

La mémoire des zines Nouvelles déclinaisons de l'édition contre-culturelle

Élise Lassonde

Numéro 299, printemps 2013

La contre-culture dans le Québec inc.

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68799ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lassonde, É. (2013). La mémoire des zines : nouvelles déclinaisons de l'édition contre-culturelle. *Liberté*, (299), 21–21.

LA MÉMOIRE DES ZINES

NOUVELLES DÉCLINAISONS DE L'ÉDITION CONTRE-CULTURELLE

ÉLISE LASSONDE

DEPUIS les années soixante, les zines s'inscrivent dans la sphère culturelle québécoise comme un des modes de diffusion et d'expression privilégiés de la contre-culture. Il s'agit d'un type de publication autoéditée, imprimée grâce à des procédés qui lui confèrent une facture artisanale : photocopie, offset ou sérigraphie. Les créateurs et amateurs de graphzines sont encore aujourd'hui représentatifs d'une certaine marge que l'on imagine jeune, branchée, progressiste et urbaine, mais cette production s'inscrit également dans le large mouvement *Do it yourself* (DIY). Ses acteurs sont illustrateurs, bédéistes, photographes, imprimeurs, éditeurs, designers graphiques, musiciens, artistes visuels ou étudiants en art.

Un zine est avant tout un produit conçu pour circuler, véhiculer des idées et faire connaître la plume ou le trait de son créateur. Néanmoins, ces documents occupent peu de place dans les réseaux habituels des librairies ou des galeries; en résulte souvent une diffusion quasi confidentielle.

Heureusement, impliqué dans le milieu underground depuis de nombreuses années, Louis Rastelli, appuyé par l'organisme sans but lucratif Archive Montréal, s'est donné comme mission d'offrir des plateformes de diffusion aux zines. Inaugurés en 2001, Distroboto, système de distribution de produits culturels alternatifs, et Expozine, foire des petits éditeurs, célébraient tous deux l'an dernier leur dixième anniversaire. Historiquement, les acteurs de la contre-culture sont plutôt réfractaires aux institutions, et l'absence de bon nombre de leurs publications dans les collections publiques pose des problèmes importants de représentativité. Figure d'exception, Louis Rastelli a soigneusement conservé, depuis les débuts de son initiative, des exemplaires de chaque document produit pour les Distrobotos.

Ce qui se dégage de ce corpus, c'est que, chaque fois, les artistes ont investi l'édition indépendante pour explorer et faire valoir leurs préoccupations et les sujets de prédilection du milieu alternatif : politique, art,

poésie, bande dessinée, musique et cinéma. Rétrospectivement, ces publications ont certes une valeur visuelle et littéraire, sociale et politique, mais elles mettent aussi en lumière des réseaux intellectuels et de création. Ces créateurs s'alimentent de leur influence mutuelle qui elle-même se nourrit aux racines profondes de l'histoire de l'art et du livre.

Par exemple, figure de proue des scènes du livre d'artiste et de l'édition alternative, Julie Doucet multiplie depuis plusieurs années les assemblages typographiques, collages et dessins. Dans plusieurs œuvres, notamment le *Catalogue de boulons* (Mille Putois, 2010), on note une utilisation conjointe du texte et de l'image qui fait écho à l'esprit dadaïste.

Dans l'ensemble des zines, les emprunts à un passé plus ou moins lointain sont nombreux et donnent à la fois l'occasion d'interroger la nature du livre et de porter un regard nouveau sur les technologies de communication de notre époque. Les graphzines sont constamment truffés d'anachronismes volontaires : mélange d'idées neuves et de sujets, de techniques et de matériaux anciens ou en voie de disparition.

En elle-même, la popularité des zines est en partie expliquée par la tendance à la nostalgie et par une affection pour les technologies obsolètes et vintage comme le vinyle et le polaroid, mais aussi plus anciennes comme les caractères typographiques mobiles de bois ou de plomb. Ces derniers accentuent la matérialité de la lettre, du texte imprimé, voire leur confèrent une teneur formelle au même titre qu'une gravure. Les pages de couleurs et de textures contrastées du livre *And & and* (Billy Mavreas, Emilie O'Brian et Kiva Stimac, 2010) contribuent à mettre en valeur les irrégularités qui font la richesse de l'impression des caractères mobiles, clichés typographiques et linogravures.

Procédé d'impression dérivé du pochoir remis en vogue au xx^e siècle, la sérigraphie a trouvé des applications artistiques aujourd'hui célèbres, notamment dans l'univers du pop art. Les encres utilisées dans ce procédé créent souvent un effet d'opacité et d'épaisseur et

permettent de forts contrastes et un travail en aplats. Outre l'intérêt pour les particularités plastiques de cette technique, d'autres procédés du Pop Art sont encore employés par des artistes contemporains : le figuratif, l'humour et les références au monde de la bande dessinée, par exemple dans *Chute* de Simon Bossé (Mille Putois, 2006).

Ce livre, comme bien d'autres proposés à Distroboto, est un lieu d'expérimentations autour des notions d'unicité, de multiple et de série. Dans *Chute*, les impressions inutilisées composent le double codex, et chaque exemplaire sera similaire sans être tout à fait identique. Une incursion semblable dans le vocabulaire d'un créateur est proposée dans la série *Les minis poèmes retailles* d'Andrée Anne Dupuis-Bourret, ou encore dans *Sophie Punt 5, Spécial Distroboto* de Julie Doucet (2002). Dans ce dernier titre, on retrouve des chutes de *Melek*, livre d'artiste de Doucet incluant des textes de Benoît Chaput parus la même année à L'Oie de Cravan. La couverture est faite de papier qui semble soigneusement choisi pour accompagner de son graphisme tronqué les sérigraphies de l'artiste. Pour l'amateur, bibliophile nouveau genre, la fascination pour les graphzines tient peut-être en partie à leurs qualités tactiles et à un regain d'intérêt pour les objets.

À l'ère du numérique et de l'intangible, s'imposer le passage à l'imprimé, c'est se contraindre à une certaine lenteur en opposition avec l'instantanéité ambiante. Paradoxalement, le Distroboto permet aux créateurs de passer rapidement de l'idée à la chose imprimée, ce qui les affranchit des délais et contraintes habituelles du milieu de l'édition commerciale. Ce rempart de l'édition indépendante offre un rafraîchissant contraste avec la production actuelle du livre au Québec. **L**

Élise Lassonde est bibliothécaire, responsable depuis 2007 des collections patrimoniales de livres d'artistes, d'estampes et de reliures d'art à Bibliothèque et Archives nationales du Québec.