



ENTRE ÉDITION ALTERNATIVE, SMALL-PRESS, ET GRANDE DIFFUSION :

**des cas d'auteurs qui naviguent sur
l'océan de la chaîne éditoriale**

**Avec des entretiens de :
Ibn Al Rabin
Olivier Schrauwen**







Priere de se savonner les mains avant et après chaque usage. (Covid-19)



Chapitre 0 Introduction 1.0 Introduction 2.0

**04
06**



Chapitre 1. Entretien avec Ibn Al Rabin, créateur insatiable de fanzines.

10



Chapitre 2. Ode à la photocopieuse, et ses beautés propres.

24



Chapitre 3. Les livres “impossibles” dans l’économie traditionnelle.

28



Chapitre 4. Entretien avec Olivier Schrauwen, un parcours éditorial intéressant et multiple.

34



Chapitre 5. L’évolution du Fanzine, des nuances contrastées au “tramage légèrement irrégulier”.

46



Conclusion

53



Bibliographie

58



Remerciements

61

Chapitre 0/ Introduction 1.0

En commençant à étudier des cas d'auteurs dont je suis fan, j'ai pris conscience de leurs particularités. Ils naviguent simultanément sur les divers horizons du monde éditorial : de l'auto-édition à l'édition commerciale.

En m'adressant personnellement à ces auteurs, je me suis lancée dans des entretiens et ce mémoire est né.

Ibn Al Rabin, alias Mathieu Bailif, auteur suisse de bande dessinée, créateur insatiable de fanzines. Olivier Schrauwen, auteur belge de bande dessinée, prolifique créateur de récits absurdes. Une des choses qu'ont en commun ces deux personnes, c'est leur envie d'auto-publier leurs ouvrages. Ils alternent entre leur propre atelier de small press et d'autres maisons d'éditions.

Il faut préciser que chaque parcours éditorial reste unique :

- par exemple, même si Ibn Al Rabin produit sans cesse à la photocopieuse, il est édité par d'autres maisons d'édition indépendantes, comme B.ü.L.b comix, Groinge, Atrabile.
- Olivier Schrauwen, quand il n'auto-publie pas ses ouvrages sur son copieur Riso, il est édité par des maisons d'éditions renommées comme Fantagraphics Btooks aux États-Unis et Actes-Sud-L'An 2 en France.

En étudiant ces deux cas particuliers, nous naviguerons entre deux univers singuliers, entre édition alternative, small-press et grande diffusion, puis nous observerons comment chaque paysage éditorial nourrit ces auteurs. Même si leurs œuvres appartiennent au monde de la bande dessinée, l'étude du 9^{ème} art n'est pas le propos de ce mémoire.

En aucun cas ces auteurs se revendiquent comme uniquement liés à la micro-édition. Leur choix de s'auto-éditer s'inscrit dans une logique créative et ne se pose jamais comme une stratégie politique contre la "high" culture des grandes maisons d'édition traditionnelles.

Tout d'abord, il faut analyser les choix de terminologie : "alternatif" ou "indépendant", l'utilisation de mot anglais "small press" au lieu de "éditions indépendantes de petite taille" et le choix du mot "fanzine" au lieu de "auto-édition" dans certains cas. Les mots "alternatif" ou "indépendant" sont généralement utilisés pour qualifier la ligne éditoriale des petites maisons d'édition qui ne correspond pas à la norme du marché. L.L. Mars, dans le livre "Communes du Livre" publié chez Adverse, exprime l'idée que l'attribut "alternatif" est "une expression minoritaire" [1]. Pour moi, les appellations ont

1 "Alternatifs est l'attribut assez ridicule choisi par nous pour ne pas en choisir de plus ridicule

pour but plutôt de diviser le public que de montrer les qualités de chaque média. Ainsi, les festivals tels que Offprint, à Paris, seront considérés comme des événements seulement pour le public déjà initié et bibliophile, Spin off sera pour les personnes qui luttent contre le festival établi de Bandes Dessinées d'Angoulême et ainsi de suite [2]. Je trouve qu'avec le temps ces mots ont perdu leur sens initial, mais comme il s'agit d'une terminologie d'usage, je ne peux pas les ignorer. Il faut aussi noter que le terme "indépendant" est souvent peu apprécié par les maisons d'édition considérées comme telles, comme est le cas des éditions Cornelius, dont le directeur dit : "Je ne suis pas indépendant, je suis petit [3]".

En ce qui concerne, la terminologie anglo-saxonne "small press" au lieu de "édition indépendante de petite taille" c'est seulement pour faire plus simple.

"Auto-édition", signifie que l'auteur prend en charge toutes les étapes de la vie de ses livres sans passer par un intermédiaire. Les fanzines sont une sous-catégorie d'auto-éditions et ces éditions versatiles échappent toujours à une définition précise. Des publications fabriquées avec les moyens du bord, sans objectif lucratif et souvent diffusées gratuitement, de la main à la main, ou lors de festivals : voici une tentative de définir les fanzines. Mais, qu'est-ce qui différencie les fanzines d'autres publications auto-éditées ? Pour moi, le plus important c'est d'utiliser le terme choisi par leur auteur. Ibn Al Rabin parle de ses créations en utilisant le terme "fanzine". Ils les fabriquent compulsivement, les diffuse gratuitement. Olivier Schrauwen n'utilise jamais le mot fanzine, mais plutôt auto-édition.

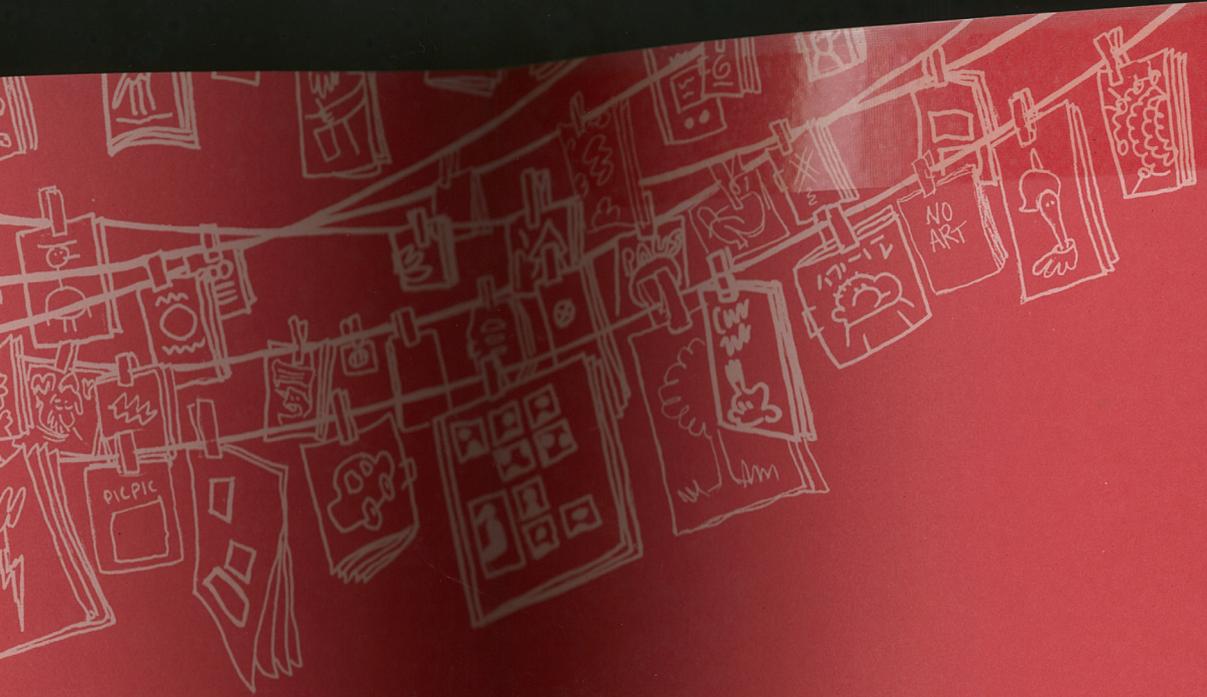
Je prends ma loupe et je mets mon chapeau de détective. C'est parti !

encore, sans doute... Underground ? Déviants ? Outsiders ? Une catégorie sociale ? Économique ? Clinique ? Alternative des oeuvres ? Du mode de production ? De la conception du livre ? Du monde ? Comment choisir notre costume trop court ? Se réclamer frontalement d'une expression minoritaire est probablement trop déclaratoire pour fédérer significativement ceux que la machine normative n'a pas encore réussi à araser", L.L., De Mars, Communes du Livre: propositions pour un réinvention de la diffusion des œuvres , Éditions Adverse, 2017, page 5.

2 "Oui, la baisse du prix de fabrication ainsi que l'air du temps donnent lieu à une production vivante dans le domaine de la micro-édition numérique bien que celle-ci demeure peu visible, si ce n'est pas dans quelques librairies et salons spécialisés. Cependant, ces salons sont bien souvent plutôt l'occasion d'aimables rencontres et d'échanges de congratulations entre les petites éditeurs. Ces événements n'attirent pas un large public malgré des prix très abordables. Échec d'une démocratisation de l'art ou retour hiérarchique de l'art majeur/mineur ? "Antonio Gallego, Collection Revue n°2, article "Les Multiples", 2011, page 95.

3 www.du9.org/entretien/cornelius559

Chapitre 0/ Introduction 2.0



IBN AL RABIN & BALADI & ANDRÉAS KÜNDIG
& YVES LEVASSEUR & BENJAMIN NOVELLO

LA
FABRIQUE
DE *de Lanziras*

PAR SES OUVRIERS MÊMES

ATRABILE



M'VA' SE
SANS...

C'EST PASTERRIKE
...

BON ON
VA VOIR
...

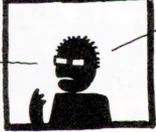


OU ALORS, C'EST UN
DE CES EXEMPLES
DE FANZINES QUI NE
SONT PERTINENTS
QUE COMME FANZINES.



Attends attends! Comment
un truc pourrait-il être
pertinent dans un fanzine
mais pas ailleurs?

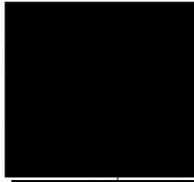
HMM... JE VAIS
TENTER D'EXPLI-
QUER...



EUH...



IL Y A D'ABORD CEUX QUI SONT DIRECTEMENT LIÉS AU
CONTEXTE. PAR EXEMPLE QUAND ON REPREND DES FAN-
ZINES FAITS PRÉCÉDEMMENT POUR LES TRANSFORMER.
COMME CELUI-LÀ, OÙ TU AVAIS FAIT EN QUELQUES PAGES
UN CONDENSÉ D'UN FANZINE À MAI TRÈS LONGS.



SINON, IL Y A CEUX DONT LE
FAIT MÊME D'ÊTRE UN FAN-
ZINE A FORT PEU D'EXEMP-
LAIRES IMPLIQUE UNE INTEN-
TION DE L'AUTEUR QUI
CRÉE UN CERTAIN CONTEXTE.

CE CONTEXTE MET LE
CONTENU EN PERSPECTIVE,
ET FAIT QUE PARFOIS
CELI-CI DEVIENT PAR-
FAITEMENT APPROPRIÉ
& PERTINENT.



EUH, OUI,
NON...

UN PEU COMME CER-
TAINS CONCERTS QUI
SONT PARFAITS EN
PETIT COMITÉ MAIS
PASSERAIENT MAL
SUR UNE GRANDE
SCÈNE.



MAIS MON GARS SUR LA
GRANDE SCÈNE JE DÉ-
CHIRE MA PUTAIN DE
RACE.



ET EN FAIT JE PARLAIS
PAS DE MUSIQUE, JE
COMPARAIS, MAIS COM-
PLIQUE PAS TOUT...

PARCE QUE LÀ, JE DÉVIE,
MAIS DÈS QUE JE DEVIENS
PRO, ON M'Y VERRA PLUS
SUR LES SCÈNES INTIMES
...

MAIS NON!
JUSTEMENT,
IMBÉCILE!



Attends... tu dis ça
pour moi?...



J'ÉTAIS EN TRAIN D'ESSAYER D'EXPLIQUER
QUE LE FANZINE PEUT ÊTRE UNE FIN EN SOI.

Entre les pages 59-60 du livre "La Fabrique de Fanzines par ses ouvriers même", Ibn Al Rabin analyse sa réflexion sur le contenu et le contenant entre livres et zines, une étude qui, à la fin de la page, prend comme comparaison la scène musicale (concerts de grande scène = livres, et petite scène = zines) et, dans son entretien mené par Xavier Guilbert sur le site Du09, le registre culinaire (les restaurants quatre étoiles = livres, et les chawarmahs = zines). C'est selon le contexte que le contenu devient "parfaitement approprié et pertinent [4]" et le choix est entre les mains de l'auteur.

Le choix du médium par l'auteur est, de sa part, une expression forte. S'il choisit les auto-éditions, presque invisibles parce que tirées à peu d'exemplaires, ou s'il opte pour une édition de grande diffusion, le public percevra le contenu différemment. Dans cette logique, Ibn Al Rabin attribue ainsi une vraie valeur aux fanzines, qui sont souvent mis de côté. Ce ne sont pas seulement des éditions produites pour entamer une carrière vers la scène éditoriale ou par chagrin de ne pas être sélectionné par des éditeurs, mais ce sont des ouvrages avec une vraie pertinence dans la chaîne éditoriale. Et il ne cache pas son mécontentement quand les fanzines sont utilisés "comme un tremplin" pour aller plus haut dans le monde de l'édition. Ce n'est pas parce que l'on fait des "vrais" livres, que l'on arrête nos productions de fanzines, comme ce n'est pas en mangeant dans un quatre étoiles qu'on arrête de manger du chawarmahs [5].

Mais ce n'est pas seulement dans ce livre-là qu'Ibn défend les fanzines. Dans Comic Club CXC n°2, on trouve les mots suivants : "Tout ce fourmillement me laisse à penser que le format fanzine n'est pas obligatoirement une étape vers l'édition "sérieuse" mais bien un genre à part entière dont les critères ne sont pas à définir du côté de l'amateurisme mais bien plutôt de la spontanéité, de l'urgence et de la proximité [6]". Edités et diffusés vite, les fanzines sont les seuls objets de la chaîne éditoriale qui sont des productions impulsives.

Hop, c'est en lisant ces pages, que le désir de mener un entretien avec Ibn Al Rabin est né ! Mais, avant de se lancer dans l'entretien, voici une petite présentation.

4 Ibn Al Rabin, Alex Baladi, Alex, Andréas Kündig, Yves Levasseur et Benjamin Novello. La fabrique de Fanzines par ses ouvriers mêmes. Genève, Atrabile, 2011, p.59.

5 "C'est comme prétendre que comme on peut bouffer dans un quatre étoiles on arrête les chawarmahs. Moi souvent je préfère les chawarmahs, sauf qu'un chawarmah dans un quatre étoiles ça va pas, c'est moins bon que mangé debout dans la rue. Eh ben les fanzines c'est pareil."- Ibn Al Rabin, www.du9.org/entretien/ibn-al-rabin

6 BIG BEN (dir.), Comix Club n°2, Revue critique de bande dessinée, Nice. Groinge, 2004, page 144.

Chapitre 1. Entretien avec Ibn Al Rabin, créateur insatiable de fanzines.

Auteur de bande dessinée, éditeur de “Me Myself” [7] (son propre label de fanzines qui édite aussi des créations d’autres personnes), membre de la Fabrique de Fanzines [8], et la liste est longue... Il a écrit et publié des essais autour de la bande dessinée abstraite, il pratique la musique et il la publie sur Bandcamp. Il produit sans cesse et il défend l’amateurisme. Selon lui : “je suis un défenseur de l’amateurisme en bande dessinée, voire en art en général, parce que justement on est bien plus motivé de faire des choses quand on n’est pas obligé de les faire [9]”. Et quoi d’autre est plus assorti dans cette remarque que le fanzine, qui a toujours pour force motrice la pure volonté.

