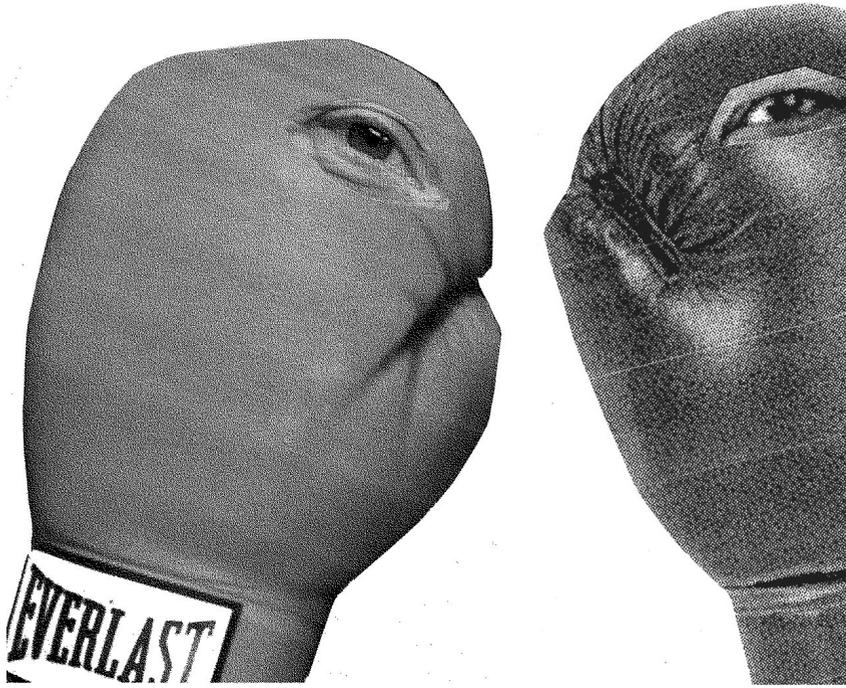
Repensons l'acte de rendre public. Pourquoi est-ce que « le public » consiste en cette idée abstraite séparant d'emblée le privé du public ? Il s'avère que c'est beaucoup plus complexe ; la collaboration, le dialogue et le faire ensemble ne sont ni privés ni publics : ils sont communs.

Ne fuyons pas le travail avec les institutions publiques. Il est important de renforcer les institutions publiques à une époque où elles se font démanteler par la droite. Soyons généreux-ses grâce à ce que nous avons appris en nous auto-organisant et aidons-les à identifier et à analyser leurs limites. Elles ont besoin de nous pour se réinventer et se réformer. Nous avons besoin de leur soutien financier pour subvenir à nos pratiques.

Ne devenons pas cyniques, mais approchons plutôt les épreuves et les contradictions comme s'il s'agissait d'un entraînement de boxe. C'est une question de négociation, de technique et d'endurance, de colère et de transgression, d'attention et de soutien. Prenons le risque d'être vulnérables, de faire des compromis, de s'adapter.

Pensons nos pratiques éditoriales moins comme un nom (un objet) que comme un verbe (un processus). Cela signifie « travailler politiquement » plutôt que faire des projets « sur la politique ».

Sortons de nos catégories toutes faites et résistons à la pression sociale de produire de jolis labels. Nous ne voulons pas d'un seul et même visage.



Jan Steinbach, Edition Taube, MATERIAL

Quatre propositions sur pourquoi
nous avons besoin de l'édition
indépendante pour lutter contre la
Singularité

Avec l'émergence des appareils mobiles interconnectés, les médias mainstream (qui aujourd'hui consistent essentiellement en des services dématérialisés et des applications mobiles) ont obtenu le pouvoir de fournir des contenus sur-mesure aux individus, et ont donc déjà hypnotisé une partie de la société en « remodelant et en restructurant les modes d'interdépendance et tous les aspects de notre vie personnelle. » (McLuhan)¹⁶

L'édition indépendante et les éditions d'artistes contredisent les tendances actuelles que l'on retrouve dans les médias mainstream :

1. Elles sont lentes, et non pas rapides. Nous ne pouvons ni éditer ni consommer de livres au rythme des médias numériques interconnectés. La lenteur peut être une arme contre la saturation d'interactions virtuelles, contre la manipulation algorithmique et contre le

contrôle exercé par les entreprises dans la sphère sociale. Aller lentement, prendre le temps de produire une édition plutôt que de la publier dans la précipitation, permet la réalisation de contenus avec plus de profondeur et de tirer le meilleur parti des moments de réflexion.

