Lorsque j’étais enfant, mes parents étaient confrontés à deux choix. Continuer à fréquenter l’école publique du quartier, où ma sœur et moi avions été surprises en train de jouer avec une seringue brûlée - la consommation d’héroïne était alors en hausse dans le quartier - ou envoyer leurs enfants dans une école religieuse, qui ressemblait plus à un énorme complexe défensif brutaliste en béton qu’à une cour de récréation. Ayant la chance d’avoir les deux options, ils nous ont fait changer d’école à l’âge de quatre ans.

Dans ce nouvel établissement, un ensemble de religieuses, de soignants, d’enseignants et de membres du personnel surveillaient de près les mouvements des élèves pendant la récrée, contrôlaient les entrées et les sorties des quatre portes de l’école et des cinq cours, comptaient les personnes qui se rendaient à la chapelle et veillaient, en général, à ce que cette vaste machinerie soit maintenue en bon état de fonctionnement.

Il paraît que les enfants ayant reçu une éducation stricte se détendent en rêvant, et il s’agit en général de rêves très mouvementés et très vifs. Pour ce qui est de moi, je rêvais souvent d’une table vide et arrondie, dans une pièce au sol en damier, d’où jaillissaient des mondes et des paysages divers, qui se donnaient la main comme si le meuble était une scène.

Pourtant, ce plateau de théâtre présentant les merveilles du monde pouvait avoir des bords acérés. Limitée par son diamètre, il ne laissait pas déborder d’un millimètre ce gargouillis d’objets. Tout comme la forteresse de l’école, regardée de l’autoroute qui mène à la sortie de la ville: Cette table-là était seulement un véhicule pour montrer les mécanismes de navigation qui me permettraient de la traverser en toute impunité.

Heureusement que j’ai pu y poser des livres.

Ce texte est donc une invitation à une conversation à travers de cette table. Nous y présenterons une vision analytique et propositionnelle du travail de différentes personnes qui designent, issues des contextes contemporaines - ayant du XXè siècle à l’actualité - ce qui nous permettra de dresser le panorama récent des pédagogies alternatives de l’édition. Sur ce fait, nous ne nous intéresserons pas à l’école en tant que telle. Nous adresserons plutôt la manière dont les différents agents qui composent l’école interagissent les uns avec les autres et font partager leurs pratiques à travers une réflexion active sur la création et la distribution d’éditions, ce qui nous permettra d’établir le paralelysme entre réseau éditoriel, école et écosystème. De même, notre compromis est celui d’opposer des contextes et points de vue divergéants, ayant pour but celui d’offrir un contenu divers, qui prend en compte des façons d’apprendre et des contextes, certes, négligés, entre lesquels se comprennent des pratiques relatives à l’oralité, l’attention et la présence en regard de l’environnement et ses relations.

Rejoignez-nous sur cette table où nous nous asseyons et vous pourrez sentir la texture légèrement rugueuse du bois sur la surface, le contact froid de ses pieds en métal, mais aussi sa force et sa stabilité lorsque vous la bousculez, ou la façon dont elle gronde contre le sol à carreaux lorsque vous posez un objet pesant sur elle. Comme toute école digne de ce nom, il y aura des livres qui défileront sur les étagères, certes, mais il y aura aussi des rideaux rouges, des quartiers entiers, des professeurices, des penseurices, des rivières, des abeilles et des écrivain·es. Ils circuleront, se poseront brièvement pour échanger, et partiront de la même manière, sans que vous vous en rendiez compte; car, de toute évidence, on ne peut pas composer un texte avec une seule voix.

SINGING TOGETHER

C’est ainsi que Matthew Stadler l’écrit dans son texte Composition as publication -and what are the margins : « En fait, seules les communautés écrivent. Ce que certains écrivains appellent l’»imagination», la «voix intérieure» ou la «créativité» n’est qu’une incarnation instrumentale de la socialité multi-vocale qui constitue notre travail. »1

L’œuvre écrite est donc le résultat de la catalyse de l’écosystème qui nous entoure, composé de milliers d’acteurs différents qui entretiennent entre eux leur propre dynamique. Comme un gigantesque chœur qui chante à l’unisson, Sandler nous explique que l’accomplissement de l’écriture est quelque chose de physique qui concerne à la fois la solitude et la foule ; l’écrivain écrit de son vivant : il fait partie d’une société, il partage des espaces, des coutumes, et un passé qui imprègnent sa vision du monde. Mais lorsqu’il s’agit d’écrire, de coucher des lettres sur le papier, il s’assied à son bureau pour ce faire dans la solitude.

