

Zines, une économie alternative.

Rodolphe Rauwel

DN MADe DG3

Éditions Multisupports



Êtes-vous fan de science-fiction ? Un punk de la première heure ? Peut-être un amateur de micro-édition ? Alors vous avez certainement déjà croisé le fanzine, un objet si particulier qu'il paraît inclassable. Il est difficile de donner une définition formelle du fanzine (*voir annexe n°1*), car il y a autant d'approches du zine que de créateurs, et qu'il est en constante évolution. Cette pratique de publication, en marge du cycle traditionnel de conception, de production et de diffusion du livre (*voir annexe n°2*), semble établir ses propres règles et usages.

Mais en quoi l'économie du zine remet-elle en question les modes de production classiques ? Comment envisager l'économie du zine ? En comprenant le terme économie dans une acception large – comprenant autant l'aspect financier que l'organisation du travail, les liens entre acteurs du milieu, la gestion des projets, etc. –, cet article se propose d'analyser l'écosystème du zine en prenant pour exemple les productions et le fonctionnement des éditions 476 (*voir interview dans l'annexe n°3*). Cet article se propose d'étudier la question selon 3 axes ; d'abord à travers les techniques de production DIY, ensuite en comprenant comment la production rejette la division du travail, et enfin les méthodes de diffusions alternatives.

Outils techniques accessibles et production DIY

Pour comprendre l'économie du zine, il faut se pencher sur sa production et donc, sur ce qui est produit. Les zines prennent des formes multiples selon leur contenu, leur genre ou leur style. En principe, le zine peut être « simple comme bonjour¹ », produit avec des moyens de production limités. Pat McCarthy revendique cet esprit DIY² comme une force : « l'artiste utilise des outils basiques et universels [...] : papier, stylo, photocopieur noir et blanc.³ » Mais la production actuelle de zines semblent parfois mobiliser des moyens plus conséquents. Le graphzine⁴ ; par exemple, a souvent recours à des techniques d'impressions plus complexes comme la sérigraphie ou la risographie, tout en gardant une esthétique bricole et chaotique, propre aux origines du fanzine. Maxime Barbier des éditions 476 imprime ses zines [fig. 1] avec un duplicopieur riso, et une gamme de couleurs limitée, ce qui donne une cohérence graphique à sa ligne éditoriale.

En plus d'outils de production accessibles, les créateurs de zines (ou « zinesters ») ont une culture de la débrouille. Bricolage, piratage et système D sont au cœur de l'esprit zine. Si aujourd'hui la production des éditions 476 est graphiquement chartée par ses cou-

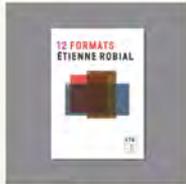
leurs marquées, c'est parce qu'à l'acquisition de son imprimante riso, Maxime n'avait que quelques tambours d'impression, donc une gamme de couleurs limitées. Il a transformé cette situation en force. Les auteurs-éditeurs innovent constamment dans leurs « filouteries » pour reprendre l'expression de Romain Pereira⁵. Il donne quelques astuces aux *micro-éditeuses* précaires. Comment optimiser le prix de ses envois par La Poste en trichant sur le poids, quelles enveloppes choisir, comment mutualiser les impressions en optimisant un écran de sérigraphie. Il renvoie même à un guide de vol à l'étalage lorsqu'il propose d'autres ressources. Troc, entraide, tons directs, solidarité et piraterie [fig. 2] semblent pour lui autant des solutions à la précarité que des valeurs intrinsèques à la production de zines et de micro-éditions.

-
- 1 Triggs, Teal, *Fanzines : La Révolution du DIY*. Chapitre 2. Paris, Pyramyd éditions, 2010.
 - 2 DIY : « Do-It-Yourself » ou « Fais Le Toi-même » en français.
 - 3 Morsch-Kihn, Laura (dir.), 2016. Pat McCarthy, *Brick by brick*. (Marseille, 22 avril 2016 au 5 juin 2016). FRAC PACA. <https://www.frac-provence-alpes-cotedazur.org/Pat-McCarthy-Brick-by-Brick193>, consulté le 18 décembre 2022.
 - 4 graphzine : zine graphique, souvent illustré.
 - 5 Pereira, Romain, *filouteries*, autoédité, 2022.