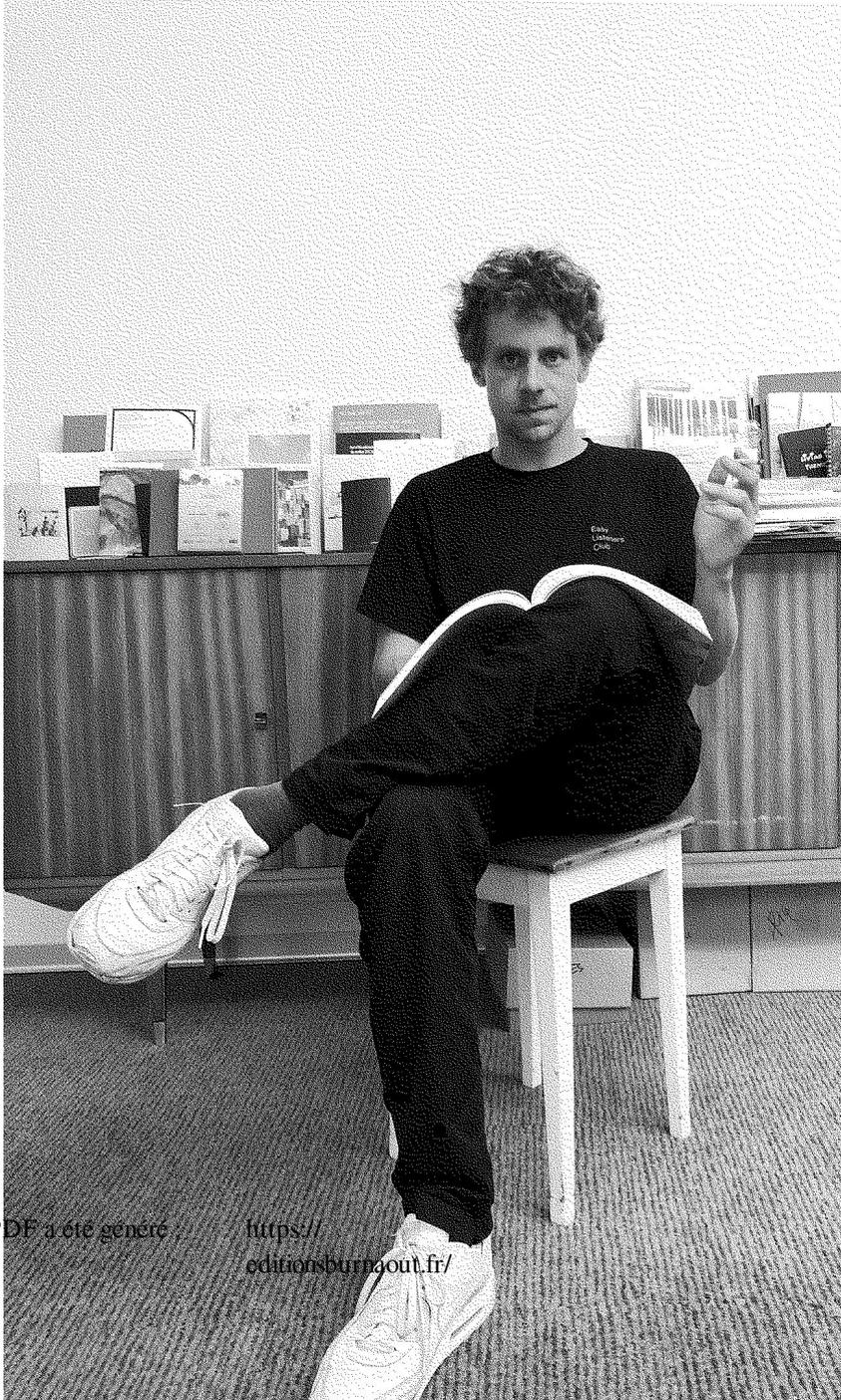
2. Elles tendent à être tangibles, et non pas virtuelles. Les documents imprimés sont invulnérables à toute manipulation postérieure, censure ou panne. Leur utilisation ne peut pas être surveillée ou analysée. Les documents imprimés peuvent se mouvoir librement dans l'espace, passer les frontières et étendre leur audience, d'une part, grâce aux connexions et aux relations personnelles, et de l'autre, par chance.
3. Elles sont produites par passion, et non pas par l'argent. Dans une microéconomie où les dépenses et les revenus peuvent ne pas se rejoindre, on peut être sûr-e que la plupart des productions de l'édition indépendante n'existeraient pas si quelqu'un-e n'y avait pas consacré tout son coeur. Il est important de conserver des espaces et des infrastructures éditoriales pour lesquels la sélection n'est pas fondée sur le potentiel médiatique.
4. Les éditions d'artistes ont la capacité de nous stimuler plutôt que de nous anesthésier. En explorant et en réinventant les médias, en refusant de communiquer dans un but précis ou

de communiquer tout court, les éditions d'artistes peuvent déstabiliser nos a priori et nos routines, et souvent, élargir nos perspectives sur le monde.

Ces quatre propositions peuvent peut-être paraître anachroniques, voire même naïves, et pourraient facilement être mises en difficulté par un argumentaire plus optimiste sur ce qu'on appelle le progrès technologique. Elles peuvent aussi sembler technophobes, mais elles sont plus guidées par un amour de l'imprimé que par un rejet des technologies. Pour autant, j'aimerais suggérer l'idée que créer et éditer en dehors des médias mainstream, de même que soutenir la production et la circulation de l'art et de pensées non conventionnelles, peuvent générer de la magie, ou des expériences marquantes — ce qui revient au même.

Jan Steinbach, juin 2018

Jan Steinbach a fondé et dirige la maison d'édition indépendante Edition Taube avec Jonas Beuchert et Tilman Schlevogt. Il fait aussi partie de l'équipe curatoriale de MATERIAL-Space for Book Culture, à Zurich. Il est à l'initiative du catalogue en libre accès consacré aux éditions d'artistes edcat.net, qui a pour but d'augmenter la visibilité et la disponibilité des travaux auto-édités tout comme des éditions artistes.



antoine lefebvre editions

ARTZINES 1977-2017 (Résumé, traduit par l'auteur)

Le cadre temporel 1977-2017 montre l'influence de la sous-culture punk DIY sur le boom actuel de l'auto-édition. Mettre en miroir ces deux époques, c'est attirer l'attention sur le miroir lui-même, la période charnière du début du siècle ayant vu l'apparition d'Internet et des technologies numériques dans la vie de quasiment tout le monde à travers le globe.

Pendant le boom d'Internet entre 1995 et 2005, les zines ont presque disparu, car tout le monde semblait penser que cette nouvelle technologie de communication allait remplacer tous les médias imprimés. Mais il n'a pas fallu longtemps pour que les gens se rendent compte que même si le World Wide Web était extrêmement utile, beaucoup de gens restaient attachés à l'imprimé.

Dans le monde des zines, l'apparition d'Internet marque une grande transformation, car de nombreuses créateurices de zines se sont tournées vers les webzines à la fin des années 1990. En effet, la fonction première des zines étant de faire circuler de

l'information de niche et de créer des réseaux d'individus partageant les mêmes centres d'intérêt, Internet reprit cette fonction presque instantanément et démocratisa l'esprit de partage qui était au coeur de la vie des *zinesters*¹⁷. Grâce à l'idéalisme des premier-ères créateurices du World Wide Web, l'ethos *Do It Yourself* exprimé dans les zines devenait accessible à tout le monde par le biais des courriels, des blogs et des pages web personnelles. Mais Internet n'est pas resté ce nouveau territoire anarchiste et il n'a pas fallu longtemps pour que les entreprises s'approprient cet idéalisme et créent les réseaux dits sociaux pour proposer un grand échange d'idées au sein de larges enclos où règne leur toute puissance. C'est à ce moment-là que les zines ont fait leur retour !

