



HAL
open science

“ Et les fanzines ? ”, quand un journal à grande diffusion nous parle des marges

Maël Rannou

► To cite this version:

Maël Rannou. “ Et les fanzines ? ”, quand un journal à grande diffusion nous parle des marges. Comicalités. Études de culture graphique, 2024, 10.4000/comicalites.9081 . hal-04486538

HAL Id: hal-04486538

<https://hal.science/hal-04486538v1>

Submitted on 2 Mar 2024

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 - ShareAlike 4.0 International License

« Et les fanzines ? », quand un journal à grande diffusion nous parle des marges

Résumé : De décembre 1972 à mars 1978, mais principalement entre 1973 et 1975, une pleine page du magazine Spirou se consacre aux fanzines. « Et les fanzines ? » questionne le titre, honoré d'un dessin d'André Franquin, montrant par là l'importance du sujet. Ces chroniques signées Terence (pseudonyme de Thierry Martens, rédacteur en chef) rythment la vie du journal durant quelques années, donnant une visibilité immense à des titres aux tirages parfois anecdotiques. Cas assez unique de rubrique dédiée dans un journal à grand tirage, cette page ne sort cependant pas de nulle part. Ce texte, après avoir cherché des antécédents, notamment au sein de la version belge du magazine Tintin, propose une lecture détaillée des chroniques et en dégage des lignes de contenus, montrant à la fois une réflexion en cours sur le fanzinat et sa « crise », comment un fandom se construit à travers les albums chroniqués, avec ses futurs cadres et son vocabulaire, et combien cette rubrique avait un rôle d'influence, autant pour les fanzines que pour le journal Spirou lui-même, qui met particulièrement en valeur les fanzines parlant de Dupuis.

Maël Rannou, « « Et les fanzines ? », quand un journal à grande diffusion nous parle des marges », *Comicalités* [En ligne], Histoire et influence des pratiques bédéphiliques, mis en ligne le 01 février 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/908>

DOI : <https://doi.org/10.4000/comicalites.9081>

Dans tous les journaux de bande dessinée pour la jeunesse d'après-guerre, celles-ci sont entrecoupées de diverses pages de rédactionnels, à l'intérêt plus ou moins manifeste pour le jeune lecteur. Une des raisons le plus souvent avancées est l'obligation de contenir un certain pourcentage de texte pour pouvoir bénéficier des tarifs postaux avantageux décernés par la Commission paritaire des publications et agences de presse. Les magazines rivalisent alors d'imagination pour tenter de proposer des textes un peu attractifs ou, *a minima*, intéressants. Parfois, ils témoignent très directement de lubies de leurs auteurs.

C'est dans ce contexte que le 14 décembre 1972, *Spirou* n° 1809 consacre l'entièreté de sa page 20 à une nouvelle rubrique signée Terence : « Et les fanzines ¹? », un terme qui paraît sans doute obscur à une grande partie des possibles lecteurs. Afin d'attirer leurs

¹ Contraction de « fanatic-magazines », les fanzines ont une définition qui a évolué à travers le temps mais qui, dans le contexte des 70's, est une publication amateur reprenant les codes du magazines qui se consacre à un objet de passion du ou des rédacteurs. Né dans la science-fiction, le fanzine peut toucher tous les sujets, selon les passions des fanzineux, mais s'est forcément largement émancipé dans les créations marginales : SF, fantasy, polar, bande dessinée, puis punk rock, etc. (GAI, 2021 et RANNOU, 2022)

regards, le texte est surmonté d'un visuel dessiné par André Franquin, star parmi les auteurs du journal, mettant en scène Gaston et rappelant son rôle initial de héros éditorial. Juché sur un éléphant, il prononce le nom de la rubrique en ajoutant du cryptique à l'ensemble par un jeu de mot graphique qu'il faut lire à haute voix pour le saisir (éléphant-zine) — donnant par là une indication phonétique à ceux qui prononceraient « fanezine ».

La rubrique, et cette image devenue logo, paraît épisodiquement dans *Spirou* jusqu'au n° 2084 en mars 1978, même si 1973 reste l'année la plus productive. Durant un peu plus de cinq ans, l'enfant qui lit *Spirou* peut donc ponctuellement tomber sur des pages dédiées à l'actualité du fanzine de bande dessinée, à des échanges entre fanzineux, à des notes de lectures ou des questions de production. La chose, courante au sein même des fanzines, est étonnante dans le cadre d'un magazine à large diffusion, et projette en son sein une ouverture sur les marges de l'économie du neuvième art, dans la période où se consolident les débats bédéphiles.

Cet article a pour objet d'étudier cette rubrique et le discours qu'elle produit. Que nous dit-elle du fanzinat bédéphile des années 1970 ? Si son impact reste difficile à jauger, quel portrait dessine-t-elle du *fandom* francophone ? Y décèle-t-on une part des évolutions futures du milieu et, question que je me suis vite posée après la lecture de plusieurs rubriques, l'auteur en profite-t-il pour valoriser la production de Marcinelle ? La lecture s'est révélée riche et a entraîné d'autres sujets, allant de l'anecdote curieuse mais intéressante aux questionnements profonds sur la matérialité de la production à une époque où la photocopieuse n'est pas encore accessible.



FIG 1 : La première page d'« Et les fanzines ? »

Une rubrique qui vient de quelque part

En 1972, cela fait dix ans que *Giff-Wiff*, premier bulletin bédéphile de France, a été créé, après un échange mythique dans le courrier des lecteurs de la revue *Fiction*, à la suite d'un article de Pierre Strinati (Demange 2017). Le fanzinat de bande dessinée francophone est encore jeune, mais a dépassé le simple circuit des clubs d'amateurs, et il existe plusieurs fanzines déjà installés, des tentatives régulières mêlant de plus en plus la création amateur aux articles, bibliographies et entretiens. Ces objets, même s'ils se rêvent parfois en grand, conservent toutefois un public de microcosme, incomparable à celui des grandes revues franco-belges. Celles-ci sont toutefois attentives à ces publications qui participent de leur étude et leur visibilité dans ce petit milieu. *Spirou* n'est

d'ailleurs pas la première à les évoquer, même si le fait d'y consacrer une rubrique spécifique est une nouveauté.

