

# **Essor et déclin d'une culture de l'imprimé alternatif (1968-1990).**

## **Essai de statistique, d'histoire de la production et d'histoire des formes alternatives**

---

**Samuel Provost**

Université du Québec à Montréal

À partir de 1968, un nouveau type de presse contestataire et alternative surgit très rapidement un peu partout en Occident. Celle-ci a connu différentes appellations dans les milieux anglophones et francophones où celle-ci s'est diffusée : presse parallèle, presse underground, *Free Press* ou presse alternative<sup>10</sup> (Jezo-Vanier, 2011 : 9-23).

C'est aux États-Unis, dès le début des années 1960, que la *Free Press* ou la *Underground Press* se forme en premier. Après une croissance modérée – on compte de 40 à 50 titres par année jusqu'en 1967 –, le nombre de nouveaux titres explose en 1968. On estime à plus de 500 le nombre de titres appartenant à la presse underground à partir de 1969 (McMillan, 2011). En France, après les événements de Mai 68, le phénomène surgit également de façon massive. On considère qu'il s'est publié entre 300 et 500 journaux underground entre 1971 et 1973 (Jezo-Vannier, 2011 : 23), alors que ce type de production était presque inexistant quelques années auparavant.

En Allemagne de l'Ouest, on observe un phénomène similaire au niveau de la presse. Cependant, et ceci est une particularité allemande, le raz-de-marée de nouvelles productions ne se limite pas aux nouveaux périodiques. Il s'étend au monde de l'édition où plus de 100 maisons d'édition et librairies contestataires sont créées en quelques années, à la suite des révoltes à la Buchmesse de Francfort en 1967 et 1968 et de l'Osterunruhe visant

---

10. J'utiliserai ces termes de façon interchangeable au courant de cet article.

le conglomérat Springer en 1968 (Sung Jung, 2016). Pour cette raison, les Allemands comprennent davantage le phénomène à l'aune de l'apparition de maisons d'édition alternatives ou du *Linke Buchhandlung* (Sonnenberg, 2016), expression courante en allemand que je traduirais par « commerce des livres à gauche ». Au Québec, peu de recherches ont été faites sur la presse parallèle en général. La plupart des travaux récents s'intéressent, entre autres, aux aspects médiatiques de la contre-culture (Brouillard, 2018 ; Larose et al., 2016), du mouvement indépendantiste radical (Dupuis et al., 2018), du marxisme (Milot et al., 2004 ; Saint-Denis Lisée, 2019) ou du féminisme (O'Leary, 2021). Quand on ne traite pas de ces courants de façon séparée, on tend à singulariser l'expérience de journaux ou de revues (Keable, 2015). Il est très rarement question d'un phénomène historique ayant des origines communes et dont les productions, comme les militant·es, se côtoient au quotidien.

La présente analyse a donc pour objectif de s'attaquer modestement à cette lacune en esquissant les causes du phénomène et en délimitant les périodes de l'essor et du déclin de la presse et des revues alternatives entre 1968 et 1990. Les résultats présentés proviennent d'une recherche en cours qui a pour objectif d'historiciser la presse alternative comprise comme organisation sociale particulière de la production – une économie morale (Sonnenberg, 2016 : 358-379) – et comprise comme rapport politique conflictuel – oppositionnel, marginal, voire simplement alternatif – vis-à-vis de l'espace public bourgeois.

Sur le plan théorique, l'économique, le politique et le culturel sont conçus ici comme des strates relativement autonomes, mais articulées entre elles. L'émergence de la presse parallèle est un phénomène surdéterminé (Althusser, 1965), c'est-à-dire qu'on trouve des causes suffisantes à celui-ci tant au plan économique (changements technologiques et cycles économiques), qu'au plan politique (radicalisation du mouvement social et nouvelles organisations contestataires) et qu'au plan culturel (nouvelles pratiques alternatives). L'apparition de cette presse ne peut être saisie en s'intéressant uniquement au culturel ou au politique. En effet, les différentes contradictions trouvent dans l'organisation en presse parallèle une solution, si bien que celle-ci devient une forme structurante reproduite un peu partout en Occident. Cette nouvelle organisation sociale se dote de ses propres entreprises, lieux et productions. Elle se constitue en espace public oppositionnel (*Gegenöffentlichkeit*<sup>11</sup>), c'est-à-dire un espace public à la fois dans et contre l'espace public bourgeois.

