

## Qu'est-ce qui est en jeu?

« Nous représentons un secteur de la culture de l'autogestion artistique, et non de l'industrie de l'édition... Ce que nous avons en commun, c'est une passion pour toute forme d'édition en art audacieuse, instructive et accessible. Ingénieux et prolifiques, nous sommes une source d'innovation pour le milieu de l'édition d'ici comme d'ailleurs. Notre travail joue un rôle essentiel dans l'avancement du discours critique et de la documentation de l'art contemporain au Canada<sup>1</sup>. »

par Anne Bertrand

—  
1. Gina Badger, notes prises lors de la rencontre TXT, le Réseau canadien de l'édition d'art, tenue les 7 et 8 novembre 2014, Artexite, Montréal. [Trad. libre]

LE TITRE *Le Petit Gris* fait référence à une catégorie de publications peu connue que l'on appelle communément la « littérature grise ». Il s'agit d'une catégorie de production culturelle très répandue dans nos organismes et institutions. Elle comprend demandes de bourse, rapports, textes d'accompagnement d'exposition, publications éphémères – en somme, les documents qui sont produits et qui circulent en dehors des réseaux mieux connus de l'édition et de la distribution commerciales et universitaires. Par extension, *Le Petit Gris* aborde la problématique de la négociation, à l'ère numérique, entre les détenteurs et les utilisateurs de contenu protégé par le droit d'auteur, en vue d'apporter un point de vue plus nuancé à un débat souvent polarisé. Il se concentre par conséquent sur la distribution comme enjeu central de l'édition dans le milieu de l'autogestion artistique, tout en abordant d'autres enjeux tels que les conditions de production, le droit d'auteur, la négociation équitable et les protocoles éthiques qui se forment au sein d'une communauté de pratique. Une section sur les ressources propose des recommandations pratiques, un lexique de termes propres à l'édition en art et des liens vers d'autres documents de référence qui peuvent être utiles aux centres d'artistes autogérés (CAA) qui souhaitent soutenir l'édition sous toutes ses formes au sein de leur programmation. *Le Petit Gris* ne

fait pas qu'examiner pourquoi, comment et pour qui publier; il vise aussi à rappeler que la plupart des créateurs de livres en arts visuels sont confrontés à des choix difficiles à chaque étape de la production, qu'ils soient de nature financière, matérielle, éthique ou esthétique.

Les centres d'artistes autogérés ont pour mandat de représenter les intérêts des artistes, critiques, travailleurs culturels et administrateurs qui œuvrent dans le milieu de l'autogestion artistique. Ils publient lorsqu'un artiste choisit d'utiliser le livre, ou une forme numérique connexe, comme médium artistique. Les centres publient également dans le but de rendre compte de leurs expositions; ils produisent des opuscules ou des documents didactiques qui sortent avant l'ouverture ou à l'ouverture de l'exposition et qui comprennent souvent de courts textes d'accompagnement à caractère analytique ou littéraire. Depuis l'arrivée des sites Internet, il est de moins en moins courant que les centres d'artistes produisent des recueils de textes fouillés portant sur les thèmes communs aux activités de la programmation de l'année venant de s'écouler.

Les formes que prend l'édition dans les centres d'artistes autogérés se transforment au fur et à mesure que les artistes

et les organismes cherchent à faire valoir de nouveaux modes de diffusion flexibles et adaptables. Ces mutations représentent en partie une réponse aux pressions créées par l'instabilité financière chronique, à laquelle s'ajoute un sincère désir d'interagir avec le monde à l'extérieur de l'espace physique de la galerie. Parmi ces formes flexibles, le livre incarne un moyen idéal de transmettre des concepts au public à l'aide de textes et d'images : il est facile à partager sous forme numérique, facile à expédier (malgré la hausse constante des frais d'expédition) et facile à échanger sur Internet ou de main en main. Au sein de la culture de l'autogestion artistique, la circulation des publications est reconnue pour sa capacité à promouvoir la création de relations sociales et, au fil du temps, de nouveaux publics. Les possibilités de diffusion apparemment illimitées qu'offrent les formats numériques donnent l'impression qu'une fois édités (un travail très souvent non rémunéré), les publications verront leur avenir assuré par les lecteurs et les établissements collectionneurs, plutôt que de moisir dans un entrepôt ou bien sur un serveur infonuagique, coupées du monde par des hyperliens rompus.

