

**Toutes les**  
**étapes**  
**pour faire**  
**un livre**  
**plate**

### TOUTES LES ÉTAPES POUR FAIRE UN LIVRE PLATE

La démarche décrite par étapes dans cette section consiste en un cadre conceptuel ouvert, offert à titre indicatif. Ce matériel est adapté d'un outil produit par le centre des arts actuels Skol, en consultation avec la commissaire Lesley Johnstone. Celle-ci a une vaste expérience en édition dans le milieu des arts visuels au Québec, au Canada et à l'étranger, dans des musées, des galeries publiques et des centres d'artistes autogérés. Cette démarche s'adresse aux CAA qui désirent continuer de produire des publications imprimées ou numériques dans le cadre de leurs activités de diffusion et de service aux artistes et aux commissaires.

### PAR OÙ COMMENCER?

- Évaluer la capacité organisationnelle (le personnel et les ressources sont déjà engagés dans le fonctionnement régulier);
- Évaluer les besoins en compétences spécialisées (en révision, planification, design, traduction et suivi de production);
- Évaluer la cohérence du projet avec le mandat et la vision de l'organisme;
- Sauf exception, les publications produites dans les CAA ne bénéficient plus de distribution commerciale;
- La plupart des projets d'édition sous-estiment les ressources requises pour rejoindre leur lectorat;
- Prévoir des ressources pour assurer la promotion et la diffusion de l'ouvrage à long terme.

# Étapes de production

Recherche de partenaires ou d'un coéditeur



Considérer le support et le format : numérique ou imprimé (simple PDF, e-pub, blogue, etc.) ou les deux.

Voici des exemples d'éditeurs qui offrent un service d'impression à la demande\* :

‣ <https://pressbooks.com/>

‣ <http://www.marquisbook.com/en/>



Définir le type de publication : catalogue d'exposition, livre d'artiste, répertoire, anthologie, etc.

(voir la « taxonomie à facettes » :

‣ <http://arccc-cccaa.org/petitgris/taxonomie/>).



Définir le concept et le rôle : éducatif, documentaire (textuel ou visuel), le lien avec un projet donné.



Définir le contenu textuel et visuel.



Choisir les collaborateurs et le coordinateur de la publication qui fera le suivi de la production jusqu'à la fin.



Choisir le graphiste : déterminer le format et le nombre de pages.



Établir le budget avec le graphiste.



Faire les demandes de bourses et la recherche de financement.



Selon les réponses au financement, faire les ajustements nécessaires, s'il y a lieu.



### Déterminer l'échéancier



Commander les textes et reproductions.

Remarque : Les auteurs et les éditeurs doivent maintenant prévoir des versions en libre accès de leurs publications. Pour déposer un ouvrage auprès d'e-artexte, les éditeurs doivent en obtenir l'autorisation. En s'y prenant d'avance, ils peuvent déterminer les modalités qui conviennent à tous les intervenants. Par exemple, une publication pourrait être offerte en libre accès après un embargo de 12 ou de 24 mois. Elle peut être diffusée en ligne, en vertu d'une licence d'œuvre en partage.

Les clauses suivantes pourraient être ajoutées au contrat, selon le besoin :

*Nous (nom de l'éditeur) avons votre autorisation pour donner libre accès à vos matériels dans le dépôt numérique e-artexte.*

*Je (nom de l'auteur/créateur) conserve le droit de déposer une version de mon travail/mon œuvre dans le dépôt numérique e-artexte.*

À la réception des textes :

- Lire et commenter les textes;
- Révision par les auteurs, s'il y a lieu;
- Révision linguistique par un réviseur;
- Retour à l'auteur pour approbation, touche finale;
- Traduction, s'il y a lieu;
- Retour à l'auteur pour vérification de la traduction;
- Révision de la traduction en comparaison avec l'original.

À la réception des photos :

- Déterminer le lien avec le ou les textes;
- Obtenir les licences de reproduction, s'il y a lieu.  
Voir la grille tarifaire de la CARFAC :  
▶ <http://www.carfac.ca/carfac-raav/fee-calculator.php>
- Préparation des légendes, tableaux, notices biographiques, listes d'expositions, etc.;
- Correction d'épreuves finales et préparation des textes et images pour le graphiste.



Obtenir l'ISBN et le CIP de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec et du Canada ainsi que le code barres.



Acheminer le matériel au graphiste.



Approbation de la maquette avec mise en page de quelques pages, couverture, etc.



Correction de la première épreuve par le coordinateur de la publication, les auteurs, s'il y a lieu, et le réviseur.



Vérification et correction des épreuves (en règle générale, trois épreuves sont nécessaires).



Acheminer le matériel chez l'imprimeur et faire un suivi d'impression avec le graphiste.



À la réception des livres, faire le dépôt légal aux Bibliothèques nationales du Québec et du Canada.

◆  
Déposer ([e-artexte.ca/membres](http://e-artexte.ca/membres)) un exemplaire de la publication imprimée à Artexte et une version numérique du document dans e-artexte\*.

◆  
En français, s'inscrire à Memento\*.

◆  
S'inscrire à Copibec\* ou à Access Copyright\* pour recevoir des paiements de redevances de reproduction.

◆  
Promotion, lancement et diffusion!

(Voir les sections sur l'argumentaire et sur la diffusion ci-dessous.)

# Budget

◆  
**PRÉPRODUCTION**

Frais de recherche  
Droits de reproduction

Honoraires :

- des auteurs;
- de l'éditeur;
- des artistes;
- du graphiste;
- du traducteur;
- des réviseurs;
- développeur web.