Outils techniques accessibles et production DIY



Stéphane Dupont . typ
specimen 1 (QSS.340)
€9.00



Etienne Robial . 12
formats (QSS.337)
€12.00



duo zine 4 . Guillaume
Dégé & Tom de Pékin
(QSS.323)
€21.00



duo zine 3 . Luszpinski
& K (QSS.302)
€21.00

éditions 476 imprime ses zines [fig. 1] avec un duplicopieur riso, et une gamme de couleurs limitée, ce qui donne une cohérence graphique à sa ligne éditoriale.

En plus d'outils de production accessibles, les créateurs de zines (ou « zinesters ») ont une culture de la débrouille. Bricolage, piratage et système D sont au cœur de l'esprit zine. Si aujourd'hui la production des éditions 476 est graphiquement chartée par ses cou-

du zine, et donc, nent enu, leur e peut itit avec Mc- nme une iques copieur :tuelle les ine⁴ ; par hniques e la gardant propre ier des



[fig. 2] semblent pour lui autant des solutions à la précarité que des valeurs intrinsèques à la production de zines et de micro-éditions. Pereira, Romain, éditeuses face à la précarité, 2022

l'acquisition n'avait que i, donc une transformé eurs-édi- ns leurs pression de es astuces . Comment ar La Poste enveloppes impressions aphie. Il à l'étalage rces. Troc, et piraterie

- 1 Triggs, Teal, *Fanzines: La révolution du DIY*. Chapitre 2. Paris, Pyramyd éditions, 2010.
- 2 DIY: « Do-It-Yourself » ou « Fais Le Toi-même » en français.
- 3 Morsch-Kihn, Laura (dir.). 2016. Pat McCarthy, Brick by brick. (Marseille, 22 avril 2016 au 5 juin 2016). FRAC PACA. <https://www.frac-provence-alpes-cotedazur.org/Pat-McCarthy-Brick-by-Brick-193>, consulté le 18 décembre 2022.
- 4 graphzine: zine graphique, souvent illustré.
- 5 Pereira, Romain, *filouteries, autoédité*, 2022.

Un modèle d'édition autonome qui contourne la division du travail

La production artisanale du zine s'accompagne de pratiques éditoriales autonomes qui rejettent la division du travail. On se passe volontiers d'intermédiaires. Il faut donc entendre la « chaîne du zine » comme un modèle fluide, pouvant prendre de multiples formes. Mike Gunderloy définit l'activité du zine comme « very small press⁶ » ou « presse à très faible tirage ». Elle est donc à différencier du livre par sa forme, et du magazine par son nombre d'éditions, qui peut se compter sur les doigts d'une main. Alors à quoi peut ressembler ce modèle disruptif ? Maxime Barbier, édite et diffuse ses zines lui-même. La plupart du temps, il contacte un artiste dont il apprécie le travail, ils échangent, Maxime met en page l'édition et l'imprime avec son duplicopieur avant de terminer par le façonnage. Rien qu'en prenant en compte l'étape de production, on remarque que plusieurs maillons de la chaîne du livre classique ont été sa- pés. Les métiers d'auteur, éditeur, graphiste, imprimeur et le façonnage sont réalisés par une seule et même personne. Celle-ci s'occupe ensuite de la diffusion, à travers son site internet, de rares points de vente, et les festivals d'image imprimée, de micro-édition, etc.

On peut imaginer le lieu de production comme symbole du désilotage de la chaîne de production. Par exemple, l'atelier des éditions 476 [fig. 3, 4, 5] se compose de deux garages aménagés en un espace mutualisé créé par Maxime Barbier et Etienne Robial au début de leurs aventures. Il accueille toutes les activités nécessaires à l'édition des zines, un espace de stockage avec une grande quantité de cartons libellés, un îlot central pour le façonnage au-dessus d'un stockage de papier, de massives étagères où sont rangées classeurs, fournitures et livres. On y trouve aussi un coin bureau pour réaliser les publications et un coin impression. Si Maxime fait le choix de centraliser son activité d'édition, d'impression et d'envoi, d'autres travaillent depuis chez eux, traitent avec des imprimeurs, se rendent dans des ateliers, participent à des workshops. En somme, nombreux sont les lieux où les zinesters pratiquent leur activité.

