



ACAZINE

JOURNAL ACADEMIQUE PHOTOCOPIÉ

NUMÉRO :

DATE :

AUTEUR / AUTRICE :

Ariane MAYER

TITRE DE LA CONTRIBUTION :

*Le poème et la photocopieuse.
L'étonnante diversité des
fanzines littéraires*



ISSN : en cours Dépôt-légal à parution
Editions STRANDFLAT, association loi 1901 à but non-lucratif animée par des travailleurs bénévoles et dévoués.

COLLECTIF ACAZINE

Samuel ETIENNE, Université PSL, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris, France.

Gérôme GUIBERT, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris.

Izabeau LEGENDRE, Queen's University, Kingston, Canada.

Ariane MAYER, Université Sorbonne-Nouvelle, Paris.

Collectif comme-un-fanzine, Université de Paris 8, Vincennes – Saint-Denis.

Le journal **ACAZINE** prend la suite de la revue internationale à comité de lecture **ZINES** (2020-2022, 4 numéros). Ce nouveau journal prend acte de la difficulté à maintenir un espace d'expression libre et ouvert dans un cadre académique normé où des visions idéologiques parfois dissonantes peuvent se transformer en barrière à la confrontation des idées. Chaque numéro d'**ACAZINE** fait place à un seul auteur/ autrice ou un seul collectif d'auteurs/autrices. Les contributions sont relues par le collectif éditorial et validées quant à la cohérence de la démarche intellectuelle proposée ou de l'expérience partagée. Elles n'engagent que leurs auteurs/autrices. Des notes de commentaires a posteriori sont les bienvenues et feront l'objet d'une publication à la suite de l'article original dans les réimpressions.

ACAZINE est un journal dédié aux études portant les média amateurs et do-it-yourself de toute nature : fanzines, webzines, perzines, fanzines scientifiques, artzines, poézines, etc.

ACAZINE est un journal multidisciplinaires ouvert à tous les champs scientifiques, des sciences sociales aux sciences médicales, de l'art au design, des media studies aux champs en constitution, etc. Le premier objectif du journal est d'accueillir les études sur l'engagement des amateurs dans la production des paysages médiatiques, de l'imprimé au numérique. Il aborde également l'impact de la création de zines sur la sociabilisation personnelle ou collective, en particulier dans des environnements fermés tels que les centres carcéraux ou hospitaliers. Le deuxième objectif

est d'examiner la production de nouvelles formes de communication par des amateurs qui conduisent à la publication de médias autodéterminés (DIY), y compris les chercheurs qui inventent de nouvelles formes de diffusion de la connaissance scientifique. Enfin, **ACAZINE** explore le potentiel offert par le média zine comme outil méthodologique de recherche académique.

ACAZINE accepte les contributions originales d'universitaires, de zinothécaires et de fanzineurs non universitaires qui souhaitent partager leurs expériences personnelles ou réagir à des articles publiés. Chaque numéro est constitué d'un seul article qui peut faire l'objet de commentaires ou ajouts ultérieurs, insérés à la suite au fur et à mesure des réimpressions

ACAZINE accepte les types de contributions suivants : articles, critiques de livres, analyses thématiques de zines, entretiens approfondis avec des fanzineurs et fanzineuses. Les articles sont publiés en français.

Les zines étant intimement ancrés dans le bricolage personnel, **ACAZINE** encourage également les articles soumis dans un format non conventionnel (par exemple, collage, montage innovant, etc.).

Le rythme de parution d'**ACAZINE** est irrégulier puisque les articles acceptés sont publiés au fil de l'eau sous forme de tirés-à-part, livres de de droit. Ils peuvent être photocopiés et distribués librement. Chaque année un recueil des tirés-à-part est édité et constitue un volume complet du journal.

Il n'est pas possible de s'abonner à **ACAZINE**.

ut le li

ert est légère
n sur la ques

e plus souvent
maines passai
e mot juste et
onne 7 ans à éc
eule lui import

pas vouloir que
trassent dans un
e lettre l'agaçait,
e fut pas ; ou bien
ombre de R, pour
ment à la période."

es airs évaporés (c'était
ourgeoises d'Yonville),
urtant ne paraissait pas
d'habitude, elle gardait
de la bon

LE POÈME ET LA PHOTOCOPIEUSE. L'ÉTONNANTE DIVERSITÉ DES FANZINES LITTÉRAIRES

Ariane **MAYER**

*Université Sorbonne Nouvelle (THALIM), IUT de Paris
Rives de Seine
ariane.mayer@u-paris.fr*

Résumé:

Si le fanzine littéraire est la première figure historique de fanzine, à travers les formes brèves de science-fiction amateur il y a près d'un siècle, elle n'est pourtant pas la plus connue. L'objectif de cet article est d'envisager le « fanzine littéraire » comme un objet de recherche à part entière, et de contribuer à explorer la variété foisonnante de ses productions passées et présentes. En s'appuyant sur les archives de la Fanzinothèque de Poitiers et sur le témoignage de créateurs invités à des ateliers ACAZINE, il propose d'analyser les multiples rencontres entre fanzine et littérature au prisme de trois genres distincts : la revue amateur, le livre d'artiste et le poème-objet. Chacun de ces genres, qui dérivent de trois des ancêtres du fanzinat, fait l'objet d'une présentation illustrée d'exemples. Celle-ci permet dans un dernier temps de soulever quelques questions et propositions que le fanzine apporte à l'écriture littéraire.

Mots-clés: Littérature, poème, poézine.

