

Peace Warriors (1994-2004)

Entretien avec

Patrick Bœuf

réalisé par Matthieu Saladin

L'expérience du fanzine comme écriture d'une écoute

MS : *Peace Warriors*¹ a été fondé en 1994 par Théo Jarrier et se proposait de traiter l'ensemble des musiques issues, pour l'essentiel, des différentes expériences sonores ayant parcouru les années 1960 et 1970. Peux-tu nous expliquer de quelles manières est venue l'idée de faire ce fanzine ?

PB : Théo — comme tout jeune homme — est rentré à une époque en révolte contre la musique paternelle et s'est mis à écouter du *Post-punk* et du *Hardcore*. En vieillissant, il est revenu à une passion partagée avec son père pour la scène *Free*. Il faisait déjà un fanzine sur la scène *Hardcore* intitulé *Rantanplan*. C'était une pile de A4 avec un agrafage sur le côté. Le premier numéro de *PW* est en fait un numéro spécial de cette revue. Théo, décidant d'arrêter *Rantanplan* afin d'ouvrir *PW* vers d'autres horizons musicaux, s'est retrouvé seul à écrire ; ses compagnons de l'époque n'étaient pas intéressés par ces nouvelles orientations. Je l'ai rejoint dès le second numéro avec un article fleuve sur John Zorn. Au départ nous n'étions vraiment que deux, puis l'équipe s'est progressivement étoffée. Ce que j'ai vraiment aimé, c'est cette manière d'ouvrir l'éventail des genres musicaux, du *Rock* le plus décalé à la musique contemporaine. Théo était



attentif à la permutation des articles afin que tous les domaines soient représentés. Jendrek, par exemple, s'occupait de la musique électronique toujours un peu déviante, mais pas forcément expérimentale. Théo et moi-même, nous nous occupions beaucoup du *Free* et de l'improvisation. Théo pouvait aussi très bien écrire sur des groupes plus *Rock'n'Roll*. Je suis très content qu'il y ait eu des interviews des *Sun Plexus*, des *Reynolds*, de groupes comme ça. Le dernier numéro, un peu fou, propose justement un entretien avec *Sun Plexus*, coïncé entre une interview de Milford Graves et une autre de Laurent Dailleau. C'est un peu n'importe quoi, mais cela me satisfait pleinement.

De manière simple, la ligne éditoriale de *PW* au départ était directement issue de nos centres d'intérêt. J'ai commencé à m'intéresser à la musique par Robert Wyatt et *Soft Machine*, puis Ornette Coleman, le *Free Jazz*... Je n'étais pas sans ignorer l'improvisation que je qualifierais

d'historique, elle m'intéressait, mais je n'ai pas poursuivi l'exploration immédiatement. Après une période Brésil, j'ai rencontré Théo et j'ai commencé à vraiment investir le territoire de l'improvisation libre. Théo quant à lui était gamin dans les années 1970, son père écoutait du *Free Jazz* et en revenant du *Rock alternatif*, il a continué là où son père s'était arrêté, avec des musiciens comme Derek Bailey et Evan Parker.

Le fanzine a bénéficié de toutes ces influences. Le premier numéro proposait un article sur les *Dog Faced Hermans*, qui à cette époque faisaient des reprises d'Ornette Coleman. *Peace Warriors* est le nom d'un morceau de Coleman, l'intitulé du fanzine lui rend hommage et dessine une direction qui n'est pas étrangère à la carrière de ce musicien quant à son exploration créatrice des territoires du *Jazz* et du *Rock*.

1. Dans la suite de cet entretien *Peace Warriors* est indiqué par le sigle *PW*.

MS : Ton approche du fanzine s'est-elle nourrie d'une lecture assidue de la presse fanzinesque et que privilégies-tu lorsque tu consultes un fanzine ?

PB : Quand on a commencé *PW* avec Théo Jarrier, je me suis intéressé de manière large au fanzinat, dans ses versions française, anglaise, américaine, voire japonaise, j'ai tout essayé. Jusqu'au moment où je me suis aperçu que si tu fabriques un fanzine, c'est pas mal d'aller voir d'autres choses, de lire d'autres textes sur d'autres sujets, de sortir de la sphère fanzine, car à force tu tournes en boucle. J'achète par exemple *Trafic* depuis le numéro 1, je l'ai lu entièrement jusqu'au n° 25 et depuis, plus en dilettante. À un moment donné, je me suis rendu compte que mes propres chroniques de disque dans *PW* s'amélioreraient lorsque j'arrêtais de lire des revues de musique et que je lisais des critiques sur d'autres sujets comme le cinéma. Cela nourrit ton écriture.

Pour répondre à ta question, quand j'ai acheté mon premier numéro de *Revue & Corrigée*², Ikue Mori faisait la couverture. Je l'ai acheté pour elle. Et après avoir dévoré l'article qui lui était dédié — l'habitude veut que l'on aille vérifier, en premier lieu, la validité de l'information, voire glaner quelques découvertes sur ce que l'on connaît déjà —, j'ai eu la surprise de voir qu'en dehors d'elle, je ne connaissais personne. C'est déjà un très bon signe, pour moi c'est même tout l'intérêt d'un fanzine. En partant d'un sujet qui t'intéresse, que tu commences à cerner, en écoutant des disques, en te rendant aux concerts aux *Instants Chavirés*, dans des festivals, etc., tu te retrouves avec un magazine où tout t'est quasiment inconnu. Je me suis abonné tout de suite. Et la surprise à chaque parution a duré pendant une bonne dizaine de numéros.

Un fanzine se doit d'avoir une ligne éditoriale, comme dans la grande presse en somme. Le but de notre ligne éditoriale était notamment de proposer l'horizon le plus large au niveau des genres de musiques documentées. Cette proposition implique que quelqu'un de passionné par la *Noise* peut, si l'envie l'en prend, aller voir ce qui se passe dans un genre voisin et découvrir des choses périphériques à ses centres d'intérêt. Une autre proposition consiste à suivre une idée, comme celle des numéros spéciaux « guitares » menés par Théo ou encore celle des comptes-rendus de festivals qui se déclinent au fil des numéros.

2. Fanzine trimestriel édité par l'association *Nota Bene*.

MS : Avais-tu ressenti la nécessité d'écrire sur la musique avant l'expérience de *PW*?

