



**HAL**  
open science

## Définir le fanzine

Maël Rannou

► **To cite this version:**

| Maël Rannou. Définir le fanzine. L'Égouttoir, 2022, Gorgonzola, 9782490342037. <hal-04468004>

**HAL Id: hal-04468004**

**<https://hal.science/hal-04468004v1>**

Submitted on 23 Jun 2025

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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

# DÉFINIR LE FANZINE

un pensum de Mael Rannou  
(avec quelques invité.e.s)



L'ÉGOUTTOIR

**Ce texte est dédié à Léa Murawiec  
car c'est de sa faute s'il existe**

**Bande son possible :**

- Babx, *Silicone baby* : « Sous mes paupières, dans mes fanzines / Je recherche mon faux air de Marilyn »
- The irreparables, *I Wanna make a fanzine*. (et c'est tout)

Ce texte est une version légèrement remaniée de la première partie de mon mémoire de Master 2 en histoire. Dirigé par Renaud Bouchet, il a été soutenu en septembre 2017 à l'Université du Maine. Il s'appelle *Naissance et développement du fanzinat de bande dessinée en France (1962-1975)* et on peut le télécharger ici : <http://neuviemearth.citebd.org/?memoire2052>

Les liens ont été vérifiés en février 2022 pour un 1<sup>er</sup> tirage à 80 ex. Ceci est le 2<sup>e</sup> tirage, 120 ex en ont été tiré en avril 2022 sur un papier bof par Reprodiss (Laval). Tout le texte appartient à Maël Rannou, les pages de BDs et illus à leurs auteures, mais l'ensemble ce zine est ok si vous ne faites pas fortune avec (ça paraît un mauvais business plan, tournez-vous plutôt vers les NFT).

Publié par l'Égouttoir, collection Gorgonzola  
<http://legouttoir.free.fr> - ISBN 978-2-490342-03-7

copier l'ensemble de  
(modification apportée pour  
l'édition pirate, et oui)

# INTRODUCTION

En janvier j'étais dans un restaurant de Fr noailles éternelles avec Léa Marawiec et au fil de la discussion elle me demande



Fr Mais au fond, c'est quoi la définition d'un fanzine ???

Deu coup, j'ai un peu la flemme de répéter. Je renvoie au mémoire, que personne ne va lire, évidemment.

Mais pourquoi tu n'en ferais pas un zine ? Là les gens le liraient !



(Voilà tentative de représenter Léa comme elle le fait mais franchement elle n'a pas ces oreilles).

C'est sur, j'ai réfléchi à ce sujet: des tas d'articles, une conférence en décembre, un blog...



J'y ai même consacré la 1ère partie de mon mémoire de M2 sur la naissance des zines de BD...

ça me rappelle un peu David Libens qui, quand on lui demandait Fr ça va ??? tendait un zine sur la question -



le principe est un peu le même ici. Sauf que c'est 4€.

MÉL RAMOU Co 22

## Lexique

**Fandom** : Désigne l'ensemble des fanzines, leurs auteurs et leurs lecteurs.

**Fanédateur** : terme utilisé pour désigner les éditeurs de fanzines. Syn : fanzineurs.

**Fanzineux** : Terme devenu péjoratif désignant le fanédateur, personnellement je l'aime bien. Du coup je vais utiliser celui-là.

**Médias dominants** : Ce terme est double. Pragmatiquement, il désigne les médias nationaux, à large audience, principalement des journaux, qu'ils soient généralistes ou spécialisés, et marque leur prédominance physique par le tirage et la diffusion.

D'une manière plus militante, le terme désigne aussi l'influence de ces médias qui forgent les lignes du goût, indiquant ce qui est bon ou mauvais dans leur domaine et dessinant la doxa culturelle sur un sujet.

**Subculture** : Terme américain désignant la « sous-culture », la « culture souterraine », cachée des grands médias. Étant donné la connotation péjorative de « sous-culture » en français, j'utilise la VO.

**Zine** : Abréviation de fanzine, et non de magazine ou webzine.

Le fanzine est un objet culturellement flou, se développant en marge de plusieurs autres médias, et qui a toujours souffert d'une définition un peu trop volatile. Lorsque l'on interroge des fanzineux, ou que l'on consulte les quelques articles à ce sujet, les réponses sont très diverses, mais aucune n'est réellement convaincante : l'aspect amateur, le bénévolat, la fabrication artisanale, les sujets marginaux, etc. Ainsi Philippe Morin, ancien fanéditeur désormais responsable de l'espace fanzine du festival d'Angoulême écrit qu'il s'agit « des petites revues périodiques écrites et imprimées par des amateurs sur leur domaine de prédilection.<sup>1</sup> »

La conservatrice Émilie Mouquet est en accord avec cette définition, mais la complète, notamment en parlant de la diffusion :

« Ce terme désigne une publication réalisée à moindres frais par des amateurs et passionnés par un sujet ou un domaine particulier (science-fiction, musique, bande dessinée...). Échangés de main en main ou à l'écart des circuits commerciaux, les fanzines développent un univers libre et personnel.<sup>2</sup> »

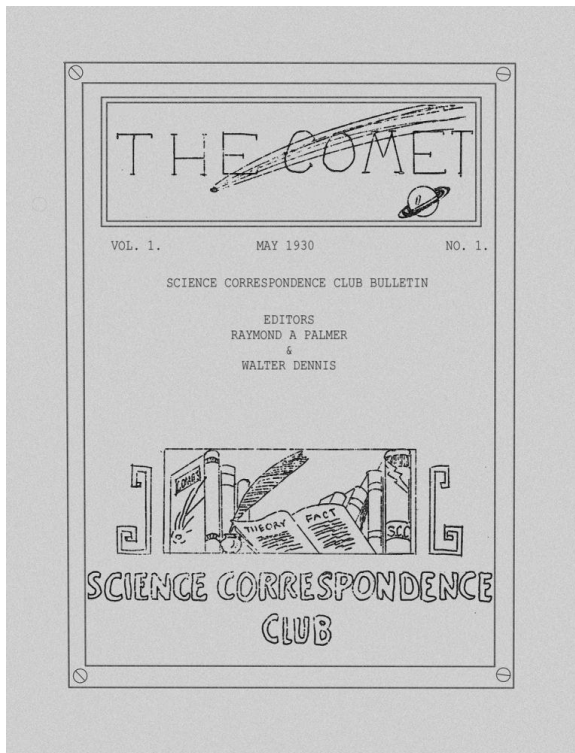
Il n'existe pas de position unique sur la définition du fanzine, mais des faisceaux de définitions et de prérequis, plus ou moins présents selon les interlocuteurs. Nous allons proposer une définition propre, contestable, mais c'est la mienne, et elle permet de revenir sur l'histoire du fanzinat et ses diverses frontières.

## Le double amateurisme

### Au bonheur des fans

Parmi les parties de la définition faisant l'unanimité, on retrouve le fanzine comme œuvre de passionné, souvent d'un sujet plus ou moins précis, régulièrement marginal. L'étymologie du mot marque cette évidence : « *fanatic* magazine », magazine de fanatiques. Ce que l'on considère généralement comme le premier des fanzines répond à la description. Il naît grâce à *Amazing Stories*, première revue de science-fiction américaine, qui introduit en janvier 1927 une innovation majeure : un courrier des lecteurs<sup>3</sup>. À travers lui vont se créer différents échanges, des interrogations, des recherches, des correspondances et la création de différents clubs... En mai 1930 le *Science Correspondance Club de Chicago* publie le n° 1 de son bulletin, un huit pages reproduit au pochoir industriel (miméographie), *The Comet* (ill. page suivante). L'idée est vite reprise par d'autres clubs et la production commence à s'étendre.

Le terme ne se fixe pas tout de suite, on parle de « *fanmag* », de « *letterzine* », etc. C'est évidemment au sein d'un fanzine qu'il est finalement forgé. Le jeune Louis Russell Chauvenet l'invente dans *Detours*, autopublié en octobre 1940, sans imaginer le succès futur du terme<sup>4</sup>. Le fanzine est donc à cette époque l'espace d'un lien, rendu régulièrement physique par des conventions qui se créent peu à peu sur le territoire<sup>5</sup>. S'il naît dans la science-fiction, le fanzine se développe



de la même manière dans ses premières années, quelques soient les sujets et les pays. De fait, à partir de ces cercles d'échanges autour d'un thème, les passionnés peuvent constituer un fandom, dans le but d'élargir leurs connaissances et se rendre compte qu'ils ne sont pas seuls, avant de s'adresser à un public plus large.

Dans les années soixante-dix, la diffusion de la culture punk et du « *Do It Yourself* » (D.I.Y.) marque fortement l'image du fanzine, en lien avec une démocratisation des moyens de reproduction qui permet l'explosion de la pratique. Des dizaines et dizaines de fanzines se créent dans les pays anglosaxons comme en France pour accompagner des groupes, étudier un courant, donner la parole à des artistes

alors peu entendus sur les ondes. Durant des décennies les fanzines sont aussi les espaces privilégiés pour découvrir des nouveaux groupes, connaître les dates de sorties de cassettes démos et d'EP<sup>6</sup>, lister l'agenda des concerts et festivals... Internet rendra cette fonction obsolète, ce qui n'empêche pas les fanzines d'exister en fournissant d'autres informations. Les fanzineux, aux productions parfois aussi éphémères que les groupes qu'ils suivent, sont centrés sur le plaisir de connaître et faire connaître, d'être considérés par les autres fans comme une source fiable, le summum étant d'être approuvé par le sujet du fanzine, comme le décrit Samuel Étienne dans un chapitre justement nommé « Si j'existe, c'est pour être fan<sup>7</sup> ».

