

# Felipe Ehrenberg et la pédagogie de la coopération

Introduction par Vinciane Mandrin

Ce texte sur la pratique éditoriale de Felipe Ehrenberg a été publié sur la plateforme en ligne LA ESCUELA<sup>1</sup>, fondée par l'artiste et architecte vénézuélien Miguel Braceli. Cette plateforme met à disposition gratuitement des archives et des ressources sur l'éducation comme forme de production artistique, les pratiques pédagogiques collectives et leur inscription dans une généalogie artistique et politique latino-américaine.

J'ai découvert le travail d'Ehrenberg en préparant *Print Break*, un atelier de micro-édition proposé aux résidents d'un centre d'hébergement pour personnes réfugiées et demandeuses d'asiles. J'ai élaboré et animé cet atelier dans le cadre d'ELGER, un projet au croisement de l'art et de l'éducation populaire créé par Céline Poulin et Fanny Lallart, lié à une réflexion sur les processus de transmission comme forme, comme proposition artistique. Pendant l'atelier, l'objectif était d'installer un atelier d'impression dans le centre d'hébergement, et de proposer aux résidents de se réunir autour de la découverte de techniques *low-tech* d'impression (linogravure, ronéotype) et de la création collective d'affiches et d'éditions à diffuser dans le centre. Pour penser ce projet, je me suis aussi inspirée des expérimentations liées aux pédagogies alternatives dans plusieurs écoles « ouvertes » en France des années soixante-dix à quatre-vingt-dix, décrites dans l'ouvrage *Inventer l'école, penser la co-création* de Marie Preston. Ces archives sont enthousiasmantes et précieuses pour les perspectives politiques qu'elles dessinent. Elles témoignent d'un positionnement artistique qui arrache la création au monde de l'art pour la mettre au service des luttes.

Texte  
par  
Nicolas  
Pradilla,  
traduit  
de  
l'anglais  
par  
Eli  
Ahnag

Questionner, améliorer et dépasser le mot imprimé sont, pour Felipe Ehrenberg, les tâches de l'enseignant<sup>1</sup>. Au Mexique, au début des années quatre-vingt, Ehrenberg s'est consacré à la transmission de cette fonction à l'importance déterminante à travers différents ateliers de production éditoriale qu'il dispensa dans des cercles non spécialisés. Le concept fondamental qu'il proposait était l'usage du duplicateur à pochoir, ou du ronéographe, dont le résultat matériel — dédié à la coopérative éditoriale<sup>NdE</sup> — se fera connaître sous le nom de *Manual del editor con huaraches* [Manuel de l'éditriceur en sandales]<sup>2</sup>. En plus de cette publication, durant les années quatre-vingt, il produisit de nombreux manuels dédiés aux peintures

murales, à la gestion de projets culturels, aux administrations artistiques, au design d'exposition et à la distribution de la presse. Ces outils contribuèrent à l'élaboration de *The Art of Living from Art*, un cours et une archive qu'il rassembla en un seul volume au tout début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Durant les années soixante-dix et quatre-vingt, au Mexique, il y eut une prolifération marquée de manuels sur la production, la communication et le management réalisés par des artistes pour une utilisation dans un large éventail de secteurs. On peut citer parmi les exemples pertinents l'école d'arts plastiques de l'Université de Veracruz à Xalapa, le *Monumental Graphic Workshop* sur le site Xochimilco de l'Université autonome métropolitaine, à Mexico. Des manuels de photographie expérimentales et de techniques d'impression, de miméographie, de peinture murale et de sérigraphie étaient produits dans ces institutions.

Après son retour d'Angleterre en soixante-quatorze, Ehrenberg a partagé une série d'outils éditoriaux dans différents contextes au Mexique. Il a fait la promotion de la ronéotypie comme méthode à utiliser dans les ateliers et les séminaires organisés par des artistes et des non-artistes, en se concentrant sur l'organisation de la production dans les zones rurales et urbaines. Les cours mettaient particulièrement l'accent sur le pochoir, dans le but de proposer la reproduction comme principe de base et moyen de libération potentiel par l'appropriation

1 Felipe Ehrenberg, notes dactylographiées sur le *Manual for Editors in Sandals*, p.5, Fonds Felipe Ehrenberg, Centre de documentation Arkheia, Musée universitaire d'art contemporain, MUAC, DiGAV-UNAM.