PB : Écrire est pour moi quelque chose d'assez douloureux. Dans l'écriture fanzine, on peut sans doute distinguer deux types de motivation : il y a ceux qui le font par passion, pour se mettre au service de la musique qu'ils apprécient, et les autres qui, tout aussi passionnés, ont un désir certain d'écriture. Philippe Robert, par exemple, veut en faire son métier, même chose pour Marie-Pierre Bonniol. Par contre Michel Henritzi fait plutôt partie de la première catégorie à laquelle je m'associe également.

Ensuite il existe différentes catégories d'article qui ne renvoient pas aux mêmes difficultés. Il y a tout d'abord les interviews, qui sont les plus simples à réaliser, et les articles de fond qui demandent une bonne connaissance du sujet ainsi qu'un regard, une opinion. Et puis, il y a cet exercice à la fois simple et très complexe qui est la chronique de disque. Il est assez rare d'en trouver d'excellentes. Un petit nombre de possibilités se dessine : il y a celles qui récapitulent le parcours musical du groupe ou du musicien, celles qui usent de la métaphore poétique pour tenter de rendre compte des sentiments éprouvés lors de l'écoute et celles qui, après avoir affirmé sans argument la qualité musicale de l'objet, digressent sur les difficultés de production... Elles sont toutes valides si elles proposent une analyse. Celle-ci peut nécessiter, certaines fois, jusqu'à vingt écoutes du même disque. Ma technique consiste à noter lors de ces écoutes une série de mots-clés qui serviront de matière première pour le texte. En règle générale, une bonne chronique, c'est un texte qui tout simplement te donne envie d'acheter le disque! Il m'est arrivé plusieurs fois de lire une chronique excellente et d'être plus ou moins déçu par le disque critiqué. Quand les deux s'accordent — je pense à cette chronique de Jacques Oger dans *Improjazz* sur un disque d'Evan Parker au saxophone soprano, la chronique était aussi réussie que le disque lui-même — l'écriture atteint son but.

MS : Lorsque l'on regarde l'ensemble des 22 numéros de *PW* parus entre 1994 et 2004, on peut observer une certaine évolution dans la ligne éditoriale. De quelle manière rendrais-tu compte rétrospectivement de cette évolution?

PB : Je pense que l'évolution de l'approche de certaines orientations musicales dans *PW* n'est pas liée au fanzine, mais reflète davantage l'évolution des musiques elles-mêmes. Tout au long de l'aventure du journal, nous avons suivi en temps réel, aussi bien par les concerts et les parutions discographiques que par les propos des artistes publiés dans *Wire*³, les moindres frémissements qui agitaient ce

3. Magazine anglais qui depuis 1982 s'intéresse essentiellement aux musiques populaires d'avant-garde.

milieu musical et nous avons tenté d'en rendre compte à travers notre prisme. La route empruntée par Théo et la mienne étaient parallèles, puis elles se sont mises un peu à diverger — pour le plus grand bien de la revue d'ailleurs. Il se recentrait sur l'improvisation libre dite historique alors que je m'engageais sur la piste de l'improvisation électro-acoustique.

Puis Théo a décidé d'arrêter l'activité de *PW*. Je n'avais aucune envie de voir disparaître cette revue qui avait occupé dix années de ma vie et je suis entré dans une période difficile en reprenant la direction du fanzine. J'ai alors compris certaines remarques que j'avais du mal à admettre précédemment. Avec le numéro spécial « Japon », les ventes ont radicalement chuté. Nous nous sommes posés la question de savoir si le changement de direction avait modifié la politique éditoriale. Théo m'a affirmé n'avoir noté aucun changement et semblait enchanté, lui aussi, par ce numéro sur le Japon. Le climat des relations avec certains rédacteurs s'est modifié, j'ai dit non à certaines propositions, estimant que *PW* n'était pas le lieu pour elles. J'ai donc produit cinq numéros après Théo, celui sur le Japon a fait un peu traîner les choses, l'ayant réalisé quasi-seul avec Florent Delval. La condition pour y participer était que les groupes chroniqués comportent au minimum un japonais, ce qui a un peu limité les interventions.

Devant la catastrophe financière, nous avons tenté de transposer *PW* sur le net. Après de multiples complications, un ultime problème a mis fin à la revue. Une partie de la troupe active a notamment décidé que cela ne l'intéressait plus d'écrire pour un webzine. J'ai tenté de recruter des plumes fraîches et j'ai fini par baisser les bras à la fois devant mon insatisfaction quant à la qualité du contenu à paraître et devant l'effort qu'il nous fallait fournir à présent pour tenir. Enfin, je n'aime pas la posture qu'impose la lecture à l'écran, bien que l'on puisse bien entendu imprimer... Soudain tu passes d'un objet de 28 pages que tu lis dans l'ordre et à l'endroit que tu veux, que tu peux prêter ou détruire, à un autre virtuel que tu lis sur écran, que tu ne prêtes pas mais fais suivre, à coup de liens, par courriel. Nous sommes rendus au village global de Mac Luhan, je peux connaître les soucis agricoles du paysan malien, mais je n'ai aucun savoir physique, celui que tu acquiers dans la proximité, sur le territoire de l'autre. Ce qui m'intéresse dans la musique improvisée, c'est le moment du concert, celui où tout se cristallise et dans cette perspective, le fanzine doit être un relais pour inciter les gens à aller aux concerts, dans les festivals.

MS : Est-ce que tu penses que le fait de publier un fanzine t'a permis d'entretenir des relations privilégiées avec les musiciens ?

PB : Finalement j'ai fait tout cela simplement pour développer un aspect plus actif de mon intérêt pour ces musiques et ne pas seulement rester dans la passivité de l'auditeur. En dehors des disques que l'on reçoit, des invitations de temps à autre pour tel concert ou tel festival, ce qui est valorisant, c'est l'approche plus directe, parfois plus intime avec les musiciens, c'est aussi les rencontres : Keith Rowe, Derek Bailey, Bob Ostertag...

MS : En 2000, un autre fanzine intitulé *Bruit Blanc* paraît, dont le premier numéro en est également l'unique. Pourquoi as-tu créé un fanzine parallèle à *PW* et pourquoi ne pas l'avoir continué ?