6 Gunderloy, Mike, Zines: Where the Action Is: The Very Small Press in America, publié dans Whole Earth Review, 1990. Archive consultable en ligne, [https://zinewiki.com/wiki/Zines: Where the Action Is: The Very Small Press in America](https://zinewiki.com/wiki/Zines:_Where_the_Action_Is:_The_Very_Small_Press_in_America), consulté le 24 novembre 2022.

Un modèle d'édition autonome qui contourne la division du travail

La production artisanale du zine s'accompagne de pratiques éditoriales nomades qui rejettent la division du travail et se passe volontiers d'intermédiaires. Il faut donc entendre la « chaîne du zine » comme un modèle fluide, pouvant prendre de multiples formes. Mike Gunderloy définit l'activité du zine comme « very small press⁶ » ou « presse à très faible tirage ». Elle est donc à différencier du livre par sa forme, et du magazine par son nombre d'éditions, qui peut se compter sur les doigts d'une main. Alors à quoi peut ressembler ce modèle disruptif ? Maximilien édite et diffuse ses zines lui-même la plupart du temps, il contacte un artiste qu'il apprécie le travail, ils échantonnent, Maximilien en page l'édition et l'imprime avec son duplicateur avant de terminer par le façonnage. Rien qu'en prenant en compte l'étape de production, on remarque que plusieurs maillons de la chaîne du livre classique ont été sautés. Les métiers d'auteur, éditeur, graphiste, imprimeur et le façonnage sont réalisés par une seule et même personne. Celle-ci s'occupe ensuite de la diffusion, à travers son site internet, de rares points de vente, et les festivals d'image imprimée, de micro-édition, etc.

On peut imaginer le lieu de production comme symbole du désilotage de la chaîne de production. Par exemple, l'atelier des éditions 476 [fig. 3, 4, 5] se compose de deux



participent à des workshops. En somme, nombreux sont ceux qui s'initient à la fabrication et apprennent à maîtriser leur



Une diffusion alternative

Une fois produit et édité, le zine est distribué. Étant dépourvu d'ISBN, il échappe au dépôt légal et aux circuits de diffusions classiques. L'éditeur et chercheur Antoine Lefebvre et Laura Morsch-Kihn font ce constat : « Les fanzines sont auto-édités, mais ils sont également presque toujours auto-diffusés⁷. » L'expérience de Maxime est donc partagée par un grand nombre d'acteurs du zine, dans des circonstances différentes, avec des moyens différents. Les éditions burn-août proposent également une gestion disruptive de distribution comme moteur de leur projet éditorial à travers « l'élaboration d'un réseau autre à partir d'un piratage de la circulation classique des biens culturels⁸ ». Toute leur production est téléchargeable gratuitement en libre accès sur leur portail en ligne, préférant le terme « dissémination » au terme diffusion. Lefebvre a également expérimenté des méthodes de diffusions alternatives avec La Bibliothèque Fantastique [fig. 6] entre 2009 et 2013. Cette maison d'édition virtuelle propose au visiteur d'imprimer depuis chez lui les livres sous licence libre, et sans ISBN, disponibles sur le site. La matérialité des publications est ainsi repensée, existantes « à l'état de potentialité sur la toile, en attente de devenir⁹ » tant que le visiteur n'a pas imprimé sa propre copie.

Il est intéressant de s'attarder sur les librairies, qui mettent en évidence le statut particulier du zine. Ils sont introuvables en librairie généraliste ; il faut se tourner vers les librairies spécialisées plus proches et compréhensives de l'écosystème zine. Par exemple, à Paris la librairie sans titre propose une sélection importante de zines, en plus de livres d'arts, de graphisme et d'objets éditoriaux en tout genre. Le zine est léger, fin, volatile, souvent fragile. Il n'a pas d'ISBN, et est hors système, ce qui pose problème pour la vente en librairie. Si la plupart d'entre elles ne connaissent même pas ce genre de publication, celles qui veulent en proposer se heurtent à de véritables problématiques en ce qui concerne la gestion, la présentation et la vente de ces objets. Xavier Lancel, créateur de CROÅfunding (*voir interview dans l'annexe n°4*) nous explique qu'une grande majorité des zines proposés en librairie reposent sur le système de dépôt-vente, qui pose quelques problèmes à l'auteur-éditeur. Les ventes sont incertaines, l'auteur reçoit sa part uniquement lorsqu'une vente est faite.