◆  
**PRODUCTION**

Mise en page  
Imprimerie

◆  
**ADMINISTRATION**

Frais de bureau  
Contrats et licence  
de reproduction

◆  
**PROMOTION ET DISTRIBUTION**

Communiqué  
Lancements  
Envois

# L'argumentaire

“Take buyers for lunch!” — Kathy Slade

L'argumentaire est requis trois mois avant la sortie prévue du livre, période de temps nécessaire pour développer une campagne de communication pour annoncer les lancements auprès d'une liste d'envoi ciblée.

L'argumentaire doit comprendre les éléments suivants :

- Paragraphe de présentation de l'ouvrage;
- Présentation du ou des auteurs et des artistes – mentionnez dans quels milieux ils sont reconnus;
- Lien avec une exposition ou un événement, s'il y a lieu;
- Phrase d'accroche (slogan ou critique du livre s'il est déjà paru);
- Données informatives – ISBN, prix de vente proposé, nombre de pages, dimensions, type d'ouvrage, date de sortie prévue, nom de la maison d'édition, image de la couverture, clientèle cible.

L'éditeur est responsable de produire et de transmettre son argumentaire aux différents réseaux de diffusion.

# Référencement

Il est important d'assurer le référencement des ouvrages. Les libraires utilisent des outils de recherche qui leur permettent de voir la disponibilité des titres sur le marché. Le libraire peut consulter ces outils pour ses propres recherches ou à la demande d'un client en librairie. Lorsque la diffusion d'un titre est assumée par un distributeur, le libraire doit transiger avec celui-ci. Dans le cas contraire, le libraire peut contacter directement l'éditeur. Afin que vos ouvrages soient répertoriés, vous devez, en tant qu'éditeur (ne faisant pas affaire avec un distributeur), faire les démarches nécessaires. Si vous voulez vendre votre publication numérique ou imprimée soit par l'entremise d'un service comme le Google Books Partners Program ou Amazon, vous devez créer un profil et vous pourriez devoir payer pour le référencement.

## ISBN

Sigle signifiant International Standard Book Number, ou Numéro international normalisé du livre (ISBN) Canada. C'est un numéro international normalisé, à treize chiffres, attribué aux livres.

## ISSN

Sigle signifiant International Standard Serial Number. C'est un numéro international normalisé, à huit chiffres, attribué aux périodiques et aux publications en série.

## LE CATALOGAGE AVANT PUBLICATION (CIP)

Pour un tirage d'au moins cent exemplaires, obtenir le CIP. Le catalogage avant publication (ou CIP, de l'anglais Cataloguing in Publication) est un programme de coopération volontaire entre éditeurs et bibliothèques, coordonné par Bibliothèque et Archives Canada. Il



permet de cataloguer les livres avant leur publication et de diffuser rapidement les données de catalogage aux libraires et aux bibliothèques. ▶ <http://www.bac-lac.gc.ca/fra/services/cip/Pages/formulaires-demande-cip.aspx>

#### ARTEXTE

Bibliothèque d'art contemporain, dont la collection a été créée par la communauté artistique canadienne et pour elle. Déposer une copie numérique d'une publication auprès d'Artexte assure que celle-ci sera à la disposition des chercheurs et du public. Toutes les publications imprimées sont versées dans le répertoire d'e-artexte.

#### E-ARTEXTE

Plateforme numérique donnant accès au catalogue d'Artexte et aux fichiers numériques afférents. e-artexte répertorie la collection d'Artexte qui réunit des publications sur l'art contemporain de 1965 à aujourd'hui. Ce répertoire numérique donne librement accès à des versions intégrales d'ouvrages sur l'art contemporain canadien. Certains titres d'e-artexte sont offerts seulement en imprimé, d'autres, seulement en numérique et d'autres encore, dans les deux formats. e-artexte veille aux normes de conservation et s'occupe de l'optimisation pour les moteurs de recherche (search engine optimization ou SEO), grâce à laquelle une publication est facile à trouver sur le web et a plus de chance d'être « découverte ».

#### LA SOCIÉTÉ DE GESTION DE LA BANQUE DE TITRES DE LANGUE FRANÇAISE (BTLF)

S'inscrire à la Société de gestion de la Banque de titres de langue française (BTLF). L'Espace éditeurs de la BTLF est une solution en ligne qui vous permet de faire par-

venir rapidement vos données bibliographiques et vos fichiers multimédias, audio et vidéo destinés à son catalogue virtuel Memento. Vous assurez que votre ouvrage est référencé sur Memento devrait être la première étape à franchir lorsque vous entreprenez sa publication. Qu'ils soient libraires, bibliothécaires, diffuseurs ou distributeurs, plus de 10 000 utilisateurs, principalement du Québec et de la France, font appel à Memento quotidiennement. Chaque centre éditeur peut créer son profil gratuitement et le gérer comme bon lui semble. Espace éditeurs : ▶ [ee.btlf.qc.ca](http://ee.btlf.qc.ca)

## **Espaces de diffusion** **et points de vente**

### **CONSIGNATION EN LIBRAIRIE SPÉCIALISÉE**

Les livres en consignation ne sont pas facturés au vendeur, mais plutôt payés à mesure qu'ils sont vendus. Eyelevel Bookstore (Halifax), Art Metropole (Toronto), Point de suspension (Saguenay), Or Bookstore et READ Books, à la Charles H. Scott Gallery, (Vancouver), pour n'en nommer que quelques-uns, prennent des livres en consignation, offrant à ceux-ci de la visibilité en boutique et en ligne. Le vendeur perçoit généralement 40 % du prix de vente. Pour consulter une liste des librairies spécialisées partout dans le monde, rendez-vous à : > [http://www.jrp-ringier.com/pages/index.php?id\\_r=12&id\\_pays=229](http://www.jrp-ringier.com/pages/index.php?id_r=12&id_pays=229)

### **LIBRAIRIES À MONTRÉAL**

Avec la fermeture de Formats, Montréal a perdu sa seule librairie consacrée à l'art. Cependant, la ville a un riche réseau de librairies, et nombre d'entre elles offrent une sélection de livres d'art. Des lancements s'y tiennent souvent. Parmi elles, nommons Le port de tête (qui tient une collection étoffée de revues issues des mouvements contre-culturels québécois), Drawn & Quarterly (Mile End), L'Écume des jours (Villeray) et L'Euguélionne, librairie féministe (Village).