Depuis 1997, où il commence une collaboration avec B.u.l.b. comix, sa pratique éditoriale combine de “vrais” livres (comme il aime dire) et des auto-éditions. Après avoir été publié, il n’a jamais cessé d’alimenter le monde de l’auto-édition, un travail de fanzines solitaire, mais aussi en équipe depuis 2003, sous le nom “La Fabrique de Fanzines”.

Son style, unique et bien remarquable : ses petits bonhommes et bonnes-femmes en pictogrammes noirs nous embarquent souvent dans des histoires surnaturelles où l’on croise des spectres. Il mène un travail éditorial qui compte d’innombrables zines et plus de 25 “vrais” livres. Des livres pas ordinaires, en terme de format comme le livre “Lentement aplati par la consternation”, une bande dessinée faite à l’acrylique et qui mesure 30 x 40 cm et en volume, le livre “L’autre fin du monde”, qui compte 1096 pages !

Cet entretien a pour but de focaliser sur sa pratique éditoriale et ne vise pas à analyser la bande dessinée.

(Cet entretien, ainsi que le suivant, ne sont pas corrigés par souci d’authenticité de mes échanges avec les auteurs.)

7 www.editionsmemymyself.tumblr.com

8 Il fait partie de “La fabrique de Fanzines”, avec ses amis et membres, Baladi, Andréas Kündig, Yves Levasseur et Benjamin Novello. Ils se participent aux festivals, aux salons du livre, aux bibliothèques, mettent leurs formes des ouvriers, apportent des feuilles, des feutres, des agrafes et une photocopieuse et invitent le monde de créer des fanzines. Dès que les workshops sont finis, tous les créations sont donne gratuitement.

9 www.du9.org/entretien/ibn-al-rabin





Pour commencer cet entretien, on aimerait savoir comment tout a commencé ? Est-ce que vous faisiez circuler vos fanzines avant votre premier livre paru chez B.u.l.b. en 1997 ? Quels furent vos premiers pas dans le milieu éditorial ?

J'avais déjà fait des fanzines avant, avec un dessin plus "standard" que mes espèces de pictogrammes. Je les distribuais autour de moi. Mon tout premier livre a été d'ailleurs auto-édité juste avant les machins chez B.ü.l.b. En fait un copain que je tentais de convaincre de faire des fanzines avec moi m'a causé de B.ü.l.b. qui, je si je me rappelle bien, avait mis un genre d'annonce quelque part comme quoi ils recherchaient des auteurs pour commencer. Du coup je suis allé voir Nicolas (l'homme de B.ü.l.b) et je lui ai montré des choses, il n'a presque rien aimé sauf des pages faites avec des phototos reprises dans des journaux et une page où il y avait un zoom arrière qui rendait tous les personnages sous forme de pictogrammes, justement. C'est lui qui m'a suggéré d'essayer de dessiner comme ça. Après on a fait 2 livres (plus un tout petit accordéon), et j'ai rencontré les gens d'Atrabile avec qui finalement j'ai fait des tas de trucs vu que c'est devenu des copains. Parallèlement je faisais une série de tout petits livres ("les aventures de John Master John"), donc j'ai toujours continué l'auto-édition en parallèle aux autres choses chez des éditeurs (qui parfois sont aussi artisanaux que moi).

Votre première parution a été le livre "Histoires Réversibles" chez B.u.l.b.. Comment s'était passé cette première collaboration avec B.u.l.b.? C'était un acte conscient de votre part ? Existait-il la peur d'enfin faire partie d'un système que vous cherchez à éviter ?

En fait comme je l'ai dit au dessus, on a fait en gros trois livres en même temps, "Histoires Réversibles" est juste sortie un tout petit peu avant, en fait je me rappelle plus très bien. Quant au système, je ne me rappelle plus très bien si je tentais d'éviter quoi que ce soit, mais j'avais été favorablement impressionné par Baladi qui, juste après avoir sorti "goudron plumé" chez Delcourt, a senti le besoin de publier pleins de fanzines pour contrebalancer ce genre de "professionnalisation", ou je ne sais pas comment le dire. Baladi a été une grande influence, tant au niveau éditorial que du contenu (bon depuis c'est devenu un ami), dans les années 90 il a dû produire des dizaines et des dizaines de fanzines, bien plus que moi, en fait.



Bien qu'édité par une maison d'édition, vous n'avez pas cessé de produire des fanzines (ce qui est souvent le cas). Qu'est-ce qui vous tient encore dans le monde du fanzinate ?

Certaines des choses que je fais ne sont pas vraiment destinées à un public large, enfin large, pour moi 500 c'est déjà large, je me dis qu'il y a peu de chances que ça intéresse beaucoup de gens, alors je préfère les sortir moi-même. Et il y a également des choses qui sont beaucoup plus cohérentes dans un fanzine (avec ce que ça implique de côté bricolé) que dans un bouquin fabriqué par des méthodes industrielles dont sortent des trucs tout bien faits. Et surtout je prends un plaisir incroyable à sortir des livres ou des fanzines. En ce moment j'ai plutôt tendance à les envoyer faire, parce qu'il s'agit de trucs en couleur et donc par photocopieuse c'est pas possible, mais le côté de rester à attendre à côté de la photocopieuse que le truc sorte, puis de mettre des agrafes et tout, je trouve ça très satisfaisant. Un peu comme faire pousser ses propres légumes, je suppose, quand je mange les 3 patates que j'ai fait pousser sur mon balcon je trouve ça bien plus rigolo que de les acheter, enfin, si je fais ça de temps en temps, parce que sinon ça devient un travail en soi. Par contre la distribution et la vente ne m'intéressent absolument pas, alors j'en fais extrêmement peu, je diffuse mes machins un peu autour de moi et guère plus.

- Quand un projet est-il destiné à passer de l'autre côté de la chaîne éditoriale pour devenir un livre édité par une maison d'édition, et inversement ?

C'est rarement arrivé. J'avais fait un livrte chez Groinge qui se basait sur un fanzine, et je l'avais entièrement redessiné. Sinon quelques pages du fanzine Grwzts se retrouvent dans un bouquin chez Atrabile, également presque entièrement redessinées. Parfois je me dis que je devrais rééditer mes premiers John Master John en un seul livre, mais j'hésite, je me demande si c'est vraiment cohérent et du coup je ne le fais pas. Parfois aussi j'ai la tentation de la compilation de certains fanzines (les Grwzts entre autres) en un seul volume, mais c'est parce que j'aime bien sortir des livres, alors ça serait une manière facile et rapide de le faire, mais pas sûr que ce soit une bonne idée.

Vous avez fait plein de comparaisons pour exprimer la différence de contenu et de contenant, comme par exemple la comparaison quatre étoiles et chawarmas. Pourriez-vous nous en parler plus sur cette analogie et le rapport contenant- contenu ?
Comment l'un influence l'autre selon vous ?



On a tous entendu quelqu'un raconter une chose incroyable dans un bar (une blague, une anecdote, etc) et en avoir un souvenir lumineux. Si on prend la même personne et qu'on la met sur une scène pour raconter son bazar, il y a de très fortes chances pour que ça tombe à plat, ou alors il faut revoir entièrement la manière de raconter la chose, de la présenter. Mais le plaisir ou l'impact que peut avoir sur nous une anecdote au bar peut être tout aussi fort que ce qu'on éprouve dans un spectacle officiel, voire parfois encore plus marquant à cause de la connivence créé par le contexte plus intime du bar. Je trouve que la dichotomie fanzine/livre est un peu du même tenant. Avec le fanzine on est dans un cadre qui implique une certaine connivence, je dirais, il y peu de piédestal, l'auteur se met directement au niveau du lecteur, ou presque, disons qu'il y a une diminution de la distance entre les deux, une diminution du statut d'auteur également. Ce cadre permet d'autres choses, et surtout d'autres lectures. Pour caricaturer l'idée, un dessin très naïf et "mal fait" dans un fanzine tendra à faire passer une certaine fragilité ou une sincérité, alors que le même dessin dans un bouquin de papier glacé fera beaucoup plus penser à une posture artistique. (J'insiste que c'est caricatural, c'est juste pour faire comprendre la tendance que je veux exprimer.)

Vous avez remarqué plusieurs fois qu'Atrabile est "le meilleur éditeur du monde" et aussi vous avez partagé l'accident fait sur la fabrication du livre "L'autre fin du monde" (le papier était très épais qu'on voyait trois pages plus loin). Pourriez-vous nous parler plus sur cette constatation ? Qu'est-ce qui fait qu'une maison d'éditions est la meilleure dans son domaine ?

J'avais fait cette remarque en 2007 ou 2008, je crois, à l'époque Daniel (un des deux éditeurs à l'époque, qui se chargeait de la plupart du travail) ne tirait pas de salaire de ce boulot, qui lui prenait plus de temps que moi j'en avais pris pour dessiner mes bouquins, en étant payé par les droits d'auteur. Je trouvais ça remarquable, et en plus vu que c'est des gens super et que leurs bouquins me plaisaient autant que leur attitude, je les ai directement auréolés du statut de meilleurs du monde. Il faut dire que j'aime bien les gens qui cassent pas trop les pieds avec des discours mais qui font des choses, ce qui est carrément leur cas. Depuis, sans avoir perdu en qualité d'éditeurs, ils se sont quand-même professionnalisés, il y a 3 salariés (dont Daniel), évidemment que c'est mieux pour leur vie en général mais ça les oblige un peu à avoir des sorties régulières, un certain roulement, et ils ne peuvent plus vraiment ne travailler qu'au coup de cœur ou à l'intérêt, ce qui à mes yeux les rend un peu moins romantiques mais je préfère qu'ils aillent un peu de sous dans leur vie plutôt que de galérer "pour le bien de l'art". Je défend beaucoup l'amateurisme, mais seulement pour ceux qui en ont les moyens, à savoir qui n'ont pas la nécessité de vivre de leur production artistique.

Une fois votre bande dessinée de 1.096 pages "L'autre fin du monde" parue chez Atrabile, vous vous êtes lancé sur d'autres projets bien différents, tels que Vésicule. Qu'est-ce qui a animé cette envie d'expérimentation après un projet si exigeant ?

Je tente un peu de varier les choses, parce que ça m'ennuie de refaire toujours pareil. Bon, je dis ça mais ça fait 6 ans que je fais un strip hebdomadaire dans Le Courrier (journal genevois à sensibilité de gauche), et je me renouvelle pas tant que ça. Après "l'autre fin du monde" j'ai en fait commencé un truc complètement à l'opposé, qui a été publié sous le nom "Lentement aplati par la consternation", un livre muet de 28 pages format géant en couleurs. Par contre "L'autre fin du monde" c'était pas si exigeant, en fait après un moment ça coulait un peu tout seul. "Lentement aplati..." a été plus difficile à faire, et paradoxalement plus long aussi. Ensuite, "Vésicule" (qui est ressorti dans une version remaniée chez A3 - l'association des amis d'Atrabile - sous le titre "Le puits vers l'intérieur") c'était pour tenter de varier mon dessin. Parfois je me fatigue moi-même de toujours dessiner de la même manière.

Qu'est-ce qui vous a poussé à produire un ouvrage si volumineux ?

J'avais fait les 40 premières pages et elles me plaisaient bien, mais je savais pas trop comment continuer. Alors ensuite j'ai laissé traîner un ou deux ans, et je me suis dit que j'allais en faire une histoire super longue, je me suis dit 1000 pages un peu comme ça pour rigoler, mais finalement l'histoire s'est suffisamment mise en place un peu toute seule avec assez de matériel pour en faire un truc aussi long, enfin il faut aussi prendre en compte ma mise en page trèèèèèèèè aérée qui fait que ce bouquin se lit finalement assez vite (et était aussi assez rapide à dessiner). Il faut dire qu'à l'époque je n'avais pas de famille, on peut facilement se lancer dans des machins infernaux quand on n'a pas des gamins qui nous interrompent toutes les 5 minutes.

Comme on peut le conclure, votre point de vue ne se limite pas à l'affrontement de l'auto-édition au monde éditorial standardisé, mais plutôt à un choix délibéré de manière de travailler. Quelles sont, selon vous, les différentes qualités de ces deux procédés ?

Le fanzine permet une immédiateté qui me plaît beaucoup, et surtout le plaisir de fabriquer soi-même ses petits machins. La publication web est encore plus immédiate mais franchement pas très gratifiante en ce qui me concerne, peut-être qu'on peut accéder à plus de gens ainsi (et encore), mais franchement, juste faire "click" c'est un peu naze comme processus, avoir un objet entre les mains est beaucoup plus amusant. Le monde éditorial, quand on bosse avec des éditeurs raisonnables (ce qui n'est de loin pas le cas de tous, les éditeurs les plus commerciaux m'ont l'air d'être souvent assez ignobles dans leur manière de traiter les auteurs et leur personnel, j'ai aucune envie d'avoir à faire avec eux) ça permet d'avoir des gens compétents qui s'occupent de lire, critiquer, publier et diffuser mes machins au mieux, et c'est assez gratifiant aussi d'avoir des gens qui veulent bien passer du temps (et de l'argent) sur mes petits travaux. Je précise, parce que c'est important pour comprendre mon point de vue, que je ne suis pas (et ne désire pas) être professionnel de la bande dessinée, j'ai un autre boulot qui me plaît bien et qui paie ma vie, donc mes considérations ne sont pas du tout du domaine financier.

Surtout, je voulais savoir votre avis sur l'opinion assez souvent exprimée que les fanzines sont des objets "élitistes", à cause de leur tirage limité. Que pensez-vous de cet avis ?

En ce qui concerne ceux que je fais, je ne les considère pas plus élitistes qu'une blague racontée par Alexandre Schopfer (un copain) lors d'un repas de groupe au restaurant. Évidemment que seule une poignée de personnes auront la chance de l'entendre (enfin la chance, ça dépend de l'heure, la qualité de l'humour est parfois péjorée suite à l'ingestion de quelques chartreuses), mais le groupe de ceux qui l'entendent n'est absolument pas choisi en fonction de critère cherchant l'élitisme, ce sont juste des copains d'Alexandre Schopfer qui se trouvent être là. Un fanzine distribué gratuitement lors d'un événement ouvert à tous ne peut par essence pas être élitiste, il n'y a aucun triage du public potentiel par des critères d'appartenance à je ne sais quelle hype.

Ceci dit n'importe quoi (une pizza, des fanzines, une montre, des navets) peut devenir élitiste si l'obtention dudit objet est réservée à des gens d'un certain statut social, et confère un certain prestige. Le contexte est souvent plus important que l'objet lui-même.

En général, à combien d'exemplaires éditez-vous vos fanzines et aussi vos livres produits par d'autres maisons d'éditions ?

Les fanzines de la fabrique de fanzines, entre 5 et 15.
Les petits livres/fanzines édités par moi, entre 30 et 100.
Les livres chez des éditeurs, ils en tirent entre 600 et 2000, je dirais. Mais certains sont aussi à 100 exemplaires. C'est très variable.

Est-ce que vous avez jamais refusé un projet proposé par une maison d'édition plus commerciale ?

On ne m'a jamais vraiment proposé quoi que ce soit. Bon, je fais un strip hebdomadaire dans un journal ici à Genève depuis 7 ans presque, je ne sais pas si c'est vraiment commercial.

Les éditions « Me Myself » ont aussi publié des fanzines d'autres auteurs ? Est-ce que vous considérez ça comme un travail d'éditeur ? Comment s'est fait le choix des auteurs ?

Le choix des auteurs s'est fait parce que c'est des copains ou en tout cas des gens que je connaissais un peu personnellement et que j'aime bien, comme personnes et comme artistes. Quand j'ai fait mes livres à 1€ vers l'an 2000 je me suis dit que ça serait chouette d'en avoir plusieurs alors j'ai proposé à d'autres d'en faire. Pareil quand j'ai édité un livre ou deux de photos de moi, j'étais inspiré par un dessinateur et une dessinatrice qui mettent aussi parfois des photos sur leur site/blog et je me suis dit que ça me ferait plaisir de les éditer, ainsi qu'un copain qui fait depuis longtemps des bouquins de poésie et/ou de photos. En fait j'aime bien faire des livres et des fanzines et parfois j'ai envie de sortir des choses de gens que j'apprécie en me disant que ça leur ferait peut-être plaisir aussi à eux.