-
- 7 Lefebvre, Antoine, & Morsch-Kihn, Laura, Les mondes de l'art alternatifs du fanzine. AOC media - Analyse Opinion Critique, consulté le 20 novembre 2022, <https://aoc.media/analyse/2022/11/10/les-mondes-de-lart-alternatifs-du-fanzine/>, 10 novembre 2022.
- 8 lisezmoi.txt, éditions burn-août, <https://editionsburnaout.fr>, consulté le 10 novembre 2022.
- 9 <http://labibliothequefantas.free.fr/index.php?about-this-site/>

Une diffusion alternative

Une fois produit et édité, le zine est distribué. Étant dépourvu d'ISBN, il échappe au dépôt légal et aux circuits de diffusions classiques. L'éditeur et chercheur Antoine Lefebvre et Laura Morsch-Kihn font ce constat : « Les fanzines sont auto-édités, mais ils sont également presque toujours auto-diffusés⁷. » L'expérience de Maxime est donc partagée par un grand nombre d'acteurs du zine, dans des circonstances différentes, avec des



La Bibliothèque Fantastique [fig. 6] entre 2009 et 2013. Cette maison d'édition virtuelle propose au visiteur d'imprimer depuis chez lui les livres sous licence libre, et sans ISBN, disponibles sur le site. La matérialité des publications est ainsi repensée, existantes « à l'état de potentialité sur la toile, en attente de devenir⁹ » tant que le visiteur n'a pas imprimé sa propre copie.

Il est intéressant de s'attarder sur les librairies, qui mettent en évidence le statut particulier du zine. Ils sont introuvables en librairie généraliste ; il faut se tourner vers les librairies spécialisées plus proches et compréhensives de l'écosystème zine. Par exemple, à Paris la librairie sans titre propose une sélection importante de zines, en plus de livres d'arts, de graphisme et d'objets éditoriaux en tout genre. Le zine est léger, fin, volatile, souvent fragile. Il n'a pas d'ISBN, et est hors système, ce qui pose problème pour la vente en librairie. Si la plupart d'entre elles ne connaissent même pas ce genre de publication, celles qui veulent en proposer se heurtent à de véritables problématiques en ce qui concerne la gestion, la présentation et la vente de ces objets. Xavier Lancel, créateur de CROÅfunding (*voir interview dans l'annexe 4*) nous explique qu'une grande majorité des zines proposés en librairie reposent sur le système de dépôt-vente, qui pose quelques problèmes à l'auteur-éditeur. Les ventes sont incertaines, l'auteur reçoit sa part uniquement lorsqu'une vente est faite.

7 Lefebvre, Antoine, & Morsch-Kihn, Laura, Les mondes de l'art alternatifs du fanzine. AOC media - Analyse Opinion Critique, consulté le 20 novembre 2022, <https://aoc.media/analyse/2022/11/10/les-mondes-de-lart-alternatifs-du-fanzine/>, 10 novembre 2022.

8 lisezmoi.txt, éditions burn-aout, <https://editionsburnaout.fr>, consulté le 10 novembre 2022.

9 <http://labibliothequefantas.free.fr/index.php?about-this-site/>

La librairie n'est donc pas le distributeur de prédilection du zinester. Parmi ses autres moyens de diffusion, on trouve la vente par Internet, la remise en main propre, la diffusion en ligne. Mais le plus emblématique reste le festival. Lieu incontournable où se retrouvent amateurs de zines, auteurs, éditeurs, auteurs-auto-éditeurs ou simplement quelques passants curieux. C'est un moyen de vendre bien-sûr, mais aussi de rencontrer son public et ses pairs. Cet esprit d'entente et d'entraide, on le ressent particulièrement aux festivals, principaux événements où s'échangent les zines. Un zinester tiendra alors le stand d'un autre pendant son absence, tout le monde se connaît et échange sur ses pratiques. On retrouve cet esprit dans la distribution de zines également. On trouvait par exemple, sur un stand à l'Accident(s) Atypical Book Fair 2022, un bac libellé « la distro¹⁰ des potos » pour présenter et vendre les productions d'auteurs-éditeurs qui n'étaient pas présents sur place.

10

distro (argot) : diminutif de « distribution », courant dans les mondes du zine.