### **SALON DU LIVRE**

Les salons permettent de vendre directement aux consommateurs et aux librairies. De nombreux éditeurs participent aux salons du livre dans l'espoir de vendre en gros aux représentants de magasins et de maisons de distribution qui sont présents. Cette dimension transactionnelle reste toutefois informelle. Parmi les salons du livre à surveiller, soulignons la Tokyo Art Book Fair, fondée par un ancien employé de Printed Matter; la LA

Art Book Fair, rejeton de la New York Art Book Fair; la London Art Book Fair, tenue à la Whitechapel Gallery; Miss Read, à Kunstwerke, à Berlin; la nouvelle Amsterdam Art/Book Fair; OffPrint Paris; PA/PER VIEW Art Book Fair, un événement tenu à Londres, Bruxelles et Turin; la Vancouver Art/Book Fair; la Toronto Art Book Fair; le nouvel événement Edition Toronto: Toronto's International Art Book Fair et, pour terminer, I Never Read Art Book Fair, tenue à Basel à l'occasion d'Art Basel.

#### LANCEMENT

Les lancements sont le cadre le plus convivial pour réunir un public attentif et vendre des livres. Vous pourriez choisir de coupler votre lancement à une activité complémentaire, d'organiser une « tournée de lancements » dans différentes villes, de tenir votre lancement dans un lieu « public » inhabituel. Servez-vous des médias sociaux pour accroître la visibilité de votre publication et des événements qui s'y rapportent. Efforcez-vous de mettre à profit l'effet de réseau : vous aurez une efficacité particulièrement grande si votre communauté aime et fait circuler vos publications et vos annonces.

#### ÉDITION COMMUNAUTAIRE

Le réseau *Publication Studio* est un exemple de travail d'édition communautaire. Peu importe le choix de la plateforme de diffusion, le projet doit être doté d'une stratégie publicitaire pour permettre à la publication d'atteindre ses publics.

#### CONSORTIUM

*Halifax INK*, par exemple, a vu le jour en 2007 pour représenter le milieu de l'édition en arts visuels de

la Nouvelle-Écosse à la New York Art Book Fair. Le consortium réunit deux centres d'artistes autogérés et quatre galeries d'art universitaires, dont l'une possède les seules presses universitaires locales en Amérique du Nord qui se spécialisent en beaux-arts, en arts médiatiques, en métiers d'art et en design. Les publications du consortium représentent les artistes actifs qui exposent en Nouvelle-Écosse et leurs œuvres se prêtent à un rayonnement en dehors de la province, par la vente, par des expositions itinérantes, par de nouvelles expositions internationales et par des occasions de publication.

#### COÉDITION

Entente entre un éditeur de livres et l'éditeur d'un magazine, exploitant le service de distribution aux abonnés de ce dernier. Par exemple, *Faire comme si tout allait bien* est une coproduction entre le centre d'artistes autogéré Skol, à Montréal, et *Livraison*, une revue semestrielle d'art contemporain publiée par *Rhinocéros*, à Strasbourg (revue désormais discontinuée).

#### ÉCHANGE EN PERSONNE

Diffusion en main propre par les artistes et les auteurs dans le cadre de conférences spécialisées et d'événements communautaires.

#### MAGAZINES

Les magazines continuent de jouer un rôle important en véhiculant de l'information et en donnant de la place aux micromouvements qui ont cours aujourd'hui en art. Ils ont un accès plus étendu que les livres à des publics et à des secteurs spécialisés – boutiques de mode conceptuelle, stylistes, salles d'attente, transport public. Les magazines croisent les disciplines et franchissent la

barrière des langues plus facilement et, dans certains cas, se retrouvent eux-mêmes sous les projecteurs. À Montréal, *Editorial Magazine* en est un bon exemple. Il y a aussi la *New Distribution House*, une maison de distribution montréalaise fondée par Didier Lerebours et axée sur les revues.

#### **IMPRESSION À LA DEMANDE**

Selon cette forme d'édition, la publication est produite seulement quand il y a une demande (à la réception d'une commande d'un ou plusieurs exemplaires, par exemple). L'impression à la demande permet de faire de petits tirages; elle est limitée, du point de vue technique, par l'équipement et les formats d'une production normalisée. Ce mode d'édition est proposé par des plateformes d'autoédition électronique comme ► <http://www.lulu.com>, où le fournisseur perçoit un pourcentage de chaque vente. Il existe des initiatives locales qui offrent des services d'impression à la demande. C'est le cas de Publication Studio, qui partage un catalogue en ligne avec plusieurs grandes villes d'Amérique du Nord et d'Europe. De plus en plus de librairies indépendantes possèdent sur place l'équipement nécessaire pour faire de l'impression à la demande.

#### **BOUTIQUE TEMPORAIRE OU ÉPHÉMÈRE**

Dans un milieu spécialisé comme le monde de l'art, il peut être judicieux de s'intéresser à des structures de distribution provisoires, qui peuvent être plus porteuses que les structures permanentes en raison de l'attention qu'elles attirent et de l'enthousiasme généré par leur nature temporaire. Elles peuvent prendre la forme de sections aménagées dans des espaces culturels, comme 820Plaza (sur la rue Marconi, à Montréal), Print Ready

(à la Dynamo Arts Association), KIOSK (à divers emplacements, parfois Lucky's Comics) à Vancouver. Il peut aussi s'agir d'installations spéciales ou éphémères dans un musée, une galerie ou une université, à l'occasion d'une conférence, d'une exposition, d'un spectacle ou d'un symposium.