Recueils de poèmes composés à partir d'émoticônes trouvées sur Tinder, récits de voyage ornés d'une couverture en linogravure, analyses de Madame Bovary sur tissu brodé¹... Dans les festivals dédiés au fanzine et à la microédition qui se multiplient sur la scène française, nombreuses sont les publications qui croisent la pratique du fanzinat et celle de la littérature. Ce lien d'ailleurs n'est pas nouveau : il y a une centaine d'années, à la fin des années 1920 aux Etats-Unis, c'est parmi les communautés de passionnés de science-fiction que sont nés les tout premiers fanzines. Ceux-ci, comme le rappelle Emilie Mouquet, sont apparus « dans les pages de courrier des lecteurs des magazines de science-fiction des années 1920 et 1930, dont le plus connu est *Amazing Stories*. Les échanges épistolaires de ces amateurs aboutissent à la publication de *The Comet*, considéré comme le premier fanzine » (Mouquet, 2015). L'entre-deux-guerres est marqué par un foisonnement de ces petites publications autoéditées, souvent limitées à quatre pages et circulant de mains en mains, parmi lesquelles les plus célèbres étaient notamment

The Time Traveler (1932-1937), créé par Mort Weisinger, le futur éditeur de *Superman* pour DC Comics dans les années 1950 et 60, *Futura Fantasia* (1938-1940), lancé par un Ray Bradbury alors âgé de dix-huit ans, ou encore *The Acolyte* (1942-1946), qui gravite autour de l'œuvre de H. P. Lovecraft. Dès l'origine, un trait d'union se dessine entre le fanzinat et la littérature.

Pourtant, malgré sa primauté historique et sa permanence jusqu'à l'heure actuelle, le fanzine littéraire demeure assez peu étudié en tant que tel. Parmi les articles académiques consacrés à des types spécifiques de fanzines, on trouve des travaux sur les fanzines musicaux (rock, punk et post-punk en particulier), les fanzines sportifs (football surtout), les graphzines, ou encore les fanzines de cinéma (notamment d'horreur). Des publications assez nombreuses abordent aussi le fanzine en tant que moment de la science-fiction et de son déploiement dans la culture populaire². Mais le fanzine littéraire comme genre à part entière, avec ses caractéristiques et son évolution à travers le temps, semble très peu

¹ Ces exemples se réfèrent respectivement au recueil *Moreau-Emoji* d'Elisabetta Cunegatti (<https://www.maisonlosseau.be/residence-decriture-et-de-creation-2-elisabetta-cunegatti/>) ; aux fanzines créés par les Editions de la dernière chance de Delphine Bucher (<https://www.leseditionsdeladernierechance.com/>) ; et aux fanzines textiles du Balbec Book Club de Soizic Cadio (<https://ne-np.facebook.com/balbecbookclub>).

² On trouvera quelques exemples ici : https://scholar.google.com/scholar?hl=fr&as_sdt=0%2C5&q=fanzine&btnG= ou là : https://www.erudit.org/fr/recherche/?funds=%C3%84grudit&funds=UNB&basic_search_term=fanzine

avoir été étudié pour lui-même. Notre objectif est ici de contribuer à l'analyser comme un objet spécifique, un type de fanzinat doté de sa vie propre, mais aussi d'explorer la diversité de ses productions historiques et contemporaines. Quelles sont les multiples pratiques créatives qui se situent à la rencontre entre fanzine et littérature ? Parmi elles, peut-on identifier des lignes de force, des terrains communs, de grands genres qui structurent cet ensemble protéiforme ?

CORPUS ET MÉTHODOLOGIE

Pour mener à bien cette enquête, nous sommes allés chercher dans deux types de sources. La première est la collection de fanzines répertoriés sur le site web de la Fanzinothèque de Poitiers, qui est la plus vaste d'Europe³. À l'aide d'une recherche dans les catégories « Écriture (littérature, poésie, polar) » et « SF (science-fiction, fantastique, horreur, etc.) », nous avons pu accéder à l'ensemble des publications archivées et classées par année. Le fonds de 4.350 titres que nous avons obtenu appelle aussitôt plusieurs remarques.

1 – Sur la place minoritaire du littéraire parmi la constellation des zines répertoriés. Toutes années

confondues, on remarque en effet que les fanzines liés à l'écriture et à la science-fiction représentent un ensemble de « seulement » 4.350 titres, là où on trouve 18.063 dans la catégorie « Musique », ou encore 16.427 dans la catégorie « Graphisme (BD, graphzine, graff', photo, art contemporain) ». Pour autant, si les fanzines littéraires sont largement moins présents que leurs cousins musicaux ou visuels, leur production semble gagner en vitalité au fil du temps. Ainsi, dans la catégorie « Écriture (littérature, poésie, polar) », le catalogue de la Fanzinothèque recense une moyenne d'un titre par an tout au long des décennies 1950 et 1960, chiffre qui monte à une moyenne de 11 par an pendant les années 1970, 30 par an dans les années 1980, 85 par an pendant les années 1990 et 2000, et 127 par an depuis les années 2010. Malgré les possibles biais liés à la disponibilité des titres pour l'archivage, une tendance s'affirme manifestement dans le sens d'une créativité croissante en ce domaine.