NdE La coopérative éditoriale est fondée à partir du modèle du coopérativisme qui promeut l'organisation en petits groupes liés pas leurs activités. À partir de ce modèle il est possible de s'essayer à une définition de ce qu'est une coopérative éditoriale : un rassemblement d'individu-es et de groupes ayant une pratique de l'édition au sens large (auteures, correcteures, traducteures, diffuseurs, libraires, maisons d'édition, etc) en vue de la mutualisation des outils de production et de diffusion.

2 Il s'agit d'une référence au célèbre livre sur l'autoconstruction publié en 1981 par Johan van Lengen, *The Barefoot Architect*. Ce guide important sur la construction de sa propre maison continue d'être utilisé sur une grande partie du continent. Au Mexique et en Amérique centrale, les « huaraches » sont des sandales fabriquées à partir de bandes de cuir. Leur utilisation est associée aux habitants paysans des zones rurales.

des moyens de production. Ils insistaient aussi sur la matérialisation d'un effort collectif basé sur les ressources minimales disponibles et à la portée des étudiant-es.

Durant les années soixante, la pratique de l'édition fit irruption dans l'art comme autre promesse d'émancipation du régime hégémonique composé d'espaces d'expositions, du marché de l'art et de la critique. L'auto-édition a offert la promesse d'autonomie et de flexibilité pour un groupe diversifié d'artistes lié-es au conceptualisme, à Fluxus et — à l'époque — au vaste réseau du mail art et des livres d'artistes qui a émergé dans l'hémisphère nord-ouest et a bénéficié d'une attention particulière en Amérique latine et en Europe de l'Est.

Bien qu'il soit bon marché et facile à distribuer, le livre d'artiste s'est révélé stratégiquement insuffisant pour éviter les concessions au marché car il perpétue le caractère objectif de la production artistique. Selon différentes sources critiques de l'époque, ces publications n'ont rien fait pour modifier structurellement la relation production-circulation. Par exemple, Lucy Lippard mettait en garde contre leur englobement imminent par le système artistique mercantile et la capacité limitée de ces publications à circuler au-delà d'un public spécialisé, étant donné leurs caractères hermétiques<sup>3</sup>.

Néanmoins, Ehrenberg a trouvé dans l'atelier éditorial un pouvoir spécifique existant aux frontières souples du champ. Si dans les années soixante-dix il avait tenté de remettre en question les hiérarchies dans les limites de l'éducation artistique (dans des cours consacrés à la production de publications à l'aide de photocopieuses, de tampons et de ronéotypes dans les écoles d'art de Xalapa, Veracruz et Mexico). Pendant l'effervescence des années quatre-vingt, son objectif était de donner vie à la notion de travail collectif parmi les étudiant-es des écoles d'enseignement rural<sup>4</sup>, les travailleuses culturel-les et les curieux-ses. Le transfert des outils de travail artistique dans l'enseignement coopératif a fonctionné comme une réponse à l'air du temps artistico-politique et à l'objectif de redistribuer les matériaux associés aux artistes dans les quartiers populaires et les milieux ruraux. Ce projet historique de déconfinement disciplinaire, plutôt que d'élargir le champ en incorporant d'autres perspectives, a réalisé une sorte de double manœuvre : d'une part, il a facilité l'accès aux outils de créativité, de communication et d'organisation entre les divers actrices de la lutte des

classes ; d'autre part, il a sapé la division sociale du travail en invitant tout le monde à participer au travail culturel comme on le ferait avec n'importe quelle autre activité. De cette façon, la création et la communication ne seraient pas des activités séparées, mais plutôt des aspects complémentaires d'un projet qui fonctionnerait dans la vie quotidienne.

Au cours des années soixante-dix, sur tout le continent, les travailleuses culturel-les de gauche ont commencé à partager les techniques du théâtre populaire, des arts graphiques et de l'édition. Dans les syndicats ouvriers, de quartier et paysans, le but était de saper l'ordre hiérarchique du monde artistique et de mettre en œuvre dans le présent ce qui était poursuivi à l'époque par des moyens politiques et par la lutte armée sous l'influence de la théorie du *foco*<sup>NdE</sup> de la révolution, qui était également pratiquée dans les *barrios* par les artistes avec leurs propres outils. Citons par exemple le théâtre populaire d'Augusto Boal, les ateliers de militantisme plastique de Ricardo Carpani ou l'atelier populaire organisé à Paris pendant la période de troubles qui a débuté pendant Mai 68, dirigé par Julio Le Parc, ainsi que son travail avec le Groupe de recherche d'art visuel (GRAV).