PB : Il y avait déjà eu une association très rapprochée de l'équipe de *PW* avec les gens du *Fennec*⁴. Ils avaient ouvert sur leur site une page au nom de *PW* sur laquelle nos sommaires, les disponibilités, notre adresse, etc., étaient consultables. Il se trouve qu'avec Olivier Nguyen Van Tan et Hugues Roulon, deux des fondateurs du *Fennec*, nous avons assisté ensemble au festival *Musique Action* à un concert de 24 heures de *MIMEO*⁵. Nous sommes sortis un peu abasourdis, mais ravis de cette affaire. Épuisés comme après un orgasme ! Et au bout d'un moment, avec Olivier et Hugues, on s'est dit qu'il fallait témoigner de cet ovni. Nous avons développé trois questions à poser à chaque membre du groupe et demandé à une douzaine de personnes d'écrire leurs impressions sur l'événement. Nous nous sommes retrouvés avec une somme de textes qui pouvait difficilement intégrer un numéro de *PW*, à moins d'en faire un numéro spécial. De plus la tentation d'ajouter une version anglaise du texte commençait à germer. D'où l'idée de créer une parution autonome qui ne soit pas vraiment un nouveau fanzine mais une sorte d'outil d'intervention textuelle comme excroissance de *PW*, à paraître quand le besoin, le désir s'en ressentirait. Une parution basée sur un seul dossier plutôt qu'une revue. Le numéro est sorti en version bilingue tête-bêche, chaque langue occupant 24 pages comme les 24 heures de la performance. Le dossier suivant sur lequel nous avons travaillé, mais qui n'a pu être finalisé, concernait les relations de l'improvisation à la musique électro-acoustique. Ce numéro nous tenait vraiment à cœur, mais à ce moment-là Olivier est parti s'installer à New York. On l'avait concocté à trois au début et outre le départ d'Olivier, toute une série de difficultés ont concouru à ce que ce numéro ne puisse aboutir. Le fait de reprendre la direction de *PW* n'en est pas la moindre. En relisant la situation avec distance maintenant, quand tu essayes de continuer une revue qui perd du lectorat, même si tu ne t'en rends pas compte sur le moment, petit à petit,

4. Liste de conversation sur le net autour des musiques dont traitaient *PW* et *Revue & Corrigée*.

5. Music In Movement Electronic Orchestra.

tu n'as plus la force de mener deux barques à la fois et tu te focalises sur celle qui a besoin de tous tes soins, bien que tu commettes peut-être l'erreur de te fourvoyer dans celle qui est en train de couler. Dommage *Bruit Blanc*, c'est un beau titre de revue.

MS : Tu disais t'être investi dans le fanzinat afin d'être plus actif dans ta relation à la musique. As-tu étendu ton activisme à d'autres domaines comme l'organisation de concerts ou la production ?

PB : J'ai très tôt décidé que je ne créerai pas un label CD de plus. En ce qui concerne l'organisation de concerts, Théo le fait encore, non sans soucis. À la mort de *PW*, je suis revenu à ma passion d'origine qui est l'audiovisuel. L'idée que j'avais derrière la tête était d'utiliser ma formation audiovisuelle pour capter des concerts en vidéo et pourquoi pas les proposer en DVD. En m'inspirant des labels CD-R et des disques que les musiciens nous proposent en auto-production, j'ai créé *CE dans l'O*, un label DVD-R qui propose des concerts, des reportages et d'autres rapports son/image encore à définir. L'évolution de la technologie numérique appliquée à l'image m'a permis d'acquérir un matériel très léger qui tient, caméras, micros et accessoires inclus, dans une sacoche d'appareil photo. Cela me donne une certaine indépendance, surtout au niveau du cadrage et me rapproche énormément du travail que font les musiciens, de leur manière d'improviser. Cette proximité est aussi valable au niveau des économies de ces deux pratiques.

Je pourrais, sans m'avancer, également caresser l'idée de faire un « DVDzine ». Il y a quelques possibilités interactives à exploiter avec le support DVD. Si la première sortie d'*CE dans l'O* consiste en quatre concerts, il est prévu des expériences plus complexes. Je peux même envisager ultérieurement de devenir fournisseur d'images pour tout implant audiovisuel de futurs webzines sur ces musiques.

La mise en page : esthétique, technologie, expérimentation et lisibilité

MS : Lorsque l'on consulte *PW*, on se rend rapidement compte du souci porté à la mise en page, dans le choix des polices, l'organisation du texte, etc. Peux-tu nous parler de la mise en page du fanzine et de son rapport ou non au contenu ?

PB : Si le fanzine est clair dans son agencement, si les concepteurs de la mise en page offrent des respirations à l'intérieur du numéro, cela améliore grandement la lisibilité de la publication. Pour

le second numéro, j'ai proposé mon article sur Zorn et je voulais qu'il soit mis en page de manière particulière. Pour un paragraphe sur le groupe *Pain Killer*, je souhaitais une image substrat suffisamment sombre afin que le texte apposé soit difficile à lire, et allégorise ainsi l'âpreté de la musique elle-même. Le résultat n'a pas atteint mes attentes. C'est d'ailleurs, à mon sens, une erreur de jeunesse.

À l'époque, une jeune maquettiste travaillait à l'aide de ciseaux et de scotch et Théo tapait ses textes à la machine à écrire. Après le second numéro, la maquettiste est partie et de mon côté, je venais d'acquérir mon premier micro-ordinateur. J'ai donc engagé la mise en page de la deuxième partie de mon article sur Zorn. Une fois celle-ci achevée, je ne pouvais pas laisser maquetter le reste du fanzine à l'ancienne et il n'y avait plus personne pour le faire. J'ai donc poursuivi sur le reste de la publication. À l'époque je travaillais sous *Word*, puis je suis passé à *Xpress*. J'avais fait un stage professionnel sur ce logiciel, je l'ai très vite maîtrisé et j'ai pu aller vers une mise en page plus élaborée. Historiquement, la démocratisation du numérique nous a ouvert le champ des possibles, ce que l'on observe également chez les musiciens avec les ressources que propose le *laptop*.