Selon vous, quelles sont les valeurs de la photocopieuse ? Est-ce que vous considérez que si l'on produit des livres pas chers et imprimés en numérique, les gens regardent vraiment le contenu, au contraire des impressions luxueuses avec des couleurs lumineuses, que la risographie permet ?

En fait j'aime bien la riso, mais pas trop les trames, ce qui me plaît c'est les lignes et les à-plats, ils sont un peu inégaux et laissent voir le papier derrière. Ça me rappelle un peu le rendu de la lithographie. Je l'ai utilisée pour une couverture de disque, et pour deux cassettes, dont une avec un petit livret dedans. J'étais très content du résultat.

Mais par contre si je fais un jour un fanzine en riso il faudrait que ça ait un sens avec le contenu. Je ne vois pas la nécessité d'un rendu plus luxueux s'il n'y a pas de raison de le faire. La photocopieuse peut très bien suffire si c'est du noir/blanc avec pas trop de pages. C'est super une photocopieuse, ça permet de jouer avec les agrandissements et les imperfections si on veut expérimenter, ça coûte pas cher et ça donne quand même un petit objet.

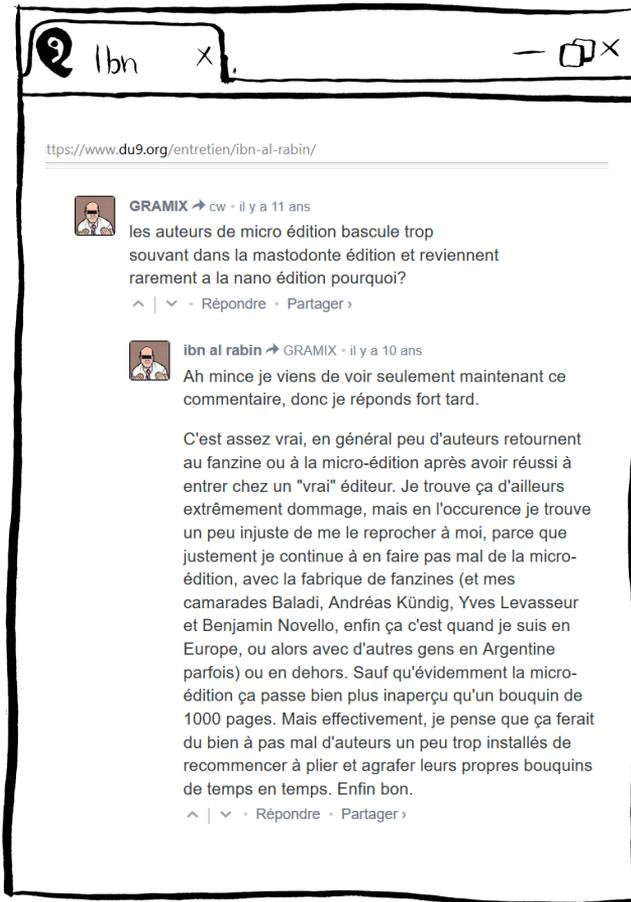
En fait parmi les gens qui aiment fabriquer des livres il est normal qu'il y ait une tendance à s'exciter sur la technique d'impression ou de fabrication, vu que c'est au cœur du machin. Mais parfois on oublie un peu de réfléchir à quoi mettre dedans, en se disant que la technique elle-même donne de l'intérêt. C'est un peu dommage. Bon, j'ai moi-même fait pas mal de trucs sans trop d'intérêt alors je peux pas trop critiquer.

Petite question pour la fin : pourquoi plier et agraffer soi-même fait du bien ?

Un copain (qui d'ailleurs bosse chez Atrabile) m'a dit un jour : « Comment tu veux que Sarkozy comprenne quoi que ce soit au monde, ça fait 20 ans qu'il a pas ouvert une portière de voiture. »

Je trouve que c'est pas mal de revenir de temps en temps à une certaine humilité d'auteur pas installé et de fabriquer ses propres petits trucs comme un débutant le ferait, sans l'assistance de tous ces gens qui font les menus travaux à notre place. En plus, comme je l'ai déjà dit plusieurs fois, c'est très satisfaisant d'avoir entre les mains quelque chose qu'on a fabriqué soi-même. Bien sûr, si on doit vivre de notre production artistique, on ne peut pas le faire très souvent, mais je trouve que les auteurs qui considèrent le fanzine comme une étape de débutant qu'ils laissent derrière eux dès que possible devraient de temps en temps ouvrir leur propre portière.





Capture d' écran de la commentaire d'Ibn Al Rabin sur le site Du9.org





//Conclusions ce cet entretien

“Je suis incapable de faire de la bande dessinée par obligation, ça m'emmerde, c'est gâcher le plaisir [10]”.

Ibn, comme il l'a déjà plusieurs fois annoncé, a pour force motrice la pure volonté. Il ne gagne pas sa vie à travers ses éditions et ça n'a jamais été son intention. Il est un vrai supporter d'amateurisme [11], jusqu'au bout, et il va sans dire que les fanzines ont une place d'importance pour lui. Les fanzines sont les seules éditions dans le monde éditorial qui incluent des avis de personnes extérieures à ce milieu, des voix des amateurs (celui qui aime), des voix d'autodidactes et des voix minoritaires. Ils estompent le statut de l'auteur, un concept à désacraliser pour Ibn, et lui permettent d'être à la même place que les lecteurs. Ils rendent le public actif, les lecteurs ne sont pas seulement des consommateurs mais souvent un peu après leur initiation dans le monde des fanzines, ils deviennent eux aussi des auteurs. Une petite paraphrase des mots de Jello Biafra “Don't hate the media, become the media” est “Don't only read the media, become the media” ! Ou comme Isidore Ducasse dit “La Poésie doit être faite par tous. Non par un”. Il n'y a pas de passivité dans le monde du fanzinat. Les premiers fans de séries de science-fiction sont devenus des createurs de zines (“Comet” et “Amazing Stories”). En consommant ces séries, ils les ont détournées et ont créé leur propre voix active en inventant des fanzines. Gaëlle Loth, membre de Manufacture Errata, exprime cette opinion de mélange entre auteur et lecteur, en disant : “Nous avons très peu d'acheteurs, mais ce sont des passionnés, et souvent ils deviennent auteurs ensuite. Nous les éditons dans les numéros suivants [12]”.

Mais, aussi, l'amateurisme, et donc l'absence de niveaux techniques, souvent imposés par les mécanismes académiques, est caractérisé par une expressivité et une grande fluidité. Les créations cessent d'être rigides, trop réglées et calculées. Elles ont une force incontrôlable. Souvent, les auteurs expriment cette différence d'énergie entre le trait de leur carnet et ceux des travaux pour la presse, lesquels imposent des règles pour maintenir la cohérence. L'exemple d'Alex Baladi exprime très bien cette différence. Juste après la fin de son album “Goudron Plumé”, en 1997 édité chez Delcourt, il se lance tout d'un coup dans la production de fanzines. La réalisation d'un album est un acte assez systématique, étudié et quelques fois douloureux. Pour réaliser 120 planches, il faut une maîtrise de sa plume et une “professionnalisation” comme Ibn dit ! Les fanzines permettent de créer des histoires courtes et cohérentes seulement en

10 www.du9.org/entretien/ibn-al-rabin

11 “Mais en voyant mes goûts artistiques en général, je me rends compte que les choses que je préfère, qui me touchent le plus, c'est justement les artistes techniquement limités mais qui tentent de trouver une approche qui fait que ça n'est pas grave.”- Ibn Al Rabin, www.minime-blog.blogspot.com/2008/09/interview-ibn-al-rabin.html

12 <https://www.citazine.fr/article/fait-maison-esprit-fanzine-festival-papier-gache/>

7 pages, comme Ibn l'exprime. Mais parmi le contenu, c'est aussi la fabrication "faite main" qui ajoute un second niveau de lecture. Les fanzines se différencient de la froide reproductibilité identique des grands tirages. Eux aussi sont des éditions imprimées identiquement par la photocopieuse, mais les mains humaines font des erreurs en coupant et en pliant, et ils créent un rapport sensible entre l'auteur et le lecteur. Un fanzine acheté ou échangé, ce n'est pas seulement un objet dans notre bibliothèque mais un lien avec son créateur.trice. Ils relativisent, aussi, le statut de l'original qu'il place en vis-à-vis de sa reproduction. Comme Yokoyama aime dire : "Pour moi, l'original et sa copie ont la même valeur [13]."



Chapitre 2.
ODE À LA PHOTOCOPIEUSE,
et ses beautés propres.

“(…), la photocopie est un outil accessible et très efficace. Mais elle a aussi ses défauts. C’est une machine très grossière, sans nuances. Beaucoup plus brute que l’offset dans la restitution des gris, peu précise dans les calages et gourmande en marges, elle oblige à repenser le lien entre l’original et la copie. Il ne faut pas photocopier un dessin ou une photographie en espérant retrouver l’original, mais photocopier avec l’idée qu’apparaîtra un nouvel objet ayant ses qualités propres”.

- Eric Watier, “Faire un livre, c’est facile”

“Les vieux fanzines étaient laids, grisous, mal fichus. Grâce aux nouvelles photocopieuses les graphzines sont noirs, durs et élégants.”

- André Igwal, “La nouvelle vague graphzines”, dans Zoulou #1, 19842

“Une chose aussi banale qu’une photocopie peut changer la vie de quelqu’un pour toujours” .

- John P. Another True Story, 20053

“La technique d’impression modifie le trait, il y a du bruit graphique qui s’installe”.

- Shoboshobo

“Un dessin original possède une vibration propre qui ne peut être retranscrite par l’impression. L’image imprimée témoigne du dessin original, elle en est le reflet, avec une orientation différente et une finalité, mais elle ne peut pas se substituer à celui-ci.”

- Pierre la Police

“J’aime ce filtre du scanner et de son impression. Ce n’est pas le même dessin, c’est tout à fait différent. Ça amène une texture, une altération.”

- Ronan & Erwan Bouroullec

“La photocopie est un outil facile, peu onéreux, parfait pour les petits tirages et la poste fait le reste”, écrit Eric Watier dans son essai “Faire un livre, c’est facile”. Une définition parfaite pour les zines photocopiés. Mais encore une fois, il faut préciser les termes utilisés. Eric Watier, dans cet essai, fait appel aux livres d’artistes et à l’usage de la photocopieuse pour les rendre disponibles et “désacraliser” la valeur de l’objet de l’artiste. Comme les zines perturbent le statut de l’auteur, une idée essentielle pour Ibn Al Rabin, la nuance entre livres d’artistes et fanzines est souvent explorée et rendue vague. Il y a une histoire partagée entre les éditions indépendantes et les livres d’artistes. Comme Antoine Lefebvre le dit dans son entretien avec Jérôme Dupeyrat : “Je ne dis pas que tous les fanzines sont des publications d’artistes, mais bien qu’il y a une histoire croisée ou partagée entre les deux [14].” Une histoire partagée mais, aussi, des méthodes partagées. Tous les deux ont un coup de cœur pour la fabrication artisanale et le “fait main”. Aussi, dans ce cas, on ne peut pas dire qu’Ibn Al Rabin fait des livres d’artiste parce que ça n’a jamais été son intention... il serai même prêt à se battre pour défendre cet argument. Mais, fanzines et livres d’artistes ont utilisé comme méthode d’impression la photocopieuse, qui comme chaque nouvelle invention d’imprimerie, a créé une nouvelle économie et un nouvel accès à la diffusion plus démocratique.

La xérophographie est inaugurée en 1938 par Chester Carlson mais ce ne sera que dans les années 60 que la démocratisation des photocopieurs commencera mais il faudra encore attendre plus de deux décennies pour que sa distribution touche tous les foyers. Mais les fanzineurs n’ont pas attendu cela pour en acquérir, et ils commencent alors à imprimer clandestinement en utilisant des photocopieurs qui appartiennent à des grandes entreprises.

En dehors de la nouvelle économie qu’elle a engendré, la photocopieuse a aussi produit d’autres valeurs. L’auteur Xavier-Gilles Néret se demande dans son ouvrage “Graphzine Graphzone” : “Mais la photocopieuse est-elle nécessairement une dégradation de l’original ? N-a-t-elle pas aussi ses beautés propres ? [15]”. Il répond vite par une grande énumération des ses propriétés, lesquelles sont “l’accentuation du contraste”, “la dissolution de la profondeur d’un objet tridimensionnel en un flou obscur, la production de distortions par une mise en mouvement, les réductions ou agrandissements successifs, ou encore les superpositions sur une même feuille [16]”. Mais, est-ce que cette liste de propriétés vous rappelle quelque chose ? Elles sont toutes visibles dans l’ouvrage “Xerografie originali” de Bruno Munari, en 1977 ! Munari s’exprime avec les possibilités offertes par la machine. Il utilise la plaque de verre normalement destinée au scanner comme sa surface de peinture. Mouvements, accidents, distortions, l’ombre

14 Jérôme Dupeyrat. Entretiens: Perspectives contemporaines sur les publications d’artistes, Éditions Incertain Sens, Collection Grise, 2017, page 29.

15 Xavier-Gilles Néret. Graphzine Graphzone, page 137.

16 Xavier-Gilles Néret. Graphzine Graphzone, page 137.

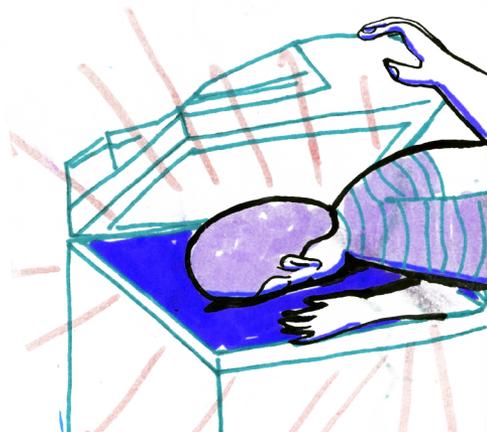
de sa propre main, contribuent à créer des originaux en utilisant une machine censée ne produire que des copies. Même avant Munari, en 1968, Seth Siegelaub invite sept artistes à créer leurs œuvres en 25 pages sur papier, qui, après, seront reproduites en machine.

Des feutres noirs et d'innombrables feuilles de papier sont les outils de base d'Ibn. Ibn qui sait utiliser précisément cette machine. Ses pictogrammes noirs sont des dessins parfaitement conçus pour la photocopieuse. Ses ombres chinoises ne sont pas caractérisées par un niveau de traits différents ou par différentes matières. Et quand la couleur est nécessaire, il fait appel aux imprimeurs.

Les fanzines sont souvent fabriqués avec une feuille, appelée "One-page zine" en anglais. En partant d'une seule feuille, quelques plis plus tard, on arrive à créer du Codex ! Comme Michel Melot exprime dans l'ouvrage "Livre" apparu en 2006 par les éditions L'Oeil neuf, en pliant une feuille, elle s'enrichit d'une nouvelle dimension et d'une nouvelle valeur. "Le pouvoir transcendantal du livre est inscrit dans le pli. Le pli est la forme élémentaire du livre, qui le distingue des autres supports d'écriture : paroi, tablette, rouleau, affiche, écran. Le livre est né du pli (...) [17]". La feuille pliée devient sa propre enveloppe (...) le livre sera ainsi à lui-même sa propre boîte (...) [18]". Les "one-page" zines sont constitués d'une seule feuille et deviennent leur propre boîte !

17 Michel Melot, Livre, L'œil Neuf éditions, 2006, page 43.

18 Michel Melot, Livre, L'œil Neuf éditions, 2006, page 44.





**Chapitre 3/
Des livres
“impossibles”
dans l’économie
traditionnelle.**

Atrabile, la maison d'édition préférée d'Ibn Al Rabin, mais pas que... Nicolas Presl, dans son entretien sur le site du9.org, exprime aussi son opinion enthousiaste pour ces éditeurs, "ce sont de vrais passionnés, qui veulent faire de chouettes livres pour leur plaisir et qui font des choix pour poursuivre dans ce sens [19]".