Les fanzines des origines sont donc des fanzines « qui parlent de », pas des fanzines de création. S'il apparaît parfois une nouvelle ou une illustration, il s'agit d'abord d'échanger et de faire découvrir à des personnes ayant des intérêts proches des siens des informations inconnues. Si cette mise en partage est au cœur du fanzinat, au fil des ans il se crée de nombreux fanzines qui ne sont pas nécessairement mus par cette envie, et se consacrent d'abord à l'expression de leurs auteurs, à créer un espace de publication. Si cet échange est toujours possible, un auteur de nouvelles ou de bandes dessinées publiant ses travaux, seul ou aux côtés d'autres, n'est pas nécessairement un « fanatique » du média. Ainsi, quand la strip-teaseuse québécoise Sylvie Rancourt crée son égozine, fanzine autobiographique et autoédité, en 1985, elle choisit de raconter sa vie en bande dessinée. Son travail comme ses déclarations attestent qu'elle n'a aucune connaissance particulière du secteur. Comme beaucoup d'enfants québécois de son époque, elle a lu des BD dans son enfance, mais n'a jamais été proche de ce milieu. Sa pratique paraît d'ailleurs excessivement maladroite et, si elle n'est pas si naïve que ce que la critique a d'abord écrit<sup>8</sup>, cet aspect brut et hors-norme est au cœur de l'intérêt de son travail. Il ne s'agit pas d'une approche comparable aux créateurs des premiers fanzines, mais elle s'inscrit pourtant dans ce mouvement, qu'elle découvrira ensuite.

Quels que soient les époques et thèmes, le fanzine met toujours en

place des personnes agissant sans appel extérieur particulièrement net, se réunissant pour combler un manque – ou pour apporter leur vision – par leur propre volonté, comme une génération spontanée. Le fanzine s'apparente souvent à un cri dans le désert qui, parfois, trouve une réponse. L'extrême restriction du public n'est pas nécessairement grave, si tant est qu'il existe et que le fanzineux souhaite continuer. Car au-delà de purs problèmes concrets, tels le stockage ou les finances, c'est bien cela qui s'impose et crée un lien entre les différentes pratiques. La seule condition d'existence du fanzine est liée à l'envie de ses acteurs. C'est ce qu'exprime par exemple Mickaël Mermet dans son fanzine : « Le fanzine est un espace de création et d'expression personnel qui ne souffre d'aucune contrainte extérieure (liberté de choix des personnes interviewées, des sujets abordés, longueur non restrictive des articles, etc.). Le fanzine offre une certaine liberté<sup>9</sup> ».

Parmi ces libertés, il y a celle de choisir son sujet : tout fanzine n'est donc pas forcément un fanzine de fan. Être amateur du sujet abordé n'est pas une condition nécessaire à la pratique du fanzineux. Néanmoins, le fanzineux reste un fan, dans la mesure où ce terme renvoie au sens premier d'amateur, celui qui aime : il est motivé par sa propre pratique, et, s'il n'est pas toujours fan du sujet qu'il aborde, sa démarche révèle qu'il est au moins fan au second degré, et qu'il a besoin de le dire et de le publier. Aimer ce que l'on fait, être passionné, est une condition

toujours présente. Quelle que soit l'approche du fanzine, qu'il ait ou non un thème, son existence reste conditionnée à l'envie de son éditeur avant tout autre chose. Cette approche de l'amateurisme permet de l'élargir à une autre dimension, plus contemporaine.

### **Du professionnalisme**

« Amateur » possède en effet aujourd'hui un sens d'abord lié à l'amateurisme, synonyme de non-professionnalisme, avant d'évoquer l'approche passionnelle. Les deux ne sont évidemment pas contradictoires, même si le terme a désormais souvent une portée péjorative, confondu avec le dilettante. Ainsi, l'amateur n'est pas très sérieux, sa production peut-être agréable ou touchante, mais il lui manque la touche de connaissance technique qui fait la différence.

Cette affirmation est largement discutable. Si dans les années trente ou soixante la différence entre une production amateur et professionnelle sautait aux yeux, c'était d'abord pour des questions de reproduction et de fabrication, dont les outils étaient inaccessibles pour les amateurs, principalement à cause de leur prix. La question du stockage, la production en offset imposant des tirages conséquents, était aussi problématique. Les outils de miméographie ou de ronéo, machine dupliquant le stencil qui fut au cœur de la reproduction des fanzines de ces décennies, permettaient aux fanzinux de contrôler toute la chaîne de production à faible coût, mais la qualité d'impression était bien

différente. La démocratisation de la photocopie, et ses performances de plus en plus qualitatives, tout comme la naissance de l'impression numérique et d'outils de maquette assistée par ordinateur, ont rendu ces différences beaucoup moins sensibles<sup>10</sup>.

On pourrait également distinguer l'amateur du professionnel par le contenu même de ses productions : l'amateur aurait un style un peu bancal, son travail témoignerait d'un manque de recherches assidues, de l'absence d'une formation... Si la figure du fan est plus valorisée qu'à une époque, il est encore nécessaire de rappeler que ces passionnés sont souvent très pointus et peuvent être bien plus connaisseur qu'un journaliste généraliste, au risque parfois d'un manque de distance. Ils forment cependant une source d'information et d'analyse de premier choix. Ensuite, parce que leur ton parfois peu « formel » peut plaire davantage à leurs lecteurs qu'un article répondant au canons du journalisme : le fanzineux parle souvent le même langage que ses lecteurs, qui s'y reconnaissent. Il faut également avoir bien conscience qu'il existe aussi beaucoup d'artistes professionnels produisant des fanzines à côté de leur production. Qu'il s'agisse de l'espace de liberté, de l'envie de tout contrôler, il suffit de feuilleter des fanzines en tous types, et notamment graphiques, pour constater que cette frontière liée à un professionnalisme sous-entend un biais qualitatif n'a pas de sens<sup>11</sup>.

Plus que la qualité de l'impression ou du contenu, qui varient très nette-

ment selon les titres, la question du professionnalisme se pose souvent en termes de bénévolat. La question a là aussi évolué, de nombreux titres ayant tous les atours (et la réception) de certaines revues professionnelles qui ne paient pas non plus leurs auteurs (*Positif*, *Nicole*...). Il est certain que ce critère ne suffit pas à faire un fanzine, mais il n'existe pas de fanzines où les auteurs sont rémunérés. Parler d'un total bénévolat est excessif, car les imprimeurs, parfois les libraires (si le titre est laissé en dépôt dans quelques boutiques), sont bien rémunérés. Mais le bénévolat des équipes éditoriales est une constante, comme l'écrit Philippe Morin : « Par principe, tout ce qui touche au fanzine est bénévole. La vente du fanzine n'a pour but que de permettre de financer l'impression et de garantir la parution d'un nouveau numéro.<sup>12</sup> »

On peut y rajouter l'achat d'un matériel de reproduction, une table dans un festival ou parfois le transport et le gîte permettant d'y être présent. Le duel professionnel/amateur est donc bien à entrevoir sous ce seul aspect, les autres n'étant pas pertinents.

Cette absence de revenus, et l'adresse à un milieu somme toute très restreint, créent des difficultés régulières. En dépouillant le fond de la fanzinothèque de Poitiers, on constate rapidement que nombre de fanzines n'ont connu qu'un ou deux numéros. Certains, qui annoncent pourtant une régularité, prennent des pauses de plusieurs mois, reviennent, etc. L'absence d'un système industriel limite les inter-

médiaires et simplifie les rapports mais peut aussi laisser tout le poids du travail s'installer sur quelques personnes, qui réagissent simplement en stoppant la publication dès que l'envie n'est plus là. En 1974, Claude Moliterni parlait de cette difficulté dans *Alfred* n° 47 : « On parle d'un malaise dans le milieu des fanzines [...] Pourquoi ce malaise ? Eh, bien, les fanzines après quelques numéros battent de l'aile, les collaborateurs enthousiastes des premières heures démissionnent pour se tourner vers d'autres occupations plus faciles, d'autres s'aperçoivent qu'il est difficile de devenir éditeur, après deux numéros, et puis il y a le coût du papier et de l'impression, etc.<sup>13</sup> »

L'absence d'investissements lourds fait écho à la « passion » originelle, le fanédateur est là sans autre raison que de faire ce qu'il aime, ne compte pas son temps et se pose ainsi bien loin de l'argent. Comme l'écrivait Roger Lewis : « Les apprentis journalistes écrivant pour la gazette du campus sont motivés par l'obtention de leur diplôme voire un peu d'argent de poche, à l'opposé des fanzineurs dont le plaisir d'écrire est la motivation première.<sup>14</sup> »

Cette distinction entre les journalistes, mêmes apprentis, et les fanédateurs (ici appelés fanzineurs) sonne comme un « eux et nous » et marque l'esprit du fanzinat. Si certains fanzines singent la grande presse, la plupart se créent pour s'en détacher, voire la corriger.

## Créer son média

### Le havre des arts marginaux

Le développement du fanzine reste irrémédiablement lié au *D.I.Y.*, lui-même très lié à l'histoire du punk. Dans ce mouvement, le « fais le toi-même » est érigé en principe<sup>15</sup> : dans un même mouvement on va chanter, prendre de la colle et du papier, découper, écrire, etc. Il s'agit de donner aux punks des espaces d'expression et des informations quand les médias dominants se contentent de dénoncer des jeunes désœuvrés. En anglais le mot « punk » qualifie une bande de petits voyous, et si la réappropriation du terme s'effectue assez vite, elle garde toujours son aspect licencieux pour les personnes extérieures au mouvement<sup>16</sup>. La création de nombreux guides pour « faire soi-même » témoigne de cette volonté consciente de créer une alternative, avec une visée politique.