Pour conclure

L'économie du zine met donc en évidence un changement de paradigme complet dans l'approche et la production de publications. Grâce à l'auto-production, l'auto-édition et l'auto-diffusion du zine, son créateur reprend le contrôle de sa production, face à l'économie classique du livre qui s'appuie sur la division du travail. Cela permet une plus grande maîtrise du contenu, de la forme et de la diffusion. Ce besoin de contrôle est au cœur de la philosophie du zine, l'auteur décide de publier ce qu'il veut, comme il veut. Maxime Barbier le dit lui-même : « Je suis ma propre ligne éditoriale. » Il décide lui-même des artistes qu'il veut publier, selon ses envies.

Pour finir, on peut aussi envisager cette économie comme un réseau. Un marché de niche, mais dont la nature même du zine invite le lecteur à publier à son tour. Pour Marc Fischer, artiste auteur de zines et administrateur de Public Collectors, l'édition est « l'aventure d'une vie¹¹ » et les relations humaines sont centrales dans sa conception de l'auto-édition. Si ce type de production permet une chose, c'est de garder une taille raisonnable, qui permet l'interaction et la mise en relation de tous les maillons de la chaîne du zine, quelle qu'elle soit.

Selon Fischer, l'auto-éditeur doit considérer tous ceux qui l'entourent dans son activité comme sa propre famille. Du libraire à « Celui ou celle qui n'en a rien à faire de vous voir faire des photocopies gratuites au travail¹¹ », en passant par le facteur, l'organisateur de festival, etc. Et c'est finalement cela l'essence du zine. Une envie de partager, créatrice de lien par le contenu autant que par l'activité de production elle-même. L'économie du zine est une économie à taille humaine qui dépend de ses acteurs, qui continuent de soutenir cette activité de publication.

11 Fischer, Marc, *Toward A Self Sustaining Publishing Model: A ten minute lesson / rant / manifesto*, Printed Matters, Public Collectors, 2021.
Traduit en français par B. Ab'cassis, Éditions burn-aôût, 2021.

Pour comprendre le zine, il faut connaître ses origines, et appréhender ses formes multiples. Historiquement, le fanzine est une publication créée par un fan sur un sujet donné. L'idée est de s'approprier une œuvre, un sujet, une culture, et devenir acteur de celui-ci. On assiste donc à la naissance du fanzine, aux alentours des années 1930 aux États-Unis, lorsque les amateurs de science-fiction s'essaient à l'écriture, voyant ce type de publication comme un banc d'essai. La culture fanzine est ensuite popularisée par le mouvement punk, ce qui ancrera davantage le fanzine dans un esprit et une culture de contre-culture. En somme, la motivation derrière le fanzine est très bien résumée par Teal Triggs ; « Les producteurs de zines choisissent de créer la culture qui les entoure plutôt que d'en être simplement consommateurs¹² ». Aujourd'hui, le zine se rapproche plus du livre d'artiste que du fanzine. Le zine perd ainsi son suffixe « fan- » lorsque son contenu n'est plus basé sur un sujet particulier comme l'étaient les fanzines de science-fiction par exemple. Le créateur n'est plus fan d'un objet culturel mais crée son propre objet culturel à travers le zine. On peut ajouter un préfixe pour catégoriser un zine, on peut alors parler de perzine, de photozine, de graphzine, etc.

12 Triggs, Teal, *Fanzines, La Révolution du DIY*, Paris, Pyramid, 2010, p. 12

La chaîne de conception du livre est une machine bien huilée. Si au 18^e siècle on observait une simple polarisation de la chaîne ; auteur d'un côté, imprimeur-éditeur-libraire de l'autre¹³, celle-ci s'est complexifiée et semble quasi-immuable. Aurélie Marand identifie quatre grands axes de la chaîne ; création, production, commercialisation et médiation. On retrouve ainsi toujours les mêmes corps de métiers, distinctement et dans cet ordre ; auteur, éditeur, graphiste, imprimeur, façonnage, diffuseur, distributeur, points de ventes, (bibliothécaire) pour enfin arriver dans les mains du lecteur. Cette organisation répond, comme toutes les principales activités économiques, à une logique capitaliste. On comprend donc cette chaîne comme une industrie dont l'économie est basée sur la production pour le profit. Les salariés et moyens de production sont mobilisés pour la création de profit. Ce système semble fonctionner, le marché du livre est en pleine croissance. On remarque cependant quelques défauts. La part de l'auteur par livre vendu est de seulement 8%, les éditeurs sont très sélectifs, et il est difficile de publier une œuvre qui sorte de l'ordinaire, par son format par exemple, car ces choix sont faits par l'éditeur, l'auteur ayant finalement peu de contrôle sur la forme finale de son ouvrage.