Théo bataillait constamment pour avoir de l'illustration en bord perdu. Une imprimante, vendue comme travaillant en pleine page, a toujours 4,8 mm de marge en haut, à droite et à gauche et 1,48 mm en bas, c'est incontournable, pour des raisons de tractation... Un jour, j'ai trouvé un imprimeur qui acceptait les fichiers PDF puis qui m'a proposé une technologie plus sophistiquée. Je lui donnais un fichier au format Postscript. Il importait ce fichier qui concatène notamment toutes les informations de polices et d'images, et se servait de sa photocopieuse comme d'une imprimante. Là soudainement on a pu faire du bord perdu et nous avons atteint le semi-professionnel en nous rapprochant de l'imprimerie. La qualité de reproduction des images et la lisibilité des petites polices se sont grandement améliorées.

Avant cela, j'imprimais en 720 Dpi sur papier couché, on tirait nos quatre pages, on les collait sur un A3 recto verso et on allait chez le photocopieur. Pour économiser, les collaborateurs parisiens se réunissaient chez Théo, et nous remettions les piles de pages recto verso en ordre, pour ensuite les agraffer, les plier et préparer les enveloppes pour l'expédition aux abonnés. Cinq ou six personnes étaient nécessaires pour abattre ce travail fastidieux et nous donnait ainsi l'occasion de faire une sorte d'AG des participants parisiens. Quand j'ai repris la publication, à mon premier numéro, tous se sont défilés pour la séance de pliage et d'agrafage. Je suis allé voir le photocopieur, pour lui

demander le surcoût de l'agrafage et s'il était possible de massicoter pour le même prix. Du coup les derniers numéros sont plus propres, la triangulation de la tranche, due au pliage, disparaît.

Le logo de *PW* et les polices utilisées ont également subi une certaine évolution. Au début de ma première période à la maquette, j'ai changé le logo du fanzine et j'ai créé celui avec les doubles « C » et « O » cruciformes. J'ai utilisé pour le concevoir une police scannée dans un ouvrage de Neville Brody⁶. J'ai aussi fait le choix d'utiliser une police unique dans toutes ses déclinaisons pour le corps des textes. Après quelques numéros, en assumant mise en page et écriture, je me suis vite épuisé et le père de Théo — lui-même plasticien — a proposé de me remplacer. En changeant à nouveau le logo, il a respecté mes « O » et « C » cruciformes, mais a choisi une autre police pour le concevoir, obtenant un résultat plus rond. Pour le corps du texte, il a pris le contre-pied de mes choix, en attribuant une police différente à chaque article. À sa disparition, je me suis remis à la maquette en rétablissant mes choix d'origine, tout en transigeant pour un aspect moins dur de la police de caractères utilisée pour la troisième mouture du logo. De plus une certaine forme de liberté graphique se trouvait dans la création des titrages de chaque article. Le titre cherchait à donner, sous forme graphique, une idée de la musique à découvrir et n'était jamais réalisé sans une écoute attentive de la musique concernée.

Concernant la couverture, Théo avait illustré celle du premier numéro par un photogramme d'une jeune suédoise tiré du film *Monica* de Bergman (voir page 108). Il aurait pu mettre des photos de musiciens comme le font les autres fanzines, mais il a préféré continuer dans cette direction extra-musicale et cette décision a été scrupuleusement respectée jusqu'à la fin.

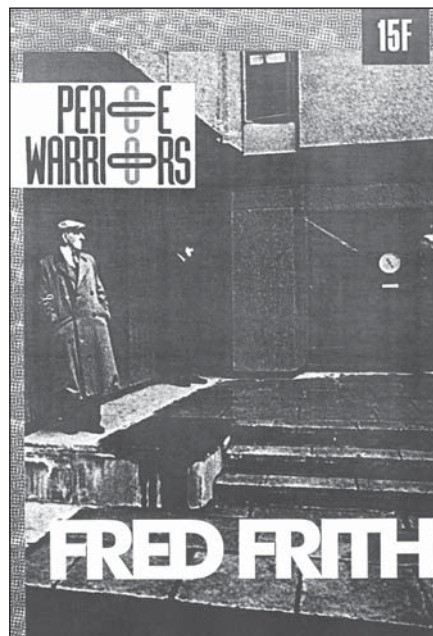
En dehors de ces différents aspects, je n'ai pas cherché à faire correspondre le côté avant-gardiste des musiques abordées avec le travail de la maquette. Pour moi, le travail du maquettiste consiste à rendre la lecture agréable, à orienter le lecteur en lui laissant des espaces de respiration. Dans la littérature, par exemple, la violence ou les effets de style sont à l'intérieur du texte, et non dans la mise en page. Quand tu achètes *Le festin nu* de Burroughs, qui est, pour les années 1950-1960 aux USA, une proposition littéraire avant-gardiste, l'édition américaine comme l'édition française sont standards au niveau de la maquette. Tu ne vas pas surajouter de la difficulté dans la lecture, alors que le texte n'est déjà pas simple en soi. L'auditeur ou le lecteur fait l'effort de s'acquitter de sa place de concert, d'acquérir le fanzine, nous lui devons du respect. Par contre l'expérimentation peut opérer

6. Designer de nombreuses affiches et pochettes de disques de groupes durant la période punk.

différemment à la manière d'*Ortie*⁷, un fanzine qui a duré très peu de temps et qui n'était pas un fanzine musical proprement dit. Il proposait le travail de graphistes venus du graphzine et bénéficiait de leur expérience au niveau de la maquette.

MS : N'avez-vous jamais eu envie de jouer sur le format ?

PB : Pour des raisons diverses, incluant le coût, nous sommes restés au format A4 (un A3 plié en deux). En pratique, j'ai constaté que le format A4 de *PW* s'abîmait moins vite que le A5 de *Bruit Blanc*. J'aimais beaucoup le format oblongue de *Super Sonic Jazz* de Marie-Pierre Bonniol (un A4 plié en deux dans la longueur) qui est parfait pour une esthétique fanzine, mais pose de solides problèmes de mise en page. J'aime également beaucoup le format à l'italienne, mais il augmente les frais en papier. Nous avons toutefois, dans le cadre d'un partenariat avec le label *Rectangle*, proposé le numéro spécial « Fred Frith » sous un autre aspect afin qu'il puisse accompagner un 25 cm de Frith sorti sur ce label. Une discographie courait en bas de page sur toute la longueur du numéro et pouvait être séparée du corps du texte d'un coup de cutter, donnant ainsi deux cahiers dont l'un était quasiment au format carré, légèrement sous dimensionné par rapport au format du vinyle.