Jenny Toomey et Kristin Thompson, musiciennes, militantes et géantes du label Simple Machine l'explicitent dans leur fanzine-guide *An Introductory Mechanic's Guide to Putting out Records, Cassettes and CDs* : « Car une entreprise novatrice peut, si elle réussit, contourner les définitions officielles et, partant, être à l'origine de nouvelles normes. Ces entreprises peuvent avoir une véritable fonction pratique en offrant des jobs cools à des personnes partageant le même état d'esprit. Des jobs qui offrent à la fois de la souplesse (temps partiel), un sens de la communauté et, quelquefois, un chèque en fin de mois. Plus largement,

les entreprises indépendantes peuvent fournir une définition des notions de succès, de gloire et de récompense capable de s'opposer à celle qui domine dans notre société consumériste et capitaliste<sup>17</sup> »

La démultiplication des fanzines est une onde de choc à travers laquelle le mouvement se construit, s'affirme et se légitime<sup>18</sup>. L'affirmation est celle d'un monde vivant en marge, se construisant en parallèle d'un système rejeté<sup>19</sup>. Si le punk synthétise parfaitement ce mouvement de rejet et construction, tous les fanzines n'ont pas conscience de cet aspect profondément politique, loin de là. Il reste qu'en tous les cas, même le plus « inoffensif » des fanzines contient cette idée d'apporter quelque chose d'ignoré des médias dominants. De fait, si une offre satisfaisante existait, quel sens y aurait-il à aller en proposer une autre, plus compliquée à mettre en œuvre et sans moyen ? C'est ce qu'expliquait Patrice Herr Sang, fanéditeur de plusieurs titres liés à la scène punk, en 2007 : « Disons qu'il y a un point commun à tous les fanzines : c'est que le fanzinat existe parce que la majorité des gens ne sont pas satisfaits par les gros médias, par la façon d'ignorer un certain nombre de sujets, voire d'en déformer la perception. À chaque fois qu'un fanzine se crée, c'est pour remplir un vide ou rétablir une vérité<sup>20</sup>. »

Le processus « correctif » est commun à tous les fanzines, qu'ils soient conscients de se construire en alternative, comme nous l'avons vu avec le mouvement punk, ou non. Quand le

cercle d'amateurs de science-fiction de Chicago lance *The Comet*, en mai 1930, c'est bien parce qu'aucune grande revue ne parle correctement de leur genre préféré, généralement mal vu des milieux littéraire. Ce sont souvent des arts marginaux, des « mauvais genres » qui voient leur critique naître dans les fanzines : la science-fiction, la fantasy, le polar, la bande dessinée... Tous voient leurs premiers médias naître dans le fanzinat. Cela s'applique donc sans surprise également aux contre-cultures comme le punk, mais aussi à tout ce qui est à un moment marginal. Le cinéma-bis ne sera étudié qu'épisodiquement avant qu'un cercle de fan s'y penche et publie le fanzine *Mad Movies* en 1972, qui deviendra un magazine en kiosques dix ans plus tard. Le manga et l'anime<sup>21</sup> connaissent le même parcours dans les années 90 avec *AnimeLand*, créé en avril 1991, qui cherchait aussi bien à informer et à souder une communauté de fan qu'à répondre à un discours ambiant très critique à l'égard de l'objet de leur passion<sup>22</sup>. L'on constate également l'existence d'un fanzinat d'extrême gauche très productif, mêlant critiques actuelles et rééditions de textes révolutionnaires, tout comme ceux prônant des modes de vie alternatifs, l'anti-spécisme ou la pratique de l'esperanto. Les fanzine de football sont également nombreux, et intéressants car parlant d'un enjeu très populaire, mais qui ne fait pas pour autant partie des cultures légitimes. Toutes ces productions sont encore plus difficilement quantifiable car plus éloigné des scènes culturelles

classiques (concerts, festivals de livre), même si l'on peut en retrouver des titres au hasard des distro de zines<sup>23</sup>. Matthieu Becker, co-fondateur du fanzine de *Le Mégot* et du Fanzines ! Festival, semble confirmer cet aspect contreculturel du fanzine, même quand il semble s'en être éloigné pour aller vers une démarche plus esthétique : « Il existe encore beaucoup de choses contestataires proches de l'esprit punk des années 1980, par exemple dans la prolifique scène LGBT que j'ai découverte au Paris Ass Book Fair cette année ou dans *Novland*, un journal libertaire d'étudiants en école d'art. Le politisé réapparaît un peu dans le fanzine car il est réapparu ailleurs dans la jeunesse, avec *Nuit Debout* notamment. Pour nous, il incarne plus l'expérimentation et la liberté artistique mais il s'agit dans tous les cas de contourner les structures établies. Le fanzine s'inscrira toujours dans la contestation car il incarne ce qui est rejeté ailleurs<sup>24</sup>. » Tous les fanzines ne présentent néanmoins pas le même degré de conscience politique, qui ne s'exprime pas toujours aussi frontalement que chez un groupuscule rééditant des textes de communards ou que chez des fans de Gogol Ier affirmant le « No Future », mais l'étincelle originale est bien la même : face à des médias défailants ignorant le monde qui se construit sous ses yeux les fanzines naissent de la volonté, très actuelle, de ne pas subir les médias, mais d'être les médias.

## Un espace d'échange

Qui dit média dit public, celui du fanzine s'apparente à une communauté. Celle des fans de tel groupe, de tel genre, ou même de l'auteur du fanzine dont les travaux apparaissent tellement pertinent à ses pairs que son avis crée une communauté. Les premiers fanzines naissent de communautés déjà organisées, qui se rencontrent à travers des courriers des lecteurs ou des bourses d'échanges. La première association française étudiant la bande dessinée naît de la même manière, et cumule de front durant plusieurs années édition d'un fanzine et rééditions de vieux titres. Les passionnés de comics comme de mangas ou de musiques organisent assez vite des « conventions » et concerts, pour se retrouver sur tout le territoire : des journées de la Socerlid en France dans les années 70 à la Japan Expo aujourd'hui, en passant par des manifestations punks dans des squats, mêlant concerts sauvages et arts graphiques.

À une époque où les forums et réseaux sociaux n'existent pas – même si Internet fera baisser le nombre de fanzines, cet espace déplace certains sujets liés à l'échange plutôt qu'il ne détruit les fanzines –, les fanzines sont des espaces de rencontre majeurs. Bien sûr, ils sont difficiles à trouver, mais quand le doigt est mis dans l'engrenage, un nouveau monde s'offre à des amateurs marginaux. Eux dont les connaissances spécifiques ne reçoivent qu'indifférence autour d'eux découvrent soudain qu'elles peuvent être appréciées, voire recherchées.

Cet aspect est au cœur du travail de Fredric Wertham, qui a dépouillé un grand nombre de fanzines, et notamment leurs espaces de correspondance, où cet aspect socialisant et briseur de solitude est majeur. Son intérêt pour le fanzine surprend, car ce psychiatre et enseignant est d'abord connu pour sa campagne anti-comics, avec notamment la publication de *Seduction of the Innocent* en 1954. Dès lors, quand il commence à s'intéresser au fanzine, principalement aux fanzines liés aux comics, les amateurs s'inquiètent. Ils activent leurs réseaux pour recouper l'information, comme le relate d'ailleurs Claude Moliterni dans *Alfred*<sup>25</sup>.

À la surprise générale, la publication de *The World of Fanzines: a Special Form of Communication* en 1973 est loin d'attaquer le média. Au contraire, Wertham a une vision très positive du fanzine, qu'il voit comme un plaisir d'adultes esthètes qui crée du lien. Les échanges, discussions et rassemblements sont au cœur de ce qu'il apprécie, à tel point qu'il considère – comme le titre l'indique – le fanzine comme une forme particulière de communication. Si son ouvrage est intéressant, il ne convainc jamais vraiment à ce sujet, car il était très peu ses déclarations et se contente de parler de différents points constatés dans ses lectures, avec une approche empirique s'apparentant plus à une liste d'anecdotes mises en perspectives qu'à une démonstration de sa thèse. Mais si elle semble proposée un peu à l'emporte-pièce, elle établit que le fandom est un

lieu de réseau par excellence. Rien de surprenant quand on sait que les fanzines naissent toujours d'un débat, et que le slogan « fais-le-toi même ! » appelle chaque lecteur à en faire de même.

Si Wertham ne s'intéresse qu'aux fanzines qui portent sur les comics de science fiction, il ne faut cependant pas céder à l'idée d'une uniformité. Le fanzine reste d'abord un support, le contenu, lui, n'est régi par aucune règle. On retrouve donc sans cesse des sous-communautés, des fractures au sein des réseaux – la scission d'un groupe existant est d'ailleurs souvent une motivation pour la création d'un nouveau fanzine. Les thématiques, très diverses, créent autant de *subcultures*, ne pouvant donc laisser penser qu'il existe un réseau seul et unique. Ce sur quoi Samuel Étienne alerte après avoir étudié plusieurs définitions du fanzine dans l'introduction de *Bricolage Radical* : « La question de la communauté des fanzineurs me semble davantage une formulation commode qu'une réalité sociologique : il y a, à l'échelle individuelle, des points communs dans les motivations et les pratiques des fanzineurs au sein de *subcultures* circonscrites, mais il y en a beaucoup moins qu'on ne pourrait le penser à l'échelle de l'ensemble des zines. Quoi de commun en effet, entre une mère au foyer, un hooligan supporter d'un club anglais de football, un adolescent fan de J-Pop et un altermondialiste ? Le besoin de partager des émotions et une autre vision du monde probablement. Et le faire avec les moyens du bord

aussi.<sup>26</sup> »

Cependant, la constitution de chacune de ces *subcultures* en réseaux est évidente, il suffit pour cela de constater que la plupart des fanzines contiennent des chroniques de fanzines, que les auteurs passent parfois d'un fanzine à l'autre, partagent des stands sur des conventions, etc. Il existait même (la pratique a disparu avec l'avènement de formes plus larges de diffusion) des fanzines listant des fanzines avec de brèves notules, leurs prix et adresses.

### La diffusion

Le réseau prend alors encore une autre forme, celui d'un espace de vente. La distribution/diffusion est en effet une donnée clef du fanzine, rarement évoquée par les fanzineux eux-mêmes. Elle est certes moins romantique que la création, mais majeure. D'ailleurs, beaucoup de fanzines s'arrêtent après quelques numéros, les fanzineux étant épuisés de devoir vendre leurs travaux. Même les fanzines gratuits n'échappent pas au problème, qui apparaît alors sur la manière de se débarrasser des stocks. C'est ce que met en lumière une imposante étude de Samuel Étienne, basée sur un corpus de plus de 300 fanzines musicaux, majoritairement français : « Dans la grande majorité des cas, le fanzine est un média éphémère voué à disparaître, parfois dès le premier numéro (le *Bondage* de Shane McGowan, *Armageddon* qui affiche ambitieusement un projet de magazine indépendant ne sortira que deux n° 0). Mais un fanzine ne meurt jamais totalement, il engendre souvent

d'autres titres, le processus d'imitation ayant toujours été primordial dans la création de ce média : *Punk* de John Holmstrom et Legs McNeil s'inspire du *Creem* de Lester Bangs (ce dernier se prêtant à un roman-photo dans le n° 4 de *Punk*, juillet 1976), *Sniffin' Rock* (Londres, 1987) de *Sniffin' Glue*, *The Gossip* est né de la lecture de *PQ* et *Bordel 666 73*, l'idée de créer *Worst* apparaît à la vue du fanzine anglais *Punks Live*, *Dynamite* a été influencé par *Que Vive le Rock Libre*, feuille d'infos « reçue par hasard », etc.). Il peut renaître sous une autre forme voire sous un autre titre (*Tant qu'il y aura du rock* de David Dufresne laissera place à *Combo !*, *Braindamage* devient *Ozone Friendly* en 1994). Média d'adolescents ou d'étudiants, une majorité de ses concepteurs se "range" avec les premiers emplois, les charges familiales, etc. La règle paraît donc simple : un fanzine est intrinsèquement condamné à disparaître relativement rapidement.<sup>27</sup> »

Stephen Duncombe est un des seuls à évoquer la question dans sa proposition de définition du fanzine : « un média non commercial, non professionnel, à faible diffusion, où les animateurs assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs.<sup>28</sup> »

Cette définition est assez juste dans l'ensemble, et rappelle la confidentialité inhérente à chaque fanzine, même s'il est reconnu dans son milieu. Elle possède cependant quelques limites que nous allons observer.