Ehrenberg a concocté des stratégies de professionnalisation et de gestion artistique, d'édition et d'impression par le biais d'initiatives d'éducation formelle et informelle davantage orientées vers l'anarcho-syndicalisme que vers l'esprit révolutionnaire qui rayonnait de Cuba<sup>5</sup>. Après le triomphe du Front sandiniste de libération nationale au Nicaragua en 1979, Ehrenberg a proposé un programme d'édition ronéotypée dans le pays, afin de réunir celles et ceux qui recherchaient des proches ou de faciliter les réseaux d'échange de nourriture et de médicaments pendant le processus de reconstruction nationale. Le projet ne s'est jamais concrétisé, mais il a donné lieu à un travail intensif au début des années quatre-vingt au Mexique, en commençant avec les *Escuelas Normales Rurales* et en s'étendant à un certain nombre de lieux culturels gérés par l'Institut pour la sécurité sociale et les services aux travailleurs de l'État (ISSSTE)<sup>6</sup>.

Le *Manual del editor con huaraches* est le nom informel donné à une petite brochure qu'il a produite dans le cadre des ateliers de communication Halto 2 Ornos (H2O), avec Marcos Límenes, Ernesto Molina et Santiago Rebolledo autour de la notion du coopérativisme éditorial

comme un exercice exemplaire de travail collectif. Dans cette tentative, l'important n'est pas l'outil technologique spécifique (la machine) car «l'éditrice en sandales» est un-e agent-e de l'organisation productive dont les principes exemplaires sont la reproductibilité et l'organisation. Au cours des années soixante-dix, les médias sont entrés dans le débat artistico-politique en raison de l'attention théorique portée à l'éducation et aux médias en tant qu'espaces de discussion, ainsi que de la prolifération d'équipements de photocopie et de duplication bon marché. Ceux-ci permettent non seulement de produire ses propres moyens de communication, mais aussi de subvertir — bien que temporairement — les limitations imposées par le droit d'auteurs sur la circulation de divers types de contenus, un objectif que les artistes mexicain-es étaient désireux-euses de poursuivre<sup>7</sup>.

Après la réforme agraire post-révolutionnaire au Mexique, le coopérativisme et le travail dans les jardins potagers scolaires sont devenus une partie importante des principes d'éducation dans les classes rurales et ouvrière<sup>8</sup>. La presse scolaire a été ajoutée au répertoire pédagogique sous l'influence des travaux de personnes telles que Célestin Freinet et Otto Niemann, qui ont contribué aux pédagogies critiques réclamées depuis la fin des années soixante dans le Sud par le projet dialogique conscientieux de Paulo Freire. Le programme proposé par «l'éditrice en sandales» établissait des points communs avec ces projets émancipateurs dans une perspective libertaire pragmatique, qui remettait en question en même temps l'autoritarisme de l'avant-garde révolutionnaire et de la hiérarchie institutionnelle, tout en contribuant au répertoire des projets d'éducation populaire dans le Sud<sup>9</sup>.

«Peut-être que parmi les centaines de personnes qui apprennent aujourd'hui à travailler en groupe pour publier émergeront celles qui parviendront à équilibrer la balance entre les personnes qui parlent et celles qui se conforment»<sup>10</sup>, écrit Ehrenberg à la fin du même texte dans lequel il suggère que les enseignant-es doivent diriger et accompagner le processus critique d'analyse et de réécriture sans fin de tout ce qui est inscrit. Il résume ainsi le projet de «l'éditrice en sandales», dont les forces motrices sont le travail collectif et la présentation publique.

<sup>7</sup> Voir César Espinosa, « La comunicación paralela. Muerte del copyright », dans *Revista Mañana*, 1670 (août 1975).