"On ne peut pas demander que chaque livre soit "rentable". Ça serait idiot. [20]" et "J'ai toujours refusé de différencier le fonds et la nouveauté : un bon livre est un bon livre qu'il soit paru il y a deux jours ou dix ans [21]." Ces deux citations sont extraites d'un entretien de Daniel Pellegrino, un de deux fondateurs d'Atrabile sur le site du9.org. Ces deux phrases expriment très bien l'identité d'Atrabile. Une identité qui défend les livres en tant qu'expressions immatérielles de l'auteur et pas seulement en tant qu'objets de commerce.

Fondée en 1997, Atrabile est une maison d'édition "indépendante" suisse de bande dessinée. En 2013, après de grands problèmes financiers liés à la crise économique, ils lancent l'A3, l'association des Amis d'Atrabile, et depuis 2014, ils font parti du S.E.A. (le Syndicat des Éditeurs Alternatifs), créé la même année. Le SEA est né d'une petite injustice à l'égard des créateurs de fanzines pendant le festival de Bande Dessinée d'Angoulême cette même année. Il y avait eu une restriction drastique de l'espace réservé aux fanzineurs. Les micro-éditeurs ont donc envisagé la création d'un syndicat. Atrabile, Adverse, Arbitraire, The Hoochie Coochie, l'Association, Frémok, Super Loto, ION, 2024 et un bon nombre d'autres éditeurs font partie du SEA. Des maisons d'édition, pas seulement singulières dans leur contenu, mais aussi dans leur production. En observant plus précisément leur site, on trouve un motif correspondant à la sensibilité de la maison d'édition. Les mots et phrases : "qualité", "amour", "techniques d'impression artisanales", "l'impression la plus juste possible", "soigner la fabrication des livres" reviennent souvent. Chaque projet va se transformer en un bon livre. Artisanal, et non industriel. Artisanal pour donner un « supplément d'âme [22] », comme The Hoochie Coochie disent.

Ibn dit, quelques pages avant : "Et il y a également des choses qui sont beaucoup plus cohérentes dans un fanzine (avec ce que ça implique "bricolé") que dans un bouquin fabriqué industriellement dont sortent des trucs tout bien faits". Super Loto Éditions, dans leur entretien avec Christian Rosset, disent que : "Utiliser les techniques d'impression artisanales est une manière d'avoir un livre fini imaginé au maximum par l'auteur, tout en gardant le côté "accident" d'impression : dans l'idée, aucun livre n'est vraiment le

19 www.du9.org/entretien/nicolas-presl

20 www.du9.org/entretien/atrabile1410

21 www.du9.org/entretien/atrabile1410

22 www.du9.org/entretien/the-hoochie-coochie

même, ce que j'appelle le "reproductible unique [23]". La plupart des maisons d'édition indépendantes émergent de la scène du fanzine et, au fil du temps, se professionnalisent, comme, par exemple, Arbitraire et Super Loto Éditions. En adhérant aux méthodes artisanales elles prolongent l'expérience du fanzinat à une grande échelle, par une fabrication de livres pas seulement artisanale mais aussi "équitable", "fait localement". En faisant travailler des imprimeries locales, ils luttent contre l'externalisation de la fabrication des livres, qui a lieu assez souvent en Italie, pour ce qui est de l'Europe, ou en Chine plus globalement, qui est considérablement moins cher ; comme, par exemple B.ü.L.b comix, une maison d'édition fondée sur la logique du D.I.Y, qui a assuré une production intégralement réalisée en Suisse. Mais aussi les éditions The Hoochie Coochie, comme ils l'ont confié dans leur entretien sur le site du9.org: "Je suis très attachée au fait de ne pas envoyer nos livre à imprimer en Asie ou même dans pays d'Europe de l'Est dont on ne connaît pas assez bien les conditions des travail des employés et qui génèrent des frais d'expédition (et l'impact écologique qui va avec) que je ne soutiens pas [24]". The Hoochie Coochie, à travers leur revue Turkey Comix illustrent ce parti pris d'une fabrication "fait main", avec des couvertures imprimées en gravure sur bois, et des pages sérigraphiées en deux couleurs, puis façonnées et brochées avec jaquette.

Ces éditeurs indépendants évitent les méthodes industrielles et proposent des productions artisanales. Ces productions artisanales : sérigraphies, linogravures, gaufrages sont naturellement limitées en nombre. Par exemple, Super Loto Éditions ont un rythme de parution de 3 ou 4 livres par an, Adverse 8 livres par an, The Hoochie Coochie publie 4 ou 6 livres par an. La production limitée (avec 9 livres par an au zénith) montre que tous les livres publiés sont des coups de cœur, ce qui implique évidemment une économie fragile. Ils sont loin d'être des voix minoritaires, mais contre les machines majoritaires, ils sont des voix fragiles avec une économie précaire à cause du modèle de diffusion, qui n'est pas fait pour eux. Ce sont des structures fragiles soutenues par des subventions publiques régionales, le CNL, les aides à l'emploi, et par l'assurance chômage. Ce sont des structures qui emploient seulement deux salariés. Par exemple, Atrabile emploie trois salarié.e.s, ce que nous précise Ibn.

SEA, en protégeant toutes les maisons d'éditions adhérentes, défend aussi la "bibliodiversité". SEA soutien des maisons d'éditions qui produisent des livres atypiques et pour lesquelles l'expérimentation est le maître mot, ainsi il fait exister des livres considérés comme "difficiles". Une bibliodiversité qui est remise en cause par le modèle de structure de diffusion-distribution majoritaire, qu'Adverse aime qualifier de "Blitz Commerce". Un modèle qui, à travers le flux constant des livres, assure le renouvellement des ouvrages en librairies. Les livres ont une visibilité de courte durée en

23 www.du9.org/entretien/super-loto-editions

24 www.du9.org/entretien/the-hoochie-coochie

librairies, une visibilité consacrée aux nouveautés, puis un retour immédiat chez les éditeurs, qui se retrouvent avec un stock de livres sur les bras, qui devient un fonds. Un fonds difficile à gérer à cause de l'espace limité. Un problème que Daniel Pellegrino, le co-fondateur d'Atrabile appelle la "polarisation" des ventes. "Les livres difficiles ont de plus en plus de mal à trouver leur public en librairie [25]" et "(...) les titres plus exigeants se prennent des claques monstrueuses, monstrueuses(...) [26]". La bande dessinée "Les Pilules Bleues" de Frederik Peeters se pose comme un bon exemple pour illuminer ce phénomène des polarisation des ventes. Sa réussite commerciale est telle que les éditeurs nous informent que le livre est classé comme "incontournable" chez les libraires [27]. Pour ce livre-là, le retour et le déstockage sont finis mais c'est à cause de sa "best-sellerisation". Quand la diffusion est au coeur de la chaîne du livre et qu'elle devient problématique, la bibliodiversité est troublée.

Les livres issus des ces maisons d'édition sont souvent référencés comme des livres "difficiles". Ils ne sont pas des livres qu'on trouvera en tête de gondole dans une grande librairie. En considérant les livres comme une marchandise, les grandes structures optent pour le profit. Un profit qui se base sur la circulation des livres, considérés à l'avance comme des succès, qui produit une forme d'utilitarisme ultime. Nicolas Presl, un auteur de Bande Dessinée, édité par The Hoochie Coochie et Atrabile, présente son expérience avec les grandes structures d'édition: "J'ai fait une expérience que je ne souhaite à personne. Il y a maintenant quelques années j'ai fait la queue à Angoulême près des stands de Delcourt, Vent d'Ouest, des maisons de ce genre, pour montrer mon travail et m'entendre dire «oui pas mal, mais dessine un peu plus comme ça... remontre moi l'année prochaine», ou encore en me mettant une planche d'heroic fantasy sous le nez, «tu vois ça, c'est ça qu'on recherche [28]". Ce qu'ils cherchent, ce sont les "recettes" déjà testées et donc la réussite sera sûre. Un autre dessinateur de presse, Yann Kebi, partage son opinion à propos de la différence entre ses travaux "grands public" et sa pratique artistique, en disant que: "En travaillant pour de l'éditorial de commande (la presse en particulier) ou bien dans l'édition grand public, il y a le risque de s'assécher, visuellement je veux dire, de se limiter au type de dessin pour lequel les gens vous connaissent. J'adore les travaux de commande pour le rythme qu'ils imposent et la variété des contenus, mais il arrive souvent d'être limité à une fonction, une approche visuelle. Dans la commande, c'est compliqué d'évoluer plastiquement, d'avancer dans sa démarche, ce qui est un enjeu important [29]". Loin d'être des "recettes" connues, ces livres là deviennent "difficiles".

25 www.du9.org/entretien/atrabile1410

26 www.du9.org/entretien/atrabile1410

27 www.tdg.ch/atrabile-editeurs-de-fortes-tetes-134329217346?fbclid=IwAR0Mk5oRQpSJ8Lernpd4-Wuv3Wk1SAhmdWeMlhr0XgEUgXW9QY4s8lp9Klk

28 www.du9.org/entretien/nicolas-presl

29 Vincent Tuset-Arnés. L'illustration et ses Marges, Chemin Papier, Le Signe Editions, 2018, page 91.

Ces livres “difficiles” ont par conséquent moins de longévité dans le réseau des librairies. Une longévité si courte qu’on les oublie. De plus, la fin du délai de garde, qui imposait une durée minimum de présentation des ouvrages au commerce, et l’apparition du retour libre sont encore deux nouveaux facteurs. Deux nouveaux facteurs qui précarisent la distribution, le diffusion et la commission librairie, lesquelles représentent au moins 60% des coûts du livre. Les invendus, donc, représentent une grosse partie du coût du livre. La seule façon d’éviter cette situation est de pratiquer la vente ferme, une solution que peu de librairies accepteront.

L’envie d’une réforme du modèle existant et l’apparition d’un réseau des librairies indépendantes sont devenues nécessaires. En lisant “Graphzine Graphzone”, le nom de Jacques Noël apparaît avec une grande fréquence et ce n’est pas atypique parce que son importance était immense. Sa librairie “Un Regard Moderne” était un abri pour le monde de l’édition indépendante. Comme Pakito Bolino, le fondateur de Le Dernier Cri, le dit: “C’était le seul endroit, quand tu étais étudiants aux Beaux-Arts et que tu venais à Paris avec ton livre en sérigraphie sous le bras, où on ne t’accueillait pas comme une merde, où de toute façon il t’achetait le livre, il t’en prenait un ou deux, et tu étais présent, tu existais [30].”

Adverse, une maison d’édition de bande dessinée fondée en 2016, et son fondateur Alexandre Balcaen, sont vraiment les personnes idéales pour réformer ce modèle. En aimant formaliser ses positions à travers ses éditions, les livres “Manifeste”, “Communes du Livre” et “Éditer (modestement) dans la Tourmente”, apparu en mai 2020 pendant la crise sanitaire, sont des livres qui critiquent le modèle majoritaire. Ces trois livres sont distribués gratuitement en ligne. Adverse parle du dysfonctionnement dans l’économie actuelle du livre et propose des solutions. Ces dysfonctionnements sont accentués par la crise sanitaire globale causée par la Covid-19. Dans leur nouvelle parution, “Éditer (modestement) dans la Tourmente”, Adverse présente l’accentuation de ces problèmes. La maison d’édition exprime son mécontentement contre les distributeurs qui incitent : “les éditeurs à diminuer le nombre de parutions en 2020 et à privilégier les titres à “fort potentiel”” [31]. Par conséquent, les livres parus juste après la reprise, à la mi-mai 2020, seront des livres “sacrifiés”, utilisés afin de créer un flux commercial et les livres “difficiles” seront reportés en 2021. Les livres de fort potentiel s’inscrivent dans une “best-sellarisation” de l’édition et dans une polarisation des ventes, comme Atrabile l’a craint. Sur “Manifeste”, Alexandre Balcaen propose la création de “librairies vitrines” sans stock mais à disponibilité immédiate [32]. Sur “Communes du Livre” sortie en février 2017, L.L. Mars, l’auteur, propose aussi une réforme utopique du système de distribution-diffusion. La collaboration des tous les éditeurs du SEA pour créer un

30 Néret, Xavier-Gilles. Graphzine Graphzone, page 54.

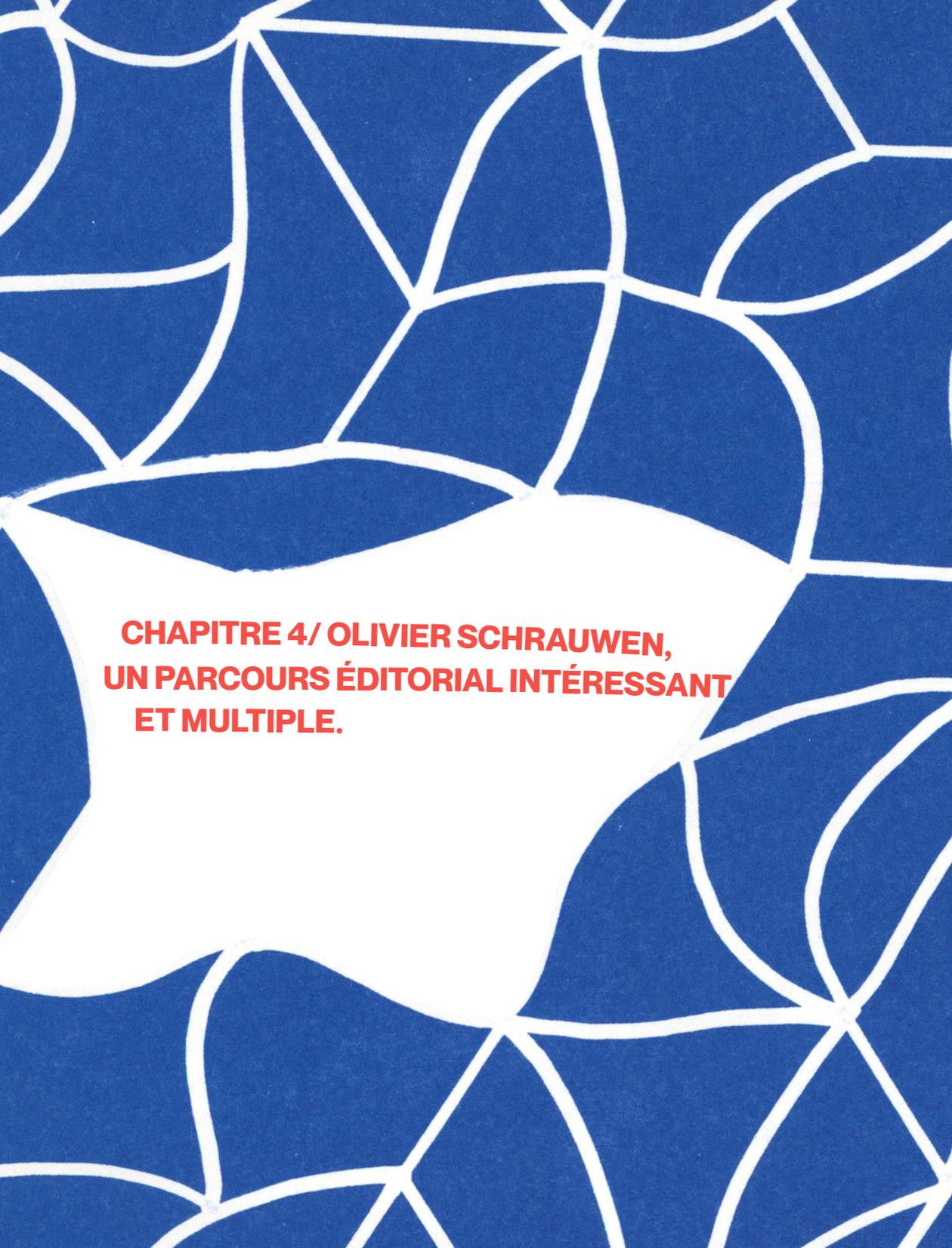
31 Balcaen, Alexandre, LeGlatin, Jérôme. Éditer (modestement) dans la tourmente, Éditions Adverse, page 6.