L'économie du fanzine

MS : Tel que pouvait l'indiquer une phrase que l'on retrouve de manière récurrente à chaque numéro⁸, *PW* semble avoir attaché une grande importance à l'abonnement, ce qui finalement n'est pas si courant dans le fanzinat. Quelles étaient les motivations de ce choix ?

7. Fanzine pluridisciplinaire publié sur 4 numéros de septembre 1994 à février 1997.

8. « Peace Warriors, publication totalement indépendante est réalisée par une équipe de bénévoles et chaque numéro est un tour de force. L'objectif du fanzine, bien sûr, n'est pas financier mais pour lui permettre de continuer d'exister il

PB : Un fanzine est animé par le désir de ceux qui le fabriquent. Concernant Théo, il penchait pour le côté *DIY* du fanzine, il venait de *Rantanplan*. Cependant avec *PW* il souhaitait également une régularité dans la parution. Ce désir de régularité allait en contradiction avec celui de rester un fanzine type *DIY*, fait à la main...



Je pense que Théo a très vite réalisé qu'il fallait mettre cette phrase sur les abonnements. À l'époque, Théo était jeune et vivait chez ses parents, ce qui implique qu'étudiant, il était dépendant financièrement de sa famille. On peut donc dire que le coût du fanzine était assumé par ses parents. Du temps de sa direction, il n'a jamais fait de comptabilité, mais il était persuadé et je pense qu'il avait raison que l'entreprise ne pouvait être que déficitaire. Il a vite réalisé qu'il ne pouvait pas seulement compter sur ses parents, même si son père était plutôt fier de voir son fils s'agiter autour de la musique en fabriquant cet objet critique. Il s'est dit qu'une des manières de fidéliser, c'était de demander aux lecteurs de souscrire à un abonnement.

De manière générale l'indépendance nécessite une opération blanche dans la production, c'est-à-dire tout simplement le fait de rentrer dans ses frais. Cela passe notamment par l'abonnement. Ce n'est pas contraignant en tant que tel, il faut juste tenter d'augmenter le nombre de nouveaux abonnés et veiller à conserver les anciens. Il y a la publicité également, mais tu risques de tomber sur l'attaché de presse de tel label qui en échange de x espaces de pub dans le journal, te demande de faire un publi-reportage sur son poulain, et là tu sors de l'indépendance.

a besoin de lecteurs car bien que vendu un peu partout en France, son problème important reste la distribution. En vous abonnant vous contribuez à son existence. »

Ensuite on pourrait également dire qu'il y a globalement deux options, deux fantasmes que j'ai incarné, avec l'aide d'autres personnes, au cours de mon parcours dans le fanzinat. Soit un numéro sort quand ça nous chante, quand on en sent la nécessité ou quand on en a la possibilité. Ce qu'aurait pu devenir *Bruit Blanc* s'il avait perduré. Soit, tout en restant un fanzine, tu t'identifies à l'idée d'un magazine avec des rubriques cadrées, une maquette plus soignée, une parution régulière et un abonnement. *Revue & Corrigée* a ce fantasme là, *Improjazz* l'a aussi, *PW* l'a très vite eu.

Du temps de Théo, le contenu et la quantité d'articles influaient sur la pagination. Au moment où je me suis retrouvé dans la double position d'écrire et de maquetter, me comportant alors comme un graphiste, j'ai demandé à Théo de calibrer le nombre de signes et à chaque fois, bien sûr, il essayait d'en caser plus. Cela augmentait la parution d'une A3 recto verso soit quatre pages. J'ai par la suite, pour des raisons de frais postaux, stabilisé le fanzine à 28 pages. Quand tu portes un numéro de *PW* à la poste, tu as un tarif régulier (selon le poids), qui était environ de 1 € et si tu arrives à obtenir la commission paritaire, qui te permet de bénéficier de tarifs postaux préférentiels, ce tarif fond quasiment de moitié. Mais l'une des contraintes est d'assurer une parution régulière à date fixe. En dessous des quatre numéros minimum annuels, tu ne peux pas l'obtenir. Nous n'avons jamais réussi à dépasser les trois numéros par an.

MS : On trouve d'ailleurs dans le n° 20 de *PW*, une annonce qui rejoint cette logique et qui stipule le souhait de passer à 4 numéros par an.

PB : J'ai pris cette décision au regard des problèmes de coûts postaux. La poste ne cessait d'augmenter, tout comme le coût du papier, j'ai donc décidé qu'il n'y aurait pas plus de quarante chroniques de disque par numéro. Si des articles ne passaient pas, je comptais les utiliser pour concevoir un numéro supplémentaire. J'étais vraiment à un ou deux grammes près au niveau du rapport poids/affranchissement et je risquais de basculer vers un tarif majoré d'environ cinquante centimes d'euro. J'étais même obligé de réduire au tiers la taille des feuilles de rappel pour les personnes arrivant en fin d'abonnement. Théo, lui, ne s'est jamais soucié de ça, mais à l'époque où il dirigeait la revue, les tarifs postaux étaient moins drastiques.

Nous avons commencé à penser à la commission paritaire lorsque nous avons rencontré l'équipe de *Revue & Corrigée*. Une revue nancéenne gratuite, *Le Canard*, avait proposé à Dominique Répécaud, directeur du Centre Culturel André Malraux à Vandœuvre-les-Nancy, d'inviter la presse musicale pour débattre durant deux jours des rapports entre presse et musique. La presse nationale et locale

invitée était évidemment absente, mais il y avait *Revue & Corrigée*, *Improjazz*, *Octopus*, etc. Nous nous sommes aperçus que nous étions tous déficitaires à des degrés divers. En discutant de la commission paritaire avec Albert Durant de *Revue & Corrigée*, nous avons commencé à être intéressés. Il faut s'imaginer ce que peut représenter le fait d'avoir plus d'une centaine d'abonnés, d'aller à la poste, de demander une centaine de timbres à x centimes et une petite mousse ronde au préposé pour ne pas s'user la langue à l'ouvrage et de te mettre dans un coin du bureau de poste pour faire tes petits collages. J'ai même vécu au moment du passage à l'euro, le fait d'avoir à coller sur chaque *PW* la somme de 1,22 €, avec un timbre à 1 €, un timbre à 0,20 € et un timbre à 0,02 €, ce qui fait que j'ai collé plus de trois cents timbres ce jour-là. Avec la commission paritaire, l'affranchissement passe de 1,22 € à 0,77 €, tu édites tes étiquettes, tu passes la petite demi-heure réglementaire d'attente au guichet et tout va beaucoup mieux.