Un dépouillement rapide de l'édition belge de *Tintin* permet de noter plusieurs occurrences du mot « fanzine » dans des articulets, toujours anonymes, publiés au sein d'un supplément plus généraliste consacré à la bande dessinée nommé *2000 magazine*. Ce supplément existe en 1971-1972, et prend la suite de *Tintin 2000*, lancé en 1966. Une analyse de quelques pages de l'année 1972 de ce supplément² soulève d'étranges ressemblances avec la future rubrique de *Spirou*, même si le sujet du fanzine n'y est pas central et que le mot est toujours présenté entre guillemets. La création de *Robidule* est ainsi annoncée en mars comme « un fanzine de plus », son numéro 2 en avril (pour vanter la couverture de Jacques Martin, auteur du magazine), en mai c'est la revue *Les Cahiers de la bande dessinée* de Jacques Glénat qui est présentée comme « indispensable à tout amateur de bande dessinée ». Dans le courrier du supplément, l'usage de ce mot surprend, et voici que dans un numéro de septembre, le jeune « Marcassin » s'interroge sur le mot, expliquant avoir questionné son libraire, sans que celui-ci ne puisse répondre. On lui répond avec une brève étymologie, puis en expliquant qu'il s'agit désormais d'une « véritable presse spécialisée », promettant un gros dossier sur le sujet. Régulièrement, quelques lecteurs posent des questions sur le fanzine, dont, en novembre, un certain Patrick Pinchart, qui veut lancer son fanzine, nommé *Skblllz*, et que nous recroiserons. Le mois précédent une offre spéciale était proposée pour recevoir gratuitement un numéro de *BD 70* au sein d'une sous-rubrique titrée « Le coin des fanzines ».

Plus intéressant encore, comme en témoigne la présentation de *Robidule*, un certain discours critique se laisse entendre, ponctué d'assez régulières piques assassines. Dans le numéro du 18 mai, sous le titre « Toujours les fanzines », un texte anonyme salue « l'enthousiasme et la sincérité » tout en déplorant que les éditeurs de vrais magazines « lèvent parfois un peu le sourcil devant cette avalanche. À trop analyser la BD, ne risque-t-on pas de dévier dangereusement, de se retrouver entre spécialistes un peu trop érudits ? » Un courrier des lecteurs paraît en octobre sous le titre « Trop de fanzines ? », et la réponse est encore dans un curieux entre-deux, expliquant qu'il y a sans doute un public réduit pour ces « détails historiques », mais que puisque « les fanzines nous font l'honneur de s'intéresser à nous, il serait bizarre que, de notre côté, nous les ignorions » — avant de préciser « cela ne veut pas toujours dire que nous les applaudissons à tout rompre ». Tout le discours navigue ainsi entre amicale camaraderie et hostilité vis-à-vis d'une production par essence marginale, créant un ensemble assez contradictoire. C'est aussi en octobre que le supplément propose trois pages titrées « Le public belge et la bande dessinée » dans lesquels les fanzines sont évoqués, avec encore une fois ce mélange d'enthousiasme et de rejet. Il leur reproche principalement de ne pas s'intéresser assez au grand public même si « c'est même fréquent, heureusement, et il faut s'en réjouir. Mais c'est loin d'être général, et il faut distinguer. » Curieuse analyse qui voudrait que les fanzines se fassent l'écho de la presse généraliste, ce qu'ils sont d'ailleurs assez souvent à cette époque car largement consacrés aux auteurs de la trinité franco-belge

² Analyse rendue possible par l'envoi de plusieurs photographies de pages par Benoît Glaude, qui m'a signalé cette piste.

Tintin, *Spirou* et *Pilote*, et moins *Pif Gadget* par exemple (Rannou 2017). Comme tous les textes cités jusqu'ici, ce long propos n'est pas signé, on y retrouve toutefois une pensée et des formules assez proches de celles de la rubrique à naître dans *Spirou*, journal concurrent, à la fin de l'année 1972.

La chose n'est pas si surprenante, car derrière le pseudonyme de Terence se trouve Thierry Martens (29 janvier 1942–27 juin 2011), rédacteur en chef de *Spirou* de 1969 à 1978. Cet auteur utilise de nombreux pseudonymes, dont celui d'Yves Varende, qu'il utilise par la suite pour parler principalement de roman policier, mais qu'il emploie dès 1971 pour des textes dans... *2000 magazine*. On peut donc aisément imaginer que les chroniques repérées soient aussi de sa plume³. Il y a quelque chose d'intrigant à se dire que Thierry Martens publie dans *Tintin*, puisqu'il est rédacteur en chef de *Spirou* depuis 1969 ! Si l'usage du pseudonyme se comprend bien dans ce contexte, il en utilise d'autres dans son propre magazine, permettant de donner l'illusion de plusieurs collaborateurs. À aucun moment « Et les fanzines ? » ne sera attribué officiellement à Martens, ce qui permet de lui donner l'image d'un certain recul journalistique sur certains sujets, jusqu'à parler de lui à la troisième personne sans que le lecteur ne le devine. Il explique lui-même son choix du pseudonyme dans un entretien à *Hop !* :

Une nouvelle nécessité de personnalisation pour une autre facette : le mouvement jeune, le FANDOM vivant en parallèle de la bande dessinée. M. ARCHIVE est une personnalité « assise » dans la profession, il est une des voix de SPIROU.

TERENCE est une personnalité en dehors du monde professionnel. Il reçoit tous les fanzines, il les commente ou les présente. Il y sélectionne ce qui lui semble intéressant pour le journal. TERENCE est nécessairement plus engagé que M. ARCHIVE, neutre pas essence même. (MARTENS, 1973)

Si ces jeux de masques peuvent surprendre, il n'est par contre pas étonnant de voir que Martens s'intéresse au fanzinat. Si sa carrière est alors encore à faire, Martens est un passionné des littératures dites « populaires », terme discutable en soi⁴, mais qu'il revendique, et qui englobe notamment le roman policier ou la science-fiction, genres auquel il contribuera comme auteur et exégète. Il publie aussi plusieurs livres sur le dessin animé, autre type de production entre l'art et l'industrie, alors peu étudiée dans les cercles intellectuels. Comme rédacteur en chef, Martens défend une ligne claire sur la bande dessinée :

La BD est un artisanat modeste et discret. Ses contraintes excluent, en général, l'art, même si elle peut proposer de belles réussites, mais elle n'est jamais qu'un véhicule populaire de

³ Je remercie ici David Amram pour m'avoir mis sur cette piste en formulant cette hypothèse après sa lecture de nombreux documents d'archives de Dupuis. Elle reste cependant une non-prouvée, mais la concordance de publication comme le ton des textes en font une hypothèse crédible. Je le remercie également pour les scans de la revue *Hop !* cités dans l'article.