32 Balcaen, Alexandre. Manifeste, Éditions Adverse, page 33.

nouveau réseaux, lequel supportera les fanzineurs de chaque région, assez souvent rejetés par les grands festivals. Aussi, une présentation en ligne comme la plateforme Livre-Avenir, une initiation d'Adverse et Frémok est en train de se mettre en place pour créer des réseaux sans intermédiaires, pour lutter contre les grandes structures comme Amazon.

Le but de ce chapitre n'est pas de véhiculer les discours populaires contre les gros éditeurs, en disant que "les gros éditeurs ont pour seul but le fric", que "leurs productions dévalorisent les travaux des auteurs". Pour les éditeurs indépendants il est aussi nécessaire que les livres soient "rentables" parce que le but d'éditer est de rendre visible et de transmettre des idées. Ces deux modèles ont des problèmes de rentabilité, parce que c'est grâce aux livres vendus que l'on peut assurer la production des prochains titres. En ce qui concerne les productions des grosses structures éditoriales, elles sont obligées de sortir un grand nombre de nouveautés chaque année. En contradiction avec cette logique commerciale, les petites structures ne créent pas un marché parallèle, mais jouent un rôle différent mais se trouvent malheureusement fragilisées par le modèle économique général de l'édition, qui les précarise.



The background features a complex, abstract pattern of white, hand-drawn lines on a solid blue background. The lines form a series of overlapping, irregular shapes that resemble stylized leaves or organic cells. A large, irregular white shape is cut out from the center of the pattern, serving as a frame for the text.

**CHAPITRE 4/ OLIVIER SCHRAUWEN,
UN PARCOURS ÉDITORIAL INTÉRESSANT
ET MULTIPLE.**



Auteur de bande dessinée, il suit d'abord une formation en animation qu'il met de côté: selon lui, ce médium impose des contraintes dans le style (chaque trait est répété de nombreuses fois à la recherche d'un style efficace) et dans le récit (les histoires ont tendance à devenir allégoriques et métaphoriques) [33]. Ses publications sont éditées dans différents pays, comme en France (l'Association, Actes-Sud-L'An 2, Ouvroir Humoir, Atrabile, Dupuis) et aux États-Unis (Fantagraphics). Il publie son premier livre "Mon fiston" en 2006 aux éditions de L'An 2 - Actes Sud, dans lequel il rend hommage aux maîtres de la bande dessinée du début du XXème siècle, notamment à Frank King. Son livre est sélectionné à Angoulême en 2007. Suite à ce livre-étude des grands maîtres, son style de dessin change et devient plus personnel.

En 2010, son livre "L'homme qui se laissait pousser la barbe" est édité en France par les éditions Actes Sud - L'An 2, aux États-Unis par Fantagraphics et est également sélectionné à Angoulême. Il contient de petites histoires absurdes, chacune dans un style différent, comme si plusieurs personnes les avaient travaillé distinctement. Son amour pour l'art brut devient évident. La même année, il publie son troisième livre "Le Miroir de Mowgli" paru chez Ouvroir Humoir en 2011 et chez L'association en 2017.

Il commence, ensuite, à travailler sur sa grande édition "Arsène Schrauwen", un livre qui évoque l'histoire de son grand-père et qui critique la colonisation et l'impact des décisions de l'homme sur la société. À travers ce livre, il établit son style de dessin. Il achète d'occasion une machine Riso et décide d'auto-publier son ouvrage en séries de 3 épisodes qu'il diffusera lui-même. Quand son livre sera fini, en 2015, "Arsène Schrauwen" sera édité en France par L'association et aux États-Unis par Fantagraphics. Parce que son désir était de créer une série de 3 épisodes, la seule différence entre son auto-édition et celles-ci se traduit par les impressions décalées (du fait qu'il n'avait pas lu les instructions de la machine Riso avant de se lancer sur ce travail) et les pages ajoutées entre les chapitres qui nous proposent d'attendre une semaine avant de continuer la lecture. Une manière de garder la notion épisodique. Il voulait que le lecteur ne plonge pas entièrement dans son histoire, mais l'apprécie petit à petit. Il a appelé la lecture insatiable "Binge-reading". Il avoue dans l'entretien sur le site du9.org pourquoi il a décidé de les publier lui-même. Selon ses propres mots, "Si j'avais démarché un éditeur avec seulement un synopsis et quelques pages, je ne pense pas que ça aurait eu l'air convaincant. J'aurais pu abandonner tout de suite [34]."

33 www.du9.org/entretien/olivier-schrauwen

34 www.du9.org/entretien/olivier-schrauwen

En 2015, il continue en éditant lui-même “Gris”, une histoire d’enlèvement par des extra-terrestres, qui sera re-éditée la même année par Atrabile. Il a aussi participé à la revue Volcano by Lagon Revue (Alexis Beauclair et Sammy Stein) en 2015, avec son histoire “Cartoonify”. En 2018, il publie “Vies parallèles”, une série de six petites histoires, éditée en France par les éditions Actes Sud - L’An 2, et aux Etats-Unis par Fantagraphics. En 2019, il collabore avec Ruppert et Mulot sur le livre “Portrait d’un buveur” paru aux éditions Dupuis. Depuis 2019, il travaille sur son prochain livre, “Sunday”, qui sera édité en série par Colorama Print, un studio Riso indépendant, à Berlin.

Souvent, les auteurs ont du mal à faire leurs premiers pas dans le monde éditorial et à se faire publier par des maisons d’éditions ; ils trouvent alors refuge dans l’auto-édition pour rendre public leurs ouvrages. Mais Olivier Schrauwen a un parcours complètement différent. Il s’est trouvé sélectionné et édité dès le début de sa carrière par de grandes maisons d’édition et il décidera seulement après coup de travailler avec sa machine Riso, pour collaborer ces dernières années avec des réseaux indépendants (Lagon Revue et Colorama Print).

Dans son entretien mené par Benoît Crucifix sur le site Du9.org, il mentionne que pour chaque projet il pense toujours à sa “viabilité commerciale”. La question sur le potentiel de vente de ses éditions est importante pour lui. Donc, il dit que quand il veut explorer une tangente plus bizarre, il les auto-publie, ce qui l’amène à travailler de manière moins réflexive, moins complexée et il ajoute aussi “(...) je peux essayer des choses qui pourraient ne pas réussir, juste pour expérimenter [35]”. Cette liberté, loin d’un éditeur est souvent exprimée par les artistes. Par exemple, Leon Sandler dit dans son entretien chez Collection: “Comme le succès commercial nous importe peu, cela nous permet de nous concerter sur le contenu afin d’y mettre exactement ce qu’on veut [36]”.

Le fait qu’il ne pratique pas systématiquement l’auto-édition montre bien que cela n’est pas un but pour lui, ce qui rend ses choix éditoriaux particulièrement pertinents. Grâce à cet entretien, je vise à explorer sa relation avec le monde éditorial sans toucher au vaste monde de la Bande Dessinée.

(Cet entretien a été réalisé en anglais. Si vous souhaitez le lire dans sa version originale, trouvez le dépliant entre les pages 44-45.)

35 www.du9.org/entretien/olivier-schrauwen

36 Jean-Philippe Bretin, Vanessa Dzuiba, Julien Kedryna, Sammy Stein, Antoine Stevenot. Collection n°4, op. cit., page 137.



1. - POUR COMMENCER, POURRIEZ-VOUS NOUS RACONTRE COMMENT SE SONT PASSÉS VOTRE PREMIER PAS DANS LE MONDE DE L'ÉDITION, AVEC VOTRE PREMIÈRE BANDE DESSINÉE "MON FISTON" ? AVEZ-VOUS CHERCHÉ UNE MAISON D'ÉDITION APRÈS OU AVANT AVOIR COMMENCÉ - VOIRE TERMINÉ- VOTRE PROJET ?

J'AVAIS FAIT DES STRIPS POUR DES ZINES UNDERGROUND À PARTIR DE 1999 JUSQU'EN 2003 ENVIRON, QUAND J'AI ÉTÉ APPROCHÉ À LA FOIS PAR RIA SCHULPEN DE BRIES ET THIERRY GROENSTEEN DE L'AN 2 POUR FAIRE «UN LIVRE». J'AI CONTINUÉ À CHANGER D'AVIS SUR CE QUE SERAIT CE LIVRE PENDANT LONGTEMPS, LES RENDANT FOUS DANS LE PROCESSUS ÉDITORIAL. IL EST FINALEMENT DEVENU «MON FISTON» ET A ÉTÉ PUBLIÉ EN 2006.

2. - COMMENT LA MACHINE RISO EST TOMBÉE DANS VOTRE MAIN ? C'ÉTAIT UNE DÉCOUVERTE OU UN ACHAT DÉLIBÉRÉ ? EST-CE CETTE DÉCOUVERTE QUI VOUS A MENÉ À L'AUTO-ÉDITION ET POURQUOI ?

À CE MOMENT-LÀ, J'AVAIS EMMÉNAGÉ À BERLIN ET J'Y AI DÉCOUVERTE LE TRAVAIL D'OZLEM ALTIN, ELLE A UTILISÉ DES IMPRESSIONS RISO À LA FOIS POUR LES ZINES ET LES TRAVAUX D'INSTALLATIONS. LA TEXTURE DE L'IMPRESSION RISO, CE TRAMAGE LÉGÈREMENT IRRÉGULIER ME PARAÎSSAIT IDÉAL POUR MON GENRE DE TRAVAIL ARTISTIQUE. IL Y A UNE ENTREPRISE RISO ICI, PRÈS DE CHEZ-MOI, QUI AVAIT BEAUCOUP DE MACHINES MISES AU REBUT. JE POURRAIS DONC EN ACHETER UNE À UN PRIX TRÈS AVANTAGEUX.

3.-COMMENT CETTE TECHNIQUE D'IMPRESSION VOUS A INFLUENCÉ DANS VOS PROJETS SUIVANTS ?

LE PREMIER ZINE QUE J'AI RÉALISÉ S'APPELAIT «GRIS». C'EST UN RÉCIT PSEUDO-BIOGRAPHIQUE D'UN ENLÈVEMENT PAR DES EXTRATERRESTRES APPELÉS «GRIS». IL A ÉTÉ IMPRIMÉ SUR DU PAPIER RECYCLÉ BON MARCHÉ ET RESSEMBLAIT BEAUCOUP À UN ARTEFACT AUTHENTIQUE. MAIS MALGRÉ CETTE FAIBLE FIDÉLITÉ, IL AVAIT TOUJOURS L'AIR BIEN, C'EST UN PEU L'ATTRAIT DU RISO.

4.- UN PEU DANS « MON FISTON » (QUI ÉTAIT PRINCIPALEMENT UN HOMMAGE AUX MAÎTRES DE LA BANDE DESSINÉE) ET SURTOUT DANS « L'HOMME QUI SE LAISSAIT POUSSER LA BARBE », ON PEUT TROUVER DES TRACES DE VOTRE STYLE DE DESSIN QUI ÉVOLUERA APRÈS VOTRE PROJET « ARSÈNE SCHRAUWEN ». QU'EST-CE QUE VOUS A APPORTÉ LE PROJET « ARSÈNE SCHRAUWEN » ET VOTRE DÉCISION DE L'AUTO-ÉDITER ET DE LE DIFFUSER ?

SI MON PLAN AVAIT ÉTÉ D'ALLER CHEZ UN ÉDITEUR AVEC SEULEMENT QUELQUES PAGES D'ARSÈNE ET UNE DESCRIPTION DE L'HISTOIRE, J'AURAI PROBABLEMENT ESSAYÉ DE RENDRE LE PROJET PLUS ATTRAYANT EN RENDANT LES DESSINS PLUS ÉLABORÉS. IL EST DIFFICILE DE VENDRE UNE HISTOIRE QUAND ON A BESOIN DE LA DÉCRIRE EN QUELQUES LIGNES (SURTOUT MON GENRE D'HISTOIRES). L'ÉDITEUR DOIT ÊTRE CAPABLE D'IMAGINER À QUOI RESSEMBLERA LE LIVRE ET SOUVENT IL NE LE PEUT PAS. JE ME SUIS DONC SENTI LIBÉRÉ DE CE BESOIN DE FAIRE DE JOLIS DESSINS, JE ME SUIS D'AVANTAGE CONCENTRÉ SUR LES ÉLÉMENTS FORMELS POUR RACONTER L'HISTOIRE DE MANIÈRE INTÉRESSANTE.

5. -VOUS AVEZ MENTIONNÉ DANS VOTRE ENTRETIEN MÊME PAR BENOÎT CRUCIFIX SUR LE SITE DU9.ORG QUE SI VOUS VOULEZ EXPLORER "UNE TANGENTE PLUS BIZARRE" VOUS AUTOPUBLIEREZ LE PROJET. QUEL ÉTAIT CETTE TANGENTE QUE VOUS SOUHAITIEZ EXPLORER AVEC "OLIVIER SCHRAUWEN" ?

LE CONCEPT EST QUE MON ALTER EGO, O.SCHRAUWEN, RACONTE CE QUE SON GRAND-PÈRE AURAIT FAIT AU CONGO. PARFOIS, CELA SEMBLE LOGIQUE, À D'AUTRES MOMENTS, IL SE PERD DANS DES FANTASMES PLUS SURREALISTES. L'IMPRESSION ORIGINALE DE LA PARTIE MÉDIANE DE L'HISTOIRE, OÙ ARSÈNE EST ENFERMÉ DANS SON BUNGALOW, ÉTAIT INITIALEMENT PLEINE D'HALLUCINATIONS. J'AI FAIT UN PETIT TIRAGE DE CETTE VERSION, PUIS J'AI RÉALISÉ QUE CELA NE FONCTIONNAIT PAS ALORS J'AI REDESSINÉ ENVIRON 20 PAGES ET RÉIMPRIMÉ LE LIVRE. C'EST JUSTE UN EXEMPLE, LORSQUE VOUS NE FAITES PAS PERDRE LE TEMPS À QUELQU'UN D'AUTRE, VOUS POUVEZ ESSAYER DES CHOSES.

6-VOUS AVEZ DIT QUE MÊME SI VOUS AVIEZ DÉMARCHÉ UN ÉDITEUR AVEC LE DOSSIER (SYNOPSIS ET QUELQUES PAGES), ÇA N'AURAIT PAS EU L'AIR CONVAINCANT ET VOUS L'AURIEZ ABANDONNÉ. COMMENT PENSEZ-VOUS QUE VOTRE FAÇON DE TRAVAILLER AVEC UN DOSSIER PRÉCIS ET DES ÉDITEURS CHANGE VOTRE RÉFLEXION SUR LE PROJET LUI-MÊME ?

LORSQUE VOUS DÉMARREZ UN PROJET, VOUS DEVEZ DÉTERMINER CE QUE VOUS VOULEZ FAIRE, VOUS DEVEZ AVOIR UNE VISION DE CE QUE DEVRAIT ÊTRE LE LIVRE. APRÈS CELA, LES COMMENTAIRES ET LES IDÉES DES AUTRES SONT LES BIENVENUS. JE VEUX DONC D'ABORD ME DÉCIDER, AVANT D'ENGAGER UN ÉDITEUR.

7.-AUSSI, VOUS AVEZ MENTIONNÉ QU'AUTO-PUBLIER EST UNE FAÇON DE TRAVAILLER MOINS RÉFLEXIVE, MOINS COMPLÉXÉE ET QUI VOUS AIDE À EXPÉRIMENTER. L'AUTO-ÉDITION N'EST PAS UNE FIN EN SOI POUR VOUS, PUISQUE VOUS NE LA PRATIQUEZ PAS SYSTÉMATIQUEMENT, MAIS QUAND VOUS LE FAITES, C'EST UN CHOIX ÉDITORIAL IMPORTANT. POURRIEZ-VOUS NOUS ANALYSER VOS CHOIX ÉDITORIAUX

LE TRAVAIL LE PLUS SIMPLE QUE J'AI JAMAIS FAIT EST LE GENRE DE TRAVAIL COMMERCIAL OÙ UN CLIENT VOUS DIT EXACTEMENT CE QU'IL VEUT. C'EST UN TRAVAIL QUI PEUT ÊTRE FAIT RAPIDEMENT, UNE QUESTION DE CHOIX TECHNIQUES. CELA PEUT ÊTRE AMUSANT DE FAIRE CE GENRE DE TRAVAIL UNE FOIS DE TEMPS EN TEMPS, MAIS CELA NE STIMULE PAS BEAUCOUP VOTRE CRÉATIVITÉ. ESSAYER DE SE FAIRE PLAISIR EST PLUS DIFFICILE MAIS AUSSI PLUS STIMULANT. ESSAYER DE COMPRENDRE CE QUI VOUS INTÉRESSE VRAIMENT, QUELLE EST LA SOURCE DE VOS FASCINATIONS ET AINSI DE SUITE, EST LE MEILLEUR TYPE DE MOTIVATION, JE PENSE.