13 Marand, Aurélie, *Guide pratique de la chaîne du livre*, Centre régional du livre de Lorraine, 2008.

Les Éditions 476 se définissent comme une structure d'édition d'images imprimées. Créée en 2015 par Maxime Barbier et Etienne Robial, 476 propose des illustrations et zines d'artistes, imprimés en riso dans leur atelier.

Pour comprendre le zine, il faut connaître ses origines, et qu'est ce qui fait de vos productions, des zines ?

Pourquoi est-ce qu'on peut les qualifier de zines ?

Ils sont tirés à très peu d'exemplaires – en général une centaine –, imprimés, fabriqués, façonnés à la main. Ils sont distribués à travers un très petit circuit, mon site internet, des salons et un ou deux points de dépôt.

Votre activité aux éditions 476 est-elle votre activité principale ?

Non. Ça me prend du temps mais c'est une activité annexe. Je suis graphiste indépendant et professeur en école d'art. Je fais ça à côté, ça me prend beaucoup de temps et je ne me rémunère pas.

Donc les revenus des ventes sont utilisés pour soutenir votre activité d'édition ?

Oui, c'est réinjecté pour soutenir la structure, me réapprovisionner en papier, en encre.

Je m'intéresse aux lieux de création, ce que je vois derrière vous c'est votre atelier ?

Oui.

Est-ce que vous utilisez également cet espace pour votre activité de graphiste indépendant ?

Non, je travaille de chez moi pour ça. Ici, ce sont deux anciens garages qui ont été réunis pour en faire un atelier. J'ai créé 476 avec Etienne Robial, ces garages sont ses anciens locaux. Il servait comme lieu de stockage et d'archive de diverses collections. Le mur de cartons qu'on voit derrière moi, c'est l'espace de stockage. Il y avait un espace inoccupé

au centre, et quand je lui ai fait part de mon intention de créer une maison d'édition, il m'a proposé de s'installer ici, et de monter ça ensemble. Moi j'occupe tout ce qui n'est pas les murs.

Comment est-ce que vous organisez votre temps de travail ?

Mal! Ce n'est pas mon activité principale, c'est très spontanée. Parfois je ne vais pas avoir de projets pendant deux mois, qui trois dans la semaine. Ça dépend vraiment de l'humeur et des circonstances. Mon temps est partagé entre la gestion des commandes sur internet, l'emballage, la facture, aller à la poste, et la partie fabrication, la préparation des fichiers, l'impression des prints, le façonnage, assemblage, agrafage.

Donc on peut dire que toute la chaîne de création passe par vous.

Je fais tout de A à Z. Mon principe, c'est de travailler avec des artistes. Je contacte des gens dont j'aime le travail pour faire des points ou des zines, eux me confient leurs images et moi je gère tout le reste. Souvent, ils ne voient à quoi ressemble l'objet que quand il est fini. J'ai souvent cette impulsion de me dire « je me lance », et si je dois montrer à chaque fois les étapes de création ça devient impossible. Mais comme mes éditions sont très chartées, ils savent où ils mettent les pieds.

Comment se passe cette collaboration avec les artistes ? C'est toujours qui êtes à l'origine du zine et contactez l'artiste ?

La plupart du temps, oui. Il est arrivé qu'on me contacte. Soit ça ne donne rien parce que ça ne rentre pas dans ma ligne éditoriale, c'est à dire que ça ne m'intéresse pas de l'éditer puisque ma ligne éditoriale, c'est moi, mes envies. Soit ça m'intéresse et ça donne quelque chose.

Vous avez fondé la maison d'édition avec Etienne Robial, est-ce qu'il travaille encore avec vous sur le projet ?

Oui, je publie parfois son travail, j'ai sorti un zine qu'il a imaginé sur les formats d'impression récemment. Il n'a pas

une part active dans le projet, au quotidien c'est moi qui gère le projet.

Quels sont les outils à votre disposition ?

Un duplicopieur riso A3 2 tambours, un massicot manuel, je viens de faire l'acquisition d'une machine à spirale. J'ai une piqueuse à cheval, une règle et un plioir en os. L'essentiel. Avec ça on peut tout faire.