La diffusion et distribution des livres arrive après la publication. Pour beaucoup de fanéditeurs, elle n'a pas été réfléchi : soit le fanzine répond à un tel besoin que de toute façon il trouvera son public, soit il s'agit d'une bouteille à la mer. De fait, il apparaît pour nombre de créatifs beaucoup moins noble de s'occuper de logistique, de comptabiliser les stocks, de vendre, d'aller écumer les festivals, de tenir des comptes...

On retrouve d'ailleurs la même rupture dans le milieu professionnel, la distribution (gérer les stocks et leur livraison) et la diffusion (démarcher les libraires pour présenter les titres et en placer un certain nombre) étant des activités clairement logistiques et commerciales, dans laquelle l'industrialisation est une nécessité pratique. Même les petites structures passent par des sociétés propres gérant de gros stocks. On est là bien loin du fanzinat, et on rentre dans une économie qui exclut totalement des tarifs correspondant généralement aux prix de l'impression avec une légère marge. Le fanzine court-circuite ces réseaux, et crée donc le sien, en marge, soutenant son image de pas de côté, défendant la vente main à main. Cela rend d'ailleurs le fanzine généralement hors de tout contrôle administratif : pas de TVA, un tarif qui peut se négocier hors du prix unique, un dépôt légal aléatoire... Cet imaginaire, avec ce qu'il peut évoquer de licence et de souplesse, est constitutif. On s'amusera d'ailleurs de voir que lorsque les éditions Vide Cocagne se sont structurées pour faire des al-

bums, elles ont créé une collection de fanzines photocopiés, en souvenir du passé, justement nommée « Sous le manteau ».

Passer de cette réalité à une distribution-diffusion professionnelle est la marche sur laquelle trébuchent souvent les fanzines. Le coût du fanzine pour le fanzineux est facile à prévoir jusqu'à l'étape de l'impression ; son calcul se complexifie lorsqu'il nécessite de prendre en compte la paie d'un libraire, d'un stockage, de frais d'envois et une gestion logistique complexe. À rebours, lorsqu'un fanédateur de bandes dessinées comme The Hoochie Coochie, Misma ou Arbitraire finit par adopter un système de distribution professionnel et industriel, ses parutions ne peuvent plus être considérées comme appartenant au champ du fanzinat. En comparant les différentes définitions, les corpus de fanzines et les frontières floues du support, le critère de la diffusion non-professionnelle et non-industrielle apparaît comme absolument essentiel et permet de compléter une définition en marquant une frontière nette et objective, quand le « professionnalisme » ou la « qualité » sont par trop aléatoires.

### Poser des bornes

#### Les mauvais instincts

Maintenant que les éléments clefs du fanzine ont été posés, il convient de le border clairement afin d'établir notre définition. Avec tous les points déjà avancés, plusieurs objets pourraient

s'apparenter aux fanzines, mais si nous les y relierons instinctivement, il s'agit en réalité de faux-amis. Leur étude permet cependant de mieux délimiter le fanzine.

Ainsi en est-il de l'auto-édition, souvent considérée comme une *condition sine qua non* du fanzinat. Il existe pourtant des fanzines publiés par des personnes sur des sujets qui les intéressent, sans qu'ils prennent part au contenu, cela n'empêche pas qu'il s'agisse d'un fanzine. Les fanzineux en gèrent dans ce cas la diffusion dans les règles décrites plus haut. Il est très important d'avoir cela en tête, car si la pratique de l'auto-édition peut croiser les fanzines, elle n'en est pas synonyme. Auto-publier son roman est une chose, mais n'évoque absolument pas le même processus. Le fanzine existe dans un réseau et vient du magazine, l'objet est donc bien différent et induit notamment une volonté de s'adresser à un public spécifique et, à sa création, une volonté de périodicité. Inutile donc de reconnecter l'histoire du fanzine aux pamphlets révolutionnaires ou aux débuts de Marcel Proust. Des points communs existent, mais c'est aussi en s'assurant en tant que média qu'un média naît, et cela n'est arrivé qu'à partir de 1930 dans le cas du fanzinat.

Si l'on applique strictement notre définition, on pourrait également croire que l'on doit intégrer la production de livres d'artistes, qui existent parfois sous forme périodique, au champ du fanzinat. En effet, si le livre d'artiste, luxueux, se distingue du fanzine, qui se veut modeste et à bas prix,

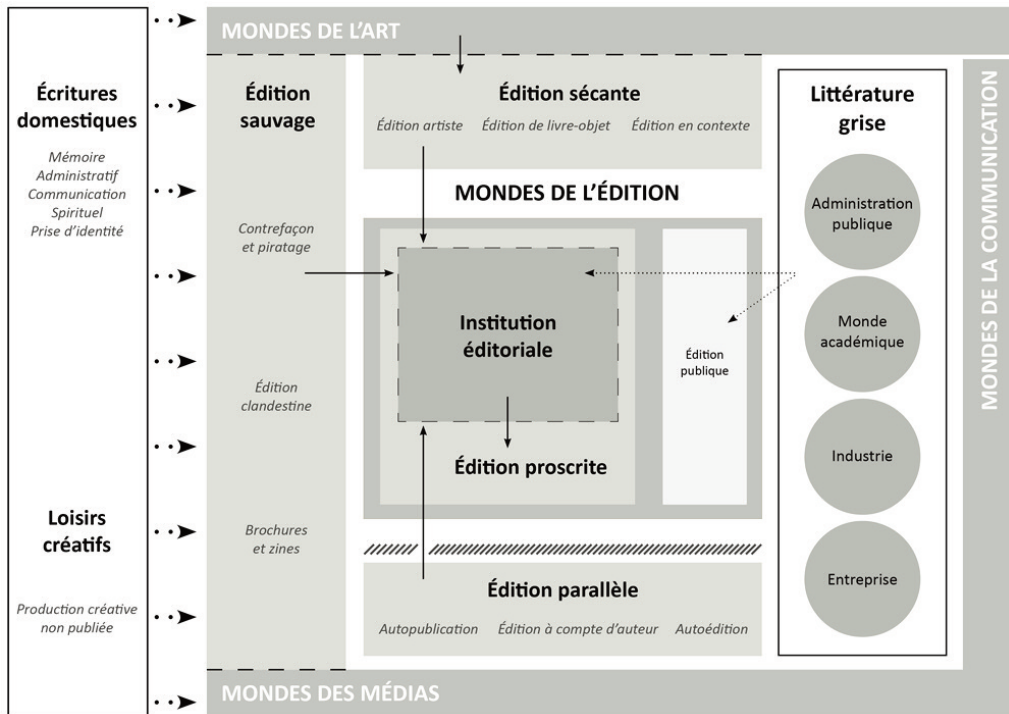
cela ne saurait suffire à distinguer l'un de l'autre. De fait, un certain nombre d'artistes refusent cet écrin de luxe, considérant que le livre d'artiste devrait au contraire démocratiser l'art. C'est le cas d'Ed Ruscha, qui envisage même que ses ouvrages soient vendus en supermarché, devant les caisses<sup>29</sup>. De manière générale, plus que le luxe, c'est encore la diffusion et la réception qui font la différence. Le livre d'artiste s'achète en galeries, comparables de ce point de vue aux librairies spécialisées, et fonctionne dans un autre champ, celui de l'art contemporain. Dans son article sur les littératures hors édition, Tanguy Habrand<sup>30</sup> différencie quatre espaces spécifiques de création littéraire hors de l'édition traditionnelle, qui se distinguent par leurs origines et objectifs, notamment leurs liens aux institutions. Il place ainsi le fanzinat dans l'« édition sauvage », avec l'édition clandestine ou la contrefaçon, quand le livre d'artiste évolue dans l'« édition sécante », avec le livre-objet ou l'édition en contexte. Il synthétise son propos dans le schéma reproduit ci-contre : si les deux types d'ouvrages vivent en extérieur de l'institution éditoriale, le fanzine vient d'un espace plus personnel, et se rapproche des médias et communications, quand le livre d'artiste vient du monde de l'art (Voir FIGURE 1).

Derrière ce constat qui peut paraître évident mais qui clarifie les positionnements, nous retrouvons l'ancien conflit entre l'art et l'artisanat. Même à dix exemplaires et s'assurant rare, le fanzine ne se revendique pas objet

d'art, son ancrage est encore une fois dans la presse et exclut donc le livre d'art. Les « fanzines d'artistes » qui sont publiés assez massivement ces dernières années apparaissent donc comme autant de contresens, ou de récupération. Plus loin, Habrand définit les deux types d'approches éditoriales et insiste, là encore, sur la distribution et le rejet contre l'institution : « L'édition de brochures et zines se situe quelque part entre l'édition pirate et l'édition clandestine et rejoint parfois l'une d'entre elles. Elle n'en mérite pas moins le qualificatif « sauvage » en raison de son mode de fabrication ostensiblement artisanal – sur le mode du *Do It Yourself* – et de l'inspiration contre-culturelle de ses contenus.

À ce titre, les réalités que recouvre l'édition de brochures et « zines » (fanzines, graphzines, webzines) sont dominées par un mode d'action contre-institutionnel que l'on repère aisément dans la diffusion des brochures à caractère politique des « infokiosques ». Ce réseau alternatif de librairies prend ses quartiers dans des locaux autogérés, squats et lieux associatifs quand il n'investit pas des salons de façon provisoire. [...]