8.-AUSSI, VOUS AVEZ MENTIONNÉ UNE NOTION INTÉRESSANTE, QUI ÉTAIT LA "VIABILITÉ COMMERCIALE". EN FABRIQUANT VOS PROJETS, VOUS POSEZ TOUJOURS LA QUESTION DE LA POSSIBILITÉ D'ÊTRE VENDU. POURRIEZ-VOUS NOUS ANALYSER PLUS VOTRE PENSÉE?

JE PEUX EN QUELQUE SORTE DEVINER QUELS LIVRES SERONT PLUS ATTRACTIFS ET LESQUELS NE LE SERONT PAS. UN DE MES LIVRES «VIES PARALLELS» A ÉTÉ PUBLIÉ AUX ÉTATS-UNIS, EN ESPAGNE ET EN FRANCE. CE SONT LES PAYS OÙ MON TRAVAIL EST LE PLUS POPULAIRE. IL Y AVAIT DES OFFRES POUR FAIRE PLUS DE TRADUCTIONS, MAIS J'AI ESTIMÉ QUE CE SERAIT UNE PERTE DE TEMPS ET DE RESSOURCES POUR TOUT LE MONDE.

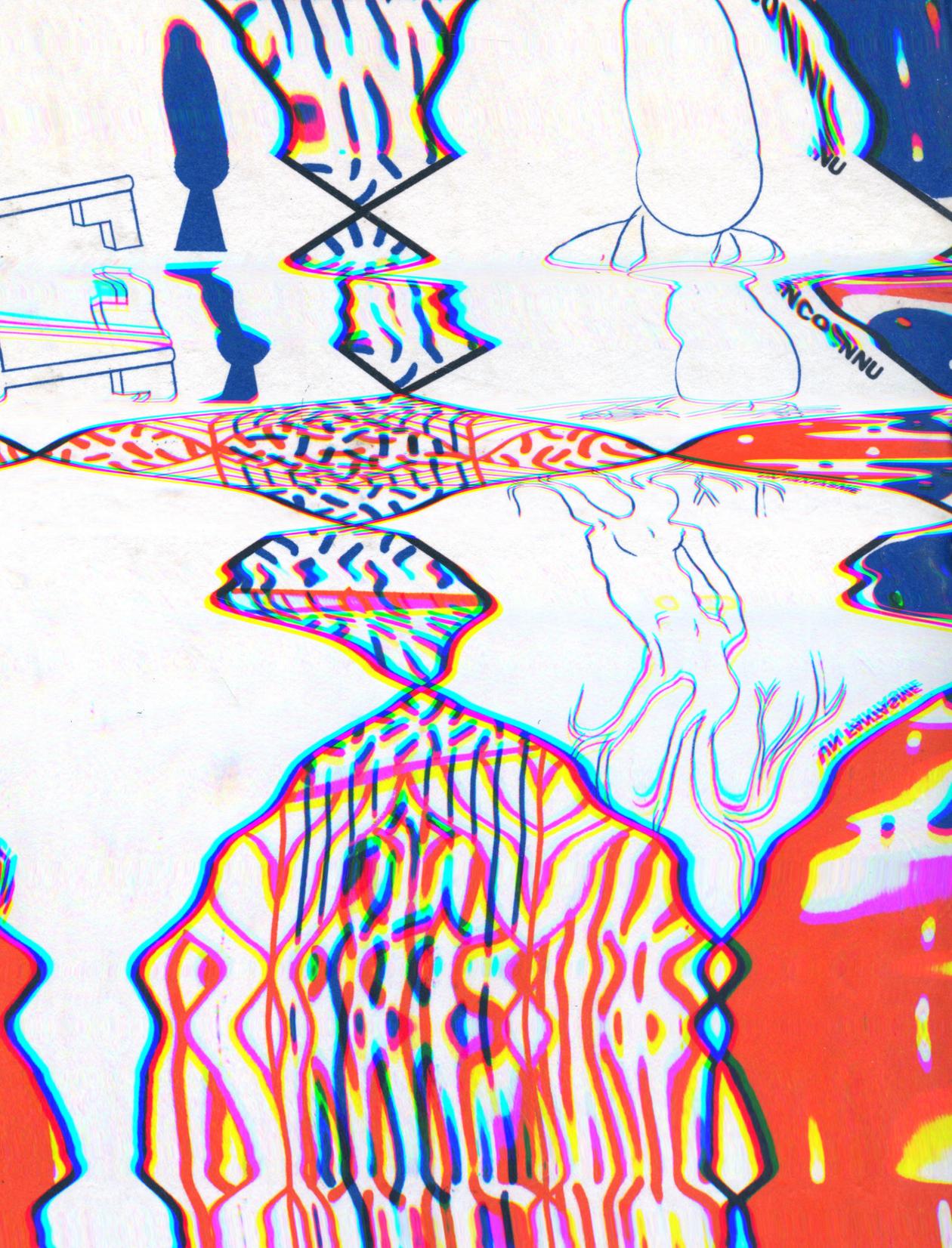
9.- POUR VOTRE PROJET EN COURS, VOUS AVEZ CHOISI DE COLLABORER AVEC COLORAMA PRINT; UNE MAISON D'ÉDITION INDÉPENDANTE, À BERLIN. COMMENT VOUS AVEZ FAIT CE CHOIX ?

JOANNA OF COLORAMA A UN STUDIO BIEN GÉRÉ, AVEC TOUS LES GADGETS RISO POSSIBLES ET NOUS NOUS ENTENDONS TRÈS BIEN, DONC CELA SEMBLAIT ÊTRE UNE ÉVIDENCE DE TRAVAILLER ENSEMBLE. EN DEHORS DE PÉRIODE COVID, ELLE VOYAGE AUSSI CONSTAMMENT POUR P-ROMOUVOIR ET DISTRIBUER SES LIVRES.

10.- EST-CE QUE LE FUTUR NOUS RÉSERVE D'AUTRES PROJETS ÉDITÉS PAR VOTRE MACHINE RISO ?

LA MACHINE EST PRESQUE MORTE, ELLE POURRAIT BI-ENTÔT FINIR SUR LE TAS DE FERRAILLES. SI SEULEMENT DES IMPRESSIONS UNIQUÉS OCCASIONNELLES AU COURS DES DEUX DERNIÈRES ANNÉES.





//Conclusions de cet entretien

Si tu ne gaspilles pas les temps et les ressources des autres, tu es libre de prendre des risques, dit Olivier ! Comme Gautier Ducatez dit: “Et puis, les fanzines... Toujours les fanzines — c’est là où les risques les plus insensés sont pris... parfois !^[37]”. Être libre de dessiner selon ta disposition, loin d’un dessin élaboré, considéré comme “parfait”, un dessin moins élaboré, pour lequel tu es reconnu. Cette manière d’éviter le gaspillage ou de valoriser la “viabilité commerciale”, comme il aime dire, peut aussi s’appeler “L’écologie” de l’édition. Olivier est conscient de ses choix éditoriaux. Il ne cherche pas à être édité pour se rendre visible aux yeux du monde de l’édition. Puisque son travail est respecté et l’objet de commandes, il n’accepte pas toutes les offres de re-éditions et des traductions.

Les projets personnels à travers l’auto-édition lui permettent de stimuler sa créativité. Loin des commandes bien définies qui ne demandent que des aptitudes techniques.



Chapitre 5/ L'EVOLUTION DU FANZINE,
des nuances contrastées au "tramage légèrement irrégulier".

Loin de l'esthétique du copier-coller noir et blanc des années 80, aujourd'hui, trente ans plus tard, cet organisme vivant que l'on appelle fanzine a beaucoup changé. Les fanzines des années 80 étaient imprimés sur une machine de reproduction disponible à l'époque : la photocopieuse. Une machine qui se trouve associée, par conséquent, à l'esthétique Punk. Musique brute et puissante, éditions vivantes, nuances brutes et contrastées.

Après mai 1968 et l'inauguration de l'Atelier Populaire des Beaux-Arts, la sérigraphie va s'établir progressivement dans toutes les écoles des Beaux-Arts de France. Avant, cette technique était utilisée par les Américains pendant la Seconde Guerre Mondiale pour marquer les caisses au pochoir [38]. Petit à petit, les fanzineurs issus des écoles d'arts vont trouver avec la sérigraphie une façon rapide et efficace pour réaliser leurs éditions. "Aux Arts Déco où j'étais étudiant, j'ai pu faire des couvertures dans l'atelier de sérigraphie (...) [39] dit Placid, un graphzineur connu. Dieter Herrman, le créateur de INFRARot, dit: "À partir du numéro 2, sorti en 1984, j'ai tout fait en sérigraphie, simplement parce que c'était moins cher que la photocopie. À chaque nouveau numéro, il y avait davantage de couleurs. À l'époque, c'était rare de faire un graphzine tout en sérigraphie [40]". Mais c'est dans les années 1990 que le fanzine sérigraphié s'est développé sous l'influence d'INFRARot, de Toi et Moi Pour Toujours, d'Apaar et des membres de Bazooka. Olivier Allemane se confie des les deux époques du fanzines dans l'entretien avec Xavier-Gilles Néret, l'auteur des Graphzine Graphzone que: "Le graphzine du début des années 80 et le graphzine du début des années 90, ce n'était plus la même chose. À partir du moment où la sérigraphie est entrée dans cette affaire, on était plus le "zine". Ce n'était plus le même support. Quelque chose s'est produit. On est passé dans un truc qui avait une valeur artistique. Une noblesse s'est installée [41]". Une noblesse loin du noir et du blanc qui rendent tout plus violent.

Le terme graphzine vient de s'installer dans ce chapitre. Les graphzines sont une sous-catégorie des fanzines. Ce sont des éditions purement graphiques. Des dessins expressifs, bruts et parfois "sales" constituent le contenu des graphzines. Il y a souvent ce sentiment que les graphzines sont le produit de vrais "maîtres" du dessin à l'opposition des fanzines, produits par des amateurs, mais je ne partage pas cette opinion !

La sérigraphie, comme chaque technique d'impression, amène à penser les images différemment et établit son esthétique comme médium. Les fanzines multicolorés sont apparus avec des caractéristiques nouvelles. Des matières, des grains, des textures,

38 Rougemont Gerveneau Laurent. La sérigraphie à l'école des Beaux-Arts, Entretien avec Rougemont. Page 2.

39 Xavier-Gilles Néret. Graphzine Graphzone, op. cit., page 20-25.

40 Xavier-Gilles Néret. Graphzine Graphzone, op. cit., page 114.

41 Xavier-Gilles Néret. Graphzine Graphzone, op. cit., note 1 page 114.

des superpositions, des dégradés multi-colorés, des couleurs vibrantes, flous. Des couleurs qui nous font "vomir des yeux" comme Pakito Bolino, le co-fondateur de "Le Dernier Cri" le souhaite. Des couleurs vivantes qui nous explosent au visage. "Pour moi, les livres, c'est comme des bombes graphiques que tu jettes dans le monde et qui parfois font leur effet dans la tête des gens [42]." continue Pakito, et le médium de la sérigraphie a beaucoup aidé à fabriquer ces bombes graphiques multi-colorées. Mais aussi la possibilité d'imprimer sur toutes les surfaces et sur tous les types des papiers possibles : couvertures cartonnées, en tissu. Des taches d'encre, des exemplaires différents à cause des décalages. "La sérigraphie a agrandi le champ du graphzine, et a également influencé son contenu [43]".

Les exemples de Jean-Claude Mattrat, qui fabrique des livres sérigraphiés édités à 30 exemplaires, les "105 livres uniques" de Thomas Perrodin et le duo Gfeller + Hellsgård, sont des exemples parfaits pour les explorations qui poussent le médium de la sérigraphie jusqu'à ses limites, des livres d'artistes uniques. Comme chaque moyen d'expression, la sérigraphie a changé de direction. Aujourd'hui, c'est la place de la Risographie de montrer les nouvelles direction pour les fanzines.

Depuis les années 2010, on écoute souvent les gens parler d'un nouvelle âge d'or des fanzines. Un grand nombre de festivals consacrés aux fanzines a vu le jour. Liée aussi à la réapparition d'autres supports musicaux oubliés, comme la cassette. Samuel Etienne dans "Bricolas Radical #2" parle d'une réapparition par "une génération qui n'a connu principalement que le digital et le virtuel comme vecteurs d'échanges et de communication [44]".

La risographie est une technique d'impression japonaise apparue en 1984, mais qui a pris un essor dans les années 2010, et qui s'est bien installée dans le monde de la presse alternative. Elle se caractérise par des couleurs lumineuses, des aplats peu homogènes et des trames (granulaires ou mécaniques). Ce tramage, qui rappelle les bandes dessinés des grands maîtres, dans les mains d'Olivier, permet de rendre hommage à cette histoire ancienne. Cette technique d'impression est souvent caractérisée comme "néo-rétro". Comme Olivier le dit dans sont entretien, quelques pages avant, la risographie a transmis aux exemplaires une aura d'authenticité, les feuilles achetées pas-cher deviennent sacrées comme des

42 Sébastien Escande. *Underground Business*, Éditions Barbapop, 2019, page 56.

43 Xavier-Gilles Néret. *Graphzine Graphzone*, op. cit., page 114.

44 Samuel Etienne. *Bricolage Radical #2*, op. cit., page 23.

“artefacts authentiques” rigoureusement conservés.

Aujourd'hui, les fanzines s'approchent de l'art contemporain. Comme le dit Matthieu Becker, l'un des fondateurs de LeMégot Editions, dans son entretien sur le site Télérama: “L'art contemporain s'est intéressé au fanzine, car il s'est d'abord intéressé au monde de l'édition. Après avoir fait le tour des musées, des salles d'exposition, c'était un nouveau défi d'investir un simple double page de papier [45]”. Comme les artistes conceptuels des années 70 ont trouvé avec le livre un espace plus approprié que celui de la galerie. Les artistes actuels quittent l'espace numérique de leur page Tumblr ou Instagram pour s'installer dans l'espace du livre. Les éditions au tirage limité d'Iconori, des Nos:books et de Matière Grasse (avec leur slogan fameux “Plus c'est long et laborieux et plus on aime.”) feront grincer des dents les puristes des fanzines photocopiés. Des gaufrages, des livres imprimés sur la presse typographique, des couvertures en linogravure, des pages de couleurs lumineuses issues de la risographie. Icinori illustre bien cette nouvelle ère. Ce duo fait des livres qui sinon n'existeraient pas. Ils travaillent avec des vieux imprimeurs sur presses typographiques. Selon leurs propres mots: “En fait, personne ne le ferait, c'est trop débile. Ça demande de ne pas compter son temps. Parce que ce n'est pas super rentable, donc c'est très symbolique. Mais nous avons fait exister des livres qui n'étaient pas censés exister. Et ça c'est incroyable [46]”.