⁴ Ce qui est défini comme « populaire » prête toujours à discussion. Dans la bouche d'un Martens il s'agit de défendre une littérature parfois jugée « de gare », d'aventure, des policiers, de la science fiction, etc. Ces genres alors jugés moins nobles, comme la bande dessinée à l'époque, sont cependant exclus d'autres, comme la romance, toute aussi « populaire ». Le terme « populaire », beaucoup utilisé pour parler de bande dessinée franco-belge classique, est par ailleurs lui-même contesté aujourd'hui ces séries étant lu par une frange assez mineure de la population et plutôt à l'aise économiquement, quand les plus gros succès récents sont des titres d'auteurs venus de la BD alternative (Sattouf, Blain, etc.). Cette incartade en 2023 montre combien le terme « populaire » est d'abord un ressenti vécu et une volonté de rupture face à une certaine intelligentsia qu'une pure réalité statistique ou sociologique.

détente, comme le roman d'aventures, les fascicules, le polar, le vaudeville, etc. [...] Lorsqu'on s'adresse à la masse plutôt qu'à des cercles d'esthètes, le contenu doit faire un effort de clarté dans cette direction. Et c'est là, me semble-t-il, le rôle essentiel de la BD. (MARTENS, 1996)

On comprend ainsi son discours contradictoire sur les fanzines : intéressants parce qu'ils donnent des coulisses et permettent d'avoir une presse spécialisée malgré tout, faute d'une presse en kiosque. Ce phénomène bien connu dans les domaines de la science-fiction ou du polar, qui ont longtemps émergé dans les fanzines. C'est dans cette tension entre un goût grand public revendiqué, mais un rejet des critiques « installés », que Martens voit la place du fanzine. Dans cette vision le fanzinat est une résistance à une intelligentsia qui méprise la bande dessinée et tout « art populaire », dès lors tout discours critique ou à prétention universitaire sur le neuvième art semble un verbiage contre nature. Une position malgré tout plus nuancée, quand elle croise d'autres intérêts, et aussi sans doute simplement parce que comme tout un chacun Martens a sa part de paradoxe et croit toujours à l'émouvante « sincérité » du fanzinat. Tout cela, une lecture détaillée des 81 parutions de la chronique⁵ (plus une parution que je qualifie de hors-série) permet de l'établir, et de dresser un portrait à la fois curieux et distant d'un fanzinat bédéphile qui prend son rythme de croisière. Un angle de vue orienté, mais privilégié, qui met en exergue également nombre de débats qui seront portés dans *Spirou*.

Quelles approches éditoriales pour « Et les fanzines ? »

Le n° 1809 du 14 décembre 1972 propose donc la première parution de la rubrique, lui offrant une pleine page où Terence hésite entre le texte-programme et la définition — et explique que fanzine est un « mot barbare venu des États-Unis » où le « fandom » peut échanger. Après des explications techniques, par exemple le nécessaire passage à l'impression offset une fois dépassé 1000 exemplaires, le stencil n'étant plus suffisant, il développe sa vision du fanzinat. Il y pose le postulat que la bande dessinée a désormais remplacé la science-fiction au sein des fanzines, indiquant qu'il existe une scène dense de titres bédéphiles, et qu'il faut un lieu pour documenter cette production. C'est ce que propose de réaliser cette chronique, en accueillant des présentations détaillées de numéros, des chroniques de fanzines (à envoyer à la rédaction) et des petites annonces. Dans les numéros suivants, Terence raconte l'histoire du fanzinat et consacre sa page à présenter un titre à chaque numéro de *Spirou*, en évoquant également toujours leurs « perspectives » futures : d'abord les belges *Robidule* (dont les deux premiers numéros avaient déjà été annoncés dans *2000 magazine*⁶) et *Ran tan plan*, puis *Falatoff*, *BD 70*, *Schtroumpf*, *Alfred*, et un volet archéologique avec « De *Giff-Wiff* à *Phénix*⁷ ». Le n° 1817 (8 février 1973) est un « Spécial actualité », marquant une pause dans le grand volet

⁵ Je me suis ici fié aux recensions du site *Bdoubliees* pour retrouver quelques chroniques manquantes à mon corpus et y ai ajouté un entretien avec Franquin paru dans le n° 1826 du 12 avril 1973, car reprenant directement le texte d'un fanzine. Pour la liste des chroniques, voir https://bdoubliees.com/journalspirou/series2/et_les_fanzines.htm, consulté le 12 avril 2023. S'il est possible que ce site, assez fiable, ait oublié un numéro, rien ne change radicalement dans la dynamique décrite.

⁶ On peut aussi noter que le numéro choisit pour illustrer la rubrique *Archie Cash*, de Malik et Brouyère, un héros Dupuis contrairement aux couvertures présentées dans *Tintin Belgique*. Pour l'anecdote, notons qu'à partir de 1982, soit bien après son départ de la rédaction, Martens va scénariser quelques épisodes de cette série, sous le pseudonyme de Terence justement ! Il passe ensuite la main à Smit le Bénédicté, dont nous reparlerons dans l'article.

⁷ *Giff-Wiff* reste le seul fanzine qui n'est plus en activité auquel un article est consacré.

historique et témoignant de l'intérêt marqué par plusieurs fanzineux qui ont envoyé leur production. Le suivant reprend le projet « une page, un fanzine » avec *Submarine*, mais une erreur de mise en page impose sa republication la semaine suivante, il s'agit donc d'un doublon.

Après ce numéro, les chroniques entièrement consacrées à un titre s'arrêtent et la rubrique devient majoritairement un espace d'information et d'échange sur le fandom. Sur l'ensemble, près de 60 rubriques sont quasi exclusivement constituées de chroniques de fanzines envoyés à la rédaction et de courriers où, sous le sous-titre « En bref », des passionnés publient leurs annonces diverses.