<sup>8</sup> Rafael Ramirez a joué un rôle important dans la construction du projet d'éducation rurale *vasconcelista* au Mexique, qui était centré sur le potager et le coopérativisme. Voir Rafael Ramirez, *La escuela de la acción dentro de la enseñanza rural* (Mexico : Talleres Grafcos de la Nación, 1924).

<sup>9</sup> Il convient de noter que c'est grâce au travail du ministère de l'Éducation publique que les cours H2O ont atteint les écoles rurales. Cela a suscité une méfiance immédiate, tant chez les élèves que chez les enseignant-es et les administrateur-rices. En outre, le programme paternaliste exposé dans le manuel n'a pas facilité l'implication des élèves dans l'atelier de rédaction. Je mentionne ceci dans l'intention de me concentrer sur ce qu'a fait « l'éditrice en sandales » en reconnaissant les problèmes historiques de son articulation dans un contexte déjà complexe et inégalitaire marqué par la guerre sale et l'inertie machiste de la gauche révolutionnaire.

<sup>10</sup> Felipe Ehrenberg, notes dactylographiées sur le *Manual for Editors in Sandals*, p.16, Fonds Felipe Ehrenberg, Centre de documentation Akheia, Musée universitaire d'art contemporain, MUAC, DiGAV-UNAM.

Bien qu'ils s'appuient sur des outils de reproduction graphique différents, les cours et le bref manuel prévoient tous deux la fabrication d'une véritable machine à ronéotyper — qu'Ehrenberg et ses collègues appellent *pinocho* — sur la base du modèle original proposé par Edison à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cet appareil rudimentaire se compose de tissu d'organza monté sur un tiroir en bois qui sert de support aux pochoirs, ces derniers sont disponibles à l'époque dans n'importe quelle papeterie. Un rouleau en caoutchouc, qui peut être fabriqué à partir d'un morceau de tuyau et d'une section découpée dans une canne en bois, ainsi que de l'encre, qui peut être fabriquée à partir de cendres et de lotion corporelle, complètent les instruments de base nécessaires.

«L'éditrice en sandales» insiste particulièrement sur la structure organisationnelle qui indique que les rôles doivent être attribués en fonction des capacités, tout en mettant l'accent sur la gestion financière et la durabilité du groupe éditorial, sur son officialisation par la célébration d'un événement public et sur la signature d'un acte constitutif, sur la réutilisation d'espaces et d'outils sous-utilisés dans les écoles, et sur une stratégie de distribution couplée à la diffusion d'un périodique promouvant le travail continu de la maison d'édition. La rationalisation des ressources, de l'organisation, de la communication et de la professionnalisation a donné lieu à une série de supports flexibles applicables à une variété de contextes et de circonstances qui ne sont pas nécessairement associés aux publications imprimées ou à la production de médias.

L'organisation de l'atelier de rédaction proposée par Ehrenberg fait écho aux principes de l'organisation coopérative : adhésion ouverte et volontaire, participation active à la définition des politiques et à la prise de décision, participation économique équitable, répartition des excédents entre tous les membres, accords avec d'autres organisations par l'élection démocratique des membres, accès permanent aux outils d'éducation et de formation, promotion de réseaux locaux, translocaux, régionaux et internationaux et développement durable de la communauté<sup>11</sup>.

Malgré leur réincorporation relativement récente dans les ressources du graphisme, du fanzine et de la publication assistée par ordinateur, des outils tels que le miméographe ou le duplicateur à pochoir peuvent être considérés comme obsolètes aujourd'hui. Cependant, bien que l'atelier éditorial utilise désormais un large éventail de ressources physiques et numériques, sa dynamique sociale et politique reste centrée sur les mêmes processus : édition, relecture, traduction, conception, impression, façonnage, distribution et discussion. Si, peut-être, celles et ceux qui sont les plus proches du monde de l'art ont épousé de plus près l'univers du marché de l'art, celles et ceux qui se concentrent davantage sur une circulation stratégique au service de l'action politique ont eu tendance à s'appuyer sur les médias numériques ou les plateformes hybrides afin d'atteindre une plus grande portée.

