



L'Égozine, l'intime ultime

Maël Rannou

► To cite this version:

Maël Rannou. L'Égozine, l'intime ultime. Deloignon, Olivier; Dégé, Guillaume. Pas vu, pas pris, –zeug, 2017, Pas vu, pas pris, 979-10-95902-04-1. hal-02512318

HAL Id: hal-02512318

<https://hal.science/hal-02512318>

Submitted on 19 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

L'Égozine, l'intime ultime.

Publié dans Pas vu pas pris, actes de colloques internationaux de la HEAR, Olivier Deloignon et Guillaume Dégé (dir.), coédition –zeug + HEAR / laboratoire de recherche De traits et d'esprit, Strasbourg, 2017, 979-10-95902-04-1

Avant même d'entamer l'étude de l'égozine, il est important de définir le fanzine. À mes yeux, les questions de formes, d'objets, et de qualité ne sont pas directement liées avec l'évolution des moyens techniques. La clef du fanzine est dans sa distribution. C'est une définition qui a ses limites, mais qui a le mérite de baliser clairement les choses : s'il n'y a pas de distribution professionnelle permettant de répondre aux commandes du circuit officiel, alors c'est un fanzine. Cela lui donne un statut très particulier, au-delà de sa conception, et fait du fanzine le fruit d'un rapport direct. Le *fanzineux* (terme ô combien positif dans ma bouche) a tiré peu d'exemplaires, les vend directement à ses lecteurs, ou fait lui-même le tour des librairies pour les déposer. À quelques exceptions près, il échange directement avec le lecteur, ce qui fait du fanzine une production profondément intime.

L'égozine, édité par son propre auteur, répond à ce système de distribution, mais en y ajoutant un sujet autobiographique. Pour bien distinguer les termes, l'égozine – qu'André Igwal surnommait le « one man zine » – n'est pas synonyme du « personal zine », qui lui désigne un fanzine réalisé par un seul, mais pas forcément autobiographique ni édité par lui-même (ainsi des *Jambons Blindés* de Mattt Konture, autobiographique mais édité par Blanquet). Donc tous les egozines sont des *personal zine*, mais l'inverse n'est pas valable ; il faut la conjonction de l'autobiographie, de l'auto-édition et de l'autodistribution pour atteindre un objet intégralement intime, de la conception du sujet à l'agrafage des feuillets.

Ces termes étant maintenant définis, nous allons brasser quelques exemples d'égozines, majoritairement francophones, qui rendent compte de la diversité de ce que peut signifier le choix l'égozine. Un sens dont les auteurs eux-mêmes ne sont pas forcément toujours conscients.

Les fanzines autobiographiques

En France, la bande dessinée autobiographique est un genre qui a été largement popularisé à partir des années 2000 grâce au succès de Pespepolis, mais déjà valorisé dès les années 1990 par David B. ou Mattt Konture à l'Association, Jean-Christophe Menu et Lewis Trondheim chez Cornélius, les éditions Ego comme X, etc.

Bien avant déjà des auteurs phares s'y étaient frottés, de Binet à Edmond Baudoin. Mais l'autobiographie est un sujet en soi, à part entière. Dans l'égozine, il arrive bien souvent que les auteurs ne le considèrent pas ainsi, ils décident de faire un fanzine et parlent de ce qu'il y a de plus naturel et proche pour eux.

Le mouvement est ancien : Robert Crumb faisait déjà cela et des auteurs comme Joe Matt ou Chester Brown l'ont poussé assez loin. L'auteur américain John Porcellino, a énormément joué par la mise en réseau. En effet, il a longtemps publié une sorte de catalogue de vente par correspondance de fanzines, permettant d'échanger et de lier les

auteurs. Il ne s'agissait pas que d'égozines mais lui-même ne faisait que cela. Son travail s'est largement diffusé et influença durablement un auteur comme l'auteur Laurent Lolmède qui, plus tard, influencera à son tour d'autres auteurs d'égozines.

Dans la zone francophone, l'égozine ne manque pas d'une certaine audace. Au Québec, Julie Doucet imprime ses premiers *Dirty Plotte* (littéralement « vagin sale »), qu'elle vend au coin des rues, dans lesquels elle raconte racontant ses rêves et ses fantasmes, dans un propos esprit radicalement féministe par son affirmation.