2 – Sur la délimitation de notre objet de recherche. Quelques précisions sont nécessaires pour construire l'objet qui nous intéresse. Tout d'abord, on ne proposera pas de définition préalable du fanzine littéraire, pour ne pas en refermer

³ À ce lien : https://www.fanzino.org/archive_fanzines/. Les recherches et chiffres qui suivent datent du 25 octobre 2022.

a priori le champ. On se contentera d'envisager celui-ci de la façon la plus large et ouverte, comme toute forme de rencontre entre le fanzine et la littérature – qu'elle soit sous le signe de la création ou du commentaire, de la poésie ou de la fiction, de l'écriture individuelle ou collective. Concernant le « fanzine » lui-même, on l'entendra comme « média non commercial, non professionnel, à faible diffusion où les animateurs assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs » (Etienne, 2003), et plus généralement, comme un « journal[!] amateur autoédité par des fans ou des passionnés » (Etienne, 2019). Ces éléments nous poussent d'ores et déjà à exclure deux types de production du champ de notre enquête : les simples autoéditions ponctuelles d'œuvres littéraires (auxquelles il manque la périodicité, même aléatoire, caractéristique du « journal »), ainsi que les fanzines généralistes qui comprennent entre autres une section littéraire, mais à titre marginal (comme par exemple *Parapluie* en France au début des années 1970) : il s'agit de retenir les fanzines dont la littérature, sans forcément être exclusive, est en tout cas l'objet principal. Enfin, on choisit de limiter notre corpus à la production francophone, la plus largement représentée par le catalogue de la Fanzinothèque.

La deuxième source sur laquelle on s'appuiera pour étudier la diversité des formes du fanzine littéraire relève davantage du témoignage que de l'archive. Il s'agit des fanzines littéraires présentés par leurs créateurs eux-mêmes lors d'une séance de l'atelier ACAZINE sur le thème « Fanzine et littérature », le 17 mars 2022 : *La Nouvelle Revue Moderne* de Philippe Lemaire, *Balbec Book Club* de Soizic Cadio, et *Tout Seul* de Matthieu Rémy⁴. Ces exemples plus détaillés pourront compléter par un regard plus spécifiquement contemporain, et plus qualitatif, l'approche panoramique et quantitative que permettent les archives de la Fanzinothèque.

A partir de ces deux sources qui constituent notre corpus, nous avons essayé de voir comment l'immense patrimoine des fanzines littéraires pouvait être organisé et structuré. Il nous a semblé – et c'est l'hypothèse qu'on voudrait présenter et défendre ici – que ceux-ci relèvent de trois grands genres, qui coïncident avec trois des racines historiques du fanzine : la revue, le livre d'artiste, et le poème-objet. Dans les pages qui suivent, on proposera pour chacun d'eux une présentation illustrée d'exemples.

⁴ Lien vers la séance : <https://www.youtube.com/watch?v=JghnjVXM0NU>.

LE FANZINE-REVUE. ANTHOLOGIES ET MISCELLANÉES

Le type de rencontre le plus fréquent entre fanzine et littérature se fait sur le modèle de la revue. C'est de loin le genre le plus représenté dans notre corpus de la Fanzinothèque, dont il forme une très large majorité des productions en « Écriture » et « Science-fiction ». Ces revues elles-mêmes peuvent être de plusieurs types : dédiées plutôt à la création et/ou au commentaire de textes littéraires (chroniques, recensions, interviews), orientées ou non vers tel ou tel genre (poésie, fantasy, polar...), consacrées entièrement à l'écriture ou, plus souvent, mêlant celle-ci à d'autres médiums créatifs (bande-dessinée, textes accompagnés d'illustrations). Elles ont en tout cas en commun la présence d'une pluralité de rédacteurs – qui peut être fixe ou faire appel à des contributeurs externes –, la recherche d'une certaine périodicité, et la juxtaposition d'un ensemble de textes indépendants les uns des autres. En tant que fanzines, ces publications se distinguent des revues littéraires plus classiques par leur confection plus artisanale, leur mode de diffusion restreint (envoi postal, distros, de mains en mains...), leur absence de dépôt légal, et la multiplicité des tâches assurées par leurs créateurs (de la relecture à la distribution en passant par l'impression). La frontière peut cependant être très poreuse avec des

revues amateurs, qui partagent ces caractéristiques aussi bien que la passion motrice et l'absence de tout objectif commercial. Il faut donc ajouter un autre trait distinctif et vraiment propre au fanzine : leur positionnement ouvertement alternatif, cherchant à promouvoir des formes et courants littéraires populaires, underground, ou à la marge de ce que donnent à publier les institutions éditoriales.

C'est ainsi le cas de la science-fiction à ses débuts, mais aussi de mouvements d'avant-gardes comme le Surréalisme et le Dadaïsme – avec par exemple *Bizarre*, « revue littéraire anticonformiste » datant de 1956, *Si brève l'ivresse* dans les années 1980, ou *Le doigt sur l'interrupteur* au début des années 2000 consacré à des petits cadavres exquis littéraires – ; et la littérature de la *Beat Generation* – avec dans les années 1970 *Trimande Blues* qui s'inspire de William S. Burroughs, et surtout *StarScrew* créée par Lucien Suel et dédiée aux écrivains *beat*. Les fanzines donnent aussi voix à des genres marginalisés par la légitimité culturelle traditionnelle, à l'instar du roman noir et du polar – *Le crime est notre affaire* animé par les amis d'Agatha Christie dans les années 1990, ou *813* qui continue de faire vivre la littérature policière depuis 1980 – ; de l'érotisme – avec *Plexus* qui publie de la littérature érotique à la fin des années 1960, et *Feros* qui mêle textes et images érotiques depuis 2015 – ; ou de