La particularité du livre d'artiste est d'être pensé par des acteurs impliqués partiellement dans le monde du livre. Il demeure en équilibre instable, entre deux mondes, ce que résumait fort bien la question de Michel Butor : "Est-ce qu'on va donner ça au Musée ou à la Bibliothèque<sup>31</sup> ?" Les deux, semble-t-il, mais la réponse aurait été moins prompte à devoir considérer le secteur



de la librairie. [...]

L'édition artiste ne pourrait pas être suspectée de contourner les conventions juridiques, économiques ou éditoriales de l'édition par principe : le livre d'artiste n'est pas nativement souterrain, ne va s'écarter du compte d'éditeur que par la force des choses (le geste) et poursuit en principe une exigence de rigueur.<sup>32</sup> »

La déconnexion avec l'institution apparaît en effet être une nécessité pour tout fanzine, et ce même s'il ne défend pas une idéologie particulièrement contestataire. S'il arrive parfois que des fanzines reçoivent des subventions<sup>33</sup>, ce qui est inconcevable lors des premières décennies du support, il

s'agit d'un cas bien différent d'un financement direct. Dès lors qu'il y a derrière lui un groupe institutionnel ou commercial, un fanzine ne peut réclamer cette dénomination. Évoquant des groupes de rock et d'oi! ayant leur propre fanzine, Samuel Étienne est sans appel : « Faut-il aussi considérer comme fanzine une publication qui émane d'un groupe lui-même et dont l'objet est de produire une information officielle ? [...] Formellement ces publications sont semblables aux fanzines, mais en réalité elles sont plus proches des supports promotionnels puisque l'information produite est contrôlée d'en haut et ne vient pas de la base<sup>34</sup>. »

La même réflexion, peut-être plus encore, s'applique aux publications issues d'institutions. Les exemples les plus récurrents sont les journaux scolaires, organisés sous la coupe des professeurs, publiés par les établissements, recommandés par eux. Cela ne signifie pas qu'un groupe d'élèves créant un journal au sein de leur collège ne peut pas faire un fanzine, même s'ils utilisent la photocopieuse du CDI, mais il ne peut pas se faire avec une caution officielle. La frontière de l'officialité est parfois difficile à définir, notamment lorsque l'on se penche sur les bulletins internes. Les bulletins d'une entreprise ou d'un syndicat ne peuvent être considérés comme des fanzines, puisque ces organisations sont structurées en vue d'un but officiel ; pourtant, les fanzines sont apparus dans le cadre d'associations, et l'on peut se demander ce qui permet d'inclure des publications associatives dans le champ du fanzinat et d'y exclure les publications syndicales ou d'entreprises. Il y a là une limite à poser, qui vient assez naturellement même si là aussi il y aura toujours un titre qui ne rentrera pas dans la case, qui est celle du but de l'association. La publication d'une association est un fanzine si elle ne relève pas d'une logique lucrative. Ce qui s'applique au fanzine lui-même doit s'appliquer à la structure éditrice, qui doit être entièrement bénévole et ne pas viser le gain financier. De *Giff-Wiff* à *Animeland*, de *Schtroumpf* à *Vice*, plusieurs fanzines ont un jour passé ce cap, renonçant au bénévolat et adoptant dans le même mouvement une diffusion profession-

nelle, devenant des magazines ou des revues.

Les bulletins internes d'associations amateurs restent donc bien dans ce cadre, même si la notion de public y est restreinte. Le tout étant d'avoir toujours en tête qu'un fanzine, plus que tout objet culturel né dans un cadre plus organisé n'est pas figé et que, selon ses évolutions, il peut sortir ou revenir dans le cadre. Il reste un dernier objet proche, qui répond aux critères donnés, il s'agit des journaux de tranchées<sup>35</sup>. Périodiques réalisés de manière non professionnelle, assurément non commerciaux, la diffusion était de fait limitée. Il est difficile de trouver une opposition à leur inclusion, si ce n'est que le concept de fanzine n'existait pas à l'époque (et le mot paraît bien inadapté). Plus que tous les autres objets sus-cités, les journaux de tranchées apparaissent comme des ancêtres convaincants, dont l'étude comparée reste à faire, mais qui ouvre des pistes stimulantes.

### Une définition

Il convient donc, à l'aune de ces remarques, de proposer une définition et de la mettre à l'épreuve. Celle de Duncombe peut en partie être adoptée : « un média non commercial, non professionnel, à faible diffusion, où les animateurs assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs.<sup>36</sup> »

« Non commercial », ou plus précisément « non lucratif », le fanzine l'est assurément. Le gain n'est pas exclu, mais est rejeté de l'équation par tous les fanzineux. « Non professionnel »

pose plus question, et apparaît comme inutile puisque l'on a déjà rappelé qu'il ne s'agissait pas de créer une structure financièrement viable. Le terme « amateur » a le mérite de rappeler cette velléité non-lucrative, en même temps que les origines du terme et l'aspect passionnel.

« À faible diffusion », nous avons vu que le critère de la diffusion est essentiel. Néanmoins, il ne peut se présenter ainsi, la borne étant trop large. Qu'est-ce qu'un faible tirage (impactant généralement la diffusion) : dix exemplaires, cent exemplaires, mille exemplaires ? Les différentes possibilités existent, et selon les époques les bornes ont évolué. Aujourd'hui, l'impression numérique permet de tirer de manière rentable des tout petits tirages, quitte à les réimprimer, quand dans les années quatre-vingt, passer de la photocopie à l'impression nécessitait d'utiliser l'offset, et d'avoir des tirages plus conséquents. Le critère est donc moins celui de la « faible diffusion » que celui de la diffusion professionnelle, qui est, elle, facile à définir, car entrant dans une réalité industrielle. Il existe cependant un entre-deux, plusieurs librairies proposant des fanzines, mais cela est à chaque fois le fruit d'un coup de fil, d'une visite, souvent liée au contexte géographique du fanzine, et la pratique est celle du « dépôt » : le libraire prend les fanzines sans les acheter et réalise une marge sur les ventes, plus faible que lorsqu'il travaille avec un distributeur<sup>37</sup>. Cette pratique nécessite que le fanéiteur aille régulièrement rendre visite aux li-

braires et fasse un suivi des stocks très précis, elle a donc un impact limité. De la même manière plusieurs artistes venus du fanzinats en vendent désormais en direct, gagnant parfois plus d'argent qu'avec leurs livres. À mon sens ils quittent par cette dimension le fanzinat et rejoignent le livre d'artiste déjà évoqué.

« Où les animateurs assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs. » Cette phrase finale mérite un commentaire, car elle indique qu'un fanzine doit nécessairement être autoédité, et donc rédigé par ses éditeurs. Nous l'avons vu, c'est souvent le cas, mais rien n'oblige qu'un fanéiteur écrive, ou qu'un groupe constitué dirige le fanzine. Par ailleurs la définition de Duncombe oublie tout de même d'évoquer le « zine » portant l'hérédité du mot.

Cette volonté d'être proche du magazine est un autre point important, et porte plus qu'une certaine idée de forme – qui fut un temps liée à l'image de l'agrafe mais est aujourd'hui bien plus variée. Le magazine a en effet une définition très simple pour les dictionnaires. Ainsi, le Larousse écrit « n.m. Publication périodique, le plus souvent illustrée<sup>38</sup> », et aurait pu se contenter d'un « Publication périodique ». Nous l'avons vu, il existe de nombreux petits tirages, même sans aller jusqu'aux livres d'artistes, comme des plaquettes de poésies, des bandes dessinées ou essais photocopiés. Si la périodicité n'est pas là, l'hérédité formelle du magazine semble nette et ce genre de publication est très présente aujourd'hui,

sans doute efface-t-elle la nécessité de périodicité (au moins désirée) qui était nécessaire à la création du terme. Sur certains titres, la limite sera floue, la proximité physique avec le magazine et une certaine modestie dans la fabrication joue sans doute (un dos carré étant aujourd'hui assez cheap), la part d'interprétation est ici importante.

Samuel Étienne complète ainsi la définition de Stephen Duncombe, « le fanzine au sens strict de média alternatif est un média viscéralement éphémère, au moins aussi éphémère que sa genèse peut-être spontanée.<sup>39</sup> » Il est certain qu'il existe une innombrable liste de fanzines ayant parus durant moins d'un an, mais il en existe aussi plusieurs, marquants, qui ont traversé les époques et ont été produits durant plus de dix ans. Samuel Étienne répond à cette opposition de manière intéressante : d'une part, il affirme qu'il ne prend en compte que les fanzines qui publient plusieurs numéros par an, excluant les fanzines à parution trop irrégulière. D'autre part, il considère que même en respectant tous les critères cités, un fanzine qui dure aussi longtemps se professionnalise de fait, perdant la vivacité et les aspects les plus hasardeux du début, marquant « son éloignement progressif du monde amateur ». Il va jusqu'à proposer diverses étapes et un vocabulaire adapté :

« J'irai jusqu'à défendre l'idée qu'il existe un continuum entre le fanzine et le magazine, les deux extrêmes de la presse écrite, jalonné par les situations intermédiaires que sont les zines (jour-

nal amateur dont le contenu éditorial et la teneur rédactionnelle prennent leurs distances avec la fan-attitude) et les prozines (fanzine ayant surmonté plusieurs de ses handicaps structurels<sup>39</sup>. »

Cette approche, qui souligne le lien entre magazine et fanzine, a le mérite d'apporter de nouvelles façons d'aborder les différences de production et de souligner, sans exclure, le flou qui existe nécessairement aux frontières entre tel ou tel objet. Pour notre part, nous englobons dans le fanzinat – comme le fait d'ailleurs Samuel Étienne dans son ouvrage – toutes les étapes précédant le magazine. Il est cependant utile de garder en tête les nuances qu'il a apportées, tout comme d'inclure la question de la diffusion (centrale, et je partage ici la réflexion de Léa Murawiec quelques pages plus loin), pour arriver à cette définition, découlant de ces observations :

**« Un fanzine est une publication amateur à but non-lucratif, inscrite dans l'héritage des magazines, réalisée par des bénévoles en marge des institutions et dont la diffusion se fait de manière artisanale. »**