Parallèlement, au milieu des années 1980, Sylvie Rancourt lance *Mélody* où, bien qu'ignorante de la plupart des codes de la bande dessinée, elle raconte son quotidien de danseuse nue. Très naïf et étonnamment premier degré, le fanzine est d'abord exclusivement distribué dans les clubs où elle exerce : ceux qui viennent la regarder danser peuvent alors prolonger leurs nuits en lisant ses aventures. Il s'agit là d'un cas assez unique dans la production, même si là aussi, les fanzines seront finalement distribués en kiosque, reliés en albums ou re-dessinés.

Mais si Rancourt raconte son quotidien, sa profession en fait un quotidien peu ordinaire. Le cas du français Laurent Lolmède est lui bien différent. Dans ses « *ENDC* » (*Extraits Natuels de Carnets*), lancés dans les années 90 et toujours d'actualités, il dépeint un quotidien bien plus banal quand lequel il va à Auchan, rencontre des gens dans la rue, décrit simplement ce qu'il a sous le nez... Un intime donc, mais profondément banal et anecdotique, néanmoins porté par un trait *underground*. Ce terme renvoie à une masse de production étonnante et une sorte de fascination accumulatrice pour l'accumulation qui donne à ce qui pourrait être un discours beau un côté intrigant. D'autant plus qu'il s'affirme originellement comme autodidacte, avec John Porcelino comme seule référence, à travers qui il découvre son « droit à raconter ».

Gilles Rochier, qui dit avoir eu envie de faire des zines en marchant par hasard sur un *ENDC*, suivra un peu ce parcours, racontant son quotidien de banlieue sans grande connaissance de la bande dessinée en soi. Tous les deux sont des gens dont la culture s'est construite en dehors des parcours classiques au sein des écoles d'art et de leurs références traditionnelles.

Dans les années 1990, on voit fleurir de nombreux fanzines autobiographiques, et de nombreux égozines. Lolmède en est une figure de proue, comme on peut aussi citer Jonathan Larabie ou encore Joe Mannix (dont le décès prématuré marquera aussi ce fort lien avec les lecteurs). Dans cette nouvelle dynamique, beaucoup considèrent qu'une sorte de renversement s'opère. Ainsi, Jean-Paul Jennequin, éditeur, et traducteur également et auteur de l'égozine *Improbablement*, cite en 1994 Andy Roberts, organisateur du festival Capton à Oxford, disant dans *X-Ray* : « *L'année dernière j'ai trouvé beaucoup de zines aux contenus très personnels ou anecdotiques. On aurait dit que les gens écrivaient de plus en plus sur leur vie au lieu d'interviewer leurs groupes préférés* ». En trouvant son avis était intéressant, le fanzineux passe une nouvelle étape, il est en lui-même un sujet qui a sens à être dévoilé.

Par la suite, ces différentes façons de faire se développeront, notamment à travers la vague du Blog BD qui apparaît au début des années 2000 et qui redonne au genre un

souffle nouveau par son support innovant. La réactivera sur un autre support. Cette vague a eu un intérêt, à l'intérêt de rappeler qu'il n'y a pas d'obligation *underground* à l'égozine : si l'égozine *mainstream* est rare, il n'est pas du tout impossible pour autant. L'influence historique de la sphère souterraine est là, mais un égozine au trait et au ton plus classique existe. On l'a vu avec beaucoup de blogs passés en fanzines autoédités – à ce titre on pourrait presque y faire rentrer Laurel qui a battu des records avec son *crowdfunding* et a levé 200 000 € pour la publication de son livre. Cependant le cas reste quand même très particulier et touche sans doute aux limites de la définition initiale. Il ne reste que *Comme convenu*, son blog sur sa vie de dessinatrice à Los Angeles qui sera autopublié en papier et distribué uniquement à ceux qui ont financé le projet. Elle fait par là preuve d'une maîtrise totale qui a abouti à un succès délirant, lié en grande partie à l'incroyable lien direct fort créé entre la dessinatrice et son public, en direct et sans un lien direct, sans intermédiaire.

Pour ce qui est de l'égozine plus *mainstream*, il y a une zone peu étudiée, car rarement « bien vue » par les amateurs de fanzine, du côté du « manfra », parfois appelé « franga ». Il s'agit de ces productions d'auteurs français qui reprennent des codes du manga et principalement vendus en lors de conventions – de type comme la Japan Expo mais pas seulement. On y trouve de tout, de l'aventure, des fanfics, mais aussi quelques exemples d'égozines, souvent proches des anecdotes que l'on retrouvait sur la majorité des blogs. C'est le cas d'Archna, racontant en dont les petits strips narrent des histoires de couples, très fleur bleue. Il y a aussi le cas rare de *Funfacts*, égozine trash d'HadH où l'auteur a des accents presque doucetien quand elle évoque ses menstruations. Ce travail est contestable, car il se contente d'aborder des sujets dits « sales » pour choquer, mais reste intrigant.