#### L'ÉDITION EN ART COMME SECTEUR DISTINCT DE LA PRODUCTION CULTURELLE

L'ARCA et le RCAAQ ont engagé Felicity Tayler pour rédiger l'essentiel du contenu du *Petit Gris* en raison de la combinaison unique d'expériences dont elle dispose, à la fois comme artiste, critique, travailleuse culturelle et bibliothécaire d'art. Tayler a aussi récemment terminé une thèse de doctorat portant sur le livre d'artiste au Canada intitulée *Conceptual Nationalisms: Conceptual Book-works, Countercultural Imaginaries and the Neo-Avant-Garde in Canada and Québec, 1967-1974*. Le présent guide bénéficie donc d'un solide ancrage dans l'histoire de l'art, ainsi que des connaissances pratiques de son auteure à propos des systèmes d'information qui constituent l'infrastructure d'une culture numérique tournée vers l'avenir. Il est important de noter que les passages portant sur les enjeux théoriques qui entourent le droit d'auteur et la propriété intellectuelle ne représentent pas un avis juridique; ils ne font qu'en exposer les principes de base dans leurs grandes lignes.

Tayler a amorcé ses recherches en étudiant les notes prises lors de diverses rencontres d'un comité *ad hoc* formé d'éditeurs indépendants du Québec et

du Canada (voir ci-après pour une liste complète de ces rencontres). Elle s'est vite rendu compte que *Le Petit Gris* devait prendre en considération les préoccupations soulevées lors de ces rencontres, surtout qu'il s'agissait d'une initiative de la communauté. Ces préoccupations l'ont amenée à axer le guide davantage sur les défis liés à la distribution et moins sur la forme et les moyens de production comme tels. Les citations au début de chaque essai sont tirées des procès-verbaux des rencontres et donnent une voix aux membres de la communauté désireux de partager leurs expériences en édition en art. Ces citations mettent en lumière le rôle fondamental que joue le discours dans la réception de l'art actuel. De nos jours, les expositions sont souvent accompagnées de textes qui servent de points d'accès à l'œuvre ou qui, inversement, la recouvrent d'un voile de sens embrouillé. Globalement, les participants aux rencontres étaient d'avis que les ressources nécessaires à une circulation réussie des publications et publicités à l'international sont largement sous-estimées. Tandis que certains éditeurs en art continuent de jouir d'une distribution commerciale, la plupart sont obligés d'avoir recours à une autodistribution proactive.

Dans le premier essai, « Qu'est-ce qu'un public? Qu'est-ce qu'une publicité? »,

Taylor donne le ton en proposant une série de définitions visant à montrer comment penser l'édition comme geste porteur d'effets discursifs ou performatifs. Créer des livres, des blogs et d'autres documents éphémères peut susciter un sentiment d'appartenance chez une communauté de lecteurs disparates et éventuellement donner naissance à de nouveaux modes de relations sociales. Étant donné que la situation de chaque éditeur est unique, chacune étant le fruit d'une combinaison distincte d'histoires institutionnelles, de mandats, de gouvernance, de situations financières, d'intervenants et ainsi de suite, il n'existe aucun modèle d'édition, aucune « solution » qui puisse s'appliquer globalement à tous les organismes participant à la culture de l'autogestion artistique. Dans cet essai, Taylor propose une taxonomie multidimensionnelle des formes que prend habituellement le livre dans le milieu de l'édition en art. Elle explique à quel point les choix esthétiques relevant de la forme sont importants pour attirer un public et faciliter la circulation par des voies atypiques. À la lecture d'une première version de cette taxonomie de formes et de genres de publications, l'artiste Robin Metcalfe a eu une réflexion sur le caractère glissant des catégories dans un domaine comme l'autogestion artistique, qui attache une grande valeur aux publications hybrides combinant des

aspects du livre d'artiste et du catalogue d'exposition :

Le choix du format de ces publications a une importance conceptuelle, et l'artiste y est impliqué directement. Mais ces publications ne fonctionnent que partiellement, voire pas du tout, comme documentation d'exposition dans le sens classique du terme; on devrait plutôt les voir comme des projets d'édition distincts, en parallèle avec l'exposition. L'accent peut être mis sur les aspects esthétiques et matériels (comme c'est le cas dans ceux qui se rapprochent du livre d'artiste) ou bien sur les aspects discursifs (critique, historique, textes de création parallèles, etc.) dans les publications qui se rapprochent de la monographie. (Robin Metcalfe, communication personnelle, 6 octobre 2015. Traduction libre.)