Lorsque les gens ont réalisé que les réseaux sociaux n'offraient pas la même liberté que celle qu'ils avaient sur le papier, ils se sont retournés vers la bonne vieille page imprimée. Libérés de la fonction d'information et de mise en réseau, désormais prise en charge par les technologies numériques, les zines produits depuis lors peuvent se concentrer sur des aspects plus visuels, et sur la création de beaux objets imprimés. C'est ce qu'on appelle les fanzines d'artistes ou artzines.

Comme le montre Annette Gilbert dans *Publishing as Artistic Practice* (*L'édition comme pratique artistique*, 2015, non traduit), depuis le siècle dernier, l'intérêt porté à l'oeuvre s'est déplacé du médium vers la pratique. Contrairement aux livres d'artistes du XX^e siècle, il n'y a pas de chefs d'oeuvre parmi les zines. Ce sont des artistes qui construisent une pratique de publication sur le long terme et dont la sensibilité et la personnalité ne sont pas nécessairement accessibles à travers un seul chef-d'oeuvre auratique, mais dans l'accumulation de nombreuses oeuvres publiées.

Le récent changement de paradigme dans les publications d'artistes est donc la conséquence de multiples avancées technologiques et de leur démocratisation les rendant accessibles au plus grand nombre : la PAO (publication assistée par ordinateur), Internet, les réseaux sociaux, l'impression à la demande, la photographie numérique, les smartphones, etc. Ainsi, de nombreux zines réalisés par des personnes nées au XXI^e siècle proposent une réflexion sur la place que la technologie a prise dans nos vies, car ce sentiment est difficile à exprimer par la technologie elle-même.

Dans ce contexte, l'explosion du nombre de foires de livres et de *zine fests* a transformé ce que les gens attendent habituellement des publications d'artistes. De fait, les jeunes en ont assez de passer leurs journées à regarder des écrans et préfèrent passer leurs week-ends à échanger sur des supports imprimés plutôt que de rester chez eux à attendre le prochain like. L'explosion du nombre de festivals montre l'intérêt sans cesse renouvelé qu'un public — souvent très jeune — porte à l'objet livre et aux possibilités de partage qu'il offre. Elle montre également l'incroyable pouvoir d'action que les médias imprimés offrent aux nouvelles générations, puisque de nouveaux projets d'édition apparaissent quotidiennement.

Issu de ce riche héritage, le récent boom de l'auto-édition s'ancre profondément dans la tradition de la liberté d'expression et se double d'une énergie adolescente indomptable.

Les zines resteront éternellement jeunes !



En tant qu'artiste éditeur, cela n'avait pas de sens pour moi d'avoir un atelier. C'est pourquoi j'ai fondé [hon\ books](http://hon-books.com), un espace dédié aux éditions d'artistes, comme une manière de revenir à l'échelle locale après avoir fait le tour des foires pendant quelques années. hon-bookstore.com

Simon Worthington, Hybrid Publishing Group / Mute

Les bibliothèques les plus remplies
du monde : bibliothèques
collaboratives et libération du livre

quand le Hybrid Publishing Group (HPG) et #bookcamping se sont réunis pour un atelier intensif de programmation dans l'idée de développer une bibliothèque de livres en ligne. HPG avait monté un collectif de chercheuses à partir du travail éditorial de Mute, et #bookcamping était une bibliothèque en ligne qui avait émergé du 15-M Movement — le mouvement espagnol contre les politiques d'austérité.

HPG fit une proposition à #bookcamping et à nos hôtes-ses, Medialab Prado, un espace dédié aux technologies à Madrid. Lorraine Furter, de HPG, avait développé un programme basé sur Zotero — un logiciel libre de gestion de références bibliographiques — qui permettait d'élaborer des listes de lecture sous forme de pages web pouvant être actualisées par plusieurs personnes en temps réel. La proposition était la suivante : pour #bookcamping, les bibliothèques en ligne en temps réel pourraient être utilisées pour étudier ensemble des collections thématiques ; ce que #bookcamping nomma plus tard #zoomateca, en référence au film *Powers of Ten* réalisé en 1977 par les architectes du studio Eames. Grâce à nos hôtes-ses du Medialab Prado, l'énoncé de l'évènement, qui portait sur les bibliothèques collaboratives, permit aux centaines de personnes qui fréquentaient leurs ateliers axés sur les technologies de venir partager leurs expériences précieuses et diverses. Le travail avec Zotero continue d'avancer, et vous pouvez aujourd'hui mettre en place votre propre bibliothèque collaborative en suivant les instructions disponibles à la fin du texte ci-dessous.

Peu avant, durant le printemps 2015, HPG publia le *Manifesto for Book Liberation*, un pamphlet sur l'économie structu-

relle et les problèmes techniques empêchant les livres d'être libres d'utilisation aux formats numérique et papier en Europe. Dans le monde de la recherche, le Mouvement des archives ouvertes oeuvre à rendre les publications scientifiques gratuites et accessibles, et pour les livres plus généralement, il existe des bibliothèques fantômes en ligne. Le pire qui pourrait arriver est que les gens soient punis pour avoir lu, et c'est ce qui est en train de se produire. La légitimité des institutions académiques doit être sérieusement mise en doute lorsque les gens doivent massivement commettre des actes criminels parce qu'ils veulent lire ou promouvoir la lecture, et que l'état utilise la violence pour défendre ces biens.

En plus de cette crise de la publication, le manifeste abordait aussi le thème de la libération des actes de publier et de lire. Par exemple, un livre peut être utilisé de manières très différentes, parfois pour en lire seulement quelques pages, et à d'autres moments pour le lire et le relire pendant des centaines d'heures. Avec une telle disparité d'utilisations, pourquoi est-ce que la lectrice devrait payer toujours le même prix, en particulier lorsque les livres numériques peuvent être reconstitués à l'infini ?