Peut-être que l'apparence des fanzines a trop changé, mais l'objectif reste le même, créer des éditions qui font bouger les choses. L'exemple de la Revue Lagon, une revue risographiée en 15 couleurs, imprimée en 5 couleurs Offset et avec des couvertures en sérigraphie et Offset, est un exemple qui éclaire bien sur l'évolution des fanzines aux objets sacrés. Une Revue réalisée par Alexis Beauclair, Séverine Bascouert, Sammy Stein et Jean-Philippe Bretin, et imprimée par la structure Papier Machine de Bettina Henni et Alexis Beauclair, qui se caractérise comme “un peu la folie des grandeurs [47]. Sammy Stein qui est aussi un exemple d'auteur qui a créé sa propre économie [48]. C'est une génération

45 www.telerama.fr/sortir/du-punk-a-l-art-contemporain-le-fanzine-s-inscrira-toujours-dans-la-contestation,159882.php

46 www.design-research.be/meets/icinori.php

47 Vincent Tuset-Arnés. *L'illustration et ses Marges*, Chemin Papier, op. cit., page 84.

48 “Quand je pensais aux gens qui créent leur économie aujourd'hui, je pensais à quelqu'un comme Sammy Stein, ils se disent: on aime, on a envie de continuer de faire des objets de mieux en mieux, mais il faut aussi qu'on puisse payer ne serait-ce que 100 balles nos auteurs quand ils nous

qui, dans une économie précaire, a envie de mettre au point un écosystème indépendant qui vise à la création de livres uniques et exigeants, dans le respect des droits des auteurs. Cette ébullition de micro-structures (Colorama Print, Animal Press, Matière Grasse) très fragiles, éloignées des grandes villes, mais qui touchent le monde entier, se produit grâce aux nouvelles structures en ligne telles que Bigcartel et les réseaux sociaux.

Mais cette nouvelle génération est basée sur des exemples préexistants, comme celui de Benoît Jacques, auteur, éditeur, diffuseur et distributeur de ses livres, qui depuis 1989, mène un projet d'auto-édition sur le label "Benoit Jacques Éditions". Son logo, un homme portant un chapeau haut-de-forme sur un monocycle, qui est en mouvement constant pour ne pas perdre son équilibre. Un équilibre précaire dans la chaîne du livre. La diminution et aussi l'augmentation des commandes provoquera des conséquences. En 2011, ayant reçu le prix Baobab, il y a eu une augmentation des commandes, qui par conséquent, a augmenté le temps de traitement des commandes et a aussi diminué le temps consacré à la création [49].

En étant son propre capitaine, il prend soin de toutes les étapes de ses livres, il fabrique même des boîtes personnalisées pour poster les commandes. Livres illustrés, bandes dessinées, flip books, gravures, dessins à l'acrylique, à l'aquarelle, à la plume et à l'encre de chine. Son but, créer des "beaux" objets pour toutes les sens ("agréables à l'œil, à la main et au nez – l'encre d'imprimerie sent bon [50]"). Éditer sans éditeur, lui permet de s'échapper aux règles imposées par chaque maison d'édition ou par les collections (types de formats, choix de papier, mise en page etc). Il prend, aussi, le contrôle de son temps. Selon lui, la pause de diffusion lui fait du bien. Non seulement, ces moments de pause sont pour lui une "jachère" pour son esprit [51]. Donc, l'étape de diffusion et de promotion de ses livres, correspondent aux temps de repos des sols afin de gagner en fertilité pour

filent une page dans notre truc, donc c'est assuier qu'il faut une économie aussi, qu'on ne peut pas tout faire sur le côté. Donc là, je pense qu'il y a une génération autour de la trentaine, peut-être un peu plus, qui a envie de structurer économiquement les choses pour continuer à ce que ce soit possible, que ce ne soit pas juste un moment."; Manuel, membre de BATT Coop, coopérative de diffusion et d'édition de livres, zines et auto-publications et une librairie à Paris, Sébastien Escande. *Underground Business*, op. cit., page 37.

49 www.journals.openedition.org/textyles/3756#ftn5

50 www.diacritik.com/2020/04/20/benoit-jacques-reduire-la-voilure-mais-garder-le-cap/

51 www.journals.openedition.org/textyles/3756#ftn6

l'avenir. Mais aussi, la diffusion fait partie de la création artistique d'un livre, "ce qui est aussi création, c'est la réception du public autour de nous qui provoque les échanges [52]".

Mais les fanzines ont évolué en parallèle avec l'évolution des écoles d'art et l'intégration de domaines comme la bande dessinée. Comme le raconte Philippe Morin dans l'article "Fanzine" au site Neuvième Art 2.0 : "après des décennies d'ostracisme, quelques écoles d'art ouvrent une section bande dessinée ; les étudiants y développent une bande dessinée plus graphique, plus artistique. Les ateliers de ces écoles forment aussi aux différentes techniques de reproduction, de la sérigraphie à la gravure en passant par toutes les techniques du numérique. Désormais, les fanzines se créent souvent dans les ateliers de ces écoles et non plus dans les cuisines des appartements [53]. Des fanzines issus d'une nouvelle génération qui "ont parfois du mal à assumer le nom de fanzine mais qui proposent des fascicules, des livres-objets ou des séries de recueils qui respectent totalement le principe des fanzines vingt ans plus tôt, avec un soin particulier apporté à la forme et à des tirages confidentiels [54]". Comme tel est l'exemple de la revue Nyctalope, fondée aux Arts-décoratifs de Strasbourg, les éditions Flutiste, qui réunissent des étudiant.e.s issues des diverses écoles d'arts, et Papier Machine, lié à la HEAR de Strasbourg.

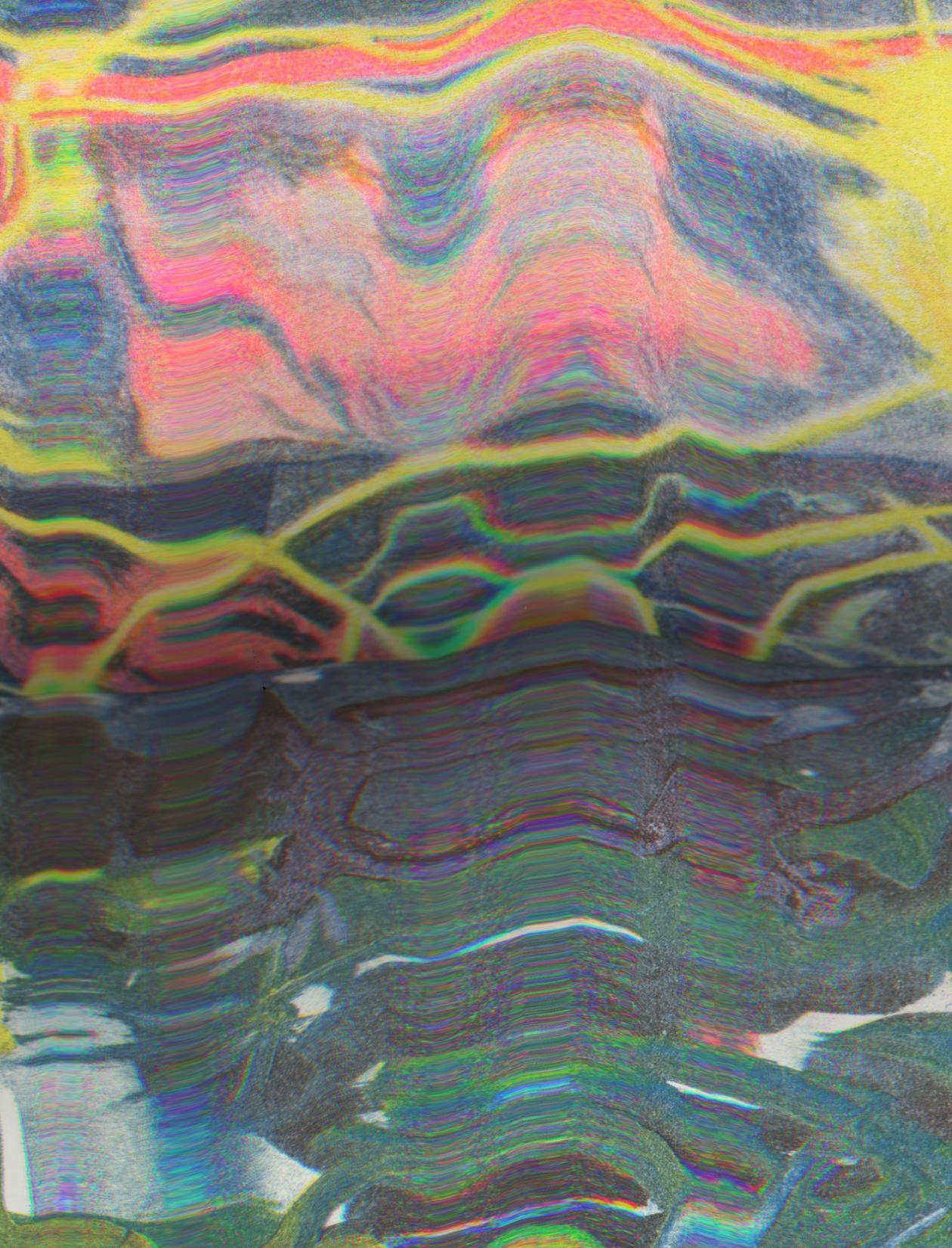
Cette évolution a créé un débat autour la définition des fanzines. Est-ce que ces nouvelles éditions "luxueuses" sont considérés comme des fanzines, où les fanzines sont seulement les éditions "cheap", réalisées avec les moyens du bord ? Le peaufinage des fanzines à travers les choix des impressions techniques et de reliures singulières, ne les transforme pas seulement en un joli emballage dans lequel le contenu importe peu. Mais au contraire il faut suivre l'idée de Juliette Salique, membre d'Arbitraire "Et puis une fois que tu sais faire une couverture en sérigraphie quatre passages pour un bouquin de cent exemplaires, tu te dis : maintenant je vais peut-être refaire du fanzine photocopié et piqué [55]".

52 www.journals.openedition.org/textyles/3756#ftn21

53 www.neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1168

54 www.neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1168

55 www.du9.org/entrestien/dedans-le-livre-entretien-avec-arbitraire



Conclusion

Le monde du fanzinat reste incontrôlable. Dans la chaîne du livre, les fanzines sont les seules éditions “rapides”. On édite ce qu'on a envie d'éditer, avec l'ultime urgence et spontanéité. Comme Juliette Salique, dit: “on sentait que ça t'ennuyait un peu de devoir garder les livres reçus dans les cartons un mois et demi avant de les sortir, afin de pouvoir les présenter en amont aux commerciaux et qu'ils aient le temps de faire leur travail d'information aux libraires, de gérer les placements en librairie en amont de la sortie du livre [56]”. Mais, les fanzines sont des éditions difficiles à trouver, “Pour avoir des ‘zines de Bertoyas, faut soit habiter à Lyon, soit être un gros fan et le harceler, je pense que c'est très compliqué [57]” dit Renaud Thomas, lui aussi membre des éditions Arbitraire. Ses tirages limités sont difficiles à trouver où sont épuisés très vite. Cette irrégularité dans l'étape de diffusion-distribution est un défaut observable dans le monde du fanzinat. Quelques fois, il y a une absence de rigueur pour la distribution. Parce que les auteurs sont plongés et envahis par l'étape de production, ils portent peu d'intérêt à la distribution. Mais, aussi, la diffusion à travers les circuits spécialisés reste limitée seulement aux seuls initié.e.s. Depuis longtemps, les fanzines peuvent paraître “élitistes”. Mais, ces petits tirages sont loin d'être élitistes. Ils sont, comme Ibn Al Rabin dit, des “blagues” entre potes. La “non-pérennité [58]” du fanzine, comme cela est formulé dans l'article “F comme Fanzines”, est une de ses caractéristiques. Comme dit David Shrigley, dans son entretien avec Jérôme Dupeyrat, : “Mais la faible visibilité d'une forme ne signifie pas qu'elle est non démocratique ou impopulaire, ce sont deux choses différentes [59]”.

Pakito Bolino, toujours fidèle supporter du fanzinat, se bat contre cette idée en disant qu'à l'autre bout de cette rivière les choses sont pareilles : “Souvent on reproche à ce type d'éditions (alternatives) de rester dans un ghetto, mais franchement, si tu regardes dans le milieu de l'art contemporain, ou dans les librairies spécialisées d'art, c'est un ghetto aussi, sauf c'est un ghetto de riches, où quand tu vends un bouquin tu as remboursé ta production, tu vois [60] ?”. Pakito qui confie à Sébastien Escande comment ses premiers pas dans le monde de

56 www.du9.org/entretien/dedans-le-livre-entretien-avec-arbitraire

57 www.du9.org/entretien/dedans-le-livre-entretien-avec-arbitraire

58 www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/66533-f-comme-fanzines.pdf

59 Jérôme Dupeyrat. Entretiens: Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes, Éditions Incertain Sens, Collection Grise, 2017, page 246.

60 Escande, Sébastien. Underground Business, op. cit., page 55.

l'édition se sont passés : "je suis allé habiter à Paris en 1993. Là, j'ai rêvé, comme tout petit con, que j'allais trouver des éditeurs, qu'on allait m'éditer, que ça allait être merveilleux, mais je me suis rendu compte que c'était juste la guerre totale, même dans ce milieu-là [61]". De multiples cas d'auteurs, continuellement refusés par les maisons d'éditions, ont trouvé leur refuge dans l'auto-édition. Benoît Jacques, Chester Brown, Ishikawa Jirô en sont quelques exemples.

Une fidèle adhésion au monde du fanzinat est souvent une posture revendiquée par des auteurs qui savent ne pas avoir de place dans l'édition traditionnelle. À travers la micro-édition, ils font exister des livres novateurs qui renouvellent le paysage de l'édition. Comme chaque acte d'édition est politique, la posture de la micro-édition revendiquée devient un choix plus fort politiquement de la part de l'auteur-éditeur. Comme c'est le cas pour Pakito Bolino avec sa maison d'édition marseillaise Le Dernier Cri. Avec ses propres mots : "À partir du moment où tu essaies de faire exister un lieu de production alternatif, tu fais un choix de vie. Si tu défends un choix de vie dans un monde qui te dis tout l'inverse, ça devient politique, tu ne peux rien y faire, surtout si tu publies des images, si tu dis des choses, et que tu diffuses ta pensée. Si tu la gardes chez toi, ce n'est pas politique, mais à partir du moment où tu défends une manière de voir, une manière de penser, qui est la contre-culture, qui est pour moi une manière saine de penser - c'est pour ça qu'elle est malsaine pour d'autres - à ce moment-là, tu fais de la politique [62]".

Mais la situation n'est pas en noir et blanc comme les premiers fanzines photocopiés. Il n'y a pas une chaîne éditoriale pure d'un côté, et soumise au marché de l'autre. Le monde du fanzinat n'est pas étranger aux inconvénients et autres menaces, dans la mesure où certains artistes qui rencontrent le "succès", comme par exemple dans le cas de Stéphane Blanquet. Le discours alternatif en lutte constante avec l'édition traditionnelle devient chimérique. Moolinex exprime cette lutte futile en parlant pour Pakito dans son entretien au Collection Revue n°3, "Il ne change pas, il est toujours sur la même rébellion, c'est sa droiture à lui. C'est une espèce de chevalier. Il est noble et en même temps son combat est un peu vain, il a un côté Don Quichotte, c'est sa beauté et c'est sa famille en même temps [63]".

Même si adhérer au monde indépendant est comme lutter contre des moulins à vent, ces Don Quichottes restent idéologiquement fidèles à leur mission. "La publication de masse implique un haut degré de responsabilité et de compromis. Pour l'artiste, créer un artefact destiné à la consommation de masse signifie souvent pénétrer dans le monde cauchemardesque des éditeurs, diffuseurs, producteurs et autres actionnaires

61 Sébastien Escande. *Underground Business*, op. cit., page 53.

62 Sébastien Escande. *Underground Business*, op. cit., page 61.

63 Jean-Phillipe Bretin, Vanessa Dzuiba, Julien Kedryna, Sammy Stein, Antoine Stevenot. *Collection n° 3*. Éditions Collection Revue, 2012, page 125.

[64]". En éditant, ses auteurs.trices mettent le désordre partout. Ielles ne sentent pas forcément l'envie de s'intégrer dans une maison d'édition traditionnelle. Émergeant par des collectifs entre potes issus des écoles d'arts, "Les auteurs de ces nouveaux fanzines revendiquent souvent le statut d'artistes et assument de rester dans la micro-édition pour continuer à proposer des exercices alternatifs d'avant-garde et des expériences graphiques novatrices pour un public initié [65]".