<sup>11</sup> Voir les notes d'orientation sur les principes coopératifs (Bruxelles : Alliance coopérative internationale, 2017), <https://www.ica.coop/>

<sup>3</sup> Voir Lucy R. Lippard, « The Artist's Book Goes Public », dans Joan Lyons (éd.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook* (Rochester, New York : Visual Studies Workshop Press, 1993). Dans le sud, le promoteur et critique brésilien Frederico Morais a consciemment évité ce piège en soutenant un art radical qui remettrait en cause non seulement la circulation commerciale, mais aussi les notions d'« œuvre », d'« artiste », de « public » et de « critique », comme constitutives du champ artistique, en proposant des manifestations publiques de la créativité. Frederico Morais, « Contra a arte afuente : o corpo é o motor da 'obra' ». *Revista de Cultura Vozes* (Rio de Janeiro, Brésil), Vol.1, No.64, janvier/février, 1970 : 45-59.

<sup>4</sup> Les *Escuelas Normales Rurales* sont des écoles de formation d'enseignant-es jouissant d'une autonomie considérable par rapport à l'État. Elles ont une longue histoire de conflit avec l'État mexicain, qui a cherché à les éradiquer, car il les considère comme des foyers d'activité de la guérilla.

<sup>5</sup> Pendant son adolescence, Ehrenberg a appris le métier d'imprimeur auprès de Ramón Baqué, un Catalan exilé à Mexico qui avait été membre de la colonne Durruti pendant la guerre civile espagnole. Conversation de l'auteur avec Felipe Ehrenberg (Mexico, 18 avril 2016).

<sup>NdE</sup> Le *foco* « foyer » ou foquisme est une théorie de guerre révolutionnaire formulée par Che Guevara qui déclarait vouloir faire « un, deux, plusieurs Vietnam... » afin de lutter contre l'impérialisme des États-Unis. Cette théorie de la révolution est fondée sur la création de foyers de guérillas rurales. Cette théorie est en particulier défendue par Che Guevara et par Régis Debray dans un ouvrage intitulé *Révolution dans la révolution* publié en 1967 (Wikipédia).

<sup>6</sup> Ehrenberg et ses associés ont organisé les ateliers « éditrices en sandales » dans ces espaces, car le projet avait d'abord été présenté à Manuel de la Cera, directeur en 1980 du département de la promotion culturelle du ministère de l'éducation publique, puis d'un département similaire de l'ISSSTE.

Que pouvons-nous apprendre aujourd'hui de ce manuel? «L'éditeuse en sandales» a placé au premier plan les objectifs d'organisations, de durabilité économique et de promotion de réseaux de solidarité mutuelle. Cela va au-delà d'une recherche purement discursive de relations horizontales, puisqu'il s'agit d'une structure organisationnelle inutile dans la prise de contrôle de structures mercantiles tertiaires. Le réseau de distribution des éditeuses que H2O n'a pas réussi à mettre en place contribue néanmoins au répertoire de ces autres réseaux sociaux translocaux d'échange d'informations et d'outils, basés sur des relations entre pairs plutôt que sur les relations client-serveur qui prévalent aujourd'hui. À ces caractéristiques, nous pouvons ajouter l'accent mis sur les principes conceptuels de base de la reproductibilité par rapport à des techniques ou des outils spécifiques, qui appellent potentiellement et conceptuellement à la flexibilité dans l'utilisation des ressources. La communication est considérée comme l'objectif principal et, plus que les techniques rudimentaires employées, c'est la circulation et le potentiel d'agitation dialogique des matériaux reproduits qui sont pertinents.

Enfin, en ce qui concerne les conséquences involontaires de «l'éditeuse en sandales», il est peut-être important de souligner comment, au début des années quatre-vingt, H2O a ouvert la voie à des innovations technico-poétiques qui ont contribué à réorganiser de manière significative l'activité au sein et – surtout – au-delà du monde des arts. Celles-ci ont provoqué un déconfinement de la production qui n'était pas régi par les économies de la visibilité. C'est une victoire en soi, qui invite à nous questionner sur comment nous pouvons aujourd'hui nous appuyer sur des outils ne pouvant pas être réappropriés, ou sur des outils assez flexibles pour opérer dans des réseaux autonomes de coproduction de sens, afin de défendre la libération du potentiel créatif autour de poétiques localisées de la reproduction de la vie, au-delà du simple commerce.