MS : En dehors de l'abonnement, de quelles manières *PW* était-il diffusé ?

PB : Par du dépôt dans différents lieux. Sur Paris, il y a *Parallèles*, un point central, thermomètre de l'activité fanzinesque. Quand tes ventes commencent à baisser dans cette boutique, c'est mauvais signe et, généralement, cela ne va pas en s'améliorant. Puis il y a deux boutiques spécialisées qui sont *Bimbo Tower* et *Wave*. Toutes ces boutiques prennent aux alentours de 30-33 % de marge, ce qui me paraît d'une grande légitimité. La librairie de la fédération anarchiste, elle, prenait 50 %. Au moment où Théo a trouvé du travail chez *Jussieu Musique*, il a bien évidemment facilité la distribution du fanzine. *Jussieu Musique*, par l'intermédiaire de Théo, ne prenait pas de marge.

Avec la province, les problèmes commencent à apparaître. Il est très difficile d'avoir un suivi des dépôts provinciaux si tu n'as pas un correspondant sur place. Il y a également les catalogues de ventes par correspondance. Jérôme Noetinger de *Metamkine* n'a jamais pris *PW*, par contre il distribuait *Bruit Blanc*, mais sans doute pour d'autres raisons. La différence fondamentale de *Bruit Blanc* tient au fait que la publication soit bilingue. Pour *PW*, exclusivement en français, la distribution se limitait à la France. Nous avons toutefois un abonné japonais, collectionneur de fanzine, qui du jour au lendemain — sans que l'on sache pourquoi — a arrêté. Les tentatives au Québec, dans le monde de la francophonie, n'ont pas marché et globalement toutes les autres expériences avec des organismes de ventes par correspondance se sont soldées par un échec. À un moment donné, j'ai aussi cherché des subventions pour aider financièrement le fanzine et j'ai pensé au Centre National

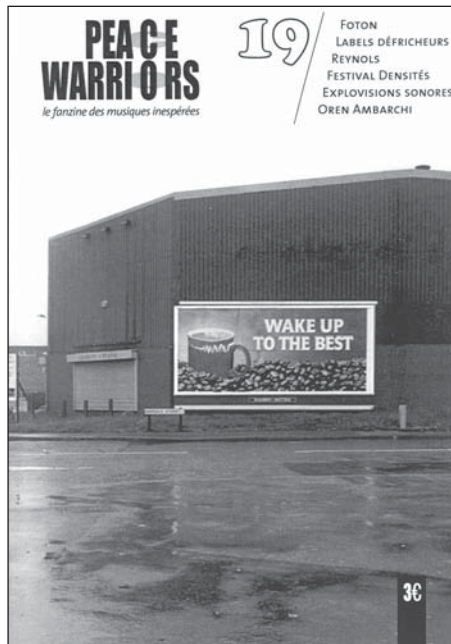
du Livre. Ils m'ont répondu qu'ils ne subventionnaient pas les revues contenant des interviews — ce qui n'est pas tout à fait vrai, puisqu'ils aident des revues comportant des interviews comme les *Cahiers du Cinéma*...

De manière rétrospective, je peux dire que les ventes n'ont jamais dépassé les 350 numéros sur des tirages qui pouvaient aller jusqu'à 500. Par ailleurs, il est assez curieux de constater que la même clientèle qui passe chez *Bimbo Tower* est prête à payer 15 € pour un graphzine alors qu'elle rechignait à payer 2,50 € pour *PW*.

MS : Au regard du nouveau rapport à l'acquisition de connaissances via Internet, comment envisages-tu la viabilité d'un fanzine aujourd'hui ?

PB : Sans doute que toute une génération de jeunes gens ne recherche plus des informations par les fanzines mais tape le nom du musicien qui les intéresse dans l'onglet *Google* de leur navigateur. Cela se met alors à défiler au kilomètre,

pour le meilleur comme pour le pire. Je pense que pour ces musiques, en dehors de *Wire* et de quelques revues de langue anglaise, nous vivons la disparition des revues papier. Le fanzine dérivera probablement vers le webzine, le blog, la liste de conversations ou je ne sais quoi d'autres en ligne.



En même temps si l'on considère le passage du vinyle au CD, où l'avancée technologique a aussi servi à masquer l'appétit commercial des majors, on se rend bien compte que certains groupes se le sont réapproprié de manière créative aussi bien en art qu'en musique. Dans le champ des musiques expérimentales, sortir un vinyle revient même à sortir un objet prestigieux. Ce n'est donc pas forcément la mort du papier, mais il faut admettre que l'arrivée d'une nouvelle technologie modifie ton rapport au processus. Internet modifie la forme de ta pensée, tout comme l'arrivée de la machine

à écrire avait changé le rapport à l'écriture. Je garde espoir par ailleurs qu'une personne dans son coin décide de produire un objet papier qui se révèle magnifique.

MS : À la fin de *PW* tu as toi-même pensé, en association avec le *Fennec*, à transposer le fanzine en webzine.

PB : Ce sont les aspects économique et technique qui nous ont incité au changement plus que tout autre questionnement d'ordre éthique. Entre d'une part les frais de l'hébergeur, un espace mémoire confortable, et d'autre part les coûts postaux et ceux du papier, c'est le jour et la nuit, à l'avantage du net bien sûr. Ensuite un tel passage modifie un certain nombre de choses dans les modalités de parution. Rien ne t'oblige avec un webzine à basculer le contenu de 28 pages d'information en une seule fois. L'idée de page, d'ailleurs, entre une revue et un site n'a rien à voir, on se demande pourquoi avoir conservé la terminologie. Avec un webzine, il te faut disséminer l'information d'une manière beaucoup plus étalée dans le temps, si tu veux avoir une chance de fidéliser l'internaute. Puis tu te dis que par rapport à la version papier, tu te dois de fournir des infos supplémentaires, par exemple les dates de concerts, la célérité du support te le permet. Pour avoir un site vivant, il faut également réactualiser le contenu au minimum une fois par semaine. Tout ceci implique certes une réflexion à chaque étape de la fabrication, mais sous-tend d'abord et avant tout qu'il y ait du monde pour travailler à cela, dont certains à poste fixe. Je pense à l'instar de Jérôme Schmidt, qu'actuellement le mouvement naturel entre une version papier et une version numérique doit être inverse : partir du net pour finir en kiosque, comme ce fut le cas pour son projet *Chronic'Art*.