Des pauses intermédiaires et un travail alimentaire à côté sont obligatoires. Mais c'est au travers de ce travail éditorial, que leur expression artistique se libère, comme tel est l'exemple d'Ibn Al Rabin. "Le point faible de la micro-édition est qu'il est quasiment impossible d'en vivre. Il faut donc avoir peu de besoins ou d'autres sources de revenus [66]" dit le directeur des éditions Cornélius. Mais il existe des cas d'auteurs qui vivent de leurs productions artistiques.

Variez les plaisirs, élargissez le panel des choix et des possibilités. Après un ouvrage imprimé en sérigraphie multicolore, imprimez un fanzine photocopié brut ! C'est en se frottant aux frontières des médiums, en soi versatiles, que les auteurs arrivent à toucher un public plus large. C'est quand tu arrêtes de revendiquer ton "Langage" d'art contemporain que de nouvelles personnes viendront vers toi, les mêmes personnes qui avant ne se sentaient pas "chez elles". Une édition chez Delcourt touchera un public plus vaste qu'un fanzine, très vite épuisé par les fans. Mais d'un autre côté un fanzine touchera un public plus vaste par son bas prix. Fanzines et livres grande presse sont les deux côtés de la même chaîne éditoriale et sont des façons complémentaires de travailler. Ils sont comme les pièces de Tetris qui se combinent très bien entre elles.

C'est un plaisir de voir la versatilité des auteurs. Quand l'imaginaire étrange et grotesque de Céline Guichard, souvent en collaboration avec Le Dernier Cri, se transforme dans un livre chez Ion Editions, connue pour son univers illustré doux, les frontières se diluent.

Après avoir suivi le monde de la micro-édition à partir des années 2010, au pic de son deuxième âge d'or et sans aucune approche bibliophilique où le contenu compte moins que l'objet, je suis partisane de cette tendance à pousser les méthodes d'impression et de créer des bouquins singuliers. Les impressions sont au cœur de la création des livres et créent une relation avec les feuilles blanches moins immédiate que le dessin. Poussez les méthodes d'impression à leur limites et utilisez ses défauts pour le mettre en valeur. Ce nouveau système "bottom-up" qui est en train de se créer à travers les petites structures qui apparaissent, renouvelle le monde de l'édition. Au début de ce mémoire, j'avais un certain mépris face aux grandes structures, mais à travers ce travail

64 Joe Dog. Bittercomix, L'Association, 2009, page 37.

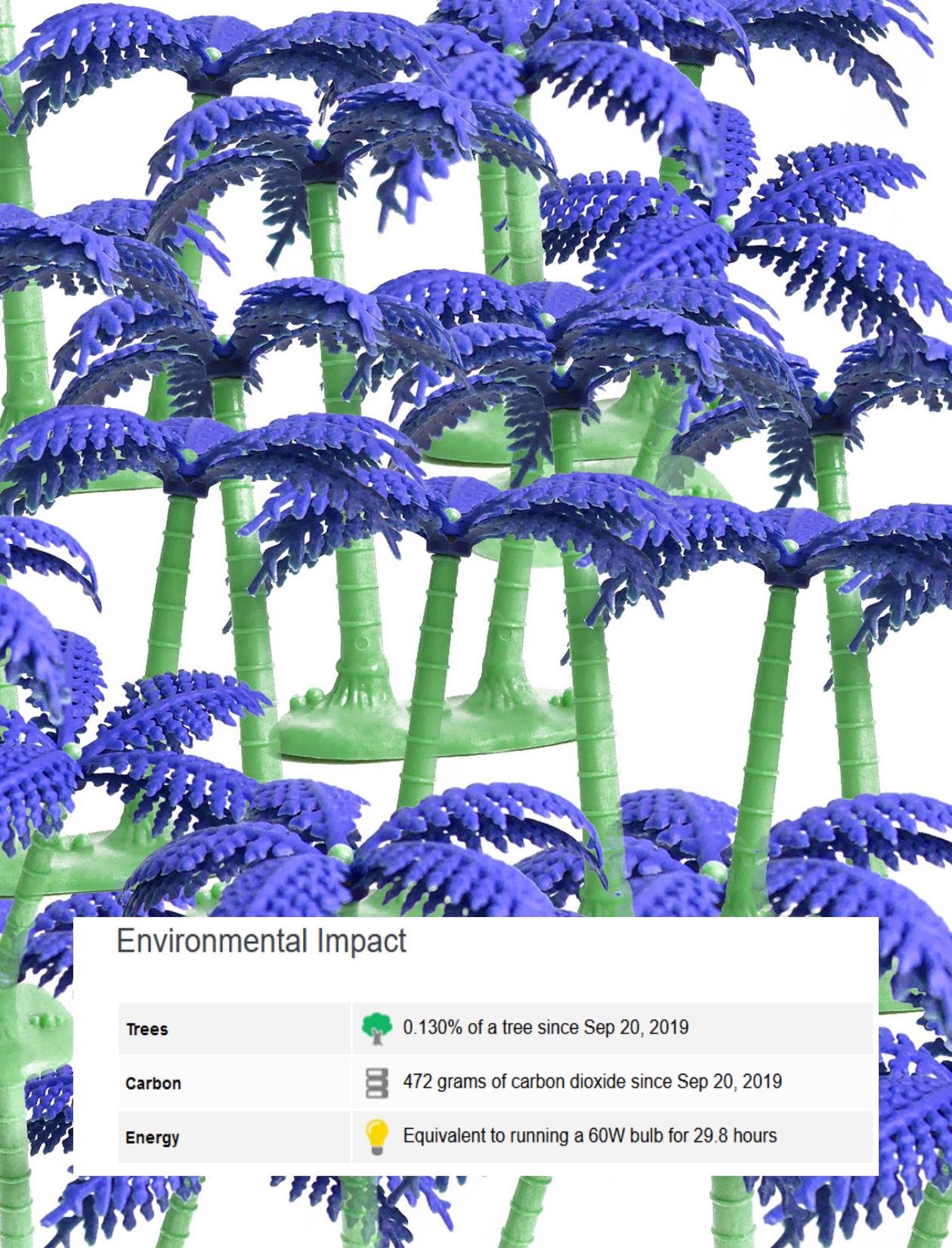
65 www.neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1168

66 www.du9.org/entretien/cornelius559

d'écriture, j'ai laissé mon discours alternatif s'évaporer et j'ai complètement abandonné l'idée qu'il existe une "guerre" entre ces deux univers. Tirés en 20 exemplaires, ou bien tirés en 20,000 exemplaires, "ce qui compte, ce sont les livres, ce pourquoi on détruit les arbres d'Amazonie [67]."

En partant du principe que ce texte s'est construit avec mes opinions, j'ai décidé d'apparaître et de ne parler brièvement de ma pratique que dans le dernier paragraphe de ce mémoire. C'est parce que j'ai vu ce travail comme une recherche. J'ai toujours eu la fascination de lire des sources primaires, comme des entretiens, des témoignages et des journaux. Ils représentent la personne derrière en ne cachant rien ; et comme ça, on plonge entièrement dans son monde. J'ai décidé de créer un livre qui, si l'on tombe dessus par hasard, donnera envie, en le feuilletant, d'en apprendre plus sur les personnes qui y sont dépeintes. En me focalisant sur l'auto-édition, mes collaborations avec les autres personnes peuvent être comptées sur les doigts de la main, et la plupart commencent avec enthousiasme et se finissent dans l'oubli à cause du temps investi sur d'autres projets. Le dessin est un territoire où l'on est toujours en train de s'améliorer, toujours à la recherche d'une progression. C'est fascinant, mais en même temps, beaucoup de temps et d'énergie passent dans l'auto-critique. C'est un territoire solitaire qui parfois devient égocentrique. Je voulais échapper à l'idée de parler de ma pratique et concentrer mon regard sur d'autres personnes.





Environmental Impact

Trees



0.130% of a tree since Sep 20, 2019

Carbon



472 grams of carbon dioxide since Sep 20, 2019

Energy



Equivalent to running a 60W bulb for 29.8 hours

Bibliographie



Ouvrages

- Al Rabin, Ibn, Baladi, Alex, Kündig, Andréas, Levasseur, Yves et Novello, Benjamin. La fabrique de Fanzines par ses ouvriers mêmes. Genève, Atrabile, 2011
- Flichy, Patrice. Le sacre de l'amateur, Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique. Paris, éditions du Seuil/ La République des Idées, 2010
- Néret, Xavier-Gilles. Graphzine Graphzone. Coédition Le Dernier Cri/ Éditions du Sandre, 2019
- Etienne, Samuel. Bricolage Radical #1. Éditions Strandflat, 2018
- Etienne, Samuel. Bricolage Radical #2. Éditions Strandflat, 2019
- Escande, Sébastien. Underground Business. Éditions Barbapop, 2019
- Dupeyrat, Jérôme. Entretiens: Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes. Éditions Incertain Sens, Collection Grise, 2017
- Bretin, Jean-Phillipe, Dzuiba, Vanessa, Kedryna, Julien, Stein, Sammy, Stevenot, Antoine. Collection n° 3. Éditions Collection Revue, 2012
- Bretin, Jean-Phillipe, Dzuiba, Vanessa, Kedryna, Julien, Stein, Sammy, Stevenot, Antoine. Collection n° 4. Éditions Collection Revue, 2014
- De Mars, L.L.. Communes du Livre: propositions pour un réinvention de la diffusion des œuvres , Éditions Adverse, 2017
- Balcaen, Alexandre. Manifeste, Éditions Adverse, 2016
- Balcaen, Alexandre, LeGlatin, Jérôme. Éditer (modestement) dans la tourmente. Éditions Adverse, 2020
- Tuset-Arnés, Vincent L'illustration et ses Marges, Chemin Papier, Le Signe Editions, 2018

Ouvrages théoriques et universitaires

- Pillu, Matéo. Approche dessinée d'une étude monographique Ibn Al Rabin: Spécificités d'un auteur insuffisamment étudié (selon mon avis seul donc j'ai peut-être tort mais je crois pas), Mémoire de master Texte/ Image, spécialité Bande dessinée, EESI, Ecole européenne supérieure de l'image, janvier 2019, Collectif Pâquerette.

Bandes Dessinées

- Al Rabin, Ibn. L'autre fin du monde. Genève, Atrabile, 2007
- Al Rabin, Ibn. Lentement aplati par la consernation. Genève, Atrabile, 2013
- Schrauwern, Olivier. Mon fiston, L'An 2, 2006
- Schrauwern, Olivier. L'homme qui se laissait pousser la barbe, Actes Sud/L'An 2, 2010
- Schrauwern, Olivier. Gris, Arbitraire, 2015
- Schrauwern, Olivier. Arsène Schrauwen, L'Association, 2015

Reuves

- BIG BEN (dir.), Comix Club n° 2, Revue critique de bande dessinée, Nice. Groinge, 2004

Articles en ligne

- Guilbert, Xavier. Ibn Al Rabin. Du9, mis en ligne en janvier 2008. Disponible sur: www.du9.org/entretien/ibn-al-rabin (consulté le 2/12/2020)
- Crucifix, Benoît. Olivier Schrauwen. Du9, mis en ligne en janvier 2015. Disponible sur: www.du9.org/entretien/olivier-schrauwen (consulté le 2/12/2020)
- Guilbert, Xavier. Benoît Jacques. Du9, mis en ligne en avril 2011. Disponible sur: www.du9.org/entretien/

benoit-jacques (consulté le 2/12/2020)

- Rosset, Christian. Benoît Jacques : « Réduire la voile, mais garder le cap ». Diacritik, mis en ligne en 20 avril 2020. Disponible sur: www.diacritik.com/2020/04/20/benoit-jacques-reduire-la-voilure-mais-garder-le-cap (consulté le 2/12/2020)
- Paques, Frédéric. Benoît Jacques. Tresser traits et sons, Textyles [En ligne], mis en ligne le 01 décembre 2019. Disponible sur: www.journals.openedition.org/textyles/3756 (consulté le 2/12/2020)
- Desmarteau, Claudine. Planète Benoît Jacques. Libération, mis en ligne en 26 novembre 2019. Disponible sur: www.next.liberation.fr/livres/2019/11/26/planete-benoit-jacques_1765716 (consulté le 2/12/2020)
- Massaïa, Loïc. Atrabile. Du9, mis en ligne en octobre 2011. Disponible sur: www.du9.org/entretien/atrabile-le1410 (consulté le 2/12/2020)
- Guilbert, Xavier. Adverse. Du9, mis en ligne en mars 2016. Disponible sur: www.du9.org/entretien/adverse (consulté le 2/12/2020)
- Guilbert, Xavier. B.Û.L.b comix. Du9, mis en ligne en décembre 2013. Disponible sur: www.du9.org/entretien/b-u-l-b-comix (consulté le 2/12/2020)
- Canard, Bruno. Cornélius. Du9, mis en ligne en juin 1998. Disponible sur: www.du9.org/entretien/cornelius559 (consulté le 13/10/2020)
- Rosset, Christian. Super Loto Editions. Du9, mis en ligne en novembre 2015. Disponible sur: www.du9.org/entretien/super-loto-editions (consulté le 13/10/2020)
- Guilbert, Xavier. Pré Carré. Du9, mis en ligne en mai 2014. Disponible sur: www.du9.org/entretien/pre-carre (consulté le 28/08/2020)
- Voitachewski. The Hoochie Coochie. Du9, mis en ligne en juillet 2012. Disponible sur: www.du9.org/entretien/the-hoochie-coochie (consulté le 13/10/2020)

Sites Internet

- Éditions Me Myself, Un peu tout ce que les éditions Me Myself ont publié. Tumblr. Disponible sur: www.editionsmemyself.tumblr.com (consulté le 2/12/2020)
- Schrauwen, Olivier, Ollie Schrauwen. Blogspot. Disponible sur: www.ollieschrauwen.blogspot.com (consulté le 2/12/2020)

Iconographie

- Couverture, mouchoir de Céline Guichard sérigraphié par "Les plus beaux mouchoirs de Paris"
- p.1, 46, sont des agrandissements issus du fanzine "Votre Ami, que des joies pour toi"
- p.6-8, 22-23, sont des scans issus de "La Fabrique de Fanzines par ses ouvriers même", Atrabile, 2011
- p. 11, Ibn Ar Rabin, issus du site: www.babelio.com/auteur/-Ibn-al-Rabin/68348
- p. 28, Daniel Pellegrino devant son ordinateur issu du site: www.kroniques.com/2015/09/01/entretien-daniel-pellegrino-editions-atrabile
- p.34-38, 43-44, sont des scans issus du livre "Arsène Schrauwen" d'Olivier Schrauwen, L'Association, 2015
- p. 52-53, scans "flou" issus du fanzine "Slurp" de Nina Lechartier et Sébastien Sans-Arcidet, Animal Print, 2018
- Les dessins non référencés sont des réalisations personnelles.



Remerciements

Pour la réalisation de ce mémoire, j'aimerais remercier en priorité Thierry Weyd, professeur, diplomate, et fameux collectionneur de fanzines, pour tous ses conseils, pour nos discussions enrichissantes et sa correction "commentée". J'en profite aussi pour remercier Benjamin Hochart, mon co-tutorat. Pour s'être laissé interviewer, je remercie Mathieu Baillif (Ibn Al Rabin) et Olivier Schrauwen. Un merci particulier à Katerina et Matéo, mes initiateurs au monde des bandes dessinées et pour leur bataille contre mes fautes orthographiques. Un merci profond à la génération DNSEP éditions, qui n'a jamais moqué mon accent "italien", pour tout le fun. Merci à tous ces auteurs.trice qui nous nourrissent avec leurs oeuvres magnifiques. Merci Lucie ! Pas merci à Covid-19 !

Typos utilisés

- Aquawax par Zetafonts
- Steagal par Jeremy Dooley
- Neue Montreal par Mat Desjardins

Imprimé en numérique sur du papier Munken Print White 80gr et la couverture sur du papier Vert Benetton 170gr

Ce livre est un travail de mémoire réalisé dans le cadre du DNSEP Design, mention Éditions à Caen en 2020.

Achevé d'imprimer sur les presses de l'Ésam Caen/Cherbourg en janvier 2021.

Tirage de tête de 5 exemplaires.

Subventionné par l'Esam Caen/Cherbourg avec un soutien de 50 crédits d'impression.