Felipe Ehrenberg  
Photo : Lourdes Gröbber  
Courtesy : Fondo  
Felipe Ehrenberg



Ce texte a été publié originellement le 4 avril 2022 en espagnol et en anglais sur le site internet LA ESCUELA \_\_\_ :  
EN : <https://laescuela.art/en/campus/library/essays/evening-the-scales-felipe-ehrenberg-and-the-pedagogies-of-cooperation>  
ES : <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/igualar-la-balanza-felipe-ehrenberg-y-las-pedagogias-de-la-cooperacion>

LA ESCUELA \_\_\_ est un site internet et une plateforme de création gérée par des artistes pour l'apprentissage radical et la création collective dans les espaces publics. « Nous considérons l'art comme une forme de production de connaissances et l'éducation comme une pratique artistique à part entière. LA ESCUELA \_\_\_ cherche à mettre l'apprentissage et l'art à la portée de tous en s'associant avec des universités, des institutions et des communautés pour créer des projets formateurs dans des espaces publics à travers l'Amérique latine. LA ESCUELA \_\_\_ est ancrée dans une longue généalogie d'artistes et d'éducateurs latino-américains qui cherchent à rapprocher l'éducation des contextes réels, afin d'apprendre et d'agir sur eux. Grâce à l'apprentissage public, nous proposons un programme transdisciplinaire où diverses formes de pratiques coïncident à travers la capacité de transformation de l'éducation. » (<https://laescuela.art/en/about>).

#### Nicolás Pradilla

Enseignant, éditeur et chercheur, Nicolás Pradilla est aussi Docteur en histoire de l'art à la Facultad de Filosofía y Letras de l'UNAM, à Mexico, où il est également titulaire d'un master en études curatoriales. Pradilla mène actuellement des recherches sur l'auto-organisation et les stratégies éducatives des pratiques artistiques collectives au Mexique, en Amérique latine et dans les Caraïbes, ainsi que sur les relations possibles entre la transformation imaginaire et la décelération au milieu de la crise écosociale.

#### Vinciane Mandrin

Le travail artistique de Vinciane Mandrin consiste en une recherche sur l'utilisation de l'écriture plastique et de la performance comme des outils politiques d'analyse et de piratage des systèmes de domination. Elle développe une pratique mobile et polymorphe, dans un aller-retour entre travail individuel et travail collectif – notamment en duo avec Nino André –, des interventions dans des espaces artistiques, la curation d'expositions en ligne et IRL et la création d'ateliers d'écriture, d'édition et de performance.

Positions d'éditeuses est une collection dont l'objectif est de réunir un ensemble de paroles et d'attitudes diverses d'éditeuses indépendant·es vis-à-vis de l'édition. Chaque publication est une prise de position, un outil théorique et critique tant sur la production et la circulation des formes imprimées que sur l'appréhension des communautés dont elle est issue. Par cela, nous cherchons à dresser le paysage idéologique des pratiques qui nous environnent et de nous y insérer par la mise en pratique de ce qu'elles proposent.

#### Paru dans la collection

- #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 éditeuses peuvent-ils résoudre ?  
Josh MacPhee – Eric Von Haynes – Tim Devin – Journal of Aesthetics and Protest – Booklyn – Press Press – Llano del Río Collective – Thick Press – Alex Arzt – AND Publishing – Jan Steinbach : Edition Taube, MATERIAL – antoine lefebvre editions – Simon Worthington – Onomatopoe – Hardworking Goodlooking – Nina Praxer / Lady Liberty Press – Eleanor Vonne Brown (novembre 2022)

#### Remerciements

Merci à la plateforme LA ESCUELA \_\_\_ et à Nicolás Pradilla de nous avoir permis de traduire ce texte et à Vinciane Mandrin de nous avoir dit « hey ! Il faudrait vraiment que vous traduisiez ce texte ! ». Merci à Yann Trividit (correction), à Rosanna Puyol (relecture) d'avoir travaillé bénévolement à la production de ce tract. Merci d'avance à celles et ceux qui le diffuseront.

Ne peut être vendu – Imprimé en risographie sur du Cyclus 170g en novembre 2022. Chaque tract nous coûte 0,05 centimes pour être imprimé et pas mal d'huile de coude pour être plié.

Disponible en PDF sur <https://editionsburnaout.fr/>  
Contact : [burnaout@riseup.net](mailto:burnaout@riseup.net)  
Conception graphique : Camille de Noray