Parmi les pages restantes, on peut trouver trois entretiens d'auteurs du journal directement extraits de fanzines : Walthéry interviewé par *Robidule* dans le n° 1831, Tillieux par Schroeder dans le n° 1833, et l'entretien de trois pages de Franquin paru dans *Falatoff* publié dans le n° 1826 (bien qu'il n'apparaisse pas sous le titre de la rubrique). Parmi les autres contenus spécifiques d'« Et les fanzines ? », qui peuvent surprendre car ils ne sont pas tirés de fanzines et semblent contradictoires avec un discours plutôt anti-intellectuels, se trouvent des mises en valeur de la recherche sur la bande dessinée. Si celle-ci est encore à ses débuts, Martens va mettre en avant quelques travaux précurseurs en publiant des extraits choisis de deux mémoires :

- le mémoire de licence de Joëlle Layon sur le « Public *Spirou* », publié sur une pleine page sur pas moins de 4 numéros (1821, du 8 mars 1973, 1822, puis 1824 et 1825), mais sur cinq semaines, ce qui introduit le premier saut de numéro pour la rubrique ;
- le mémoire de maîtrise de Jean-Marie Lebon portant sur les héroïnes de BD, dont les chapitres sur Yoko Tsuno (n° 1862 du 20 décembre 1973) et Natacha (n° 1865 du 10 octobre 1974) sont présentés sur deux pages et commentés par les auteurs de la série. Notons que Terence annonce la publication future de chapitres sur Isabelle et Sophie, qui ne paraîtront pas.

Si l'on peut s'étonner de voir de la recherche dans un journal grand public, il est aussi aisé de constater que les sujets sont uniquement liés à Dupuis, tout comme les entretiens, et peuvent donc s'apparenter à une entreprise d'autopromotion, voire de construction de mythe. Le même constat peut être fait à propos des rares rubriques qui consacrent leur espace à des parutions n'appartenant pas au marché amateur (« Jijé à l'honneur » n° 1863, la réédition du *Spirou* de Rob-Vel n° 1967, de Marc Dacier de Tillieux n° 1984) ou, enfin, aux résultats du Prix Saint-Michel 1974 (n° 1887) et 1977 (n° 2049), qui ont récompensé des auteurs Dupuis. D'autres sont cités, mais seuls les auteurs maison sont en photo. Le palmarès de 1977 est d'ailleurs titré « une cuvée honorable ». Outre une vision englobante de la bédéphilie (fanzines mais aussi prix, discours sur le milieu, rééditions patrimoniales...) derrière le titre consacré aux seuls fanzines, on peut constater que les trois différents types de rubrique cités font pleinement partie d'un *soft-power* de Dupuis vis-à-vis de la scène des fanzineux du fandom. Il s'agit de montrer que *Spirou* est central, au risque d'ignorer quelques autres parutions qui s'intéresseraient à des héros ou auteur d'une autre maison. Cet aspect se retrouve d'ailleurs dans les recensions, même si elles sont un peu plus diversifiées.

Le graphique ci-dessous (fig. 2) représente la distribution statistique de la rubrique. Même si certains sujets plus difficiles à classer ont été rentrés sous l'onglet « Mixte » (mêlant actualité fanzine et hors fanzine), le contenu de la rubrique est assez clairement identifiable : une large majorité de parutions combinant actualités, recensions et correspondance, dix pages historiques (dont une de définition et une en double), une approche qui ne dure que les premiers mois, et le reste se distribuant marginalement sur des coups de projecteurs liés aux auteurs Dupuis. Une nuance est à apporter sur ce graphique : elle décompte chaque rubrique à parts égales, mais entre les premiers numéros où elle faisait systématiquement une page et les derniers où elle peut tomber à un tiers de page, la place occupée n'est pas la même. De la même manière, les reproductions de mémoires et interviews s'étalent généralement sur deux pages, et ne « pèsent » donc pas la même chose qu'un articulet. Cela permet toutefois un balayage visuel assez clair.

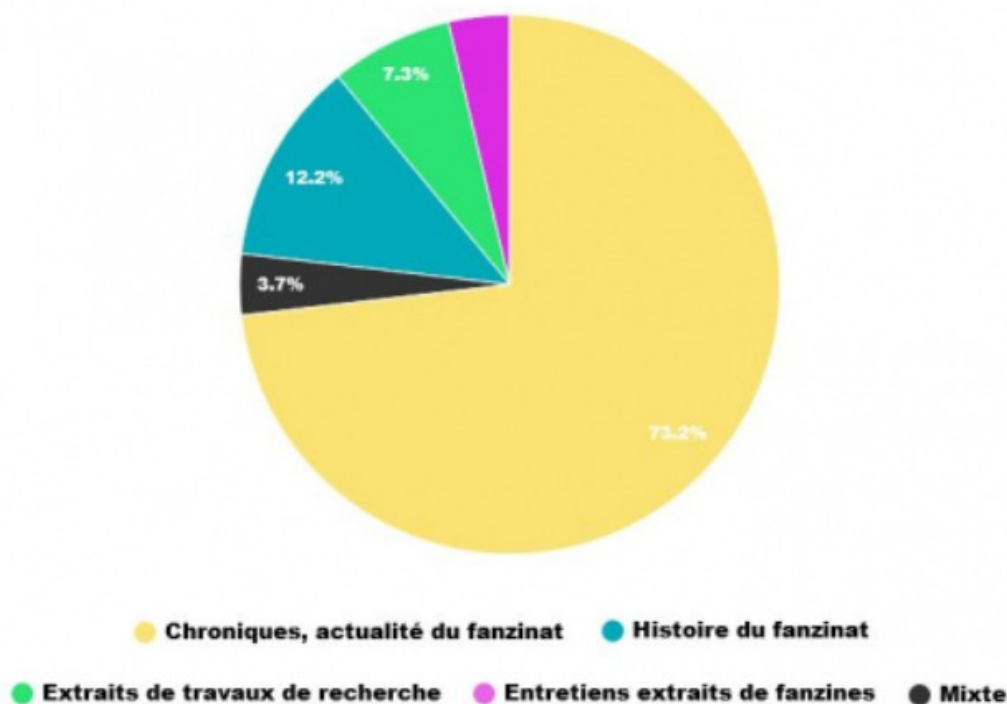


FIG 2 : La répartition du contenu d'« Et les fanzines ? », 2023.

Si cette répartition statistique est déjà informative, elle ne suffit pas à caractériser le contenu exact de la rubrique, et ce qui s'y dessine. Entre les chroniques de Martens et les correspondances, certes sélectionnées, se dessine une vision de l'édition, mais aussi des réalités éditoriales et une sociabilité.