---

11. J'utilise le terme d'espace public oppositionnel, qu'on pourrait également traduire par « contre-espace public », de façon plus large que le proposent Negt et Kluge dans leur ouvrage *Öffentlichkeit und Erfahrung* (Negt et Kluge, 1976). En Allemagne de l'Ouest, le terme apparaît pour la première fois dans la bouche des militant·es de l'opposition extra-parlementaire pour désigner simultanément les revues et les journaux contestataires, mais aussi le débat public et les actions de perturbation qu'ils mettent en œuvre. Il devient répandu lors des manifestations et blocages contre le conglomérat de presse Springer (Sung Jung, 2016). Avec l'arrivée du mouvement alternatif à la fin des années 1970, son sens est élargi pour désigner simultanément une critique de l'espace public dominant et un espace parallèle à l'espace dominant, doté de son mode de vie et de son « économie » (Sonnenberg, 2016). Dans tous les cas, ce terme marque d'abord une opposition réalisée par des moyens de la « publicité », organisée et plutôt massive.

## Essor (1968-1979)

En pleine période de croissance, trois transformations économiques offrent un contexte favorable à la mise sur pied d'entreprises risquées que sont les journaux et les revues alternatives.

Quelques années avant la période d'essor à proprement parler, on remarque un transfert important de capitaux dans le domaine de la presse ainsi qu'une restructuration de la distribution dès la fin des années 1950. Par exemple, le Groupe Fides, autrefois détenu par le clergé, vend ses imprimeries à Pierre Péladeau qui peut ainsi espérer fonder un empire commercial. L'apparition de nouvelles technologies, comme la photocomposition et l'offset, transforme les forces productives. Elles font baisser les coûts de production, facilitent l'impression en grande quantité et à moindre coût, et rendent plus aisée la conception de maquettes. Les années 1950 et 1960 sont un moment de croissance et de transition avant l'émergence de monopoles. Ceci favorise la compétition capitaliste et provoque une baisse des coûts de l'impression.

À partir de la fin 1950, on assiste également à l'émergence du financement public<sup>12</sup> mené largement par le Conseil des arts du Canada (CAC). Ces subventions financent d'abord les revues culturelles libérales et des éditeurs culturels comme l'Hexagone, HMH, Fides et le Cercle du livre de France, auxquels s'ajoutent les éditions Parti pris et la *Barre du jour* vers le milieu des années 1960. À partir des années 1970, le financement rapporte également à quelques revues contestataires contre-culturelles et marxistes. S'il permet une stabilité financière à ces publications, on ne peut pas dire qu'il agit comme cause dans l'apparition de ces entreprises, car il ne concerne au plus que dix revues<sup>13</sup> de taille moyenne et relativement professionnelles sur une masse de périodiques, dont la majorité est de petite taille et de facture plus artisanale.

Au plan politique, la fin des années 1960 et le début des années 1970 marquent un haut moment de contestation sociale poussant plusieurs acteur·rices à se regrouper autour de projets collectifs. La presse parallèle est saisie comme une façon de s'organiser politiquement, comme une entreprise collective visant à marquer une opposition dans et contre l'espace public dominant<sup>14</sup>. Plusieurs périodiques voient le jour. On peut penser à *Québécoises debouttes!*, *Hobo-Québec*, *Mobilisation* ou *Mainmise*, mais aussi à une myriade de petits journaux qui se retrouvent au sein des mouvements socialistes et

12. Le rapport entre le financement public et le développement de la presse parallèle n'est pas sans contradictions. Pour cette raison, il peut sembler étrange d'utiliser l'appellation de « presse underground » pour nommer des revues en partie financées par l'État canadien. Toutefois, le Conseil des arts du Canada, en soutenant financièrement de telles revues, semble avoir simplement rempli son rôle officiel d'aide à l'édition et à la culture. On ne peut pas dire qu'il a « encouragé » les revues contestataires, car d'un côté, la stabilisation financière ne semble pas avoir vraiment contraint les sujets abordés et, de l'autre, ce financement semble avoir plus largement profité aux maisons d'édition nationalistes, telles que les Éditions du Jour et l'Hexagone, qu'à la presse parallèle.