Militantisme et production

MS : Tu as souligné depuis le début de cet entretien un certain nombre d'analogies entre le fanzine et la presse magazine et pourtant celui-là n'est précisément pas assimilable à celle-ci.

PB : À mon sens un fanzine est proche d'un magazine standard mais édité en photocopie ou photocopie améliorée. En-deçà d'une différence liée à la fabrication et qui n'est pas toujours évidente en soi — certains fanzines, comme *Revue et Corrigée*, passent en effet par l'imprimerie —, le point capital reste qu'un fanzine traite des sujets que la presse standard n'aborde

pas, aussi bien en BD, en cinéma, qu'en musique ou en Art. La revue de l'*International Situationnisme* peut en quelque sorte être considérée comme un fanzine. Le plus important réside dans la possibilité qu'incarne le fanzine de montrer des expériences graphiques qu'on ne verrait pas ailleurs, de présenter des films, des musiques absents de tout autre média. Contrairement à certaines musiques représentées par la grande presse, celles dont traitaient *PW* ne possèdent que le support alternatif — à l'exception de *Wire* qui reste malgré tout relativement confidentiel.

Ensuite lorsqu'un individu ou un groupe d'individus rentre en production de manière indépendante, des solutions économiques, esthétiques et éthiques particulières se mettent en place. Ces conditions de production rentrent forcément en décalage avec celles d'un magazine traditionnel, ne serait-ce qu'au niveau de la présentation. Au sein des quatre fanzines français dédiés aux musiques expérimentales ou assimilées que sont/étaient *Octopus*, *Revue et Corrigée*, *Improjazz* et *PW*, se dessine le panel des différentes présentations possibles. *Octopus*, avec un aspect très magazine « arty », se voulait une sorte d'*Inrockuptibles* plus pointu et ambitionnait une distribution NMPP⁹. *Revue et Corrigée* est passé assez rapidement à l'imprimerie et s'est attaché à soigner la mise en page. Toutefois, Richard Bokhobza, qui en est l'actuel maquettiste, se permet des expériences graphiques qui ne pourraient probablement pas avoir lieu dans une presse « normale ». Dans une autre perspective, *Improjazz* reste assez sommaire au niveau de la maquette, leur énergie se focalise davantage sur une édition mensuelle. À *PW*, nous avons progressivement affiné la maquette tout en restant en photocopie.

À un autre niveau, nous pourrions également dire que la photocopie comme médium au sein de la presse fanzine rejoint l'appropriation d'un moyen de reproduction comme mode d'expression. Deux choses m'avaient marqué au sein d'événements déjà historiques : *Solidarnosc* et la révolution iranienne, c'est-à-dire deux pans très différents de l'engagement politique mais rendus tous deux possibles par une appropriation, un détournement technologique. Dans chaque cas, une technologie précise a réellement supporté la prise de position politique. En Iran, ce fut la cassette audio et pour *Solidarnosc*, c'est la photocopieuse qui assura la propagation du discours.

MS : Sur quelle base fonctionnait l'équipe de *PW*?

9. *Nouvelles Messageries des Presses Parisiennes*.

PB : Étant donné que les acteurs de *PW* avaient le cœur plutôt à gauche, nous avons tenté d'établir le fonctionnement le plus démocratique possible. Cependant, nous n'avons pas opté pour un principe collégial, tel qu'on le trouve chez *Revue et Corrigée* par exemple. La notion de rédacteur en chef a réellement existé au sein de *PW*. La personne qui occupait ce poste prenait les décisions finales; le risque inhérent à cette fonction étant bien entendu une tentative plus ou moins consciente de despotisme. Lorsque Théo a décidé de cesser l'activité de *PW*, nous avons organisé notre première et unique assemblée générale et j'ai annoncé que je souhaitais continuer à faire vivre le fanzine si les troupes suivaient, elles ont approuvé. En reprenant le poste, j'ai modifié un certain nombre de choses, j'ai notamment abandonné la chronique systématique de tout ce que nous recevions. Avec cette règle les disques achetés sont les premiers à passer à la trappe. Il y avait une relation d'obligation que j'ai voulu casser, celle de représenter de manière militante tous les travaux des micros labels qui ont pris la peine de t'envoyer leur production. J'ai respecté, me semble-t-il, l'éclectisme des sujets abordés, mais on ne pouvait plus tout couvrir. Nos colonnes comprenaient environ une quarantaine de chroniques par numéro, alors que nous recevions plus de cinquante disques sur quatre mois.

MS : En tant que membre également du comité de rédaction de *Revue & Corrigée*, observes-tu des différences, par rapport à ton expérience au sein de *PW*, dans ce que peut représenter l'édition d'un fanzine ?

PB : Les acteurs de *Revue & Corrigée* sont beaucoup plus sérieusement impliqués dans la programmation, la distribution, la production et la pratique musicale de manière professionnelle. Cela modifie les choses au niveau du fonctionnement, mais pas dans le contenu. Tous ces gens sont engagés à gauche avec ou sans militantisme. Je pense que l'on peut militer pour ces musiques dans des modèles proches du militantisme politique, cependant est-il bon, pour autant, de confondre complètement les deux objectifs ? J'aime, pour ma part, travailler en sachant très bien que je risque de ne toucher que deux ou trois nouveaux venus.

MS : Au regard de cette dimension militante, que penses-tu de la définition textuelle du fanzine comme « fanatic magazine », des fans qui écrivent sur la musique qu'ils écoutent ?