Les chroniques de Terence Martens

Au-delà des reprises in extenso de travaux mettant en valeur Dupuis, les fanzines recensés dans « Et les fanzines ? » présentent souvent — mais pas exclusivement — des auteurs Dupuis. Ainsi, si l'auteur le plus cité est assurément Franquin, et que cela arrange sans doute Martens, il est aussi assez connu qu'il était assez ouvert aux fanzines⁸, et apparaissait sans doute plus accessible qu'Hergé. De manière plus surprenante, Christian Denayer est cité à au moins cinq occurrences comme invité d'honneur de fanzines de 1972 à 1975. Si cet auteur dessine alors ponctuellement des épisodes de *Patrick Leman* dans *Spirou* (scénario de Michel Vasseur) et réalise très régulièrement des jeux dans la période, c'est avant tout un auteur du journal *Tintin*, où il officie comme assistant de Jean Graton puis Tibet, avant de lancer les séries *Yalek* en 1969 et *Alain Chevallier* en 1970. Martens ne cite donc pas que les auteurs Dupuis. Au-delà de ce constat il est aussi étonnant de voir un auteur somme toute mineur être aussi présent, en deuxième place derrière Franquin. Cela atteste d'une place inattendue dans le fandom, sans doute accentuée par un effet de reprise d'idées entre fanzines et d'une accessibilité de l'artiste, qui apparaît ainsi comme un bon client. Notons tout de même que si le rédacteur en chef semble parler de tous les auteurs évoqués dans les fanzines sans favoriser sa maison, il veille à ce que les couvertures reproduites favorisent celles mettant en avant des personnages de son catalogue⁹.

Le procédé d'analyse utilisé dans les chroniques témoigne aussi de l'ancrage de l'auteur dans l'édition, qui accorde notamment une place majeure pour la qualité formelle des objets. Cette approche, conforme également avec un certain rejet de l'intellectualisme¹⁰, s'incarne par des précisions sur les types d'impression, parfois même entre couverture et intérieur, la reliure, les évolutions d'un numéro à l'autre, etc. Le courrier des lecteurs mis en avant va également en ce sens : quand des lecteurs lancent un projet de fanzine et publient un appel à participation, ils indiquent la future qualité du zine, et même ses évolutions (passage à quelques pages offset, deux couleurs, passage en photocomposition, etc.). Parfois, c'est même la seule précision avec le potentiel titre : les sujets ne sont pas précisés mais les critères formels oui, témoignant d'une capacité de reproduction complexe, à une époque où la photocopieuse n'est pas encore banalisée. Une réalité que l'on retrouve aussi dans des échanges centrés sur la possession de moyen de reproduction : un lecteur cherche quelqu'un « possédant un duplicateur à alcool ou tout autre appareil de ce genre » pour reproduire contre finance quelques centaines de feuilles, un autre une « personne aimant assez la BD pour prêter duplicateur à prix honnête » (n° 1830, 1973), quand un dernier lance un projet en recherchant, dans cet ordre, « un propriétaire de duplicateur ainsi que des poètes, écrivains, scénaristes, dessinateurs... » (n° 1881, 1974). À partir du n° 1891 (11 juillet 1974), Terence accentue ce trait en annonçant l'ajout de deux logos sur chaque chronique, des étoiles, pour noter la

⁸ De manière notable, la forte présence de Franquin dans les fanzines a même donné lieu à un ouvrage reprenant les multiples entretiens (BOCQUET, 2013)

⁹ Au rang de l'autopromotion, il est possible de noter avec amusement que plusieurs fanzines mis en avant interviewent M. Archive, un autre pseudonyme de Thierry Martens !

¹⁰ Martens peste régulièrement sur des analyses trop pointues dans les fanzines, et rejette régulièrement la critique, l'attention très précise à la forme.

qualité formelle, et des planètes¹¹, pour le contenu. Ce système ne dure cependant que quelques numéros : peut-être s'avère-t-il visuellement trop violent, car Martens met souvent de bonnes notes de forme avec de très mauvaises notes de contenu.

Enfin, dans les liens évidents que peuvent créer ces échanges entre le journal et un rédacteur en chef, certains noms d'amateurs croisés dans la rubrique se retrouvent dans le journal. Ils ne sont pas si nombreux, et Martens a sans doute lu des auteurs dans des fanzines sans les citer avant de les publier. *A minima*, certains cas montrent que sa curiosité pouvait avoir une utilité de « tête chercheuse » pour de jeunes auteurs pouvant servir le journal. C'est par son lien aux fanzines qu'il découvre *Robidule* (certes, déjà vantée dans le supplément de *Tintin*), et donc les travaux du jeune Bernard Hislaire, qui publie sa première carte blanche dans *Spirou* en 1975 avant de devenir un pilier de la nouvelle génération du journal avec *Bidouille et Violette*. Le fanzine *Magorie* est l'occasion de citer Smit le Bénédicté (alias Mythic), qui intègre les cartes blanches de *Spirou* en 1973, et reste un proche de Martens, avec qui il signe plusieurs albums au fil des ans¹².

À travers ses lectures, Terence/Thierry Martens tisse, avec ses différentes casquettes, des liens forts avec le monde du fanzinat et ses acteurs. Une sociabilité directe, qui se retrouve également dans l'espace de petites annonces de la rubrique. Cette section nommée « en bref » est au moins aussi intéressante pour le chercheur que les chroniques elle-même, tant elle met en valeur le cœur des échanges du fandom, permet de voir des noms qui deviendront connus dans le milieu, et des questions parfois étonnantes de précocité.

Un espace pour se parler

Dans ses textes, Terence l'affirme : « Cette page est à vous ! » Alors que les fanzines communiquent déjà entre eux, créant un réseau fermé, l'opportunité d'une visibilité à l'échelle d'un grand journal est aussi pour un fandom celle de s'adresser à un monde nettement plus vaste. En réalité, le lecteur de la rubrique est sans doute déjà un passionné, mais cela permet à des inconnus de faire appel à la communauté des fanzines, s'ils n'ont pas la chance de vivre à proximité d'un collectif déjà existant.

Comme nous l'avons déjà évoqué, un certain nombre d'échanges portent sur la technique et la disponibilité de matériaux d'impression. Beaucoup d'annonces visent aussi à recruter des auteurs et, au fil des courriers et des chroniques, des noms apparaissent, passant parfois d'une section à l'autre. Ainsi en est-il de Marc Minoustchine, qui apparaît pour la première fois comme contact en tant que distributeur du fanzine *Robidule* pour la France. Quelques rubriques plus loin, le voici devenu rédacteur en chef de *Submarine*. Jean-Roger Bronniman, peu connu mais très présent alors dans le fandom, avec une verve acide, ou Jacky Goupil, futur auteur chez Vent d'Ouest, apparaissent aussi au sommaire de plusieurs fanzines, comme instigateurs ou collaborateurs. De leur côté, les critiques Henri Filippini et Numa Sadoul sont très présents dans les sommaires, en bons

¹¹ En réalité des ronds, mais le terme permet un lien avec la Science-fiction et les fanzines originels prisés par l'auteur.