Ensuite, l'essai « De la diffusion à la circulation » met l'accent sur le rôle actif que doit jouer l'éditeur afin d'assurer un lien avec ses lectorats immédiat et à long terme, que l'éditeur en question soit un centre d'artistes autogéré, une maison d'édition indépendante ou l'auteur/artiste lui-même. Alors que le mot « diffusion », un terme souvent employé en politique culturelle, suggère une vaste propagation de l'information sans intervention de la part du public, le terme « circulation » implique l'idée que le public a la

capacité d'agir dans les processus par lesquels les publications voyagent et se font connaître. La quasi-absence de distribution commerciale dans ce domaine entraîne des conséquences économiques et sociales. Ces conséquences sont détaillées par Esther Vincent, du défunt organisme Marginal Distribution (autrefois situé à Peterborough), dans un extrait des actes du colloque *Tiré à part/Off Printing* (2003) reproduit à la suite de cet essai.

L'essai suivant, « Conditions matérielles », aborde pour sa part les aspects économiques de l'écriture et de l'édition en tant qu'activités connexes à une pratique en arts visuels. L'édition en art est souvent décrite du point de vue de la raréfaction des ressources. Les recherches qu'a menées l'ARCA sur l'évolution du financement des publications en art au Conseil des arts du Canada depuis trois décennies (2014) ont confirmé une admissibilité décroissante des projets d'édition en art, à l'exception des revues (le financement des revues comporte son propre lot de défis, qui ne seront pas abordés dans ce guide). Cependant, lors d'une rencontre précédente du comité ad hoc, un membre de l'ARCA a décrit le problème d'une autre façon, en soulevant le fait que la culture de l'autogestion artistique dispose somme toute « d'une quantité incroyable de ressources, d'expérience et de connaissances.

Un réseau solide est en place, reposant sur le soutien de concepteurs graphiques, de réviseurs et d'imprimeurs ainsi qu'une relation de longue date avec la communauté littéraire ». Quel que soit l'avenir de l'édition en art, le financement public demeure essentiel à la production de publications qui ne pourront jamais être compétitives dans le contexte du libre marché, moteur de la mondialisation actuelle. Dans son texte « Les sources de revenus des écrivains » (reproduit dans ce guide), l'auteur et historien de la littérature Frank Davey affirme que le nécessaire recours au financement public est un problème d'ordre historique et structurel :

Ces circonstances opportunes reposent sur un ensemble d'engagements de la part de la société et des gouvernements – tant fédéral que provinciaux – qui renforcent notre conviction que les industries culturelles du Canada sont trop importantes, et trop fragiles, pour être abandonnées aux aléas de la globalisation. (p. 119)

L'essai suivant, « Économies morale et législative de l'édition en art », aborde les raisons d'être du mouvement grandissant en faveur de la reconnaissance explicite de l'édition en art comme bien public, objet d'art dématérialisé, façon de renforcer les communautés et de partager les savoirs, ou simplement comme

« cadeau » au lecteur. Tayler avance dans cet essai que l'édition en art constitue en partie une réponse à un environnement législatif dans lequel l'activité créatrice est définie comme une ressource d'ordre économique, c'est-à-dire comme une propriété intellectuelle, un concept qui met en opposition détenteur d'un droit d'auteur et utilisateur de ce même droit. Au sein de la culture de l'autogestion artistique, il semble que les cadres législatifs actuels entourant la propriété intellectuelle et les politiques de financement public soient perçus de plus en plus comme des restrictions à l'échange culturel sans pour autant permettre aux artistes de gagner leur vie.