#### **BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES SPÉCIALISÉES EN ART**

Les libraires universitaires se servent fréquemment de services de recommandation et de plans d'approbation, selon lesquels toutes les publications portant sur un sujet donné sont ordonnées automatiquement. Le principal service de ce type est YBP Books, avec EBSCO, et OASIS, avec ProQuest.

#### **SITE WEB**

Ceux qui œuvrent dans le milieu de l'édition en art et de l'autoédition peuvent promouvoir leurs titres sur leur site web personnel ou organisationnel et sur les médias sociaux. Ils peuvent administrer les ventes eux-mêmes au moyen de services comme PayPal; tous les profits vont alors à l'éditeur, moyennant une commission. Antenne Books ([antennebooks.com](http://antennebooks.com)) est une nouvelle plateforme indépendante de distribution électronique pour les petits éditeurs en art et deux projets similaires, Edition Taube et Three Letter Word, sont en cours de développement. Au nombre des plateformes de vente en ligne, on compte aussi eBay et les boutiques électroniques de certains services d'impression à la demande comme Blurb. Si les vendeurs veulent donner de la visibilité à leurs ouvrages sur Amazon ou AbeBooks, ils doivent créer un profil et payer pour le référencement.

# Lexique

## ACCESSIBILITÉ ET ÉDITION EN ART

L'édition en art relève de deux courants historiques distincts, qu'on peut définir selon leur conception respective de l'accès « public » aux œuvres d'art. En France, le *livre d'artiste* du modernisme finissant (à partir des années 1920) est né des visées commerciales de mécènes et de marchands de tableaux comme Henri Kahnweiler ou Ambroise Vollard. Ces entrepreneurs embauchaient des artistes de l'avant-garde parisienne, pour le premier, et des artistes d'avant-garde exilés à Paris, pour le second, afin de produire des éditions limitées, destinées aux bibliophiles et conçues pour plaire à une communauté distinguée de collectionneurs. Souvent, la production du livre associait un peintre et un écrivain. L'édition constituait un produit soigné, habilement fabriqué dans des matériaux de qualité, et se présentait fréquemment sous forme de pages séparées destinées à l'encadrement. En contraste, l'un des buts principaux de l'*artist's book* nord-américain – dont l'émergence, dans les années 1960, a coïncidé avec la disponibilité des technologies de reproduction de masse, comme l'impression offset et la photocopie – était de rendre les œuvres d'art accessibles au « grand public ». Les nouvelles technologies assuraient aux artistes le contrôle de leur production, en leur permettant d'éditer des publications en grande quantité (rarement plus de mille exemplaires, cependant) et de les vendre à bas prix. Plutôt que les matériaux et la fabrication, ces éditions privilégiaient les aspects conceptuels, immatériels des ouvrages. L'un des objectifs clés de ce mode de production était de contourner les diffuseurs habituels du monde de l'art, comme les galeries et les musées, et de s'affranchir des limites qu'ils imposaient à l'accessibilité, telles l'unicité des œuvres et une clientèle triée sur le volet. Au lieu de

quoi, les *artists' books* et autres formes de publications gérées par les artistes allaient être offerts, idéalement, dans les supermarchés, les postes d'essence et les chaînes de librairies; ils seraient publiés en encart dans les quotidiens et les magazines populaires, et on en discuterait dans les émissions de radio et de télévision. Quoi qu'il en soit, des *éditions d'artistes* numérotées et signées sont régulièrement produites de nos jours dans la tradition du livre d'artiste, dans le but de financer d'autres formes de publications, y compris des *artists' books* (p. ex. par Printed Matter ou Art Metropole) et des revues d'art (p. ex. *Parkett*, *Texte zur Kunst*, la revue *MAY*, *DIS Magazine*). Au Québec, l'édition en art est ancrée dans les deux traditions – le livre d'artiste et l'*artist's book* –, contrairement au Canada anglophone, où les liens sont plus marqués avec la tradition nord-américaine. → Voir aussi : Réseau de distribution parallèle. Sources : Joan Lyons (dir.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, New York : Visual Studies Workshop Press, 1985; Germano Celant, *Book as Artwork 1960/1972*, 2e éd., New York : 6 Decades Books, 2011.

#### AGRÉGATEUR

Le verbe *agrégier* signifie fusionner des sources d'information disparates en une seule collection cohérente. Le nom agrégateur désigne tout organisme ou entreprise qui associe des services ou des clients individuels en formes ou groupes spécifiques pour des raisons de commodité, d'économie ou de rentabilité. Un agrégateur Internet agrège de l'information ou du contenu concernant un sujet donné et provenant de multiples sources en ligne et les présente en une forme cohérente sur un site web, parfois en catégorisant le contenu en question (c'est le cas des moteurs de recherche f.i. et des fils RSS).

Les logiciels qui exécutent cette fonction s'appellent aussi des agrégateurs. Source : Mehdi Khosorow-Pour, *Dictionary of Information Science and Technology*, vol. 1, Hershey : Idea Group Reference, 2007. [Trad. libre]

#### APPROPRIATION

Selon le Grand Robert, « Action de s'approprier (qqe chose), de faire de (qqe chose) sa propriété. → Acquisition. [...] → Occupation, prise, saisie. [...] → Conquête, usurpation. [...] » *L'appropriation culturelle*, elle, s'étend aux différentes façons dont les choses sont créées et diffusées. Parallèlement à la colonisation, la science et la production culturelle occidentales ont exploité les modes de connaissance, l'imagerie et les choses créées et produites ailleurs qu'en Occident et en ont revendiqué la propriété de manière à en tirer profit, tout en rejetant simultanément les peuples qui avaient créé et développé ces idées et en leur refusant les occasions de poursuivre cette création et ce développement, ce qui n'a empêché en rien leur continuation. Les technologies numériques requièrent par conséquent que nous repensions les multiples structures de responsabilisation, systèmes iniques déjà en place et modes d'accès imbriqués qui participent au processus d'innovation culturelle. Sources : Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Londres : Zed Books, 1999; Sylvia Wynter : « Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom », *The New Centennial Review*, 3.3 (2003), p. 257-337; Kimberly Christen : « Gone Digital: Aboriginal Remix and the Cultural Commons », *International Journal of Cultural Property*, no 12 (2005), p. 315-345.