l'horreur et de l'épouvante – par exemple *L'épouvantable* et *Sfanyphore* dans les années 1990, et les images et textes « gore » de *Freak Wave* dans les années 2010. Certains fanzines-revues ont aussi un positionnement politique contestataire et soutiennent des littératures de combat, à travers l'anarchisme – avec *The Fuck* en 1989, « journal underground de Niort » dont les « textes, à tendance littéraire, ont pour but de descendre tout le monde », l'engagement pour les luttes sociales – qu'aborde la poésie de *Camouflage* dans les années 1980 –, et plus récemment la littérature féministe et queer – *Desnuda* en 2011, *It's been lovely but I have to scream now* en 2017, *Les chattes sauvages* en 2018, ou *I am mad as elle/hell* en 2019, qui publie des extraits littéraires d'autrices féministes et anarchistes. L'observation des fanzines-revues est ainsi un précieux outil de recherche pour mettre en lumière l'histoire des marges littéraires, qu'elle relève de la culture populaire ou de la contre-culture. Ils donnent à voir les diverses formes de la littérature alternative (terme qui « exprime la volonté d'exister en dehors ou en périphérie du système ») et radicale (qui « renvoie à un contenu politique, à l'idée d'une transformation sociale », selon la distinction de Samuel Etienne, 2003). De manière générale, ces fanzines-revues semblent osciller entre deux pôles, selon le niveau d'unité ou de disparité de leurs contenus. Certaines publications sont en effet très

spécialisées, autour d'un mouvement littéraire, voire d'un thème particulier : ils incarnent ce qu'on pourrait appeler le pôle de l'anthologie, du recueil de morceaux choisis, qui contribuent à faire le tour d'une question fédératrice et posée en tant que telle dès le départ. C'est le cas des revues spécialisées autour d'un genre (nouvelles d'horreur, polar...), ou pour prendre un exemple extrême, celui de *Moue de veau*, un fanzine dada et punk créé en 1989 par le poète beat Lucien Suel, qui se consacre, selon les mots de son auteur, à une « mise à l'honneur du veau sous toutes ses formes »⁵. De l'autre côté, un certain nombre de parutions cherchent à l'inverse à promouvoir une esthétique de la bigarrure, de l'éclatement maximal entre les contenus, du collage entre de multiples fragments textuels qui n'ont pas forcément de rapport les uns avec les autres. C'est ce qu'on pourrait appeler le pôle de la miscellanée, du nom de ce genre littéraire proche du *cut-up* qui tire son sens énigmatique d'une collision entre des morceaux hybrides. C'est le cas de *Seul ce qui est immobile est vraiment mort*, créé en

⁵ L'auteur précise : « Dans mon esprit, la publication de *Moue de Veau* répondait à l'idée de produire quelque chose qui soit non rentable, inefficace, engendrant une « perte » de temps, un objet « culturel » à rebours de l'ambiance dominante basée sur l'efficacité, le profit, la reconnaissance et le prestige. D'où le titre, ridicule, le tirage, infinitésimal, le format, minuscule, le prix, dérisoire et le contenu, majoritairement abruti... » (https://fanzinotheque.centredoc.fr/index.php?lvl=notice_display&id=13795)

1997 par Didier Trumeau et Nathalie Pernet et ainsi décrit par leurs auteurs : « Nous n'avons aucune prétention particulière hormis celle de nous faire plaisir en déblatérant divers thèmes, encarts, poésies, nouvelles, recettes de cuisine, avis judicieux ou non, dessins, collages, politique, informations, expériences personnelles à faire partager, que sais-je encore ? ». Ces deux pôles de l'anthologie et de la miscellanée, tirés de nos observations empiriques, ne prétendent pas constituer des sous-catégories étanches de fanzines-revues, mais bien plutôt deux repères entre lesquels les différents titres se répartissent selon une continuité de degrés.

Comme on l'a indiqué plus tôt, le modèle de la revue est le genre littéraire le plus largement représenté sur toutes les périodes que nous avons pu observer. Il dérive lui-même de l'une des sources pionnières du fanzinat, la « petite revue », apparue dès le XIX^{ème} siècle pour perdurer ensuite à travers le temps, comme le rappelle Teal Triggs :

Parmi les autres sources historiques des fanzines on trouve les petites revues, apparues en force en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis vers 1910 sous la forme de publications littéraires autoéditées et non commerciales. La plupart se consacraient à la poésie expérimentale, aux œuvres de fiction et à la critique.

The Dial, publié par Margaret Fuller et Ralph Waldo Emerson (1840-1844), est souvent cité comme un précurseur du zine. *The Germ* (janvier-mai 1850) est considéré comme une autre petite revue influente (quatre numéros au total) qui a offert une tribune aux artistes et aux écrivains préraphaélites du XIX^{ème} siècle en Grande-Bretagne. (Triggs, 2010)

Sur la scène contemporaine, témoin de la longévité et de la vitalité du genre, on peut citer la *Nouvelle Revue Moderne*, animée par le poète et artiste du collage Philippe Lemaire, et qui a fêté ses vingt ans en 2022. Parodiant le titre très institutionnel de la *Nouvelle Revue Française* lancée en 1911 par Gaston Gallimard, ce fanzine d'inspiration surréaliste ouvre ses pages à une multiplicité de contributeurs pour mettre en dialogue des poèmes, collages et critiques littéraires, souvent en lien avec le rêve et la révolte. Si la filiation dadaïste et surréaliste est un fil directeur, le fanzine-revue s'oriente résolument vers une esthétique des miscellanées, du sens mystérieux qui émerge de la mosaïque accidentelle et de la rencontre fortuite : « Par sa capacité à combiner librement les images, comme la poésie combine librement les mots, le collage crée un langage ouvert qui élargit notre vision du réel. [...] Le monde lui-même n'est-il pas, selon le mot de

Roman Cieslewicz, une sorte de collage, bizarre et épouvantable ? Nous n'avons qu'un monde à gagner en recollant différemment les morceaux »⁶.