C'est là que le manifeste donna naissance au projet de bibliothèque collaborative logicielle. Il s'agit d'un outil pour marquer l'emplacement de sections de livres, les emplacements aux²⁷ quels vous pouvez aller les trouver — c'est-à-dire dans une bibliothèque publique — ou des playlists de lecture pour les partager rapidement. L'étape suivante sera de connecter les bibliothèques collaboratives à de vrais lieux : des bibliothèques publiques, de recherche, et des espaces de lecture. Les bibliothèques ont déjà des espaces où les points de paiement n'ont plus lieu d'être pour la lectrice, et un peu plus d'efforts de la part des lectrices à partager leurs playlists de lecture devraient faire bouger les choses. Considérez ça comme un résumé de ce que les gens apprécient à propos des bibliothèques ; c'est ça, la bibliothèque collective.

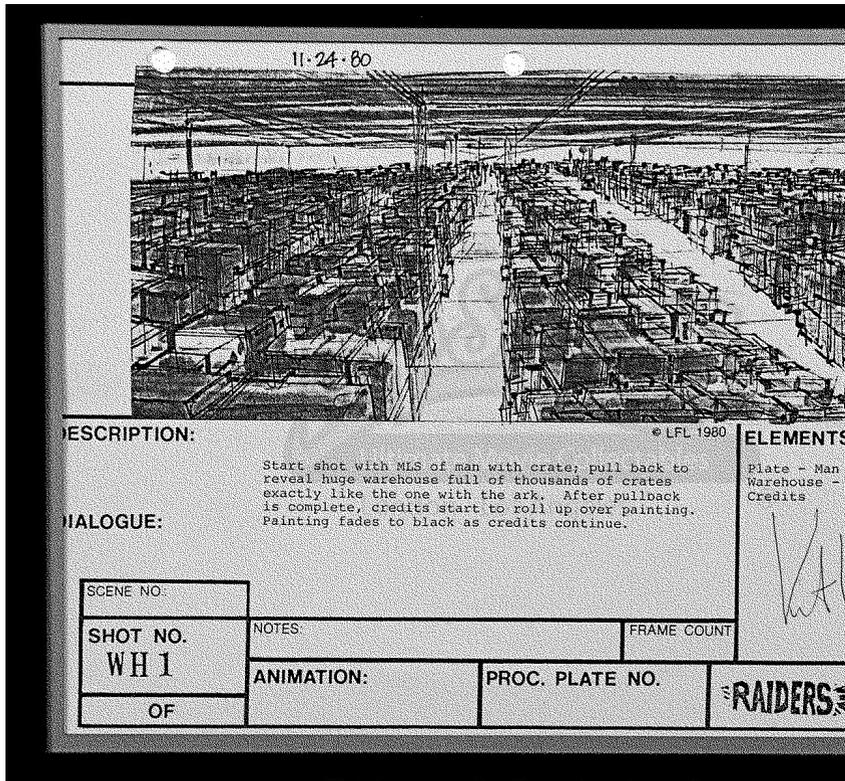
Collaborative-Libraries : Zotero Workshop — Building a Library and Reading Room. 2015. Hybrid Publishing Group, Furter Worthington et al., 2017. <https://github.com/consortium/Collaborative-Libraries>

Eames. Powers of Ten, 1977. <https://www.youtube.com/watch?v=OfKBhvDjuy0>

Instructions : Collaborative-Library-Prototype. 2018. Réédition, Technische Informationsbibliothek (TIB), 2018. <https://github.com/TIBHannover/collaborative-library-prototype>

Worthington, *Simon*. *Book to the Future* — A Book Liberation Manifesto. OpenMute Press, Londres, 2015. <https://arxiv.org/pdf/1507.01109.pdf>

Simon Worthington, Hybrid Publishing Group / Mute, @mrchristian99.
Hanovre, juin 2018



Freek Lomme / Onomatopée

La rhétorique est partout, tout le temps. La rhétorique vend et offre une doctrine à laquelle se rattacher. Tout le monde connaît

la rhétorique du punk, mais seul-es quelques intellectuel·les parmi elleux ouvrent le dialogue par-delà leur précieux havre de dégueulis et de haine. L'indépendance peut facilement se retrouver piégée par la complaisance, en particulier ces jours-ci, alors que nous vivons nos vies comme s'il s'agissait de bulles. On devrait éviter les bulles, en sortir. L'édition indépendante, lorsqu'elle est laissée dans un état encore visible par tous, peut provoquer quelque chose de plus. J'ai adoré lire les zines nazis que j'avais trouvés une fois dans le train. J'adore zapper sur le câble et regarder des trucs qui me déçoivent. L'ennemi couvre notre plus gros marché, offre la plus grande source de connaissance. Le big data est conservateur par nature. La dissidence analogique offre des opportunités. S'il vous plaît, revendiquez ces choses-là que vous détestez, empêchez les contenus suggérés par vos likes d'apparaître dans votre fil d'actualité. Il faut devenir tordu-e pour vivre pleinement. Faisons en sorte que cela soit pourquoi nous nous tournons vers des zines dérangés et plein de vomi plutôt que vers un sentiment de rejet. Méditez là-dessus. Prenez en charge votre communication en offrant de bons résumés, édités et autres.





Clara Balaguer / Hardworking Goodlooking

Les artistes éditrices qui travaillent depuis des pays, des localisations, des contextes, des communautés ou des cultures avec une faible, voire une inexis-

tante, tradition de critique des productions culturelles ont un différent lot de difficultés à gérer. Comme mon collègue Kristian Henson l'a fait remarquer une fois lors d'une interview (la citation m'avait été attribuée par erreur et je la paraphrase ici), dans ces contextes, tout acte éditorial est révolutionnaire. Le problème que nous rencontrons — celui d'exercer sans qu'on nous accorde aucun intérêt — est aussi la préface de notre pertinence. Presque chaque chose que nous osons, ou que nous nous risquons à publier, est digne de recevoir de l'attention et d'être conservée, parce que son existence même la met en danger.