13. En se penchant sur les données du CAC, on remarque que des subventions ont été accordés à *Mainmise* (1971, 1973-1977), *Stratégie* (1971, 1974, 1976), *Hobo-Québec* (1973-1977), *Champs d'application* (1975) et *Chroniques* (1975-1977). À partir de 1978, les données concernant les récipiendaires ne sont plus accessibles en libre-accès à partir du portail internet du CAC.

14. Grossièrement, on peut dire que la presse parallèle au Québec est caractérisée par le fait qu'elle se situe à la gauche du Parti québécois et de son projet d'indépendance réformiste: elle critique ou rejette ce projet.

étudiants ou auprès des mouvements communautaires et syndicaux. Les publications du Comité d'action politique (CAP) sont un bon exemple de la prolifération de ces journaux dans presque tous les quartiers de Montréal, tandis que le *Quartier Latin* représente bien la popularité grandissante de ceux-ci qui se traduit par une augmentation du tirage : en 1969, ce journal des étudiants de l'Université de Montréal est distribué à l'échelle du Québec, à raison de plus de 20 000 exemplaires. Dès 1971, la quantité d'information grandissante mène à un effort de centralisation de l'information : l'Agence de presse libre du Québec (APLQ) commence à remplir ce rôle en publiant un bulletin hebdomadaire<sup>15</sup> regroupant les informations produites par les comités de base<sup>16</sup>.

Le phénomène québécois de la presse alternative concorde donc avec ce qui s'observe ailleurs et suit, en ce sens, des déterminations simultanément internationales et nationales. Il est difficile de quantifier avec précision l'ampleur du phénomène québécois, mais on peut tout de même assumer qu'il y en avait dans un très grand nombre d'établissements<sup>17</sup> et dans la plupart des grandes villes. Il ne serait pas surprenant que le nombre de tels journaux et revues dépasse les 300 titres uniques pour la décennie 1970<sup>18</sup>.

### Déclin (1980-1990)

Dès 1980, les transformations politiques et économiques commencent à saper la conjoncture fragile ayant permis la rencontre entre agitation contestataire et conditions économiques favorables aux projets risqués dans l'imprimé.

En effet, les entreprises capitalistes œuvrant dans les périodiques se stabilisent en un duopole constitué de Québecor et Transmédia (Assogba, 2014). Les nouvelles technologies d'impression numérique plus performantes sont extrêmement coûteuses à acquérir et, hormis les deux géants, très peu ont les moyens de se les offrir. Dans un contexte de crise économique, plusieurs entreprises moins compétitives dépérissent tandis que les capitaux se concentrent chez les géants, ce qui engendre une augmentation des coûts de production pour les petits journaux.

---

15. Cette initiative est à l'image de ce qui se fait aux États-Unis avec le Underground Press Syndicate et de ce qui se fera en France avec l'Agence de presse Libération. À partir de 1973, l'APLQ cesse son rôle d'agence de presse et devient un bimestriel marxiste, le *Bulletin populaire*. En 1975, le *Bulletin* est liquidé. Ses ancien·es rédacteur·rices se joignent à la Ligue Communiste (Marxiste-Léniniste) du Canada et œuvrent dans le journal *La Forge*.

16. L'APLQ va favoriser la publication de nouvelles des luttes menée par des groupes locaux : syndicats, groupes étudiants, organisations sociales, comité de quartier, etc. En ce sens, nous voulons souligner qu'elle ne sera pas la courroie de transmission de la direction des grandes centrales, mais plutôt un moyen d'amplifier la communication entre les groupes de la base les plus militants.

17. Le phénomène de la presse parallèle devient suffisamment répandu pour qu'on retrouve des journaux marxistes-léninistes au Cégep de Rouyn-Noranda ou au Cégep de Saint-Jérôme. On retrouve également des journaux socialistes produits par des groupes politiques au Saguenay, à Sept-Îles et à Rimouski. Il ne s'agit donc pas d'un phénomène uniquement montréalais.

18. Ce nombre est une estimation conservatrice quand on sait que le Fond 21P de l'Université du Québec à Montréal, « Collection de publications de groupes de gauche et de groupes populaires », comporte plus de 500 entrées.

Au niveau des politiques publiques, la catégorie d'industries culturelles fait son apparition (Saint-Pierre, 2001). Celle-ci accorde une plus grande place à la rentabilité et à la stabilité financière. Économiquement, il devient donc plus difficile de produire de nouveaux journaux et nouvelles revues.