Pour la machine riso, je ne travaille qu'avec 4 couleurs. Au départ c'était une contrainte budgétaire, puisqu'une couleur est égale à un tambour. Et un tambour coûte aux alentours de 1000 euros. Je pensais qu'on pouvait changer la couleur d'un tambour et le ré-encre, mais c'est trop compliqué. Du coup je me suis retrouvé avec un noir, un bleu marine, un rouge et un doré, ce qui m'empêche de faire toute simili-quadré. Mais finalement on a remarqué qu'avoir ces couleurs partout, ça permettait d'identifier facilement la maison d'édition. Je produis des choses très différentes et ces couleurs permettent d'unifier les travaux, d'avoir une cohérence liée à la couleur et non au type de travail présenté. Finalement c'est devenu un atout, je ne cherche pas à avoir d'autres couleurs.

Vous avez récemment participé à l'Accident(s) Atypical Book Fair, un salon de micro-édition (entre autres). Est-ce que vous participez souvent à ce genre d'initiative ?

Oui, pas assez je pense mais c'est essentiel d'en faire parce que c'est le seul moyen de diffuser mon travail. Au-delà de ça, mon site internet dépend fortement d'Instagram sur lequel je perds en visibilité à cause des changements d'algorithmes. Donc j'en fais environ 8 dans l'année, ce qui n'est pas énorme.

Il n'y a pas non plus une offre folle.

Et vous vous déplacez beaucoup pour vous y rendre ?

Oui. Maintenant chaque ville a son festival de micro-édition. Mais pour ceux à toute petite échelle, c'est pas forcément rentable de s'y déplacer. Par exemple, depuis 3 ans je participe à une foire à Marseille. Entre le déplacement, le logement et d'autres frais, la rentabilité n'est pas incroyable mais c'est intéressant d'y aller pour toucher un public différent.

J'en faisais 2 par an à Londres, j'ai arrêté depuis le Brexit.

Mais les salons sont essentiels.

Les ventes en salon et par internet permettent-elles de soutenir votre activité ?

Je suis à l'équilibre économiquement. À la création de la structure j'ai pris un peu de retard le temps de lancer l'activité, à cause du loyer. J'ai de quoi financer mes éditions, et je rémunère les artistes avec lesquels je travaille en exemplaires de zines puisque les revenus dégagés ne sont pas suffisants pour payer en honoraires.

Quand je discute avec d'autres acteurs du milieu, j'ai l'impression que la plupart sont également au seuil de rentabilité. Oui, le succès que semble recevoir un projet n'est pas indicateur de sa santé financière. Les éditions Matière qui édite des super bandes dessinées avec des principes narratifs à la marge, on les trouve souvent en librairie, en salon. Et j'étais persuadé que c'était une maison d'édition qui tournait bien, mais ils ont un travail à côté et font ça le week-end sur leur temps libre. Ce n'est pas une activité rentable alors qu'ils ont une forte présence en librairie par exemple.

Pour finir, dans les salons vous rencontrez votre public. Est-ce que vous sauriez définir la catégorie de personnes qui s'intéresse à votre travail ?

Quand on est dans un salon on voit plein de monde qui passe devant. On est parfois surpris quand on essaie de deviner qui va venir s'arrêter sur notre travail. On projette beaucoup de choses sur les gens, on pense par rapport à leur look qu'ils vont s'intéresser à un type de bouquin, mais en fait pas du tout. Et parfois on est surpris de trouver des collectionneurs de fanzine underground qui sont chef d'entreprise, comptable, des métiers très éloignés du milieu de l'art. Mais en grande partie se sont des gens qui sont intéressés par l'image imprimée, l'illustration, etc. On vient rarement par hasard dans un salon de micro-édition.

Merci Maxime Barbier pour l'entretien et la confiance que vous m'avez accordé en acceptant que je base mon article sur les Éditions 476.

Merci Xavier Lancel de CROÂfunding pour l'échange constructif et passionnant.

Merci Mme Mouveaux, Mme Conte pour vos relectures et vos conseils. Merci M. Sion pour votre relecture et votre bienveillance.

Merci Sarah, Zoé, Emma et Zoey vos conseils et votre disponibilité.

Merci Louann, Antonin et Phevos pour votre intérêt et votre soutien.