LE LIVRE D'ARTISTE. CARNET DE BORD ET RÉCIT

Outre les « petites revues » anglosaxonnes, une autre racine historique du fanzine, bien plus ancienne encore, est le livre d'artiste. Teal Triggs cite parmi les devanciers le cas emblématique de Blake, qui sera d'ailleurs suivi de l'entreprise similaire de William Morris : « Le poète et graveur William Blake, éditeur de ses propres œuvres, a publié ses *Chants d'Innocence* (Songs of Innocence) en 1789 en illustrant ses poèmes de somptueuses gravures : l'œuvre ainsi créée est une sorte d'ancêtre de l'artzine contemporain » (Triggs, 2010). Si la notion de « livre d'artiste » a pu avoir des acceptions variées au cours de l'histoire, on en retiendra surtout ici la toute première définition connue, celle que l'écrivain et critique d'art Noël Clément-Janin lui assigna en 1904 : un livre entièrement « conçu et réalisé par un praticien de l'estampe, où l'artiste, se substituant à l'éditeur, construit tout le volume et ne se contente plus de l'illustrer » (cité par Martinelli, 2016). Ce qui appelle avant tout notre attention ici, c'est l'idée d'un artiste « se substituant à l'éditeur » et assurant l'ensemble des étapes de la fabrication du

livre, aussi bien intellectuelles que matérielles, ouvrant ainsi la voie à une démarche affirmée d'autoédition. Bien avant même la définition de Noël Clément-Janin, en 1796, le dramaturge allemand Aloys Senefelder avait inventé la technique de la lithographie pour « pouvoir imprimer moi-même les ouvrages que je composais », en utilisant « une manière d'imprimer moins coûteuse », étant « animé par le désir de l'indépendance »⁷. Hélène Martinelli rappelle aussi que les « imprimés illuminés » de William Blake, pionniers du livre d'artiste autoédité, entendaient réunir les opérations d'écriture, d'illustration, de mise en page et de confection du livre entre les mêmes mains, afin d'« œuvrer contre la division du travail d'impression qui était la norme à son époque, où le texte typographié et l'illustration en taille douce sont traités sur deux presses et selon des procédés distincts ». Imager et éditer soi-même ses textes, c'était une manière non seulement de s'émanciper de l'autorité d'intermédiaires éditoriaux, mais aussi de « conserver la liberté du trait et de faire cohabiter matériellement le texte et l'image » (Martinelli, 2016).

⁶ Citation extraite du site web de la *Nouvelle Revue Moderne* : <http://nouvellerevue moderne.free.fr/laNRM.htm>. Vidéo de l'intervention de Philippe Lemaire lors des ateliers ACAZINE : <https://www.youtube.com/watch?v=JghnjVXMoNU>

⁷ Aloys Senefelder, *L'Art de la lithographie*, Paris, 1819, disponible en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k130475f.textelimage>

On n'est pas loin de la définition même du fanzine, où « les animateurs assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs » (Etienne, 2003), et où la maîtrise des techniques de production livresque devient un acte politique de libération.

Le sillage de ces livres d'artiste amène un deuxième genre de fanzine littéraire, qui coïncide avec une minorité non-négligeable des titres dont nous avons pu observer les archives. Il s'agit de publications entièrement conçues par un auteur ou un duo d'auteurs, qui en assurent à eux seuls à la fois les tâches de rédaction, d'illustration, de mise en forme, d'impression et de diffusion. On y trouve des poézines – comme la *Station Underground d'Émerveillement Littéraire* où Lucien Suel publie ses poèmes au début des années 1990 – aussi bien que des perzines ou egozines où, à la façon d'un journal intime, un auteur publie en vrac ses textes et réflexions – les *Écrits sur rien* de Grégor Debast par exemple, à la fin des années 1980. On y découvre de nombreuses parutions à auteur unique, mais aussi certaines qui fonctionnent en binôme entre un rédacteur et un illustrateur – comme *Déchets résistants* en 1979, un « fanzine bordelais de littérature mâtiné de rock : textes et poèmes de Pratique Néon, dessins de Henri ». Nous désignerons donc sous le nom de « livre d'artiste » ce deuxième

grand genre de fanzine littéraire, plus personnel et ouvert à un foisonnement d'expérimentations. Concernant les contenus textuels, il nous semble là aussi distinguer deux pôles, cette fois en fonction du degré de linéarisation ou d'éclatement de l'écriture. Ainsi, une bonne partie de ces fanzines-livres d'artiste épousent le modèle du carnet de bord, cueillant au fil des jours la variété des pensées, expériences, notes, réflexions et créations qui traversent l'auteur, sans chercher à y introduire d'ordre ni à unir ce divers grâce à un fil directeur. C'est le cas de *Heart Beat*, le « fanzine introspectif » tenu par Julien Besse de 2005 à 2010 qui mêle « récits personnels, interviews et chroniques punk », des *Cheveux dressés sur la tête* qui connurent quelques épisodes en 1996, où James Le Hongrois présente ses pensées sous forme d'aphorismes et de courtes phrases, de *Rad Party* (1990-2013), décrit par la Fanzinothèque comme un « fanzine petit format (A6) : récits personnels entièrement rédigés à la main et illustrés par l'auteur, [dont] les thèmes de prédilection sont le rock sous diverses formes (concerts, rencontres, albums...) et les aléas de la vie quotidienne », ou encore le poézine *Cirque divers* où, tout au long des années 1990, le pataphysicien liégeois Michel Antaki pose ses collages, détournements, jeux de mots et jeux de photos. De l'autre côté, à l'inverse, on trouve des fanzines littéraires personnels