1. Morin (Philippe), « Fanzine », dans le Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée du site Neuvième art 2.0. (dir. Thierry Groensteen), juillet 2017. En ligne : <http://neuiemearart.citebd.org/spip.php?article1168>
2. Mouquet (Émilie), « F comme Fanzines... Faites-les vous-mêmes, lisez-les avec les autres ! », *Bulletin des bibliothèques de France*, Lyon, n° 6, juillet 2015, pp. 38-53.
3. Étienne (Samuel), *Bricolage radical* volume 1, Saint-Malo, Strandflat édition, 2016, pp. 28-30.
4. Prucher (Jeff), « Fanzine » dans *Brave New Words : The Oxford Dictionary of Science Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 60.
5. On retrouve là le principe toujours existant des rencontres « IRL » (In Real Life) de communautés de fans nées sur internet des décennies plus tard.
6. « *Extended play* » : plus court qu'un album et plus long qu'un single, souvent édité par des jeunes groupes n'ayant encore que quelques chansons à leur actif.
7. Étienne (Samuel), *op. cit.*, « Si j'existe, c'est pour être fan », pp. 27-72.
8. Delporte (Julie), Lettre à Sylvie Rancourt, Neuvième art 2.0., février 2019.  
En ligne : <http://neuiemearart.citebd.org/spip.php?article1232>
9. Merlet (Mickaël), Il n'y a plus rien, autoédition, 2001, consultable à la Fanzinothèque de Poitiers.
10. Jennequin (Jean-Paul), « Histoire de la small press », *Comix Club* n°2, octobre 2003, pp. 43-50.
11. On peut notamment se pencher sur ces trois documents, qui abordent tous la question à plusieurs reprises. Le cadre général est celui de la bande dessinée et des graphzines, mais est parfaitement duplicable : Amram (David, dir.), *Oxymore* n°1 L'auto-édition, Nîmes, Myxoxymore, 2007, 46 p.  
Collectif, *La Fabrique de fanzines par ses ouvriers mêmes*, Genève, Atrabile, 2011, 100 p.  
Vadillo (Francis), *Undergronde*, DVD + livre collectif, Genève, Hécatombe, 2015, 68 p.
12. Morin (Philippe), *op. cit.*
13. Moliterni (Claude), « Éditorial », *Alfred* n° 47, décembre 1974, p. 88.
14. Lewis (Roger), *Outlaws of America*, 1972. Cité dans Étienne (Samuel), *op. cit.*, p. 88.
15. Hein (Fabien), « Le DIY comme programme pédagogique », dans *Do it yourself ! - Autodétermination et culture punk*, Le Mans, Le Passager Clandestin, 2012, pp. 72-74.
16. de Kergariou (Caroline), « Le mot punk », dans *No Future, une histoire du punk*, Paris, Perrin, 2017, pp. 17-25.
17. Thompson (Kristin) et Toomey (Jenny), *An Introductory Mechanic's Guide to Putting out Records, Cassettes and CDs*, autoédition, 2000. Téléchargeable sur

<http://www.simplemachines.net/mech.html>, consulté le 26 août 2017.

18. Hein (Fabien), « DIY : entreprise culturelle, politique en actes », dans *Do it yourself !, op. cit.*, pp. 61-102.

19. Un processus que l'on retrouve d'ailleurs dans les violents clivages entre presse professionnelle et nouveaux modes d'informations nés avec l'expansion d'internet. Voir par exemple : Galligo (Dinah), « Fake news, désinformation, post-vérité : quel rôle pour les professionnels de l'information ? », sur *Prospectible, Cellule Prospective de la Bibliothèque de Sciences Po Paris*, 24 février 2017.

En ligne : <http://blogs.sciences-po.fr/prospectibles/2017/02/24/fake-news-desinformation-post-verite-quel-role-pour-les>

20. Herr Sang (Patrice) interviewé dans Rudeboy (Arno), *Nyark Nyark. Fragments des scènes punk et rock alternatif en France. 1976-1989*, Paris, Zones, 2007. Cité dans Étienne (Samuel), *op. cit.*, p. 88.
21. Termes consacrés pour désigner la bande dessinée et les séries de dessin animé japonais.

22. On rappellera ainsi que Ségolène Royal, alors députée, avait signé un pamphlet entier contre la japanimation en 1989. Voir Pasamonik (Didier), « Quand l'irréductible Ségolène fustigeait les mangas... », *Actuabd*, 19 avril 2007.

En ligne : <http://www.actuabd.com/Quand-l-irreductible-Segolene-fustigeait-les-mangas>

23. Les distro sont des lieux de distribution ambulants de fanzines, souvent tenus par un ou quelques passionnés promenant ainsi leurs collections au gré des événements, manifestations, etc.

24. Jeanticou (Romain), « Du punk à l'art contemporain, "le fanzine s'inscrita toujours dans la contestation" », sur *Télérama.fr*.

En ligne : <http://www.telerama.fr/sortir/du-punk-a-l-art-contemporain-le-fanzine-s-inscrita-toujours-dans-la-contestation,159882.php>

25. Moliterni (Claude), brève dans *Alfred* n°28, mai 1972.
26. Étienne (Samuel), *op. cit.*, p.
27. Étienne (Samuel), « "First & Last & Always" : les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Volume !* n°2, Guichen, janvier 2003.

En ligne : <http://volume.revues.org/2303>

28. Duncombe (Stephen), *Notes From Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*, Portland, Microcosm Publishing, 2008, 220 p. 3-5. fair-94.pdf

29. À noter que le cas particulier d'un livre d'artiste qui serait diffusé en caisses de supermarché s'opposerait au requis d'une diffusion non-industrielle caractéristique du fanzinat. Grahame (Noreen), *Beware Books by Artists*, Brisbane, Grahame Galleries and Editions, 1994.

30. Habrand (Tanguy), « L'édition hors édition : vers un modèle dynamique. Pratiques sauvages, parallèles, séchantes et proscrites », *Mémoires du livre*, vol. 8, n° 1, automne 2016.

En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2016-v8-n1-memoires02805/1038028ar>

31. Cité dans Foulon (Pierre-Jean), *D'un livre l'autre. Une exposition du Musée royal de Mariemont* (12 décembre 1986 – 1er mars 1987), Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 1986, p. 9.

32. Habrand (Tanguy), *op.cit.*

33. *Vice* s'est créé grâce à un programme gouvernemental d'aide aux jeunes drogués, *Falatoff* a obtenu des subventions d'une MJC en échange d'ateliers sur la BD, etc. Il est également possible de concourir à quelques subventions directement fléchées comme telles, notamment l'aide aux revues du CNL, mais il faut pour cela déjà un nombre conséquent de parutions, et se plier à des dossiers administratifs plus complexes qui peuvent être vécus comme une forme d'inscription dans l'institution.

34. Étienne (Samuel), *op. cit.*, p. 11.

35. Sur les journaux de tranchées, voir l'excellent travail de présentation, numérisation et archivage de Gallica, portail de documents numérisés de la BNF. En ligne :

<http://gallica.bnf.fr/html/und/histoire/journaux-de-tranchees>

36. Duncombe (Stephen), *op. cit.*

37. Quelques librairies pratiquent la « vente ferme », achetant les fanzines avec une forte réduction. Ce modèle évite toute la logistique future au fanéditeur, et est un risque plus grand pour le libraire. Le cas est donc encore plus marginal.

38. « Magazine », *Dictionnaire Larousse*. En ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/magazine/48522>.

39. Étienne (Samuel), *op. cit.*, p. 14.

40. Étienne (Samuel), *op. cit.*, p. 23.

Une fois que Léa m'a mis l'idée de ce zine sur le zine (qui en est un, malgré l'ISBN et le dépôt légal, j'y reviens dans ma BD), j'ai tout de même eu envie de proposer un peu plus que la repro de la 1<sup>ère</sup> partie de mon M2, déjà grattes en ligne. Bon, je l'ai un peu reprise (cherchez les modifs), mais ci-après vous aurez donc quelques visions du fanzine, faites dans l'urgence, par des praticien.ne.s de la chose. Certain.e.s ont répondu à la question "Qu'est-ce que le fanzine pour toi?", d'autres à "pourquoi faire des fanzines?", parfois les deux. Merci donc à Jean-Paul Tennequin (Mini de la semaine, Improbablement...), Caro Caron (King Can...), Jean Bourguignon (La Science injuste...), Lénon (c'est toujours ça...), El Chico Solo (Kung Fu Marten, Chicorama...), et Léa Narawiec (Flûtiste...) d'avoir fait ça en une semaine. Pour la réédition on sera tout plein!

À ces contributions s'ajoute une page que j'avais réalisée pour "1 fanzine par mois", causant de fanzine et de patrimonialisation, en bon bibliothécaire, et un dessin de Baladi (10000 zines divers), réalisée pour un flyer d'un salon du fanzine et de l'édition modeste (c'est joli) que j'ai gardé et tiens, le voilà.

10 MARS 2022

TIENS DONC ! VOILÀ QUE LE JEUNE MAËL R. ME PROPOSE DE PARTICIPER À SON FANZINE.

POUR Y DIRE CE QU'EST UN FANZINE POUR MOI ET/OU POURQUOI J'EN FAIS.



ET IL M'EDIT ÇA JEUDI SOIR POUR UNE IMPRESSION LUNDI.

CET ENFANT EST COMPLÈTEMENT FOU.

CELA DIT, CE FAISANT, IL TOUCHE DU DOIGT CE QUI EST POUR MOI L'ESSENCE MÊME DU FANZINE.

LE PREMIER FANZINE AUQUEL J'AI PARTICIPÉ ÉTAIT SCARCE.

↑  
FOO ÉTAIT LE TITRE DU FANZINE RÉALISÉ PAR LES FRÈRES CHARLES ET ROBERT CRUMB.

À SAVOIR : L'ENTHOUSIASME.



CONSACRÉ AUX COMIC BOOKS AMÉRICAINS.



LE BUT DE NOTRE PETIT GROUPE DE CINQ FONDATEURS ÉTAIT DE PARTAGER NOTRE PASSION.

POUR CES COMICS QUE NOUS ENTASIONS ET DÉVORIONS.

... FRANK MILLER, JOHN BYRNE, NEAL ADAMS, BERNI WRIGHTSON, CARL BARKS...

ILS ÉTAIENT TOUS LES DEUX ADOS ET GRANDS FANS DU COMIC BOOK MAD (D'OÙ LE TITRE DE LEUR ZINE).

ET TOUS CES CRÉATEURS FABULEUX : JACK KIRBY, STEVE DITKO, GIL KANE...