### AUTOÉDITION

Forme d'édition où l'auteur de la publication en est également l'éditeur. À ce titre, il a toute emprise sur la production et, dans bien des cas, sur la diffusion. On parle ici, par exemple, des zines distribués de personne à personne; d'éditions imprimées faites à l'initiative des artistes; d'autoéditeurs qui pratiquent la distribution directe à l'exclusion de toute autre; ou encore de projets éditoriaux collectifs en ligne. **Sources** : Annette Gilbert (dir.), *Publishing as Artistic Practice*, Berlin : Sternberg Press, 2016; Christoph Keller et Michael Lailach, *KIOSK—Modes of Multiplication*, Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin, 2009; Maria Fusco et Ian Hunt, *Put About: A Critical Anthology on Independent Publishing*, London : Bookworks, 2004.

### BOOK SPRINT

Réunion d'un groupe de contributeurs afin de produire un livre complet en trois à cinq jours. Le projet comprend le texte, les illustrations et la mise en forme. Le contenu de l'ouvrage terminé est souvent rendu disponible dès la fin du sprint dans les principaux formats numériques et pour l'impression à la demande. **Source** : D. M. Berry et Michael Dieter, « Book Sprints: Everything You Wanted to Know », > [www.booksprints.net/2012/09/everything-you-wanted-to-know](http://www.booksprints.net/2012/09/everything-you-wanted-to-know)

### CODE À BARRES NEA

NEA est l'acronyme de « numérotation européenne des articles »; il demeure en usage même si l'on emploie désormais la « numérotation internationale des articles ». Les deux concepts sont issus du système étatsunien UPC (pour Universal Product Code, soit « code universel des produits », ou CUP). Il s'agit du procédé d'identification

par code à barres, celui que numérise le détaillant au point de vente. Les renseignements concernant l'article sont contenus dans le code à barres, qui sert ainsi de numéro d'identification. Les éditeurs canadiens adhèrent à ce système auprès de GSI Canada, qui leur attribue un identifiant d'entreprise unique; celui-ci forme la première partie de la NEA. La suite du code NEA/CUP correspond à l'ISBN du livre (International Standard Book Number, soit Numéro international normalisé du livre). **Pour en savoir plus** : > [www.adams1.com/upccode](http://www.adams1.com/upccode)

### COÉDITION

Investissement financier conjoint d'au moins deux maisons d'édition pour concevoir, réaliser et imprimer un ouvrage ou une collection portant la marque respective des maisons participantes et destiné à être vendu dans leur marché respectif. **Source** : > [http://canada.pch.gc.ca/DAMAssetPub/DAM-PCH2-Arts-Books/STAGING/texte-text/fLC-CBF\\_SoutienEdition-PubSupport-Guide2016-17\\_QC\\_1453129143311\\_fra.pdf?WT.contentAuthority=4.4.10](http://canada.pch.gc.ca/DAMAssetPub/DAM-PCH2-Arts-Books/STAGING/texte-text/fLC-CBF_SoutienEdition-PubSupport-Guide2016-17_QC_1453129143311_fra.pdf?WT.contentAuthority=4.4.10)

### CONSIGNATION

Entente entre un diffuseur (le consignateur) et un client (le consignataire), qui s'applique à un ensemble restreint de livres dans le cadre d'un événement spécial ou d'une promotion, pour une durée limitée, et dans laquelle seuls les livres qui ne sont pas retournés au distributeur doivent être payés par le client lors du retour des invendus ou à l'échéance de l'entente. **Source** : > [www.grand-dictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=2068931](http://www.grand-dictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2068931)

### CREATIVE COMMONS

Creative Commons est une organisation à but non lucratif qui a pour dessein de faciliter la diffusion et le partage des œuvres tout en accompagnant les nouvelles pratiques de création à l'ère numérique. Source : ► [creativecommons.fr](http://creativecommons.fr)

### DÉPÔT LÉGAL

Remise obligatoire par l'éditeur, à l'État, d'un certain nombre d'exemplaires de toute publication au profit des collections nationales. Source : ► [http://adelf.qc.ca/content/uploads/2014/06/LEXIQUE\\_final1.pdf](http://adelf.qc.ca/content/uploads/2014/06/LEXIQUE_final1.pdf)

### ÉCRITURE COLLABORATIVE

Manière de produire et de publier du contenu où plusieurs auteurs produisent le texte simultanément. Ce texte est même parfois publié en temps réel. Google Drive, Mediawiki, Free Reading Commons, Markdown, O'Reilly Atlas, entre autres, sont des projets d'écriture collaborative. Sources : Markus Dreßen, Lina Grumm, Anne König et Jan Wenzel, *Liner Notes: Conversations About Making Books*, Leipzig : Spector Books, 2010; Mercedes Bunz, « The Returned: On the Future of Monographic Books », ► <http://insights.uksg.org/articles/10.1629/2048-7754.122/>; Rodney H. Jones et Christoph A. Hafner, « Collaboration in Writing », *Understanding Digital Literacies: A Practical Introduction*, Londres et New York : Routledge, 2012.