Du côté politique, les années 1980 sont caractérisées par la fin des grandes organisations progressistes et un déclin de la dynamique contestataire. Au moment même où le projet collectif réformiste de souveraineté-association est rejeté lors du référendum de 1980, la contre-culture et les organisations socialistes sont déjà chose du passé un peu partout dans le monde. Au Québec, les deux grandes organisations marxistes-léninistes En Lutte! et le Parti communiste ouvrier (anciennement la Ligue communiste marxiste-léniniste du Canada) se dissolvent en 1982 et 1983 respectivement, tandis que les mouvements étudiants et syndicaux se retrouvent aussi dans des positions de faiblesse et optent pour des compromis, voire des partenariats avec l'État. Bref, les projets collectifs sont délaissés au profit des projets plus individuels, plus éphémères, plus modestes ou plus circonscrits. Certes, le punk apparaît en tant que culture contestataire, mais celui-ci ne cherchera pas à intervenir directement dans l'espace public et aura plutôt tendance à favoriser la scène, un espace social à mi-chemin entre le public et le privé (Straw, 2015).

### Déclin statistique

La convergence des nouvelles contradictions est telle que l'on remarque ses effets au niveau de la production de nouveaux périodiques en général<sup>19</sup> (Statistiques de l'édition au Québec, 1968-2017). La dynamique de renouvellement s'affaiblit et le phénomène de la presse parallèle est dans les premiers à être touché tant ses entreprises et la vitalité de l'espace public oppositionnel qu'il met en place dépendent d'un faible coût de la production et d'un discours constamment renouvelé.

Évolution du nombre de nouveaux titres reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

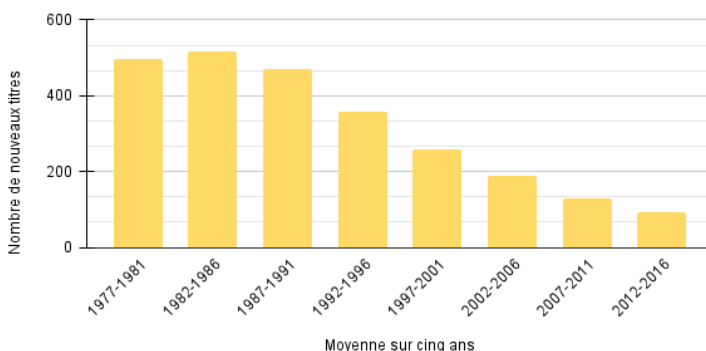


Figure 1. Évolution du nombre de nouveaux titres reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

19. Il est remarquable que le déclin des périodiques au Québec débute avant l'arrivée et l'adoption massive d'Internet. En effet, entre la période 1982-1986 et la période 1997-2001, il y a déjà deux fois moins de nouveaux périodiques produits au Québec (de 518 à 260). Le déclin qui commence en 1980 va persister à la même vitesse à partir des années 2000, ce qui affaiblit sans l'ombre d'un doute la thèse de la centralité d'Internet dans la disparition des périodiques.

Le déclin du renouvellement des périodiques – et par le fait même de la presse parallèle – se produit en trois vagues. La première vague touche les titres à forte périodicité au début des années 1980, la seconde à partir du milieu de cette décennie ébranle les titres à périodicité moyenne. Finalement, on remarque une troisième vague menant au déclin des titres à faible périodicité à partir des années 1990. Les nouveaux titres à faible périodicité (trimestriels et semestriels) vont connaître une légère hausse dans les années 1980, avant de retomber au cours des années 1990. Ce phénomène pourrait s'expliquer par un déplacement: les individus désirant fonder de nouvelles revues et de nouveaux journaux mettent sur pied des projets plus modestes, moins risqués sur le plan financier. Ainsi, ceux et celles qui auraient fondé des mensuels dans les années 1970, vont plutôt fonder des trimestriels. À partir de la décennie 1990, la presse parallèle est devenue un phénomène du passé, une relique. Dès lors, on dira qu'il y a trois périodes ou moments dans l'histoire de la presse parallèle au Québec: l'âge d'or (1968-1980), le déclin (1980-1989) et le «post» (1990-...<sup>20</sup>).

Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité forte reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

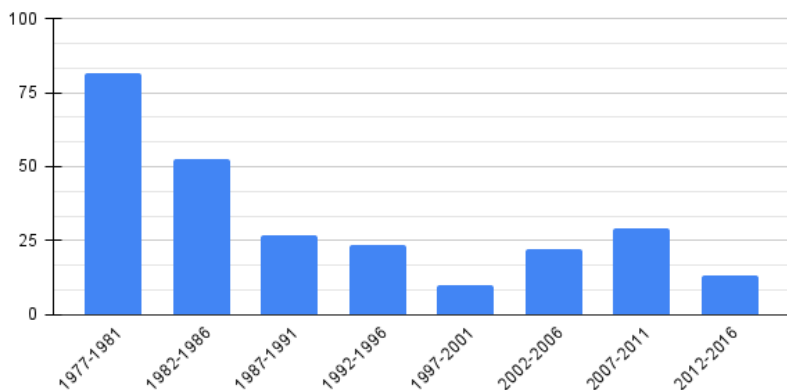


Figure 2. Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité forte reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité moyenne reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

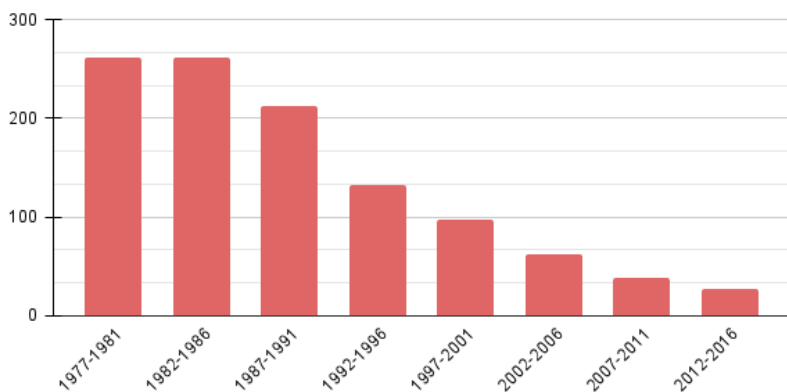


Figure 3. Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité moyenne reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

20. L'expression «post» renvoie ici au fait que la presse *underground* est devenue une forme inactuelle, qu'elle ne semble plus être la forme structurante de la production des imprimés alternatif. À la faveur de recherches approfondies, on pourrait certainement nuancer le constat afin de sortir de l'expression fourre-tout. Après tout, il n'est pas dit que les formes inactuelles n'ont pas d'histoire.

### Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité faible reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

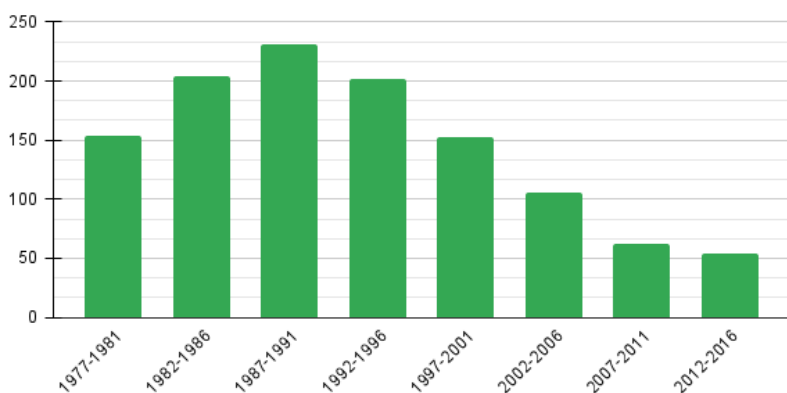


Figure 4. Évolution du nombre de nouveaux titres à périodicité faible reçus annuellement à la BNQ/BANQ (moyenne sur cinq ans)

## Formes structurantes

Afin de saisir le phénomène de la presse parallèle dans son unité, il est important de mettre en relation l'histoire de la production et de ses acteur·rices avec l'histoire du produit et de son public. En effet, avec le temps, les changements dans la production et au niveau des interventions des acteurs·rices se trouvent, d'un côté, relativement codifiés ou modelés par ce qu'on pourrait considérer comme une forme structurante – un « genre » de produit – et d'un autre, relativement intégrés à un espace social.