... DONT LES REVUES FRANÇAISES SUR LA BD NE PARLAIENT JAMAIS.



MÊME CHOSE QUAND ON A COMMENCÉ À DÉCOUVRIR LES MANGAS.

ET QUE PATRICK MARCEL A CRÉÉ LE FANZINE MANGAZONE.

QUE SCARCE S'EST EMPRESSÉ D'ÉDITER.



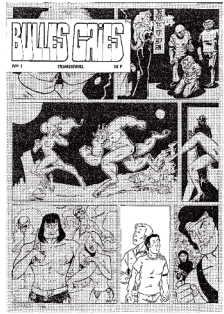
APRÈS UN PREMIER NUMÉRO AUTO-ÉDITÉ PAR PATRICK.

LE MÊME PATRICK QUI A DESSINÉ LA COUVERTURE DU PREMIER NUMÉRO DE BULLES GAIES, ZINE DE BD QUE L'ON NE DISAIT PAS ENCORE LGBT.



1989

FORMAT A4



LA ENCORE, C'ÉTAIT LE PRODUIT D'UN ENTHOUSIASME, CELUI QUE J'ÉPROUVAIS POUR LE GAY COMIX AMÉRICAIN.

POURQUOI PERSONNE NE FAISAIT ÇA EN FRANCE?

BEN EN FAIT, PLUTÔT QUE D'ATTENDRE QUE QUELQU'UN SE DÉCIDE, JE ME SOIS DIT: "T'AS QU'À LE FAIRE TOI-MÊME!"



APPLIQUANT AINSI UN AUTRE GRAND PRINCIPE À LA BASE DES FANZINES: LE D O I T YOUR-SELF!

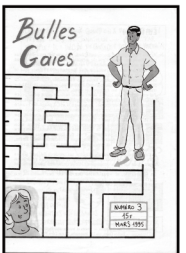
EN FRANÇAIS: DÉMERDE-TOI (NDT)

CE QUI M'AMÈNE AU  
TYPE DE FANZINE  
QUE JE PRÉFÈRE :  
CEUX QUE JE RÉALISE  
MOI-MÊME DE A À Z.



LES DEUX  
PRINCIPAUX  
ÉTANT:

BULLES GAIES 2° SÉRIE



1994-  
1997  
  
10  
NUMÉROS  
  
FORMAT  
A 5

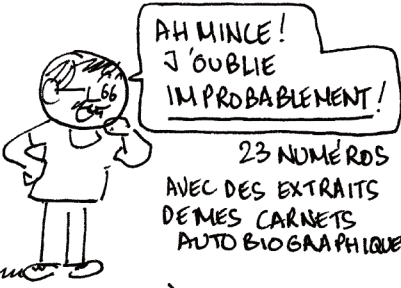
TIRAGE: 100 EXEMPLAIRES

LE MINI DE LA SEMAINE



MINI-COMIC  
FORMAT A6  
  
114  
NUMÉROS!  
  
2005-  
2007

TIRAGE: 30 EXEMPLAIRES



AH MINCE!  
J'OUBLIE  
IMPROBABLEMENT!

23 NUMÉROS  
AVEC DES EXTRAITS  
DE MES CARNETS  
AUTO BIOGRAPHIQUES



FORMAT  
A5  
1999-  
2007

ALORS VOILÀ... POURQUOI JE FAIS DES FANZINES?  
PARCE QUE ÇA M'ÉCLATE! DÉJÀ, DANS LA COUR DE  
L'ÉCOLE PRIMAIRE, JE JOUAIS À "FAIRE UN JOURNAL"  
(MÊME SI JE N'AVAIS QU'UNE IDÉE FORT VAGUE DE LA  
MANIÈRE DE PROCÉDER.) FA BRIQUER DES PETITS  
LIVRES, DES PETITS JOURNAUX, C'EST TROP FUN!



CE QUI EST BIEN AVEC LE FANZINE, C'EST L'IMMEDIATETE \*



\* selon l'énergie de l'otee un chacun...

CE QUI ÉTAIT BIEN AVEC LE FANZINE, C'EST QU'IL FALLAIT TOUT FAIRE : PAGINATION, MAQUETTE, PAPIER, PHOTOCOPI, ASSEMBLAGE, ACRAFAGE...



AUJOUR'HUI, C'EST BIEN AUSSI : UN PDF ET PING, POUF, GA Y EST.



UNE FOIS L'OEUVRE (OU LE MESSAGE, OU LE COUP DE GUEULE, ETC.) RÉALISÉE AVEC PASSION ET DEXTERITÉ, LA TRANSFORMATION EN OBJET LISIBLE EST SUPER-RAPIDE DONC.



\* variable selon les jours...

CE QUI EST BIEN AUSSI AVEC LE FANZINE, C'EST UN GASPILLAGE MOINDRE. ON TIRE UN NOMBRE LIMITÉ D'EXEMPLAIRES... QUITTE À LES RÉIMPRIMER.



L'INCONVÉNIENT, C'EST QUE JE NE LE FAIS JAMAIS, RÉIMPRIMER. ON POURRAIT TRADUIRE CELA PAR UNE VOLONTÉ OPTIMISTE DE TOUJOURS VOULOIR ALLER DE L'AVANT...



MES FANZINES ANCIENS, CE SONT DES MAQUETTES. PAPIER! FAUDRAIT TOUT REMETTRE EN ORDRE, RESCANNER, REFAIRE LES MAQUETTES !!



UN AUTRE INCONVÉNIENT AVEC LES FANZINES, C'EST LA DISTRIBUTION !!!

HEÛ J'VAIS FAIRE UN NOUVEAU FANZINE, TIENS!

C'EST L'ÉTAPE CHIANTE POUR MOI, MAIS IL Y A QUELQUES ANNÉES, JE FAISAIS UN FANZINE ECOLO, «LA SCIENCE INFUSE» ET J'AVAIS RÉSOLU LE PROBLÈME...

VOUÛ!

«RÉSOLU» PAS «RÉSOLU»?

«RÉSOLU»?

C'EST PAS LE TOUT DE FAIRE DES FANZINES, FAUT LES FAIRE ARRIVER SUR LE MARCHÉ!

\* en libération depuis quelques temps, pour ma santé mentale

JE LE POSAIS DANS DES SALLES DE CONCERT, DES CAFÉS, DES CINÉMAS, ETC. BREF, HORS CERCLE DU FANZINE ! MAIS AVEC UN STRATAGÈME MARKETING BASÉ SUR L'HONNÊTÊTE : LA RÈGLE DES 3 OPTIONS!

ET EN FAIT, CURIEUSEMENT, ÇA MARCHAIT PLUTÔT PAS MAL ! ET LORS DE FESTIVALS, C'ÉTAIT BIEN AUSSI. CAR MON COCHON-TIRELIÈRE BOSSAIT TOUT SEUL PENDANT QUE JE ME PROMENAIS.

ET LE SOIR, IL M'ÉVENTRE!

avec des désirs d'acquiescement et de soutien qu'elle peut exploiter mais sur papier FSC. C'est pourquoi elle vous propose, en accord avec vous-même, le choix entre 3 options significatives:

\*1 option « remise en place »

\*2 option « le juste prix »

\*3 option « super-mécène »

Oh bon, là, vous vous référez à l'illustration du douc o-dessus, puis vous aviez en tenant compte que le SI sait déterminer pudiquement les yeux quand il le faut. La SI propose tout de même un tarif pas des fois billets.



AH ÇA! ON A PAS TOUJOURS UN BOUTON DE CULOETTE SUR SOI DONC ON PEUT SE PASSER...

ET LES «PRIX LIBRE», TOUT LE MONDE FAIT DES PRIX LIBRE MAINTENANT, PAF!

OU DES «PRIX LIBRE» CONSEILLE 5 EUROS! HAHA!

AUJOURD'HUI, PLUS DE SOUCIS DE DISTRIBUTION AVEC MON NOUVEAU FANZINE « LA GAZETTE DU FEU ROUGE », UNE MINI-BD (PAS NECESSAIRE- MENT MILITANTE ÇA DÉPEND) POUR PATIENTER AVANT DE TRAVERSER.

LÀ LÀ...

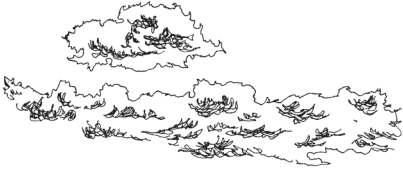
COMMERCIALEMENT, C'EST INVENDABLE ET INACHETABLE ET POUR LA LIRE, FAUT ÊTRE PIËTON ET PLUTÔT HABITER BXL... AVEC TOUT ÇA J'OUBLIE DE RÉPONDRE À LA QUESTION « C'EST QUOI UN FANZINE ? »

D'LA PASSION PUIS C'EST TOUT.

JE CROIS

JRGG 2008 2023

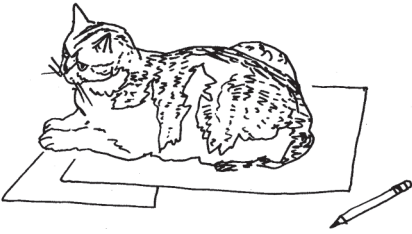
# POURQUOI FAIRE un fanzine ?



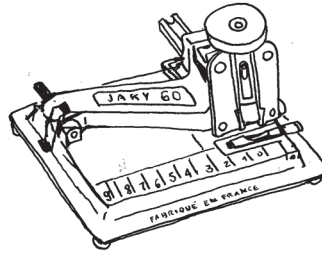
parce que les nuages filent,



c'est déjà les premières violettes



le chat n'est pas d'accord



l'agrafeuse est géniale



c'est une bonne occasion  
de faire un truc ensemble



pour faire passer des graines



pour des hasards sans traçabilité



pour la liberté que ça donne



par : Léa Murawiec



MA DÉFINITION DU FANZINE, ELLE TIENT EN **deux parties**

# le plaisir ET le partage !!

BON : JE VOUS VOIS VENIR AVEC VOTRE :



« MAIS LE PARTAGE C'EST DU PLAISIR, VRAI ? »

CERTES, JE SUIS D'ACCORD, CES DEUX PARTIES SONT POREUSES, MAIS QUELLE IDÉE D'ESSAYER DE DÉFINIR CE TRUC, MAËL RANNOU ??????