Je ne suis pas certaine des problèmes sociaux, politiques ou environnementaux qu'une édition d'artiste peut résoudre par elle-même. J'aurais tendance à dire aucun ; c'est pourquoi les efforts collectifs qui aboutissent, fonctionnent, intéressent, évoluent en dehors du monde de l'art sont essentiels. Avec ce processus collaboratif en place, un acte s'inscrivant dans le cadre de l'économie de l'élite culturelle, même s'il la critique ou y résiste, fait nécessairement partie du paradigme capitaliste engendrant les maux que nous essayons (supposément, dans le meilleur des cas) de supprimer. Beaucoup d'éditions émergent du monde de l'art prêchent pour leur paroisse, cir-

culent dans leurs milieux privilégiés dans lesquels les gens ont le loisir ou le capital littéraire et théorique leur permettant de consommer ces objets sans se sentir dépassé-es, aliéné-es ou même discriminé-es par la langue que ces textes emploient. La théorie du ruissellement est une idée rassurante — tant que des travaux critiques sont produits et visibles, leurs contributions au capital culturel devraient ruisseler jusqu'aux zones mal desservies où le changement est le plus nécessaire — mais elle ne tient pas. Rien ne se propage en dehors d'un milieu intellectuel hermétique, qu'importe le contenu, sa pertinence ou sa valeur.

Comment surmonter la paralysie induite par son propre manque de discernement et de moyens d'agir en tant qu'éditrice de contenus culturels (socialement engagés) ? D'une part, un ralentissement, un refus d'ajouter à ce qui est déjà plein à craquer, est une désobéissance romantique. De l'autre, ce refus signifie que vous courez le risque d'une accentuation des silenciements, des invisibilisations, des appropriations et des exterminations.

À ce stade, après neuf années de travail social et cinq d'auto-édition aux Philippines, je n'ai pas de réponse claire. Je suis

désolée. J'ai seulement d'autres questions, et souvent, je me contredis moi-même d'un argument à l'autre.

Nous continuons malgré tout. Nous prenons le temps de publier fiévreusement, mais en petites quantités. Un tirage d'un millier d'exemplaires pour la première publication d'une édition d'artiste de niche ? Pourquoi faire ? La plupart de ces exemplaires dépérissent, mangent de la place, alimentent les mites et érodent l'estime de soi. Tout au moins, nous pourrions peut-être aborder le problème de la réduction de l'espace vital en jouant sur la pression (et l'envie) de produire du surplus pour de mauvaises raisons, par narcissisme, par optimisme excessif, ou juste parce qu'il s'agirait du nombre « minimum » qu'il faudrait tirer.



Nina Prader / Lady Liberty Press

S'en occuper

Écrit le 1^{er} juin 2018 à Risofest, Paris

1. Intention : J'apprécie profondément l'atmosphère intime, privée, et le geste humble qui constituent la matérialité et le contenu d'un zine en diamant brut. Ce sont de véritables fleurs sauvages, et la communauté, un jardin botanique. Le poing serré, je m'accroche à la conviction que l'édition d'artiste est un outil, une technologie et une méthode pour planifier des utopies, pour chiffrer et encoder d'intimes secrets, des contestations politiques ou des notions de liberté. C'est une zone pour planter les graines d'espaces autonomes de pensée. Les artistes éditeurices — moi incluse — sont soit des idéologues de bureau soit des activistes anarchistes. Je ne suis pas certaine que les artistes éditeurices puissent mettre fin à des guerres, cependant il est clair que j'ai commencé à faire des zines et des livres d'artistes car je pensais qu'ils agissaient comme des mégaphones pacifiques ; un message matériel et vi-

- ral ; une échappatoire au marché de l'art axé sur le profit. Ils pourraient permettre la rédaction d'un traité de paix sans frontières.
2. Enjeu : Je pense qu'il est nécessaire de nous diriger vers des espaces refuges comme les communautés du zine et des arts du livre, non compétitives et à but non lucratif, qui continuent de partager leurs ressources et leurs stratégies. Alimenter, entretenir et soutenir l'écosystème, ne pas écraser les plus petites initiatives — ce qui se fait souvent sur les marchés plus importants. Les communautés de l'édition basées sur l'impression en riso font office d'un tel espace refuge. Elles tournent à la solidarité, à l'amitié, aux échanges et au partage des moyens de production et d'information.
 3. Lamentation : Le marché du livre dans le monde de l'art me frustre lorsque les éditions d'artistes représentent seulement des objets ou des marchandises — ce qui figure sur leur couverture a plus de valeur que l'accès à leur contenu. Leur aura sur les réseaux sociaux, les filtres, hashtags, leur réception vue au travers des likes ou leur ISBN sont plus considérés que le message à l'intérieur. Le mythe du livre, facilement consommable, suffit. Le livre agit comme un signifiant, un remplaçant pour des choses comme la démocratie, la liberté d'expression et la connaissance. Cependant, les étapes de travail invisibles aux lectrices,

celles qui résident entre les lignes imprimées, reflètent plutôt ces valeurs : À quoi ressemble l'économie du travail, de production et de distribution ? Qui imprime ? Qui appose l'ISBN ? Ou pourquoi n'y en a-t-il pas ? Est-ce que l'artiste est payé-e par le distributeur ? Les défis restent le lectorat, le financement et l'autoexploitation de la communauté. Quand le compte en banque est dans le rouge, vous vous reposez sur la solidarité de votre communauté, et ça, d'une part, cela crée une forme d'autonomie où l'on se soutient mutuellement, mais d'autre part, les agents restent souvent précaires et s'épuisent émotionnellement.