L'effet structurant<sup>21</sup> de la forme qu'est la presse parallèle est évident quand on se penche sur les imprimés alternatifs qui ne sont pas des livres<sup>22</sup>. Au moment de la presse parallèle, les brochures et les zines sont intégrés à l'espace public oppositionnel constitué par la presse parallèle. Ces « quasi-livres<sup>23</sup> » sont distribués et publiés en fonction des

21. On pourrait voir des traces de ses effets dans la pratique d'écriture de plusieurs auteur·rices qui ont des productions livresques. Le nombre d'anthologies et d'ouvrages collectifs durant les années 1970 apparaît comme plutôt important si on le compare aux années subséquentes. Également, l'écriture de certain·es auteur·rices pourrait porter directement la trace d'une pratique collective d'écriture.

22. Le livre est la forme structurante par excellence, car il domine tous les imprimés non périodiques depuis le 20<sup>e</sup> siècle au Québec :

Car en réalité, le livre est plus qu'une des conditions d'existence du texte. Il est la forme spécifique que prend ce dernier dans une société industrielle. Cela suppose un format, une longueur, une clôture. En créant un objet matériel, le livre aliène le texte de la personne qui l'a écrit et en fait un instrument par lequel se définit le lien entre cette personne et son public. La domination du livre sur toutes les autres formes textuelles rend automatiquement marginales les autres productions (Robert, 2019 : 209-210).

En ce sens, les revues alternatives, les brochures, les livres d'artistes et les zines sont en ce sens uniquement des sous-produits niches pour le capitalisme.

23. Les zines sont des « quasi-livre » dans un marché où la domination du livre est la norme. Ils remplissent certes plusieurs critères de la marchandise-livre dans une société industrielle, mais ne les remplissent pas toutes. Le caractère artisanal des créations, la circulation en dehors du marché du livre, l'absence fréquente de signature ou de droit d'auteurs et la faible commercialisation sont autant de caractéristiques qui situent les zines en décalage du livre en tant que marchandise.



conditions données par cette presse. Ils sont distribués dans l'optique d'être accessible au plus grand nombre : dans des librairies de gauche qu'on retrouve dans un grand nombre de villes, mais également par envoi postal. Ils sont imprimés de façon plus ou moins industrielle et s'adressent ou font mine de s'adresser à un public non-familier avec les codes du milieu dans lequel ils ont été produits.

À l'inverse, depuis les années 1990, les zines semblent être devenus une forme structurante de l'imprimé alternatif. Ceux-ci modèlent les rapports au public des nouveaux périodiques, désormais intégrés à une ou des scènes, relativement décentralisées, géographiquement situées et plus ou moins opaques. La production quant à elle est plus artisanale, on suppose que le public est en partie familiarisé avec les codes du milieu et la diffusion n'est pas pensée dans l'optique d'être accessible au plus grand nombre.

Cette partie de l'analyse, plutôt exploratoire, s'appuie sur quelques exemples, des formes limites – dans le cas précis des formes ambiguës à la limite du zine et de la presse alternative – et des formes mineures.

### Sous la presse parallèle, les zines

La revue *les herbes rouges* est un premier exemple de forme-limite<sup>24</sup>. Plusieurs de ses caractères génériques sont tout à fait cohérents avec ceux d'une série de zines littéraires : ce sont de courtes brochures mettant de l'avant la poésie d'un·e seul·e auteur·rice. Elles adoptent des couvertures changeantes et le jeu sur la typographie ou la page est parfois important<sup>25</sup>. Aussi, dès 1974, *Les Herbes rouges* cessent la mise en commun de différent·es auteur·rices au sein d'un même numéro, ce qui va à l'encontre de ce qui est normalement perçu comme une revue. Il est donc difficile de soutenir qu'il s'agit d'une revue au sens conventionnel.

Pourtant, en se penchant sur le rapport qu'elle entretient avec les courants politiques de l'époque (marxisme, féminisme, contre-culture) et en prenant en considération l'adresse à un public culturel supposé large et progressiste – et ce malgré qu'elle ait été qualifiée « d'illisible par ses détracteurs » (Biron et al. 2010, 492) – on voit bien comment *Les Herbes rouges* est à considérer comme étant intégrée, du moins en partie, à un espace public alternatif<sup>26</sup>. En ce sens, les expérimentations typographiques et au niveau de la mise en

---

24. Ce type de forme-limite a été également adopté par des revues formalistes aux États-Unis, comme *QU* et *A Hundred Posters* (Seita, 2019 : 164).