## LE PLAISIR

EN GROS, PEU DE CHOSES NOUS RETIENNENT DE FAIRE UN FANZINE  
(À PART LA EE CE QUI EST DÉJÀ BEAUCOUP.....)



NOUS SOMMES LES SEUL-ES À DÉCIDER SI C'EST PUBLIABLE OU NON : LE CRITÈRE N°1, C'EST QUE ÇA NOUS PLAISE !

ET, SURTOUT,  
QUE ÇA AIT  
LA FORME  
D'UN  
LIVRE!

UN FANZINE  
N'A PAS BESOIN  
D'EXISTER EN  
PLUSIEURS  
EXEMPLAIRES,  
MAIS IL  
DOIT  
ÊTRE LU PAR  
AU MOINS  
UNE AUTRE  
PERSONNE  
QUE SOI.

DONC :  
7 PAGES  
MINIMUM.

**LIVRE**

*C'est là qu'on arrive au 2<sup>e</sup> point :*

↳ **LE PARTAGE !**

FAIRE UN  
FANZINE, C'EST  
SOUVENT UN  
MOMENT D'EN-  
THOUSIASME  
COLLECTIF

CAR  
SOUVENT  
ON A DU  
MAL À SE  
MOTIVER  
TOUSTE  
SEUL·E.

*Et ce sont souvent nos collaborateurices  
qui constituent la totalité de notre lectorat.*

CONNAÎTRE  
LA MAJORITÉ  
DE SON LECTO-  
RAT EST INDIS-  
PENSABLE, ÇA  
MONTRE QU'ON  
RESTE À PETITE  
ÉCHELLE.

QUAND ON SORT DE TOUT ÇA,  
CE N'EST PLUS DU FANZINE

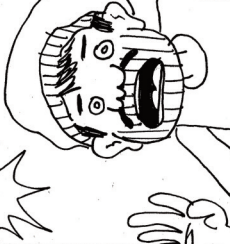
Dédicace  
de Fanzines

### FANZINES ET MÉMOIRE

Dans le fanzine, on a une certaine tendance à parfois réinventer l'eau chaude.

Je vais faire un truc fou. Je vais planter des feuilles et mettre mes Bledans!

Wow. Cette ardoise.



Savoir, on n'y pense un peu avec réflexion. Ben de réal. L'histoire on s'étudie de moultes dans le zine.

Et par nature, il est hors circuit, assez inquantifiable.

Cela fait un objet rare mais, sauf exception, de peu de valeur.

Spéculation sur investissement genre moyen loof.

Du coup, il est peu coté, archivé, a peu de mémoire. Même si le fanzine n'est jamais.



Il existe des tentatives. En fait que choisis et lib. Et ça, j'espère, tout mes zines à la BNF. Et j'adore la Fanworkshop de Paris.

Je vais revoir TOUS les zines.

→ impossible

Actuellement, je dirige même un blog et compense les zines en ligne que pour un article. Mais bon, avec tout le travail que je me dois, tout ça est un peu dur.



Plus que rien, contrairement au dépôt légal du livre par exemple, le zine en libellé est aussi un peu contradictoire.

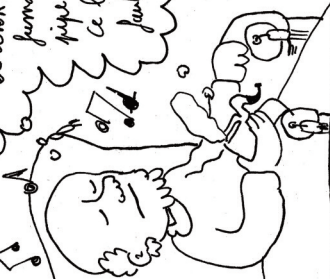
Y'installez-moi, n'est-ce pas le truc? L'édition est dans un ADN, à hors cadre.

À ce compte, quoi encore? Le punk à la Cité de la Musique? Du graffiti à 10000 \$ dans les galeries?

Oh. On me souffle que... Oh.



C'est là, le lot de toute forme, rien conventionnelle au fil du temps. Hum... que j'aime zéro ce lieu des champs de coton en fumant ma pipe dans ce beau fantaisie...



Mais par sa particulière recreation par des gens qui n'en ont jamais jamais lu, il me semble que le zine reste...

Les fanzines d'artistes n'ont pas attendu pour être corrigés bon...

LE MONDE EN RISO

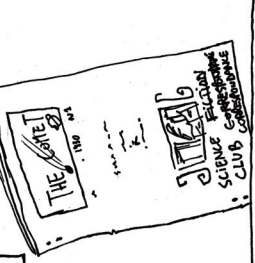
Faut s'élancer, on l'aime visuellement, n'alla pas oublier, qu'il ne soit jamais archivé, étudié... en ligne?



Ce serait alors un peu vite en besogne. Dès son apparition le mot "fan" a servi à indiquer un lieu de RDV et d'échanges entre amateurs.

**The Conch**  
(1970) est consacré comme le premier, même si le mot est déjà bien utilisé.

Les "Zines de BD" en France naissent d'ailleurs plutôt que résultant d'échanges, mais des lieux de ventes. Pour certains, invitation à l'échange (Cui).



BD, musique, cuisine, politique, journal... Il y a 1001 fanzines (t, en fait).

**MARY ET GARY LE FANT**  
**MA VIE**  
**VEGAN**  
**ART...**

Le point commun semble être de vouloir donner sa lecture, une opinion, et à des gens, même peu.



C'est d'ailleurs ce que dit le premier livre universel-tout-voilà sur le sujet... 1573!

Il est passionnant.

Mais Dieu que cette cour est affreuse (c'est rigolo)

Y'a aussi, Frédéric Vertham, a choisi de la litérature la plus des fanzines... une forme spécifique de communication: l'échange, l'usage.

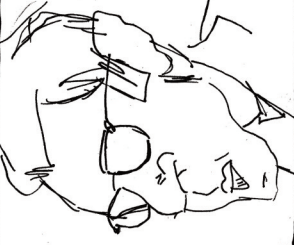


Bon, il paraît qu'il a tellement adoré devenir le sujet après avoir été invité, puis invité à une convention... Il faut dire qu'il est surtout connu pour sa séduction et le caractère innocent. Il parle de la psychologie et que qui a travaillé la troisième ont écrit.

Y'a incarnation de la lutte contre la BD pour en faire un très positif du fanzine pas à papir.

Vertham a écrit un petit livre de 100 pages sur le fanzine.

Pour lui, c'est un espace pour d'adultes passionnés, mais de créer sur le fond comme la forme. Il n'a jamais été l'inducteur de la forme.



(à vrai dire, c'est un de mes projets, dans une version annotée, mais chut)

Cette notion de croissance est au cœur de mon fanzine (Goggy etc.). Au contraire, même, y a une histoire de fanzines et conditions de production de zines des 80/90.



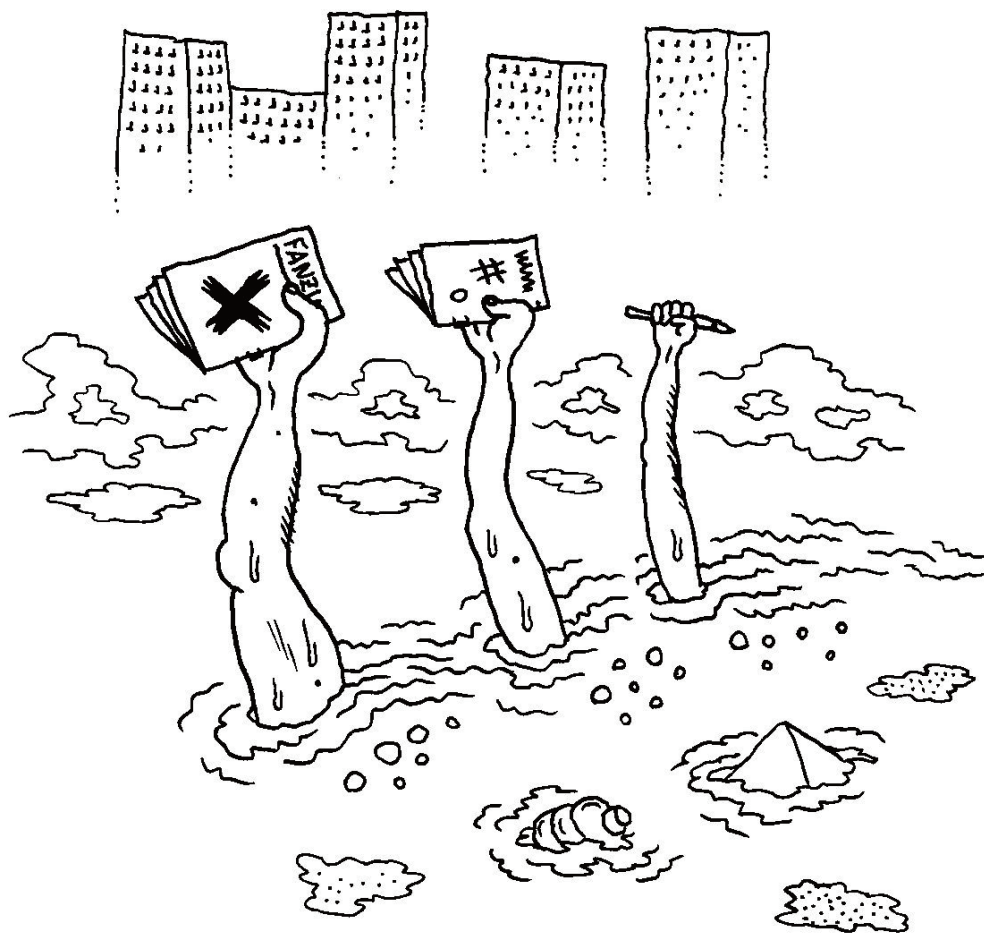
Elles affaiblissent leur comme de B.D. dans un dialogue qui vaux, au en fond combler de gens ont lui? Mais à vrai dire, avec ses 200 g, Goggy a été lui aussi très confidentiel.

Archives de zine auto-médicales et avoir peu d'effets que ceux qui elle met en avant. Plus rien que vain??

À mon sens, cela permet d'en conserver l'aspect comme une machine propre au fanzine, tout en étant enrichi avec des photos, des vidéos, des réflexions, etc. (C.B.D., Fanzone) participent ainsi, en moi aussi. Rien de plus que zine & zine.



MARIE-JEANNE 2020



Contributions d'Alex Baladi, Jean Bourguignon, Caro Caron,  
El Chico Solo, Jean-Paul Jennequin, Lénon et Léa Murawiec

4 €