4. Espoir : À l'ère numérique, il est possible de partager et de produire dans un village global d'artistes. L'autonomie a pris de nouvelles formes et a été rendue possible à de nouvelles échelles. Nous pouvons adopter de nouveaux modes de lecture. Internet offre de nouvelles méthodes de pagination, des formats comme les GIFs et de nouvelles manières de naviguer. Pour montrer et exposer un livre, il y a plein d'autres possibilités qu'une simple étagère. Nos sensibilités ont évolué, elles sont plus larges. Il est devenu plus simple de dénicher une orchidée exotique, la communauté du livre d'artiste est passée au numérique avec Instagram. Malgré ça, je pense aussi qu'il est nécessaire de conserver ces méthodes et technologies de la culture du livre qui sont un trésor. Il

ne faut pas sous-estimer le pouvoir de la circulation de la main à la main. Il s'agit de communication, où les phrases sont faites de papier. C'est une conversation plus lente, mais de longue portée. Je reste optimiste à l'idée que les livres peuvent être des agents actifs capables de convertir des esprits, des coeurs et des actions menées dans des contextes culturels ou politiques. Plantez des bibliothèques, soutenez les librairies indépendantes et achetez directement aux artistes.

Nina Prader est artiste, écrivaine et chercheuse à Berlin et à Vienne. Elle étudie les transformations des documents imprimés, aussi bien dans les sous-cultures que dans la culture avec un grand C, en allant du livre d'artiste au risographe, en passant par le zine. Ses projets les plus récents incluent la OZL, une bibliothèque de zines libre [open zine library] et une émission de radio consacrée aux documents imprimés, Paper & Tape, diffusée sur la station communautaire Radio Orange.

Eleanor Vonne Brown

NETbooks est une collection créée par X Marks the Bökship et PrintRoom qui considère l'autoédition comme un point de dé-

part pour d'autres projets liés à l'« auto-autosuffisance ». Ces projets sont menés par un petit groupe d'artistes et de designers — souvent après un exercice collaboratif ou un workshop — puis sont distribués par de petites plateformes éditoriales et maisons d'édition partageant les mêmes points de vue, en utilisant les avantages de l'impression en riso. Chaque NETbook nous plonge dans un champ particulier de la connaissance et présente une collection de trouvailles, avec une attention particulière portée au processus, au partage et à l'expérience collective.

NETbook n° 0

Ceci est une brève introduction à l'auto-édition et un guide pour brasser de la bière à la maison. En tant qu'auto-éditrice et brasseuse de bière occasionnelle, j'ai remarqué des similarités entre l'industrie de la microbrasserie et celle de l'édition indépendante.

PUBLIER

Publier se définit comme la dissémination de littérature, de musique ou d'informations — l'activité de rendre l'information disponible au grand public. Le mot *publisher*¹⁸ peut faire référence à l'individu-e qui dirige une maison d'édition ou une imprimerie, ou à la personne qui dirige un magazine.

AUTO-ÉDITEURICE

Les artistes et les auteurices peuvent être leur propre éditeurice, c'est-à-dire les instigateurices et les artisans de leur projet. L'auteurice est en contrôle de toute sa chaîne de production ; pour un livre, cela inclut le design de la couverture et du contenu, le format, le prix, la distribution, la communication et les relations publiques. Les auteurices peuvent tout faire elleux-mêmes ou peuvent déléguer certaines tâches à des entreprises offrant ces services. L'auto-édition ne se limite pas aux livres papier. Les e-books, pamphlets, brochures de vente, sites web et autres sont des médias très souvent auto-édités. L'auto-édition est une industrie florissante. Depuis 2008, pour la première fois dans l'Histoire, il y a plus de livres auto-édités que de livres publiés par des maisons d'édition traditionnelles.

PETITES MAISONS D'ÉDITION

Les petites maisons d'édition sont généralement définies comme étant les maisons d'édition sortant moins de dix titres par an et qui ne sont pas possédées par une grande entreprise. Vu que les revenus nets pour les petites maisons d'édition peuvent être faibles, beaucoup sont motivées par le but qu'elles poursuivent, comme, par exemple, le désir de contribuer à la dissémination de

projets n'ayant pas accès à un lectorat important. Les petites maisons d'édition ont tendance à combler les trous laissés par les grandes maisons d'édition. Elles peuvent se concentrer sur des sujets de niche et expérimenter avec les contenus, les modes de production, les formats et la distribution.

LIBRAIRIES INDÉPENDANTES ET ESPACES ÉDITORIAUX

Les librairies indépendantes soutiennent les petites maisons d'édition en gardant en stock des exemplaires pour les petits distributeurs, et parfois même directement pour des auto-éditeurices. Les espaces éditoriaux ont souvent l'équipement nécessaire pour imprimer, et distribuent des livres sur place à un public choisi, des lancements de livre où l'on discute autour d'une bouteille de bière y sont organisés.

LE BRASSAGE est la fabrication de la bière. Les grains de céréales sont trempés dans de l'eau, et le liquide sucré est mélangé avec de la levure dans un processus appelé la fermentation. Cela peut être fait dans une brasserie par un-e brasseurice professionnelle, ou à la maison par un-e brasseurice amateurice. Le brassage de la bière a toujours été une pratique domestique, et la bière était brassée chez soi pendant des millénaires avant de devenir une production commerciale. Des indices archéologiques

suggèrent que les civilisations antiques, comme en Égypte et en Mésopotamie, brassaient de la bière.

Depuis le XIX^e siècle, l'industrie brassicole fait partie de la plupart des économies occidentales.

LE BRASSAGE MAISON consiste à brasser de la bière à petite échelle pour un usage personnel et non commercial. Les gens décident de brasser leur propre bière pour une multitude de raisons. Beaucoup font ça pour faire des économies sur l'achat de bières commerciales. Le brassage maison offre aux gens la liberté d'ajuster leurs recettes en fonction de leurs préférences, et d'inventer des formules qui n'existent pas sur le marché.

UNE MICROBRASSERIE produit de petites quantités de bière et est gérée de manière indépendante. Bien que le terme microbrasserie ait été utilisé à l'origine pour décrire la taille d'une brasserie, il est progressivement devenu le reflet d'un mode de pensée alternatif et d'une autre relation à l'expérimentation, à la flexibilité dans les recettes et au rapport client. Les microbrasseries ont adopté une stratégie marketing qui diffère de celles de la grande consommation en offrant des produits qui jouent plus sur la qualité et la diversité plutôt que sur le prix et la publicité.