C’est en ce sens de codépendance que l’écrivain·e compose la société tout en se composant lui-même: en remettant sa subjectivité au monde qui l’entoure en regard d’un public - à la fois individuel et collectif - qu’on appelle lecteurices. Dans ce processus se nouent une multiplicité de fils et de connexions au sens bidirectionnel et à des trajectoires rizomatiques, qui montrent comment la pensée -et il en va de même pour la pensée et pratiques pédagogiques , qui encarnent toujours un contexte spécifique de réflexion- est générée et partagée. Dans ce texte, nous considérons comme cruciale cette dernière étape de partage, où le livre devient un objet-pont entre les différents acteurs qui composent une même école ou collectif. Cette diffusion détermine l’étendue de la table qu’ils partagent, ainsi que l’écho potentiel et la durabilité que cette pratique pédagogique est susceptible de maintenir. Il est intéressant de noter que les connexions qui s’établissent au fil de ce processus ramènent notablement aux formes des schémas d’écosystèmes avec des réseaux trophiques, construits avec des pyramides et des flèches colorées, que nous avons vus toustes dans nos manuels scolaires.

Dans ce schéma réalisé pour l’Institut Suisse des Sciences et technologies de l’eau, on observe les interactions entre écosystèmes aquatiques et terrestres, réprésentées en fonction des liens alimentaires, dont l’étude analyse évolution en réaction aux influences climatiques et humaines exercés sur le territoire suisse.

Comme nous le savons bien, il existe une relation d’équilibre et de dépendance entre chacune de ses parties. Dès que l’un de ces liens est rompu, le système change de forme et évolue de manière significative.

« Just as biodiversity is an indicator of the health of an ecosystem, the health of an eco-social system can be found in its multiversity and the health of the publishing industry in its bibliodiversity. These are complex systems that are in dynamic balance.2 »

C’est pourquoi on parle souvent de la diffusion sous le terme de circulation, qui est souvent la manière la plus cohérente de la représenter. Mais comme le nom lui-même l’indique, chaque livre et chaque cercle aura une ampleur différente. Prenons l’exemple de l’intéressant texte de Gareth Long sur l’échange de manuscrits dans la Rome antique, intitulé precisement Cercles concentriques.

Dans ce texte, on nous explique que la circulation des livres, y compris la diffusion des brouillons, était un processus sélectif, qui impliquait «une série de cercles concentriques de plus en plus larges, déterminés principalement par l’amitié ». De cette façon, l’auteur ne partageait qu’avec ses proches une copie de la première version, réalisée à ses frais - soigneusement réécrite par les esclaves qu’il se procurait . Plus tard, l’auteur élargissait ce cercle, en envoyant un plus grand nombre de copies de la toute nouvelle ébauche et préparait même des leçons d’écoute à son domicile (petites séances permettant des réactions et des commentaires directs, réalisées auprès des amis de l’auteur et de quelques contacts sociaux, mais jamais en présence d’inconnu·es).

Une fois le texte achevé, l’auteur envoyait à nouveau des exemplaires à un groupe élargi d’amis, puis à d’autres contacts moins proches, formant ainsi des cercles concentriques d’amitié de plus en plus larges. En raison de la similarité des origines de la plupart des lecteurices et de l’auteur lui-même, ces échanges impliquaient un certain degré d’insularité: Cette goutte qui ne cesse de s’étendre dans un lac calme ne peut que s’éteindre au bout d’un certain temps, renvoyant toujours à l’ampleur de son impact. La question ici, tout au long de ce ce texte, est de «faire en sorte que ces cercles se chevauchent» et deviennent un processus d’apprentissage entre différents publics. Dans ce texte, nous présenterons plusieurs cartes ou diagrammes de distribution, rendant visible le croisement des lignes qu’on vient d’énoncer, afin que nous puissions comprendre les enjeux qui enchevêtrent notre sujet, et les traiter comme ils sont : des écosystèmes d’apprentissage avec leur propre dynamique et leurs propres individus.