PB : La différence entre *Revue & Corrigée* et *PW* tient peut-être là. *PW* n'est jamais devenu un outil de travail, ce qui n'est, à mon avis, pas le cas pour *Revue & Corrigée*. Ce dernier démarre sur

le même désir de partager et de propager une passion que ce soit pour le cinéma expérimental ou les expériences politiques, reste sous cet angle-là au niveau de l'éthique, mais représente également un outil de travail pour certains. C'est un outil de travail au même titre que le magnétophone pour Jérôme Noetinger ou que la guitare pour Dominique Répécaud¹⁰, même si ce n'est pas l'outil principal.

Cela étant, lorsque tu t'investis dans un milieu, tu en viens rapidement à multiplier tes implications. Tu deviens alors acteur de ce milieu et l'édition d'un fanzine doit être comprise au sein d'un agencement plus complexe, comme dans tout microcosme. Actuellement, je dessine les couvertures pour *Howlin'Ghost Proletarians*, j'écris de temps en temps pour *Revue & Corrigée* et je suis producteur de DVD-R. Théo Jarrier est batteur, il est membre de l'association des *Instants Chavirés* et il écrit dans divers fanzines, voire journaux. Nous retrouvons cette multiplication des tâches également chez les différentes personnes qui s'occupent de *Revue & Corrigée*. Dominique Répécaud, par exemple, est à la fois musicien, critique, directeur de deux labels, directeur de festival et programmateur à l'année d'une scène nationale. Je suis convaincu que toutes ces personnes restent très honnêtes dans leur investissement, mais est-il possible dans ces conditions de rester vraiment objectif dans l'écriture, de produire un vrai travail critique? À titre d'exemple, tu ne chroniques pas de la même manière un disque anglais, allemand ou américain et un disque français, tout simplement parce que tu croises les musiciens français un soir sur deux aux *Instants Chavirés*...

MS : Dirais-tu en substance que le fait d'être investi à différents niveaux dans un milieu, à la fois comme programmateur, distributeur ou producteur et comme instance critique de cet ensemble de productions, influence la manière de rendre compte de certaines démarches, la ligne éditoriale du fanzine au sein duquel précisément cette critique prend place, participant ainsi à l'établissement de personnes morales?

PB : Oui et non. J'aurais la tentation de répondre négativement, mais ce n'est pas si simple. Lorsque les acteurs multiplient les fonctions à travers lesquelles ils s'investissent dans un réseau, certains choix deviennent implicites... Par exemple, si tu souhaites telle année faire un compte-rendu de festival dans *PW*, tu as le choix entre Musique Action, Densité, Mhère, Musiques Innovatrices,

10. Tous deux membres permanents de *Revue & Corrigée* et musiciens investis dans la scène des musiques expérimentales.

Mimi, Mulhouse et Parthenay. Tu vas forcément donner un commentaire sur la programmation et celle-ci a été conçue par une personne que tu commences à connaître... Cependant, je ne pense pas que l'on puisse parler de délit d'initiés, pas volontairement en tout cas. Avec le temps tu finis par intégrer un groupe informel où se confondent professionnels et amateurs passionnés, et parfois des histoires d'amitié s'y lient.

Ensuite il nous faut considérer que le musicien, l'artiste en général, se singularise bien souvent par d'énormes appétits de reconnaissance et de visibilité. Notre présence, en tant que critique, est presque périphérique au sein de ce milieu. Je pense bien sûr qu'il faut de l'écriture sur la musique expérimentale, mais le bouche à oreille fonctionne beaucoup et Internet prend le relais. Quant au fait que la critique fanzinesque ait une influence, qu'elle légifère ou ouvre des voies, je n'en suis pas convaincu. Nous pouvons difficilement parler d'une réelle efficacité, du moins à court terme. En tous les cas, il n'y a pas de Serge Daney de la critique de la musique improvisée.

De la même manière il est peu probable qu'un fanzine influence l'économie des musiques dont il traite. Je n'ai aucune idée de l'impact d'une chronique ou d'une publicité présente dans cette presse, mais je pense qu'il s'agit avant tout de visibilité. Parmi les lecteurs, il y a ceux qui connaissent mais qui n'achèteront pas le disque et ceux qui l'ont déjà acheté. Cela sensibilisera probablement quelques nouveaux, mais cela reste un lectorat de spécialistes. La diversité des pistes offertes permet à ceux qui sont spécialisés dans une niche d'aller découvrir ce qui se passe dans la niche voisine.

MS : Je voudrais, pour finir, revenir à la notion d'indépendance que tu évoquais à propos de l'économie de *PW*. Je crois que pour ton label DVD-R, tu as radicalisé ce rapport en refusant de monter une association loi 1901 — structure qui représente encore le statut légal traditionnel à travers lequel ce type de projet se construit.

PB : Ce choix est politique et complètement actuel. J'ai tiré des leçons de ma première expérience avec *PW* et maintenant je les rationalise et les pose en point de vue. J'ai la possibilité de rester dans une espèce de micro-économie en autarcie et je ne vois pas pourquoi j'irais demander des subventions. En vendant 50 DVD-R, je fais une opération blanche, bien sûr en ne rémunérant ni les musiciens, ni mon travail personnel.

Je pense que l'association loi 1901 a peut-être encore un sens mais elle a perdu celui qu'elle possédait initialement. Il est sans doute possible d'utiliser la loi 1901 dans une visée commerciale, de la

détourner de son principe non-lucratif, mais ce n'est pas notre propos. J'ai créé ce label DVD-R et nous faisons ce fanzine, non pas pour l'argent mais pour propager une passion, pour développer un intérêt personnel par rapport à un objet. Nous ne le faisons en aucun cas pour devenir rentable et émarger des bénéfices. Lors de la dernière assemblée générale de *Revue & Corrigée*, Albert Durant nous a raconté les discussions qu'il avait pu avoir avec un inspecteur des impôts lors d'un récent contrôle. Lorsqu'il a montré les livres de comptes à l'inspecteur et lui a dit : « vous voyez, de toute façon nous sommes déficitaires... » ; le fonctionnaire lui a répondu : « mais monsieur, si vous êtes déficitaires, c'est que vous faites mal votre travail. » On n'aurait pas entendu de tels propos auparavant, la loi de 1901 n'a pas été fondée pour faire de l'argent, c'est inclus dans son fonctionnement ! Il y a là un paradoxe.

Une sélection de 12 couvertures de fanzines par Patrick Bœuf