UNE NANOBRASSERIE est une version réduite d'une microbrasserie, souvent gérée par un-e seul-e entrepreneuse qui produit de petites cuvées pour la vente. Ces brasseries ne produisent habituellement pas plus d'une seule cuvée à la fois, et n'ont pas l'ambition de voir leur bière servie dans plein de bars à travers le pays. Elles élèvent la production et la consommation de bière artisanale au niveau supérieur.

LE BRASSAGE ARTISANAL est un nouveau terme qualifiant les directions prises dans l'industrie suite au mouvement des microbrasseries de la fin du XX^e siècle. Les brasseries artisanales sont petites, indépendantes et traditionnelles. La mention « indépendante » implique qu'au moins 75 % de la brasserie appartienne ou soit contrôlée par un-e artisan brasseurice ; et « traditionnelle » veut dire qu'au moins 50 % du volume de la bière brassée doit être faite à partir d'ingrédients traditionnels ou innovants. Le système des trois tiers de la distribution de l'alcool est le système en vigueur régulant la distribution des boissons alcoolisées:fn⁻¹⁹. La structure fondamentale du système consiste en le fait que les producteurices ne peuvent vendre leurs produits qu'à des grossistes, qui ensuite revendent à des détaillants, ces détaillants étant les seuls autorisés à vendre aux

consommateurices. Les brasseries artisanales sont libres de s'auto-distribuer et de vendre aux détaillants, ou directement à la consommatrice dans un espace de dégustation, un restaurant partenaire ou via de la vente à distance.

UN BREWPUB est un mot-valise combinant les notions de brasserie [*brewery*] et de bar [*pub*]. Un *brewpub* est un bar qui brasse sa propre bière et qui la vend sur place.

RECETTE POUR FAIRE SA PROPRE BIÈRE

Extraire le sucre des grains pour obtenir le moût (bière non fermentée)

Faire bouillir le moût avec le houblon

Laisser refroidir le moût

Ajouter la levure

Fermentation

Seconde fermentation (conditionnement)

Mise en bouteille

Carbonatation

Boisson

Participant·es

- Josh MacPhee (Brooklyn, NY)
<https://justseeds.org/artist/josh-macphee/>

- Eric Von Haynes (Chicago, IL)
https://www.instagram.com/flat-lands_press/
- Tim Devin (Somerville, MA)
<http://timdevin.com>
- Journal of Aesthetics and Protest (Leipzig)
<https://joap.org>
- Booklyn (Brooklyn, NY)
<https://booklyn.org>
- Press Press (Baltimore, MD)
<http://presspress.info>
- Llano del Rio Collective (Los Angeles, CA)
<https://ldrg.wordpress.com>
- Thick Press (Washington D.C. / Los Angeles, CA)
<https://thickpress.com>
- Alex Arzt (Oakland, CA)
<https://www.alexarzt.com>
- AND Publishing (Londres)
<http://andpublishing.org>
- Jan Steinbach : Edition Taube, MATERIAL (Zurich / Munich)
<https://edcat.net/users/edition-taube/>
- antoine lefebvre editions (Paris)
<http://www.antoinelefebvre.net>
- Simon Worthington (Berlin)
+<https://www.metamute.org>

- Onomatopée (Eindhoven)
<https://www.onomatopée.net>
- Hardworking Goodlooking (Rotterdam / Manille)
<https://desky.com/pages/officeocd>
- Nina Prader / Lady Liberty Press (Berlin / Vienne)
<https://ladylibertypress.org>
- Eleanor Vonne Brown (Londres)
<https://bokship.org> / <https://elx.org>

Colophon

Imprimé en 1 500 exemplaires en octobre 2022 sur les presses de l'imprimerie Corlet en Normandie.

Dépôt légal : novembre 2022 —
N° d'impression : 22100538

Mille mercis à Temporary Services, aux 17 contributeurices ainsi qu'à Antoine Lefebvre, Rosanna Puyol et Yann Trividic. Mis en page par Théo Pall d'après la maquette originale de Temporary Services pour What Problems

Can Artist Publishers Solve ? publié par Temporary Services et PrintRoom en 2018. Le dessin en première de couverture a été réalisé par @feryel.kaabeche.

(CC BY-NC-SA 4.0)

Attribution — Pas d'Utilisation Commerciale

Partage dans les Mêmes Conditions

PrintRoom

PrintRoom est un espace de présentation et de vente basé à Rotterdam, et dédié aux éditions d'artistes. Depuis 2012, PrintRoom gère un atelier de risographie où artistes, designers et autres curieux·ses peuvent prendre part à des workshops ou imprimer leurs propres projets. PrintRoom est né en 2003 à partir d'une collection itinérante, encore en développement, d'éditions d'artistes. En 2010, l'initiative se dota d'une adresse fixe à Rotterdam (au 17 Schietbaanstraat), où elle devint une plateforme palpitante pour promouvoir et vendre des éditions faites par des artistes, des designers et des éditeurices venant de partout dans le monde. La collection PrintRoom comprend divers types de documents allant de l'édition en couleur savoureusement conçue au modeste flipbook ou au zine photocopié. L'espace accueille des discussions, des présentations, des lancements de livre et des workshops qui questionnent les méthodes des artistes de l'édition indépendante.