L'essai « Situer l'édition en art dans la culture numérique » présente ensuite le concept du « domaine public », à la fois comme catégorie juridique et champ de bataille symbolique où les règles internationales en matière de propriété intellectuelle sont contestées par les mouvements post-nationaux de la « culture libre ». Ces derniers dénoncent les inégalités créées par la restriction des possibilités d'expression culturelle au sein de nos sociétés en réseau contemporaines. Il existe des parallèles entre les contre-publics attirés par l'édition en art et les publics qui émergent actuellement au sein de la culture numérique, notamment ceux qui sont attirés

par les mouvements du libre accès, de l'Open Source et du Creative Commons.

« Outils et astuces » se présente sous la forme d'un ensemble d'outils pratiques de base, y compris un lexique de termes propres à l'édition en art, et donne un aperçu des ressources nécessaires à différentes étapes de la production d'une publication imprimée. La publicité est un aspect important de l'édition, quoique souvent négligé, qui permet d'attirer les différents publics nécessaires pour assurer une circulation à long terme des publications. Un exemple de liste de vérification est offert afin d'aider les éditeurs en art à prendre dès le départ des décisions éclairées à propos de la forme que prendront leurs publications, ce qui lui permettra de mener à terme des projets de toute envergure avec plus de confiance.

En guise de conclusion, « Le présent post-numérique » propose différents moyens de favoriser la reconnaissance de l'édition en art comme forme artistique distincte, tels que la création d'une grille tarifaire réservée à l'écriture et le financement public de la traduction de textes documentaires et d'essais littéraires. Comme les pistes d'exploration sont presque illimitées, la production et la diffusion culturelles à l'ère post-numérique ainsi que le potentiel économique du libre

accès et de la libre circulation appellent une expérimentation allant bien au-delà du modèle transversal de circulation des publications numériques et imprimées proposé dans ce guide. Les auteurs espèrent surtout offrir aux praticiens une meilleure compréhension de leur pouvoir d'action en ce qui a trait à la négociation entourant l'utilisation et la circulation des objets culturels et, ce faisant, réduire la tendance à la polarisation qui caractérise souvent ces questions.

#### ALORS, QU'EST-CE QUI EST EN JEU? POURQUOI EST-CE IMPORTANT?

Ce guide cherche à susciter des débats de haut niveau sur le rôle de l'édition au sein de la culture de l'autogestion artistique. Mariant la théorie à la pratique, *Le Petit Gris* propose des conseils pratiques pour s'orienter dans ce domaine complexe afin qu'une nouvelle génération d'artistes et de travailleurs culturels puisse, en toute connaissance de cause, choisir soit de se professionnaliser, soit de continuer à travailler de manière artisanale. Dans tous les cas, quelque part sur le continuum qui va de l'adoption de stratégies entrepreneuriales à la défense d'un financement public durable, ce guide vise à jeter une lumière sur les avantages et les inconvénients d'un éventail d'approches possibles. ∞

Voici la liste des documents et des rencontres qui ont servi de point de départ à la réalisation du *Petit Gris* :

- ♦ Les rencontres annuelles d'un comité *ad hoc* d'éditeurs indépendants du Québec et du Canada lors de la New York Art Book Fair (2008–2012);
- ♦ La correspondance avec le Conseil des arts du Canada;
- ♦ Les notes non publiées prises lors d'une consultation sur les livres d'art au Canada organisée par la section Arts visuels du Conseil des arts du Canada, en juin 2012.

À la suite de ces rencontres, l'ARCA a organisé :

- ♦ Le Forum sur l'édition en art, tenu le 23 juin 2013 à *East of There*, Saint John (Nouveau-Brunswick);
- ♦ La Rencontre ARCA sur l'écriture et l'édition indépendantes, tenue le 27 février 2014 à la Librairie Formats, Montréal;
- ♦ La Rencontre de TXT, le Réseau canadien de l'édition d'art, tenue les 7 et 8 novembre 2014 à Arttexte, Montréal;
- ♦ La Rencontre de TXT, le Réseau canadien de l'édition d'art, tenue les 16 et 17 octobre 2015 à Or Gallery & VA/BF, Vancouver.

Rencontre connexe :

- ♦ La Rencontre des centres d'artistes et organismes autogérés de la relève, The Pacific Association of Artist-Run Centres (PAARC), tenue le 29 mars 2014 à Vancouver.