### ÉDITIONS D'ARTISTES

Publications d'artistes, estampes, dessins, et autres objets — limitées en nombre, et souvent destinés à la vente.

### INÉGALITÉS SYSTÉMIQUES

Les inégalités systémiques sont celles qui se reproduisent de manière constante au fil du temps parallèlement aux différences entre les groupes sociaux, même en l'absence de discrimination ouverte ou intentionnelle de la part d'acteurs sociaux identifiables. Les inégalités de ce genre, fondées sur l'appartenance à un groupe, touchent de nombreux déterminants sociaux, dont le revenu, l'éducation, le statut social (y compris l'affirmation ou la stigmatisation), la santé et l'espérance de vie, de même que la représentation dans les institutions politiques et juridiques. Les inégalités systémiques sont généralement des modèles intergénérationnels de différences structurelles entre les groupes. Là où des inégalités systémiques existent, celles qui touchent un déterminant en particulier produisent d'autres inégalités touchant d'autres déterminants; interagissant de façon dynamique, elles se reproduisent au fil du temps et d'une génération à l'autre. Source : Melissa S. Williams, « Access to Public Universities: Addressing Systemic Inequalities », communication lors du colloque *Taking Public Universities Seriously*, Université de Toronto, 3 et 4 décembre 2004.

### LIBERTÉ DE PAROLE, LIBERTÉ D'EXPRESSION

Comme c'est le cas dans les démocraties libérales de nombreux États-nations occidentaux, la Charte canadienne des droits et libertés enchâssée dans la Constitution prévoit pour chaque individu, au paragraphe sur les libertés fondamentales, la « b) liberté de pensée, de croyance, d'opinion et d'expression, y compris la liberté de la presse et des autres moyens de communication ». Notons que la liberté de parole peut être soumise à des abus ou à des restrictions (y compris par l'État), tout en



étant sujette à interprétation (y compris par les institutions juridiques). Source : ► <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/Const/page-15.html>

#### LIBRE ACCÈS

Le libre accès (en anglais : *open access*) est la mise à disposition en ligne de contenus numériques, qui peuvent eux-mêmes être soit libres (Creative commons, etc.), soit sous un des régimes de propriété intellectuelle. Source : ► [https://fr.wikipedia.org/wiki/Libre\\_accès\\_\(édition\\_scientifique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Libre_accès_(édition_scientifique))

#### LICENCE

Entente par laquelle le titulaire d'un droit d'auteur autorise un tiers à utiliser son œuvre, à certaines fins ou selon certaines conditions. Source : ► [www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=26534214](http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26534214)

#### LIVRES LIQUIDES

Il s'agit de livres numériques publiés sous deux conditions : ouverture et gratuité du contenu. Les lecteurs ont la liberté de rédiger, réécrire, réviser, annoter, traduire, marquer, augmenter, restructurer, reformater, réinventer et réutiliser les livres liquides, ou d'en produire des versions parallèles. Tandis que la vitesse est la caractéristique centrale du « booksprint », le changement est celle du livre liquide. Le processus de production, ici, commence quand un auteur (ou groupe d'auteurs) ouvre un contenu aux modifications et se termine quand le contenu est « gelé », c'est-à-dire qu'il ne peut plus être modifié. Source : ► [liquidbooks.pbworks.com](http://liquidbooks.pbworks.com)

#### OPEN SOURCE

La désignation *open source*, ou « code source ouvert », s'applique aux logiciels (et s'étend maintenant aux œuvres de l'esprit) dont la licence respecte des critères précisément établis par l'Open Source Initiative, c'est-à-dire les possibilités de libre redistribution, d'accès au code source et de création de travaux dérivés. Mis à la disposition du grand public, ce code source est généralement le résultat d'une collaboration entre programmeurs. Source : ► [https://fr.wikipedia.org/wiki/Open\\_source](https://fr.wikipedia.org/wiki/Open_source)

#### PARTAGE MOITIÉ-MOITIÉ

Emprunté au domaine de la musique, ce terme fait référence au contrat passé entre un auteur et un éditeur et qui, concernant une publication, prévoit que tous les revenus qui excèdent le paiement de l'ensemble des coûts de production sont répartis en parts égales entre eux. Source : Daylle Deanna Schwartz, *Start and Run Your Own Record Label*, Londres et New York : Billboard Books, 2003.

#### PRIX FIXE

Prix fixé d'avance par le vendeur ou par voie autoritaire, et qui ne donne lieu à aucun marchandage. Source : Le Grand Robert.

#### PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Droit de propriété sur une création de l'esprit, par exemple une œuvre littéraire, une découverte scientifique, une prestation artistique. Source : ► [www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id\\_Fiche=503116](http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=503116)

### REMISE AU LIBRAIRE

Différence entre le prix de détail suggéré (PDS) et le prix net payé par la librairie. La remise est généralement exprimée en pourcentage du PDS. En ce qui a trait aux librairies agréées, la remise est fixée à 40 % ou à 30 %, selon les catégories de livres. Source : ► [www.cqrhc.com/pamtlibraire/Guide\\_technique\\_et\\_pratique\\_des\\_libraires](http://www.cqrhc.com/pamtlibraire/Guide_technique_et_pratique_des_libraires)

### REMISE DU DISTRIBUTEUR

Dans le circuit commercial habituel du livre d'art, le distributeur sert d'intermédiaire entre l'éditeur et les librairies. Cela permet de diminuer les frais de livraison associés à la distribution transcontinentale (y compris pour les lecteurs) en groupant les envois. Dans le cas des livres, la remise minimale du distributeur correspond à 60 % du prix de détail. De ce pourcentage, le distributeur remet 40 % au détaillant et consacre les 20 % restants aux coûts liés au catalogage, à la publicité, à la distribution de copies de presse, à la facturation, à l'administration, etc. Les frais de transport entre l'éditeur et le distributeur sont souvent à la charge de l'éditeur. Aujourd'hui, de nombreux distributeurs vendent à Amazon ou directement à des particuliers. (Le contexte est légèrement différent dans le cas des distributeurs de périodiques.) La distribution repose sur le principe de la consignation, laquelle est organisée, habituellement, selon des intervalles de paiements convenus de plusieurs mois et connaît, en pratique, de fréquents retards de paiement. Le financement de productions coûteuses peut être facilité par la précommande, confirmée par le distributeur, d'un certain nombre d'exemplaires. Les conditions d'une telle entente seront précisées par contrat, afin d'éviter pendant la production des délais

trop longs attribuables à des retards de paiement.