Un égozine peut donc tout à fait être un simple récit de vie, mais ce sont rarement les plus intéressants. Au-delà du fait de raconter une « histoire vraie », l'auteur a d'autres besoins que le lecteur doit pouvoir ressentir : le fait même de coucher l'histoire sur le papier, de l'imprimer à plusieurs exemplaires et de décider de la donner à lire à des inconnus. La force de l'égozine est entière dans l'expression de ce « Moi au monde ».

Une forme portant le sujet

Cette sensation si particulière de dialogue avec l'auteur y compris dans l'objet, n'oblige pas à quelque chose d'excessivement complexe. Ainsi, beaucoup d'égozines sont de simples A5 pliées, le format type des photocopieuses. Une feuille, parfois même pas agrafée, que chacun pourrait facilement reproduire en la voyant. Lolmède, Rancourt ou Jennequin sont marqués par cela et semblent dire ainsi : ce pourrait être n'importe quoi. Ils affirment revendiquent ainsi, plus ou moins consciemment, la possibilité du fameux *DIY* (*Do It Yourself* = « Fais le toi même ») propre aux origines du fanzine. Certains vont plutôt se rapprocher d'autres modèles, déjà connus, comme le *comix* ou l'album. C'est un peu plus coûteux mais pas forcément plus difficile et montre simplement que l'auteur est plus marqué par des codes propres à la bande dessinée.

Plus intéressants, certains formats pourtant simples jouent sur le fond. Ainsi on

retrouve beaucoup de A6 (la moitié du A5), un format lui aussi facile à réaliser aussi mais donnant un tout petit livre. Quand Émilie Plateau signe ses *Comme un plateau* dans ce format, accompagnant un trait minimaliste, elle complète en creux l'image de timidité qui s'exprime dans ses récits. Fait amusant, elle finira par passer au format A5, une taille jugée trop grande pour l'édition diffusée en librairie (réalisée par les éditions 6 Pieds Sous Terre) qui choisira un format intermédiaire, plus adapté au propos. Dans le même esprit, Anne Bacheley publiera de 2001 à 2004 un égozine, recueil de saynètes de vie, de dessins, de « petits riens ». Également au format A6 son titre « *un fanzine à la taille de mes ambitions* » répondait à la taille d'un programme.

La différence avec la plupart des fanzines et graphzines, où l'on voit énormément de productions – surtout celles issues d'écoles d'art – expérimenter des formes superbes : lithographie, risographie, sérigraphie, gravure, différents papiers... Alors qu'on aurait pu croire le contraire, cela est quasiment inexistant dans l'égozine. C'est pourtant assez logique dans la mesure où les techniques complexes imposent automatiquement une distance qui l'identification, et qui sont bien moins inclusives qu'une méthode facilement reproductible. Cependant, des auteurs s'emparent du petit tirage pour mettre un aspect unique dans chacun de leurs exemplaires, sans pour autant faire des objets d'art. `

Souvent, cette forme peut être celle d'un "cadeau" : Iris faisait un collage sur chacun des exemplaires de *Comment j'ai raté ma peine d'amour*, Laurence Lemieux a collé une fleur séchée dans un de ses fanzines... Rodolphe Cobetto-Caravanes en est presque un exemple extrême : le dernier numéro de son *Petit Monde Caravanes* contenait plusieurs papiers mais surtout, un des menus du jour issu de l'hôpital où son père était en train de mourir. Chaque jour Rodolphe le prenait, et donc chaque exemplaire en contient un différent. De la même manière, pour boucler la boucle de l'intimité, la couverture de ce numéro est une simple page noire où une pièce de puzzle jaune est collée. Cette pièce a été collée par sa jeune fille de 4 ans Martha Jane, qui boucle ainsi ce numéro familial. Sans grande technique, sans complexité, l'ouvrage prend alors une dimension bien particulière.