25. On peut penser à *Sauterelle dans jouet* (*Les Herbes rouges*, 1972, n° 5) et son usage vertical de la page, ou bien à *Poélitique* (*Les Herbes rouges*, 1972, n° 26) et son écriture dans tous les sens, jusque dans les marges. On pourrait nommer plusieurs autres numéros qui expérimentent de la même façon à partir de 1972.

26. Il n'est pas question ici de la place dans le champ littéraire ou de la position d'avant-garde en art, mais bien d'un rapport à l'espace public alternatif. Les rapports favorables à la contestation et au marxisme sont visibles entre autres dans la publication de numéros de Straham, de Gagnon, de Haeck, de Monette et de Charron. Pour se convaincre de la proximité des *herbes rouges* avec les discours contestataires, on peut lire le numéro 55, *Propagande* (Charron, 1977). Cette proximité est d'ailleurs soulignée dans l'ouvrage *Histoire de la littérature québécoise* : « *Les Herbes rouges* appell[ent] à une pratique résolument politique, inspirée du marxisme et bientôt du maoïsme » (Biron et al., 2010 : 490)



page ne doivent pas être saisies comme la marque d'un proto-zine, mais plutôt comme la trace de la presse parallèle en tant que forme structurante : on peut penser aux journaux contre-culturels qui explorent dès la fin des années 1960 les limites des nouveaux moyens d'impression industriels<sup>27</sup>.

Un second document limite – cette fois-ci largement méconnu – est le *Manifeste des éditions à la Maison* d'Agathe Génois. Paru en 1981, ce manifeste autopublié d'une autrice membre du Regroupement des auteurs-éditeurs autonomes<sup>28</sup> (RAEA) revendique l'auto-édition et l'autopublication comme pratique émancipatrice. Génois conteste le rôle des maisons d'édition et invite les auteur·rices à déposer leurs livres partout. Elle valorise notamment des figures comme Roland Giguère et sa production artisanale avec les Éditions Erta.

La production de Génois (et de certain·es auteur·rices du RAEA) pourrait être perçue comme une forme de zine avant l'heure. Pourtant, le fait que l'autrice conçoive sa publication comme partie prenante d'un espace public alternatif et qu'elle invite les gens à devenir des auteur·rices-éditeur·rices – à soumettre leurs livres à des bibliothèques et au dépôt légal – va manifestement à l'encontre du geste DIY souvent associé au zine. Pour Génois, le destinataire n'est pas la scène ; il n'y a pas d'adresse envers un petit milieu relativement localisé et doté de références communes, mais plutôt un espace public parallèle aux maisons d'édition à mettre sur pied. Dans le contexte de déclin des années 1980, le RAEA et Génois cherchent une solution à leurs problèmes collectifs. Or, sans la solution qu'apporte la scène ou la forme structurante du zine, le RAEA peine à être plus qu'un regroupement de gens qui publient des livres à compte d'auteur·rice. Contrairement aux « zinesters », ils et elles existent par la négative : on les considère comme des « auteur·rices non édités ». À partir de 1987, l'organisation cesse ses activités.

## Devenir-zine

Dans les années 1990, les premiers effets du zine en tant que forme structurante deviennent visibles dans la forme dorénavant mineure de la presse alternative. La revue *Steak Haché* est un bon exemple de cet effet, d'autant plus que les auteur·rices n'utilisent pas le concept de « zine ». En effet, le concept de zine n'a pas besoin d'être connu ou nommé pour avoir des effets : il indique simplement une relative fixation à une époque donnée.

Dans une entrevue réalisée à l'Université du Québec à Montréal en 2011 (Tillard, 2011), Richard Gingras explique le processus de fabrication de la revue *Steak Haché*. Chaque point de démarcation qu'il nomme est typique de la production et de l'organisation sociale

---

27. Il serait intéressant de vérifier l'hypothèse que l'expérimentation typographique et au niveau de la mise en page est un résultat du contact avec les journaux et les revues qui devaient composer souvent avec plusieurs colonnes et parfois des illustrations et qui, à partir de 1968, expérimentent avec leurs canevas. On pourrait également penser à l'influence des graffitis politiques, des affiches et des banderoles dans la propagation de cette tendance à l'expérimentation. Par la suite, ces pratiques pourraient avoir été transposés dans un espace plus restreint, moins propice : les pages d'un livre.