Book Society : ► <http://www.thebooksociety.org/>

r.a.m. : ► <http://www.rampub.com/>

D.A.P. : ► <http://www.artbook.com/>

Anagram : ► <http://www.anagrambooks.com/>

Antenne : ► <https://www.antennebooks.com/>

New Distribution House : ► <https://shop.newdistributionhouse.com/pages/informations>

### RÉSEAU AUTOGÉRÉ

La notion de réseau autogéré est issue de la représentation de la production artistique comme un « tissu conjonctif » mondial et décentralisé, une idée développée par l'artiste français Robert Filliou, membre du groupe Fluxus et visiteur assidu au Canada, en collaboration avec l'artiste et compositeur George Brecht. Concrètement, cette notion fait référence au circuit canadien de production et d'échange d'œuvres d'art – souvent subventionnées par l'État – qui, doublé d'une reconnaissance et de publicité à l'international, s'est mis en place entre des organismes et des [maisons d'édition] ainsi que par la poste. L'idée d'un réseau autogéré a donné lieu ensuite au « réseau de galeries parallèle » que sont les centres d'artistes autogérés au Canada. → Voir aussi : Réseau de distribution parallèle. Sources : Luis Jacob, *Golden Streams, Artists' Collaboration and Exchange in the 1970s*, Toronto : Blackwood Gallery, Université de Toronto à Mississauga, 2002; Vincent Bonin et Michèle Thériault (dir.), *Protocoles documentaires (1967-1975)*, Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen, 2010.

### RÉSEAU DE DISTRIBUTION PARALLÈLE

L'idéal qui voyait l'*artist's book* nord-américain rejoindre le « grand public » (→ Accessibilité et édition en art) ne s'est que partiellement réalisé. Il s'est avéré que peu de gens étaient intéressés par les ouvrages édités par des artistes, de sorte que leur promotion a été négligée dans les grands points de vente, dont les politiques d'acquisition sont liées aux ventes. Encore aujourd'hui, ce sont les lois internes du marché, rareté et contrainte, qui gouvernent l'accès à ces publications. Par exemple, le célèbre livre d'artiste de Lawrence Weiner intitulé *Statements*, offert à 1,95 \$ US au moment de sa parution, en 1968, s'échange aujourd'hui sur le marché des collectionneurs à plus de cinq cents fois son prix d'origine, et souvent par l'intermédiaire de ces établissements mêmes dont le livre d'artiste visait à s'affranchir. Le désir répandu de voir s'élargir les mécanismes de distribution du livre d'artiste a donné lieu à un « réseau de distribution parallèle », porté à ses débuts par des artistes – le célèbre Printed Matter Inc., à New York, en est un exemple. Au Canada, l'émergence de la culture autogérée est intrinsèquement liée à ce système. Artexte, par exemple, a été fondé dans le but de distribuer et de vendre aux particuliers des publications produites par des artistes. Aux côtés d'Art Metropole à Toronto, d'Image Bank à Vancouver et de Véhicule Art à Montréal, pour ne nommer que ceux-là, Artexte et ses homologues ont cherché à mettre en place un système fonctionnel qui améliorerait les conditions de diffusion des œuvres et le positionnement stratégique des artistes dans la sphère internationale. (→ Réseau autogéré) Certains de ces organismes sont toujours actifs; d'autres ont réorienté leurs activités vers le collectionnement, la documentation et la conservation (c'est le cas d'Artexte,

ou de Franklin Furnace, à New York). Le circuit spécialisé de distribution internationale des publications artistiques tel que nous le connaissons actuellement est en partie le produit de ce réseau-là. On le découvre en déroulant la liste des exposants aux salons du livre d'art de New York ou de Los Angeles, par exemple. Sources : Lucy Lippard, « Conspicuous Consumption: New Artists' Books », dans *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Joan Lyons (dir.), New York : Visual Studies Workshop Press, 1985, p. 49.

### RÉVISION

La relecture attentive et méthodique d'un texte en vue de l'améliorer, de le modifier ou de le corriger – a pour but d'assurer la qualité de la langue et l'efficacité de la communication. Dans un monde où de plus en plus de personnes rédigent des documents de toute nature et pour différents médias écrits imprimés ou électroniques (web, PDF, médias sociaux, etc.), il est devenu indispensable de faire appel à des spécialistes pour effectuer cette révision. Source : > <http://www.reviseurs.ca/fr/embauchez/definitions.html>

### SOCIOFINANCEMENT

Dans le domaine de l'édition en art, le sociofinancement se présente comme une solution de rechange aux sources classiques de financement, qu'elles soient privées ou publiques. Par exemple, les petites maisons d'édition indépendantes s'en servent pour encaisser les précommandes des publications projetées, ce qui leur permet de réunir les sommes du budget de production grâce aux ventes faites à l'avance. Dans de tels cas, la totalité du paiement sert directement à la production. Les auteurs, les artistes et les éditeurs ont recours également

aux sites web de sociofinancement hébergés par des entreprises, comme Kickstarter (► [www.kickstarter.com](http://www.kickstarter.com)) et Indiegogo (► [www.indiegogo.com](http://www.indiegogo.com)), qui prennent un pourcentage du profit. Il existe des différences significatives entre les fournisseurs. Kickstarter, par exemple, demande un pourcentage moins élevé que la concurrence, mais ne permet pas aux utilisateurs de conserver l'argent qu'ils amassent s'ils n'atteignent pas l'objectif financier qu'ils ont fixé. Il existe enfin des sites de sociofinancement en ligne qui se spécialisent dans la publication, comme Pubslush/PubLaunch (► [www.publaunch.com](http://www.publaunch.com)).