La distribution au cœur du processus

Comme je l'expliquais en introduction, il me semble qu'on touche là au cœur du fanzinat et à ce qui constitue la beauté de l'égozine. Pour être tout à fait honnête, je dois bien admettre que peu d'auteurs interrogés ont déjà estimé que le sujet avait une telle importance, ou y avaient même réfléchi. Il reste que leur pratique l'incluait directement dans le champ de leur action créative.

Le petit tirage et la distribution *mano a mano* permettent de "contrôler" le lecteur. Pour prendre en exemple ma propre expérience de l'égozine, une fois que j'avais imprimé le premier *Ceci est mon corps* je voulais vendre les cent exemplaires mais j'étais bien incapable de savoir si cela allait intéresser un public au-delà de mon cercle d'amis.

Je me demandais aussi ce qui pouvait amener un inconnu à le lire, une forme de voyeurisme mal placé ? J'avais ainsi quasiment "neutralisé" toute vente hors de mon contrôle en laissant une case vide, ne pouvant être complétée qu'en dédicace. En réalité, quelques exemplaires ont été vendus par un libraire ami, et prêtés par des copains à

d'autres, et cela participe forcément à l'envie initiale, mais il reste à l'origine cette volonté de rapport direct au lecteur. Dès lors, quand le projet d'un album compilant les *Ceci est mon corps* et distribué en librairie vue le jour, une autre dimension est arrivée : ce projet est flatteur, mais cette BD a bien d'abord du sens dans sa forme photocopiée vendue presque "sous le manteau".

On retrouve cette force du contrôle dans ceux qui tiennent sur la durée. *Petit Monde Caravanes* existe depuis vingt ans, avec des creux de publication de plusieurs années. La distribution existe dans des abonnements aléatoires¹ mais surtout, l'auteur a pu constater que même après des années d'absence, son nouveau numéro a été accueilli par le même cercle de fidèles qui l'ont recommandé. Un égozine est alors un peu comme un vieux copain à qui on ne parle pas durant des mois mais qu'on a l'impression d'avoir quitté hier la veille quand on le retrouve pour boire reboit un verre.

Affirmant l'existence de ce lien, certains fanzines sont directement faits pour "tenir au courant", comme une sorte de bulletin de nouvelles. Lénon entretenait cela dans *C'est toujours ça* : une parution irrégulière, des numéros souvent gratuits, une distribution restreinte aux proches mais aussi faite un peu au hasard des rencontres. David Libens pousse cela très loin avec *Ça va ?* Le concept était simple : durant des années (et peut-être encore aujourd'hui) si vous le croisez et lui posiez la fatidique question, plutôt que de répondre il sortait un petit format A6 sur lequel il raconte son humeur du moment. Sans même parler de contrôle, la rencontre est un facteur décisif dans l'existence même du fanzine aux yeux du monde. De ce fait, Libens élimine aussi le doute quant à l'intérêt du futur lecteur : si ça ne l'intéressait pas, il n'aurait pas posé la question. Et dans le pire des cas, cela permet une réflexion toujours bienvenue sur les codes de politesse...

Si dans la plupart des cas le support ou la distribution sont d'abord dictés par de simples réalités techniques, ils sont quoiqu'il en soit directement lié à la lecture qu'en aura le receveur, que ce soit conscient ou non. Modestes, basiques, vendus en direct ou via un intermédiaire sélectionné (un libraire particulier, une connaissance...), ces processus confèrent à l'égozine une aura particulière. C'est une idée a priori peu partagée, mais profondément ressentie une fois le sujet abordé avec les auteurs. Le lecteur Bernard Joubert la traduit ainsi dans sa préface au *Ceci est mon corps* n° 2 : *"Un égozine produit sur moi l'effet d'une rencontre amicale. Un ami me raconte les derniers événements de sa vie. Si je connais l'auteur ça fonctionne sans coup férir. Si je ne le connais pas, ça m'en donne l'illusion. Cette impression de proximité ne se produit pas quand la même chose est imprimée pour un large public. Qu'une vedette prétende, sur un écran de télévision, que les spectateurs sont ses amis, je ne me sens pas concerné. [...] Ces fanzines à tirage confidentiel m'intéressent toujours sauf quand ce ne sont plus des fanzines, justement. Les recueils de Jeffrey Brown imprimés à des milliers d'exemplaires traduits en plusieurs langues me laissent de glace. Et même plus : ils m'agacent, je ne les aime pas"*.

Maël Rannou, février 2016

¹ Il était possible de s'abonner avec un tarif fixe, mais sans certitude du nombre numéros à paraître dans l'année.