dont l'auteur cherche à organiser l'épars selon un principe ordonnateur, linéariser l'écriture selon une trame narrative : il s'agirait plutôt du modèle du récit. Ce sont par exemple *Fort Gono*, dont le dixième épisode est sorti en mars 2022, récits de voyages où des punks itinérants relatent leurs péripéties et histoires glauques bien loin des clichés touristiques ; mais aussi les « *Editions de la dernière chance* » de Delphine Bucher, qui depuis 2016 mettent en récit des portraits d'écrivains et des voyages littéraires illustrés par ses propres linogravures (*The Last Best Place. Journal d'un road-trip littéraire dans le Nord-Ouest américain*, et sa collection de mini-zines sur des écrivains comme Jack Kerouac, Anaïs Nin ou Richard Brautigan). Entre le carnet de bord et le récit, il s'agit là encore de fines nuances plutôt que de catégories fixes, inclinant à un degré plus ou moins fort vers une esthétique du morcellement poétique ou de la construction narrative. On peut trouver par exemple un fanzine comme *Tout seul* (1993-2000), qui est progressivement passé du pôle du « carnet de bord » à celui du « récit ». Comme le raconte son auteur Matthieu Rémy, en le présentant lors de l'atelier ACAZINE « Fanzine et littérature », Tout seul, qu'il réalisait à la main sur des feuilles A3 pliées et assemblées, a d'abord été un recueil de ses interviews, bandes-dessinées et chroniques musicales et littéraires, avant de prendre peu à peu la forme, sous l'influence de L'Âge

d'homme de Michel Leiris, d'une autobiographie en plusieurs épisodes. Le perzine a quitté son allure de carnet de bord collectant le divers du jour présent, pour se muer en un récit de soi qui s'efforce de tisser le fil d'une vie entière.

LE POÈME-OBJET. EPHEMERON ET MICROÉDITION

Nous aimerions proposer l'hypothèse qu'il existe un troisième grand genre de fanzine littéraire, peut-être moins connu et plus marginal que les héritiers de la revue amateur et du livre d'artiste autoédité. Il s'agit de ce qu'on appellera le « poème-objet », du nom d'un genre hybride qu'a pratiqué et théorisé initialement le surréaliste André Breton. Celui-ci définit le poème-objet dès 1935 comme « L'expérience qui consiste à incorporer à un poème des objets usuels ou autres, plus exactement à composer un poème dans lequel des éléments visuels trouvent place entre les mots sans jamais faire double emploi avec eux »⁸. Précisant cette définition quelques années plus tard, en 1942, il ajoute que « Le poème-objet est une composition

⁸ Dans « Les secrets de l'art magique surréaliste » (1935). Cité par Pascaline Mourier-Casile, « Le poème-objet ou «l'exaltation réciproque» », revue *La Licorne*, 2006, <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=3488>

qui tend à combiner les ressources de la poésie et de la plastique et à spéculer sur leur pouvoir d'exaltation réciproque »⁹. S'il a lui-même créé un certain nombre de ces poèmes-objets – « *Je vois j'imagine* », 1935, où une planche de bois, un verre brisé et un œuf servent de support à l'écriture d'un poème, « *L'Océan glacial* » où des vers poétiques sont collés sur un paquet de cigarettes –, d'autres auteurs s'y sont aussi essayés. C'est le cas par exemple des « poèmes-pancartes » de Pierre-Albert Birot, petites feuilles cartonnées où apparaissent des annonces humoristiques et décalées, ou de ses « poèmes-affiches » qu'on pourrait presque placarder en pleine rue. Ce détournement d'objets du quotidien pour transmettre l'immédiateté d'un message littéraire semble se retrouver, depuis quelques années, dans un type de fanzine récent dont tout l'objet est de jouer sur la plasticité du support d'écriture.

Dans une démarche mêlant l'écriture au design, certains fanzineurs contestent et déjouent en effet les instances éditoriales traditionnelles jusque dans la forme-même de leur production : l'objet-livre, quadrilatère sacralisé fait d'encre noire et de papier blanc. Qu'ils s'approprient des objets usuels ou inventent d'autres types de supports, ils incarnent à même la plasticité du texte une volonté d'émancipation à l'égard des standards industriels. Si les

exemples en sont peu nombreux, on peut trouver là aussi deux pôles distincts parmi ces fanzines-poèmes-objets. D'un côté, il y aurait l'ephemeron, l'objet trouvé parmi les choses jetables du quotidien qui est détourné pour former un support de zine, dans un geste proche du « no future » et de l'héritage punk. Comme le rappelle Emilien Blanchard,

Suite à l'apparition de l'imprimerie (1454), une nouvelle forme d'édition est apparue : l'ephemeron (...) regroupe toutes sortes d'éditions papier qui ne sont pas destinées à être gardées après lecture, comme les pamphlets utilisés pour véhiculer des opinions ou des informations, les tracts ou les flyers utilisés dans un but publicitaire et administratif. On trouve aussi les broadsheet, tabloïdes sous forme de pages verticales, ainsi que les cartes de vœux et les cartes à collectionner. Sont aussi considérés comme des *ephemera* : les chèques de banques, les cartes d'anniversaires, les marques pages, les étiquettes de bagages, les magazines et périodiques, brochures, invitations, tickets de cinéma

⁹ Dans « Du poème-objet », *Le Surréalisme et la peinture*. Cité par Marilou Potvin-Lajoie, *La poétique du poème-objet chez André Breton*, mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi, 2011 (avec quelques images de poèmes-objets en annexe) : <https://constellation.uqac.ca/id/eprint/2550/1/030279167.pdf>

et en tous genre, les manuscrits de la lettre au manuscrit, cartes géographiques, menus, pamphlets, posters, calendriers, catalogues commerciaux¹⁰.