¹² De manière plus macabre mais tout de même notable, c'est Mythic qui découvre Martens mort chez lui en juin 2011.

clients du fanzinat¹³. Évidemment, la lecture de ces listes de noms, s'ils sont souvent inconnus, révèle aussi de futures carrières. Ainsi Martens recense-t-il le fanzine *Solaris*, « encore un peu faible », publié par un certain Guy Delcourt, qui suivra rapidement les traces de Glénat-Guttin¹⁴, *Buck* d'un certain Thierry Groensteen, futur rédacteur en chef des *Cahiers de la bande dessinée*, et publie l'appel à contribution pour *Skblllz*, projet de fanzine de Patrick Pinchart déjà aperçu dans *Tintin 2000*, qui devient rédacteur en chef de *Spirou* en 1987.

L'espace de petites annonces est cependant plus vaste qu'un simple recrutement/publicité, mais est aussi l'occasion de s'informer plus largement et de poser des questions. Ainsi Fred Constant cherche à « être tenu au courant (lieux+dates) des principaux festivals et salons de bande dessinée se tenant en Europe » (n° 1933, 1975), montrant l'encore faible présence des newszines. Plus surprenant, le jeune tourangeau Fred Baylot cherche « un jeune dessinateur de BD japonais parlant français » (n° 1834, 1973), alors que le manga est quasi invisible en France, hormis des pages d'Hiroshi Hirata discrètement publiées dans *Budo Magazine* en 1969¹⁵.

Au fil des publications se forge aussi un vocabulaire : Martens qualifie ainsi *Haga* de « zine-journal, » sans grande postérité, puis *Vitriol* de « newszine, » terme qui, lui, est plus largement partagé. Les échanges ne sont pas en reste puisqu'en mai 1973 (n° 1829) Alain Bobant indique avoir créé une « fanzinothèque » à Poitiers, pour diffuser les zines dans la région, alors que la fameuse Fanzinothèque de Poitiers n'est officiellement créée qu'en 1989¹⁶ ! Deux ans plus tard, en décembre 1975 (n° 1913) Jean-Jacques Vasse parle de son souhait de créer une « fanédithèque » à Vitry, montrant que le terme désormais classique n'était pas encore figé.

La question du lectorat se pose cependant. Dans un journal majoritairement lu par les enfants cette rubrique pouvait paraître assez cryptique. Il reste que la présence d'une page sur le fanzine dans une revue à large diffusion a forcément touché par ricochet des gens ne s'y intéressant pas de prime abord, même si elle est sans doute d'abord lue avec intérêt par des concernés. L'impact est difficile à mesurer, et ne semble pas dépasser la sphère d'influence européenne, même si j'ai pu relever au moins un titre espagnol, un britannique et un portugais. Cela est toutefois plutôt logique, si le *Journal de Mickey* ou *Pif Gadget* montraient régulièrement des courriers d'enfants d'autres aires géographiques, il s'agissait généralement de chercher des correspondants et pas de débattre sur un sujet aussi pointu que le fandom. L'absence des francophonies non-européennes est un peu

¹³ Dans le n° 2 de son fanzine *Vitriol* (juin 1973), Bronniman ira jusqu'à dénoncer l'éternel « Sadoul de service », tout comme la présence invasive d'Yves Frémion. (RANNOU, 2017, 58)

¹⁴ Jeune fanzineux ayant publié *Schtroumpf* en 1969, alors qu'il n'a que 16, devenu un des plus grands éditeurs de bande dessinée français à la tête du groupe Glénat. Actuellement un de ses seuls concurrents direct en terme de masse sur le marché franco-belge est Guy Delcourt et son groupe (CAPART et RANNOU, 2021).

¹⁵ Retrouvé, Baylot, qui publiait alors le zine *DIY Dan*, a indiqué n'avoir pas connu *Budo magazine* et n'avoir aucune idée du pourquoi de cette recherche (échange avec l'auteur via Messenger, juin 2021).

¹⁶ Cette association créée pour conserver et prêter des fanzines de tous genres, même si d'abord fondé sur une grosse scène rock, s'est institutionnalisée au fil des ans et est aujourd'hui la plus grande bibliothèque de fanzine d'Europe et un cas unique par son statut quasi-public (si le statut est resté associatif, les financements sont largement municipaux), avec une très grande importance symbolique et historique pour la scène.

plus notable, quoiqu'aussi liées aux réalités de production et de circulation. Il est à noter toutefois qu'au-delà des fanzines belges, français et parfois suisses, la rubrique publie le courrier d'un Libanais voulant créer un fanzine à Beyrouth et d'un petit Marocain cherchant des camarades potentiels pour en lancer un. Le succès de ses entreprises n'est pas documenté dans le magazine et la seule chronique d'un fanzine francophone non européen semble être celle, assez négative, du fanzine canadien *La Pulpe* (n° 1893)¹⁷.

La fin d'une rubrique

Espace largement diffusé, plaque tournante de certains échanges, « Et les fanzines ? » est aussi présent dans les fanzines eux-mêmes, qui n'hésitent pas à en parler. Martens a ainsi une figure de critique autorisée, parfois interviewée à sa qualité, et obtient une posture d'autorité qui en fait un invité de marque. Le newszine parodique *Vitriol*, créé en 1973, attaque ainsi très régulièrement Terence, qu'il accuse de « faire la pluie et le beau temps dans le milieu des fanzines ». Quelques numéros plus tard, il accueille Thierry Martens en entretien pour le laisser se défendre. Curieusement, Martens chronique plusieurs fois *Vitriol*, et plutôt positivement, montrant la part de jeu et de connivence qui existe malgré tout dans le fandom. Cependant, au fil des années, la rubrique est de moins en moins présente, et son importance semble décroître alors que les fanzines d'informations sont de plus en plus fréquents. Après 36 publications en 1973, il n'y a plus que 16 apparitions de la rubrique en 1974, 8 en 1975 puis un petit regain en 1977 avec 10 apparitions. Deux ultimes livraisons paraissent en 1978, alors que Martens a déjà quitté le journal. C'est dans le n° 2084 du 23 mars 1978 que la rubrique apparaît pour la dernière fois, après une parution de plus en plus espacée et une réduction drastique d'espace. Si le départ du rédacteur en chef y est pour quelque chose, tant le sujet était lié à ses lubies¹⁸, il semblait cependant annoncé depuis plusieurs mois, tant sa fréquence comme l'espace occupé diminuait. À partir du n° 2018 (1977), la chronique, déjà devenue de plus en plus rare, se trouve peu à peu réduite jusqu'à un quart de page. Sur ses quinze derniers mois d'existence, « Et les Fanzines ? » ne connaît que dix livraisons : une seule est composée d'une pleine page et ne parle en réalité que du prix Saint-Michel, et pas de fanzines (n° 2049, juillet 1977).