<https://printroom.wpcomstaging.com>

PrintRoom

Schietbaanstraat 17
3014 ZV Rotterdam
Pays-Bas

Temporary Services

Temporary Services est composé de Brett Bloom et de Marc Fischer. Nous sommes basés à Auburn (dans l'Indiana) et à Chicago (dans l'Illinois). Nous existons, bien qu'il y eut plusieurs changements d'équipe et de structure, depuis 1998. En 2008, nous avons fondé les éditions et la boutique en ligne Half Letter Press. Nous produisons des expositions, des événements, des projets et des éditions. La distinction entre une pratique artistique et d'autres projets créatifs menés par des humains n'est pas pertinente pour nous.

www.temporarieservices.org
www.halfletterpress.com

Temporary Services

P.O. Box 121012
Chicago, IL, 60612
États-Unis

Éditions Burn~Août

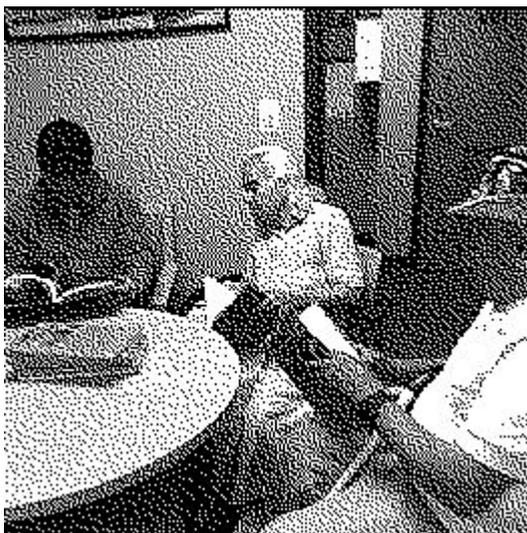
Association Camille Honnête
46, avenue du président Wilson
93230 Romainville
@editions_burn_aout

- 1 . Une traduction possible serait la
« Bibliothèque de l'auto-suffisance ».
- 2 . Entre guillemets dans le texte. [N.d.T.]
- 3 . Publications auto-éditées et réalisées
artisanalement avec les moyens du bord.
[N.d.E.]
- 4 . Zines personnels. [N.d.T.]
- 5 . « Il y a des infokiosques dans plusieurs
villes de plusieurs pays, dans des lieux
autogérés, des squats ou des lieux
associatifs... S'y trouvent plein de
lectures à emporter, généralement à prix
libre ou "pas cher", car le but ici n'est
pas de gagner de l'argent mais de
diffuser des idées, des théories, des
pratiques mises sur papier. En plus de
ne pas faire d'argent, les infokiosques
n'ont généralement pas d'existence
légale. Ce sont des collectifs anonymes
et des "zones d'autonomie temporaire"
(plus ou moins temporaire, selon les
lieux dans lesquels ils se trouvent). Il
existe aussi des infokiosques virtuels,
comme infokiosques.net... » ; lire en
ligne. [N.d.E.]
- 6 . Littéralement, « projet pour les jeunes
réfugiés ». [N.d.T.]

- 7 . A — J. : Ma fille m'a demandé ce matin pourquoi son ventre est gros et pourquoi celui de sa grande soeur est plat. Elle a cinq ans. Sa soeur en a sept.
- 8 . B — La marche des civilisations imposant sa marque ; peut-on construire un paysage urbain parfait ? La plante parfaite ? L'enfant en développement parfait ?
- 9 . C —



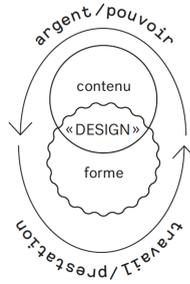




10. D — 6 novembre 2017 + Voici à quoi
ressemble le couloir d'un centre de bien-
être pour personnes âgées à cette
période de l'année



11. E—Nos prestations de graphisme pour le vrai monde en trois graphiques



PAS CHER + BIEN \neq RAPIDE
 BIEN + RAPIDE \neq PAS CHER
 PAS CHER + RAPIDE \neq BIEN

12. F —





13. « *Back-to-the-landers* » dans le texte, en référence au *Back-to-the-land movement*. [N.d.T.]
14. J'ai entendu le terme « ordures en devenir » [« *future trash* »] pour la première fois de la bouche de David Bermier, un professeur des écoles de Richmond (en Virginie), alors qu'il faisait référence aux objets produits à destination des enfants, et qui sont destinés pour finir un jour ou l'autre dans une décharge.
15. L'expression « *wages for housework* », entre guillemets dans le texte, fait

référence à la *International Wages for Housework Campaign*. [N.d.T.]

16. Traduction personnelle. [N.d.T.]

17. Ceux qui font des *zines*. [N.d.E.]

18. Dans le système anglo-saxon, d'importantes différences existent entre les rôles du *publisher* et de l'*editor*, tandis qu'en France on ne les distingue pas. Leurs définitions sont rassemblées sous le mot « éditeur ». Une remarque analogue est possible pour les verbes *publish* et *edit*, dont les nuances sont plus marquées en anglais qu'en français. [N.d.T.]

19. Le *three-tier system of alcohol distribution*, propre aux États-Unis, a été mis en place suite à la période de prohibition de l'alcool dans le pays. [N.d.T.]

Colophon

Traduction : Yann Trividic.

Paru dans la collection Positions d'éditeurices.

Publié sous licence CC BY-NC-SA.

Version imprimée

Une version papier de *Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre ?*, imprimée en sur Cyclus offset 190 g/m², Cyclus offset 100 g/m² en 1 500 exemplaires par Corlet Imprimeur (ZI, rue Maximilien Vox, 14110 Condé-en-Normandie), reliée en pique à cheval, et distribuée par Paon Serendip est parue en novembre 2022 avec l'ISBN suivant : 978-2-49353-402-6.

Cette version a été composée par Burn~Août d'après la version originale désignée par Temporary Services en Times new roman et Cooper.

Version web-to-print

Design graphique par Amélie Dumont.

Typographie : FreeSerif, dessinée par GNU FreeFont et publiée sous licence GPL.

Cette publication a été produite à partir d'un contenu web (HTML et CSS) généré avec Pelican et Weasyprint depuis une base de données en AsciiDoc.

Le code source est disponible sur [notre dépôt GitLab](#).

Le template web-to-print A4 a été réalisé au Mudam Luxembourg lors de *The Collective Laboratory* par les membres des éditions Burn~Août et Amélie Dumont entre le 2 et 14 janvier 2024, suite à une invitation de Line Ajan et Clémentine Proby.