Un exemple parfait d'éphéméron serait *Roger le chat*, actif au début des années 1990, qui est moins un fanzine littéraire qu'un rockzine et dont les textes sont consacrés à trois thèmes : le rock, le théâtre et la bande-dessinée. Mais ce que ce fanzine a de particulier, comme le décrit l'un de ses auteurs Sylvain Chantal¹¹, c'est que chaque numéro arrive dans un format et un emballage particulier : un vinyle, un papier cadeau, une boîte de conserve (qui ne s'ouvre donc qu'à l'ouvre-boîte...) On peut aussi évoquer les *Waiting Dogs Calendars* d'Elisabetta Cunegatti (depuis 2020), calendriers entièrement composés de photos de chiens qui attendent accompagnés de fragments poétiques, avec un ancrage dans l'éphémère d'une circonstance : le confinement, et « l'attente de revivre »¹².

A l'autre extrémité de l'éphéméron et de sa précarité revendiquée, on pourrait identifier le pôle de la microédition. Celle-ci se caractérise

moins par une esthétique de l'objet trouvé que comme le design de nouveaux matériaux et supports visant à créer des objets-livres artisanaux. Comme le relève Arthur Plateau, elle est « réalisée par des artisans, à la différence des spécialistes industriels », elle est « une édition en marge d'une reconnaissance commerciale et naît de la contestation », à travers une pratique Do It Yourself qui place « le fait de faire soi-même les objets comme un prérequis pour pouvoir atteindre une liberté intellectuelle, démocratiser l'art, permettre de garder le contrôle de ses propres créations et [adopter] des principes d'autoproduction, d'autofinancement et d'auto-distribution » (Plateau, 2017). On peut citer comme exemples *Le Corps du texte* (2003-2006), qui entremêle poésie et illustrations à travers un très grand livre-affiche de soixante sur quatre-vingts centimètres, *La Potée du poète* (2003), un tout petit recueil de « cinquante grammes d'anagrammes dans un étui élégant », *Quelques nuages* (2010) qui croise des dessins de nuages au trait et des fragments d'écrivains sous une couverture en papier de soie, ou encore le mini-fanzine *U+25 CF* (vingt-deux numéros de 2015 à

¹⁰ Emilien Blanchard, *Un pas en avant. Un livre qui tombe dans la forêt fait-il du bruit ?*, mémoire présenté à l'École Supérieure d'arts et médias de Caen/Cherbourg, 2019, <https://www.esam-c2.fr/IMG/pdf/blanchard-emilien-def-2019.pdf>

¹¹ Voir la présentation de Sylvain Chantal lors de la séance « Fanzine d'intervention » des ateliers ACAZINE, juin 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=kuxNKHCVwW8>

¹² Présentation sur le site de la Librairie Sans Titre : <https://librairiesanstitre.com/produit/waiting-dogs-calendaire-no-1/>

2016) qui présente des poèmes et des paroles de chansons sous des formes variées : correspondances d'écrivains dans une enveloppe contenant livrets et origamis, zine de forme ronde comme un disque, papier calque ou pochette incrustée de coquillages... A la manière d'un Kerouac dans un fauteuil, les *Payscements du Docteur Seitoung* (depuis 2016) nous font pour leur part vivre des récits de voyages grâce à des boîtes de faux médicaments, où chaque gélule contient un extrait de paysage : échantillons de terres écossaises, bretonnes ou guyanaises qui relèvent, comme l'écrit l'auteur avec humour, « le défi le plus important du XXI^{ème} siècle : concilier nomadisme global et écologie planétaire »¹³.

Une des illustrations les plus récentes du genre des poèmes-objets est le travail de *Balbec Book Club*, présenté lors de l'atelier ACAZINE « Fanzine et littérature ». L'idée de son autrice, la bibliothécaire Soizic Cadio, est de mêler texte et textile en renouant avec l'étymologie et la tradition des abécédaires brodés. Elle crée depuis 2019 une collection de mini-zines de taille A6 où « chaque numéro part d'un classique littéraire marquant, parfois empoussiéré par une image solaire, pour le revisiter à travers un format libre, mêlant tissu, broderie et papier, le tout passé à la

photocopieuse et relié à la machine à coudre »¹⁴. Entre le résumé, l'humour et la critique littéraire, les livrets artisanaux qu'elle consacre à Madame Bovary, aux Grandes espérances ou au Bonheur des dames ravivent le geste du poème-objet où textualité et plasticité tissent un dialogue et se répondent. Il convient enfin de noter que ce dernier grand genre de fanzine littéraire, quasiment absent jusqu'au milieu des années 2000, semble connaître un développement croissant ces quinze dernières années, au moment même où la revue en ligne et le blog auraient pu numériser le devenir du fanzine. C'est à l'heure des écrans que paradoxalement, à la façon des vinyles dans le secteur musical, le monde du zine réaffirme son besoin de tactilité, de grain singulier, de fil, de pliure, de poussière et de papier.

LE FANZINE COMME ÉCOLE LITTÉRAIRE

Une plongée dans les archives de la Fanzinothèque et les témoignages de quelques fanzineurs et fanzineuses amateurs des mots nous a permis d'entrevoir la créativité du fanzine littéraire et l'étonnante diversité de ses productions. Les trois genres que nous avons pu faire émerger empiriquement, coïncidant avec trois des racines historiques du fanzinate –

¹³ Présentation sur le site du Docteur Seitoung : <http://seitoung.fr/payscements/> et dans Samuel Etienne (2022), *Dans un fauteuil. Voyage immobile dans des paysages encapsulés*. Friville Editions, Friville-Escarbotin.