¹⁷ Diffusé dans la région québécoise de l'Outaouais et dans l'est de l'Ontario. Martens ouvrira une autre fois ses pages au fandom canadien quand il choisira de publier, en deux parties, le fanzine québécois *Pignouf*, parodie d'un numéro de *Spirou*, en supplément au milieu du journal en août 1977. Un cas unique, témoin de la diffusion importante du journal outre-Atlantique, qui sera par ailleurs la seule contribution de ses auteurs (Simon Labelle et Charles Montpetit) au journal.

¹⁸ Il y aura cependant ponctuellement des nouvelles rubriques fanzines dans *Spirou*, par exemple dans les diverses chroniques d'Yves Schlirf, lui-même fanzineux (*Tip Top*) avant d'entrer dans le monde de la librairie et de l'édition. Il est aujourd'hui directeur Éditorial de Dargaud Bénélux.

Publications de la rubrique par années

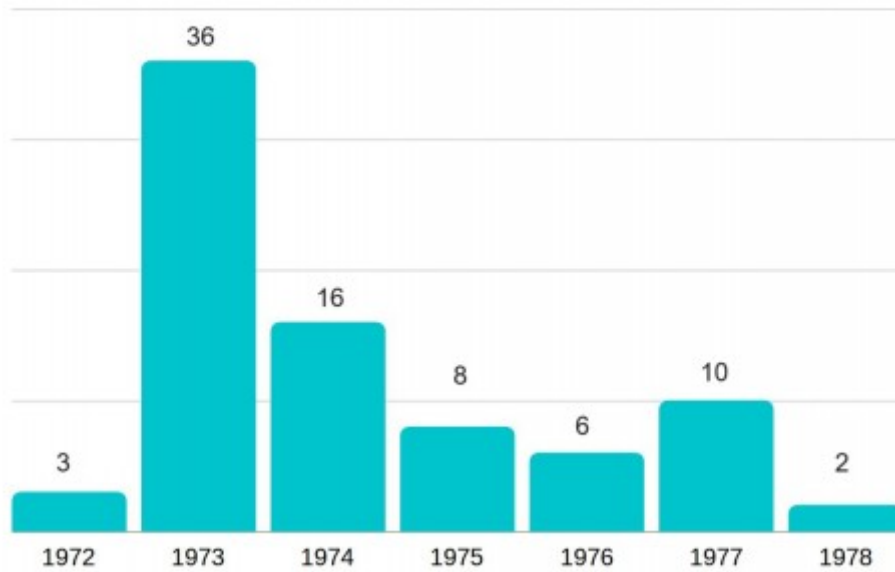


FIG 3 : Nombre de figuration de la rubrique au fil des ans.

Au-delà de cette implacable logique comptable, le contenu lui-même semble annoncer cette triste fin. Certes, dès l'origine (et même dans la préfiguration présente dans *Tintin*), le discours naviguait entre enthousiasme et critique d'une production incontrôlée, mais les nuances sont alors de moins en moins présentes et le discours profondément défaitiste. Ainsi, dans la première rubrique, Terence parle à plusieurs reprises de « surabondance » et explique qu'on « compte de nos jours une bonne vingtaine de fanzines plus ou moins réguliers, et il en naît pratiquement un par mois en France et en Belgique. C'est beaucoup. L'amateur s'y perd quelque peu. » Cette abondance justifie cependant pour lui la chronique, afin d'aiguiller le lecteur, et que chacun trouve son compte dans cette « SECONDE vague de fanzines déferlant sur le public francophone » (n° 1809 du 14 décembre 1972, voir fig. 1).

Dans les dernières années, le constat et le vocabulaire sont tout autres. Au fil des numéros se constitue aussi un discours décliniste, qui apparaît quelque peu ironique avec 40 ans de recul. Il faut savoir que Martens n'est pas alors le seul à tenir ces propos : vers 1975 de nombreux acteurs du fandom déplorent une « crise du fanzine », mêlant une abondance de publications jugées médiocres, les standards de qualité ayant augmenté, et un passage d'une génération de fanzineux dans le milieu éditorial professionnel (Rannou 2017, 59-61). Il est difficile de savoir si la rubrique a lancé cette idée d'une crise ou s'en fait la caisse de résonance, mais la référence devient récurrente. À la relecture, les éditos des n° 1879, 1891 et 1906 — tous parus en 1974, donc encore au milieu de la vie de la rubrique, mais marquant son tournant — montrent cette évolution : Martens déplore la professionnalisation formelle au détriment du fond, et une montée en compétences techniques qui met la barre trop haut pour des nouveaux venus, lesquels se trouvent automatiquement rejetés pour leur forme, contrairement aux créations d'antan (quelques

années avant seulement). Il va jusqu'à parler de « surproduction », qui empêche de tout lire et étouffe le marché.

Cela se confirme dans le n° 1913 (décembre 1974), où paraît un long texte simplement appelé « Le Déclin ». Dans cette diatribe, Martens conteste notamment l'évolution du fanzinat critique/monographique parlant de la bande dessinée à un fanzinat de création de bandes dessinées amateurs jugées moins intéressantes — paradoxe intéressant quand on sait qu'il fustige aussi les critiques trop intellectuels. De son plan d'observation Martens note aussi la professionnalisation évoquée : les fanzineux d'hier deviennent éditeurs, bibliothécaires, critiques, et quittent le champ des amateurs bénévoles, mais créent ainsi un vide qualitatif, faute de transmission des expériences acquises. Avec le recul de trois ans de chroniques, Martens constate que l'enthousiasme de la jeunesse ne suffit pas et que les tentatives s'arrêtent vite après quelques numéros désormais¹⁹.