«But the market must drain composition of its community in order to position writing as the product of an author who can be bought and sold. »

Pourtant, lorsque c’est l’auteur que l’on achète, le contexte environnant qui a directement ou indirectement produit le texte est complètement effacé, ce qui facilite grandement la marchandisation du processus d’écriture. Ainsi, la plupart du temps on consomme des livres dont l’édition des auteurs est un acte direct de rentabilité. Ce monopole limite considérablement les liens entre les maillons d’un même système de diffusion, réduisant au silence de nombreuses voix présentes.

Comme l’on peut comprendre, plus un écosystème culturel est sain, plus il génère d’initiatives alternatives d’autogestion et d’enseignement divers et accessible. Car c’est précisément l’école, l’entrée de nouvelles personnes dans ces réseaux culturels, ce qui permet à ce système, et à tout système social, de se régénérer et de rester en vie.

Mais que se passe-t-il lorsque le contenu de l’école devient lui-même une voix hégémonique ? Susan Hawthorne discute précisément de ce point dans son livre Bibliodiversity: A Manifesto for Independent Publishers.

Elle mentionne à plusieurs reprises un élément clé dans la distribution de la culture, ce qu’elle appelle politics of knowledge. L’auteure commence par raconter que sa scolarité a été marquée par les connaissances blanches de l’hémisphère nord et qu’elle n’a pas beaucoup addressé la culture et de la cosmovision indigènes, dont la présence historique en Australie remonte à 70 000 ans ou plus, et qui sont donc essentielles pour comprendre l’histoire de la terre. Cela prouve le manque flagrant de connaissances spécifiques au site : à commencer par l’imaginaire septentrional tiré des manuels scolaires (elle mentione, notamment, la présence de sapins de noël, traîneaux à rennes et neige abondante lors que les enfants autour d’elle mangeaient des glaces et restaient à l’abri de la chaleur étouffante) mais aussi la rare mention des écosystèmes australiens dans les cours sur la nature - et l’absence encore plus flagrante de son interprétation indigène.

Ces points aveugles, non traités, sont également réproduits dans le champ éditoriel: c’est ainsi qu’un jour de 1991 Hawthorne, qui travaillait pour Penguin Books en Australie, a décidé de fonder sa propre maison d’édition indépendante avec sa collègue Renate Klein, lassées d’assister au reductionnisme éditorial qui se mettait en place dans le pays. S’inspirant également de sa propre expérience de professeure d’anglais pour des femmes arabes et aborigènes, Susan Hawthorne a transféré sa pratique de l’édition à travers Spinifex Press comme un moyen de s’engager dans la diversité des voix politiques.

Elle établit elle-même une métaphore entre les livres et les écosystèmes dans Bibliodiversity : A Manifesto of Independent publishing, où elle déclare que l’édition est «un mode d’engagement dans la société et des méthodes qui reflètent quelque chose d’important à propos du lieu ou de la niche qu’ils habitent». Les éditeurs indépendants et les petites maisons d’édition sont comme des plantes rares qui poussent au milieu des plus grandes mais qui apportent quelque chose de différent, peut-être en nourrissant le sol, en apportant de la couleur ou du parfum dans le monde. « De cette façon, le mot Spinifex désigne une herbe australienne qui pousse dans le désert et dont la fonction est de maintenir la terre sèche. Autrement, le comportement corporatiste des méga-éditeurs transforme l’esprit, lui aussi, dans une entreprise monopolisante.

Le terme Bibliodiversité lui-même, que nous avons déjà utilisé dans ce texte pour décrire une variété de sources de connaissances, a été utilisé pour la première fois par l’Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants - dont Spinifex Press fait évidemment partie - au Chili en 2001, et se résume en un mot qui «évoque des idées sur l’écologie et la biodiversité, ainsi que l’amour des beaux livres et des idées importantes», comprenant que la connaissance doit être diverse, accessible et consciente. L’organisation des éditeurs indépendants est un groupe de maisons d’édition qui assure la circulation et la co-traduction de livres dans de nombreuses langues (arabe, arménien, anglais, français, italien, allemand, persan, portugais...), brisant ainsi l’axe indissoluble nord-sud et est-ouest. La rupture de cet axe, accompagnée d’une prise de conscience des différents contextes de diffusion et de public, peut contribuer à la formation de discours moins eurocentriques et à la sensibilisation simultanée à la diversité du savoir et, par conséquent, au fait que le savoir doit être rendu public. C’est un fait qu’une plus grande circulation de la culture imprimée ne peut qu’aider à une désinstitutionnalisation de la culture.