¹⁴ Séance « Fanzine et littérature » des Ateliers ACAZINE : <https://www.youtube.com/watch?v=JghnjVXM-oNU>

la revue, le livre d'artiste et le poème-objet –, ne font que témoigner de la variété qui marque cette pratique qui, si elle a été pionnière dans l'aventure du zine, continue jusqu'à la scène très contemporaine de renouveler le champ de ses explorations. Et réciproquement, de même que le fanzine s'inspire de la littérature de multiples façons, il semble qu'il a, en retour, beaucoup à lui insuffler. Ce que le fanzine oppose à l'édition littéraire classique, mais aussi ce qu'il lui propose, c'est d'abord le rôle crucial de la matérialité, voire plus précisément de la sensorialité, dans l'expérience même du texte littéraire et son fonctionnement esthétique. Les mots ont un autre sens avec les images, la texture du papier sur lequel on les lit a un sens, la dimension des pages et la manière dont les caresse la main participe du plaisir que l'on en retire. Le fanzine apporte aussi à l'industrie éditoriale un questionnement fondamental sur la fabrique de la légitimité, en

dissociant l'acte de publication de toute sélection préalable, et en inventant ses propres modes de circulation et de construction de la visibilité – à travers les salons, festivals et librairies « distros » où ces titres peuvent s'échanger. Si de nombreux fanzines ont pu autrefois constituer des « tremplins » vers la professionnalisation pour devenir des « prozines » (Hein, 2003), l'évolution vers la microédition avec son accent mis sur le travail artisanal s'écarte de plus en plus de cet objectif pour faire du Do It Yourself la clé de voûte de sa propre légitimation. Par ailleurs, la galaxie des zines littéraires résiste au marché de la littérature par son éclatante diversité : à la fois celle des textualités auxquelles il donne voix – alternatives, radicales, populaires ou contre-culturelles –, et celle des différents exemplaires d'un même texte, échappant à la standardisation industrielle par leur irrégularité et leur histoire singulière.

Ariane Mayer.

BIBLIOGRAPHIE

- Samuel Etienne, « "First & Last & Always": les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Volume !*, 2003/1, https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=VOLU_021_0001
- Samuel Etienne, « Le fanzine DIY comme élément de structuration des réseaux punk », in *Disorder. Histoire sociale des mouvements punk & post-punk*, sous la direction de Paul Edwards, Elodie Grossi et Paul Schor, éd. Seteun, coll. « Musique et Société », Paris, 2019.
- Fabien Hein, « Les fanzines rock et leurs rédacteurs en Lorraine », *ethnographiques.com*, numéro 3 – avril 2003, <https://www.ethnographiques.org/2003/Hein>
- Hélène Martinelli, « Print it yourself : l'auto-impression est-elle une auto-édition ? », in *Mémoires du livre*, volume 8, n° 1, automne 2016 : « La Littérature sauvage », <https://www.erudit.org/en/journals/memoires/2016-v8-n1-memoires02805/>
- Emilie Mouquet, « F comme fanzines... faites-les vous-mêmes, lisez-les avec les autres ! », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2015, n°6, <https://bbf.ensib.fr/consulter/bbf-2015-06-0038-005>
- Pascaline Mourier-Casile, « Le poème-objet ou «l'exaltation réciproque» », *La Licorne*, automne 2006, <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=3488>
- Marilou Potvin-Lajoie, *La poétique du poème-objet chez André Breton*, mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi, 2011, <https://constellation.uqac.ca/id/eprint/2550/1/030279167.pdf>
- Arthur Plateau, *La micro-édition. Plateforme de développement d'un univers personnel*, mémoire de Master, ISCID, Université Toulouse Jean-Jaurès, parcours « Graphisme Edition », 2017.
- Teal Triggs, *Fanzines. La révolution du DIY*, Pyramid, 2010



Soutenu depuis 2020 par le Campus Condorcet, le projet d'ateliers de recherche ACAZINE a pour objectif d'étudier la place du fanzine comme objet et outil de recherche en sciences humaines et sociales. A ses origines, le fanzine est une publication créée par des amateurs passionnés, des « fans », autour d'un objet culturel particulier (science-fiction, bande dessinée, musique, cinéma...). Au fil du siècle passé, cet objet médiatique banal, fabriqué et distribué avec les moyens du bord, s'est hybridé, une fraction se libérant de sa dimension passionnelle pour devenir un vecteur littéraire singulier, un objet plastique contemporain, ou un média alternatif ancré dans les cultures populaires et

dont il peut en constituer aujourd'hui une source d'archives inédites. Depuis le milieu des années 2010, le fanzine apparaît également dans le milieu universitaire comme un nouvel outil de recherche et de communication scientifique. Le terme *acazine* – mot-valise forgé par apocope et aphérèse des termes *academic zine* – a été proposé en 2019 par l'historienne Lucy Robinson pour désigner ces fanzines de recherche édités notamment lors de conférences portant sur le mouvement punk (Robinson, 2019).

Depuis novembre 2020, dix ateliers et une exposition ont été organisés sur le site du Campus Condorcet.

CAMPUS 
CONDORCET
PARIS - AUBERVILLIERS

Le programme ACAZINE est porté par :

Samuel ETIENNE, Université PSL, Ecole Pratique des Hautes Etudes.
Gérôme GUIBERT, Université Sorbonne-Nouvelle.
Ariane MAYER, Université Paris Descartes.
Pascal NICOLAS-LE STRAT, Université de Saint-Denis.



STRANDFLAT

Saint-Malo
France

Contribution libre
(prix suggéré : 5 €)