#### STANDARDISATION (DES PROCÉDÉS DE FABRICATION)

Chaque procédé de fabrication suppose des normes techniques précises, qui influencent la façon dont le contenu peut être reproduit et diffusé. L'impression offset exige un tirage minimal d'environ cinq cents exemplaires; le coût par unité décroît à mesure que le tirage augmente. Sur presse journal, le tirage et les images rastérisées doivent être encore plus importants. La sérigraphie repose aussi sur des images rastérisées et des couleurs distinctes (avec la possibilité d'imprimer en demi-teintes); elle convient mieux, par conséquent, à la reproduction d'œuvres en deux dimensions qui comprennent des plans monochromes. L'impression typographique se fait en relief; elle s'emploie en parallèle à d'autres procédés, comme la lithographie ou la gravure, pour reproduire des images. La capacité de la photocopie à reproduire des estompes, des dégradés et des couleurs est limitée, mais le procédé permet d'imprimer à faible tirage. L'impression numérique, l'impression à la demande et la risographie favorisent elles aussi les petits

tirages à faible coût, mais leurs palettes de couleurs sont limitées. L'impression au jet d'encre permet de s'autoproduire, mais elle est limitée à la quadrichromie, c'est-à-dire aux couleurs de la palette CJMN et à leurs poudres d'encre respectives, qui sont coûteuses. L'impression à la demande repose sur une technologie de reproduction standardisée, ce qui limite le choix quant aux couvertures et aux méthodes de reliure. L'impression en 3D devient de plus en plus abordable et accessible, même quand on ignore tout des logiciels de CAO. La plupart des outils d'édition en ligne (y compris les blogues comme WordPress et Tumblr; les médias sociaux; les livres électroniques en format PDF comme iTunes, Kindle, iBooks, Nook et Kobo; les images et les livres Google, les livres liquides, l'impression à la demande et les portails d'édition électronique comme Blurb, Lulu.com, Leanpub) et les banques de données (en libre accès) comme Wikipédia, Library Genesis, Aaaaarg.fail, Monoskop, UbuWeb, sont préformatés en fonction du logiciel employé; par conséquent, ils ne peuvent souvent reproduire que des formats de texte et d'image et des palettes de couleurs particuliers, et donner accès à certains réseaux, mais pas à d'autres. Source : Helmut Kipphan, *Handbook of Print Media*, Berlin : Springer, 2001.

#### Offset—

Gatineau: ► <http://www.gauvin.ca/en-ca>

Montmagny/Québec/Montréal: ► <http://empreinte.ca>

Montréal: ► <http://www.marquisbook.com>

Toronto: ► <http://www.flashreproductions.com/>

#### Impression numérique—

Gatineau: ► <http://www.gauvin.ca/en-ca/>

Montréal: ▶ <http://www.quadriscan.com/>

Toronto: ▶ <http://standardform.org/>

#### Risographie—

Montréal: ▶ <http://charmantetcourtois.com>

Toronto: ▶ <http://colourcodeprinting.com>

Vancouver: ▶ <http://www.monikerpress.ca>

#### Impression en 3D—

Montréal: ▶ <https://library.concordia.ca/locations/technology-sandbox/>

#### Impression à la demande—

Montmagny/Québec/Montréal: ▶ <http://empreinte.ca>

Guelph: ▶ <https://publication-studio.myshopify.com/collections/ps-guelph>

Vancouver: ▶ <https://bookmachine.ca>

#### Autopublication en ligne—

▶ <http://www.blurb.ca>

▶ <https://www.lulu.com>

▶ <https://leanpub.com>

▶ <https://www.newspaperclub.com/>

#### Banque de données—

▶ <http://libgen.io>

▶ <http://aaaaarg.fail>

▶ <https://monoskop.org>

▶ <http://www.ubuweb.com/>

#### TIRAGE

Ensemble des exemplaires d'une publication qui sont imprimés en une seule fois avec une même composition typographique ou à partir d'un même exemplaire servant de matrice. Source : ▶ [http://adelf.qc.ca/content/uploads/2014/06/LEXIQUE\\_final1.pdf](http://adelf.qc.ca/content/uploads/2014/06/LEXIQUE_final1.pdf)

#### TRAVAIL AFFECTIF

« ...Marx[,] dans les Grundrisse... affirme qu'avec le développement du capitalisme, le processus de production capitaliste dépend sans cesse moins du travail vivant et sans cesse plus de l'intégration de la science, de la connaissance et de la technologie, qui se transforment en moteur de l'accumulation du capital [p. ex, le travail immatériel]. [...] qu'est-ce donc que [l]e "travail affectif"? Et pourquoi l'inclure dans la catégorie du travail immatériel? J'imagine qu'on l'inclut – allez savoir – parce qu'il ne produit pas d'objets tangibles mais des "états affectifs", autrement dit des sentiments. [...] On l'appelait autrefois le "travail de l'amour" et aujourd'hui Negri et Hardt ont découvert qu'il s'agit d'"affection" ». Source : Sylvia Federici, « Le travail précaire d'un point de vue féministe », traduction d'une conférence donnée à la librairie Bluestockings de New York, le 28 octobre 2006.