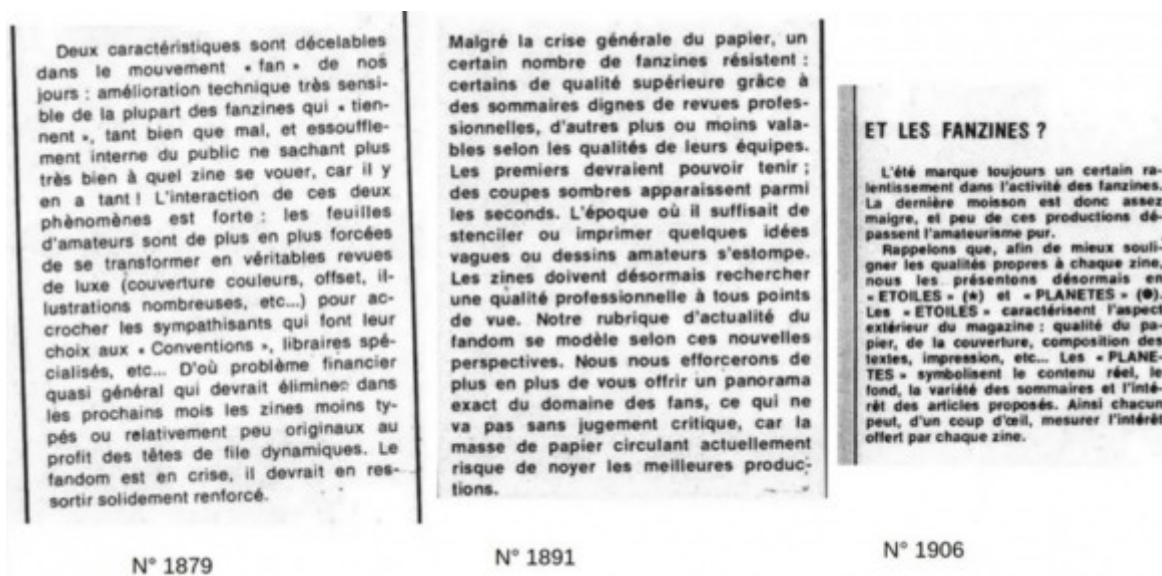


FIG 4 : Le déclin au sein de la rubrique, au fil des numéros.

Ce discours se poursuit au fil des livraisons de la rubrique. Celle-ci devient de plus en plus rare, explique-t-il, du fait d'un marché de plus en plus pauvre (n° 2004, septembre 1976), malgré une production réelle. Quelques numéros plus tard, il explique enfin qu'il chroniquera de moins en moins de feuilles de productions amateurs pour se consacrer aux zines parlant de l'histoire de la BD, des auteurs, etc. Il reste ainsi fidèle à sa définition originelle du fanzine, refusant le virage du fanzine critique/théorique/historique en direction du fanzine de création, réalité pourtant notable dans le fanzinat BD d'alors. De fait, la plupart des fanzines postérieurs sont soit de pure création, soit mixtes. Toutefois, fidèle à une autre vieille habitude, une des dernières chroniques (n° 2032, mars 1977) critique fortement le fanzine mythique *STP* car « rédigé dans un sabir intellectualisant où les auteurs analysés (Bodé, Moebius, Kirby) ont peu de chance de retrouver leurs petits crobards. On croirait du Fresnault-Desruelle dans ses meilleurs jours. » Entre le regret

¹⁹ Il note l'exception de Jacques Glénat, difficile de lui donner tort, même si en réalité ce dernier quitte aussi peu à peu tout lien avec le fanzine, quand bien même *Schtroumpf-Les Cahiers de la BD* s'accompagne un temps d'un *Schtroumpfzine* et cultive cette origine.

qu'il n'y ait plus d'écriture sur le fandom et l'anti-intellectualisme face à une vague de critique venue de la sémiologie, qui occuperont le champ de la théorie de la bande dessinée dans les années à venir, la marge est fine.

« Et les fanzines ? » est une rubrique somme toute assez marginale, mais elle a une longévité et une visibilité rare. Avec 81 rubriques sur un peu moins de six ans de parution, la régularité n'est pas assez forte pour permettre une photographie complète, d'autant que la publication de cette rubrique dans la revue d'un éditeur installé tel que Dupuis ne résiste pas à l'autopromotion. Il reste que malgré cette prudence initiale, comme face à un discours paradoxal d'amour-rejet du rédacteur face à l'objet « fanzine », la rubrique permet une observation assez fine de différents enjeux sous-tendant le fandom de l'époque. Située à une période importante pour sa construction, dans un tournant générationnel comme dans l'approche même de ce qu'est un fanzine sur la BD, la chronique est l'occasion de balayer les actualités de l'aire francophone européenne par les chroniques, mais aussi des discours parfois inattendus où fanzineux dialoguent et s'informent, à la manière des pionniers originels dans les pages de *Fiction*. Si l'exercice a ses limites, largement présentées dans l'article, la rubrique reste une rareté par son ambition, sa visibilité et sa durée, riche à explorer pour le chercheur, et doit avoir une pleine place dans les réflexions sur la bédéphilie, qu'elle éclaire d'une manière concrète et active.

Bibliographie

BOCQUET, Jean-Louis. 2013. *Franquin et les fanzines*. Dupuis.

CAPART, Philippe. 2012. « Flower Power et ultra violence : Aux Sources du Cash ». *La Crypte tonique* n° 2.

CAPART, Philippe et RANNOU, Maël. 2021. Jacques Glénat et les fanzines. Reyns-Chikuma ? Chris (dir.), 50 ans d'histoire des éditions Glénat. Presses de l'Université de Liège, coll. « ACME ».

DEMANGE, Julie. 2017. Bédéphilie. *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*. neuvième art 2.0.

<https://www.citebd.org/neuvieme-art/bedephilie>

[GAI, Frédéric. 2019. Tentatives \(désespérées\) pour définir le fanzine. *La Revue des revues*, 62, p. 92-109.](#)

MARTENS, Thierry. Le bourreau passe aux aveux. Interview de Thierry Martens, rédacteur en chef de *Spirou*. *Hop !* n°1, décembre 1973.

MARTENS, Thierry. 1996. *Le Cahier Pressibus* n° 6.

<http://www.pressibus.org/bd/debuts/topffer/debat1996.html>

RANNOU, Maël. 2017. *Naissance et développement du fanzinat de bande dessinée en France (1962-1975)*. Mémoire de master sous la direction de Renaud Bouchet, Université du Maine. <https://www.citebd.org/neuvieme-art/naissance-et-developpement-du-fanzinat-de-bande-dessinee-en-france-1962-1975>

[RANNOU, Maël. 2022. Définir le fanzine. L'Égouttoir, coll. « Gorgonzola ».](#)