Mais comment transférer ce processus à la propre création éditoriale ?

VOCAL CHORDS

Nous avons vu que l’école et l’édition vont de pair dans les dynamiques qu’elles exercent sur le public et les élèves. Mais trouve-t-on des exemples où les méchanismes que les conforment se croisent, établissant des parallèles éclairants qui permettent de les comprendre sous un autre angle ?  
Nous avons parlé de l’unification de la distribution du savoir, mais moins du processus fordiste qui rend si difficile l’introduction de voix secondaires en leur sein. Les similitudes établies entre l’industrie et l’édition, l’industrie et l’école, sont essentielles pour comprendre comment nous consommons les connaissances et les histoires.

Ivan Illich, dans son livre De-schooling society, élabore des idées concrètes sur ce même processus industriel. Parmi celles-ci, il relate une conversation qu’il a eue avec une femme d’un village mexicain lors d’une de ses visites à New York. Elle était très impressionnée par le fait que les magasins ne vendaient «que des articles lourdement maquillés avec des produits de beauté». Et à Illich d’expliquer : «J’ai compris qu’elle voulait dire que les produits industriels «parlent» à leurs clients de leurs attraits et non de leur nature. L’industrie a entouré les gens d’artefacts dont seuls les spécialistes sont autorisés à comprendre le fonctionnement interne. Le non-spécialiste est dissuadé de comprendre le fonctionnement d’une montre, d’un téléphone ou d’une machine à écrire électrique, car on l’avertit que l’objet se brisera s’il essaie. On peut lui dire ce qui fait fonctionner une radio à transistors, mais il ne peut pas le découvrir par lui-même. Ce type de conception tend à renforcer une société non inventive dans laquelle les experts trouvent qu’il est de plus en plus facile de se cacher derrière leur expertise et d’échapper à l’évaluation. (ivan Illich, deschooling, page 57)

Il en va de même pour les objets imprimés, dont le processus de conception peut être insondable, surtout face à l’approche adoptée par les éditeurs qui, comme nous l’avons mentionné, se concentrent exclusivement sur la figure vendable de l’auteur. Conscients de cela, et dans le but de perturber les codes du visible dans l’édition, nous trouvons une approche radicalement intéressante dans le magazine FR David, réalisé pour la première fois par le designer britannique Will Holder en 2007.

Conçu en 2007 lors de la refonte de l’identité du De Apple Center, à Amsterdam, Holder a proposé de créer un journal qui pourrait servir de moyen de communication pour le centre d’art. Il a bien sûr redessinné le logo de la pomme à côté du A caractéristique, mais il a aussi réussi à exprimer plus amplement l’identité de cet espace par le biais d’un canal de mots régulier qui serait suffissamment malléable pour montrer l’évolution de ce lieu et sa présence dans le réseau artistique amsterdamois.

Au sein de ce journal, l’éditeur se montre et se permet de brouiller, de douter, de contraster les informations et d’impliquer différents acteurs (artistes, écrivains, amis, mais aussi des extraits de textes anciens commissariés par lui en compagnie de ses associés artistiques) avec le but de rendre le processus d’édition transparent. Un exemple de décision formelle prise dans la conception de ces objets est l’inclusion d’un Errata dans chaque numéro. Celui-ci correspondrait à un texte écarté lors de la publication précédente. Fr David est lui-même plein de clins d’œil, exigeant une attention particulière de la part du lecteur et permettant l’utilisation de formes d’écriture que nous pourrions même qualifier de non affirmatives, extrapolant les limites du jeu ou même dépourvues de tout contenu réel. C’est ainsi que Holder parvient à combiner des écrits d’artistes, des dessins humoristiques, des chapitres purement visuels et quelques doses d’humour. Ce faisant, il a parvenu à créer un authentique support de réflexion qui allongeait la réfléxion du musée hors ses murs.