28. Deux périodiques de ce regroupement sont disponibles à la BANQ *L'iris* et *La bascule*.

qu'on retrouve dans les zines. Il mentionne l'importance de la photocopie à cinq sous. Il parle des maquettes découpées et photocopiées, des petits tirages et de l'absence de subventions. Il nomme également l'importance des lieux, du fait que *Steak Haché* était intimement attaché à la librairie Le Chercheur de Trésor. Selon Gingras, ces conditions offrent une plus grande liberté qu'il ne trouvait pas dans les revues traditionnelles. Elles transforment également le rapport au public et à la collectivité, car le prix de production devient tellement bas qu'il est dorénavant possible de ne pas avoir de perte même en faisant de très petits tirages ou en impliquant très peu de gens dans le projet.

Parmi les journaux alternatifs des mêmes années, on peut penser à *Démanarchie* qui misera également sur la vente locale, directement dans la scène (salle de concert punk), qui reprendra le geste DIY dans sa mise en page. La familiarité avec les codes du milieu est tout à fait assumée et on la perçoit dans l'adresse. Depuis les années 2000, l'absence de subvention et l'absence de dépôt légal semblent être devenues plus importantes dans les revues contestataires. Dans certaines revues comme la *Conspiration dépressionniste*, le *Panier de Crabes* ou l'*Antécrise*, cette absence semble être synonyme de liberté éditoriale et de positionnement subversif. Elle va de pair avec un certain goût pour l'éphémère, l'irrégulier et l'anonymat, comme en témoigne le rythme de publication, les titres des projets et les pseudonymes changeants. Au sein des scènes du zine, ce qu'on appelait autrefois, dans le jargon des périodiques, « revue à périodicité irrégulière » (Allard et al., 1984) – catégorie limite, quasiment une contradiction dans les termes – devient une tendance de plus en plus importante, si bien que cette irrégularité cesse parfois d'être vue comme un défaut. Elle devient une possibilité du format qui peut plus facilement suivre les aléas des producteur-rices. Ceci est un résultat direct du fait que la distribution se réalise largement au sein de la scène. La presse parallèle se trouve donc profondément modifiée jusque dans son rapport à la périodicité.

### **Y'a-t-il une autre vie après la mort?**

Le zine ne pouvait pas naître dans le monde de la presse parallèle ; la presse underground survit à sa mort grâce au zine. Elle y trouve un sursis, prête à de nouvelles expérimentations, plus libre, mais aussi beaucoup plus marginale.

Or, à choisir ainsi systématiquement la marginalité, l'artisanat, l'éphémère et l'underground, n'y a-t-il pas un aspect de la contestation qui se perd? Depuis que les scènes ont pris la relève, le discours médiatique réactionnaire parvient à faire entendre sa voix sur toutes les plateformes et la gauche trouve difficilement les moyens d'une contre-attaque. Elle semble avoir perdu son efficacité. L'émergence de la presse alternative avait comme objectif la création d'un espace public oppositionnel, d'un espace en dehors des petits milieux, mais qui les traversaient néanmoins. Cet espace devait permettre de lutter contre l'idéologie bourgeoise et le capital. Aujourd'hui, sans espace permettant la mise en commun, les pratiques contestataires et les débats, la révolte s'organise difficilement. Or, comme on a pu le voir au fil de cette analyse, les causes de la faible diffusion de discours sont beaucoup plus matérielles qu'on pourrait le penser : sans nouvelle organisation sociale de la production d'imprimés, alternatifs ou contestataires, il est impensable d'ébranler l'hégémonie du discours conservateur.

## Bibliographie

### Corpus documentaire

- GÉNOIS, Agathe (6 avril 2011), *Manifeste des éditions à maison*, Montréal, Les Éditions à maison, 1981, 120 p.
- TILLARD, Patrick et Richard Gingras (2011), *109 numéros, 700 collaborateurs: la revue «Steak Haché» contre «le docte pouvoir» et les «Poèmes-Parking»*, [En ligne].

### Corpus de revues et journaux

- L'Antécrise* (2013-2016?).
- La Bascule. La revue littéraire de l'auto-édition* (1985-1987).
- Démanarchie* (1994-1997), [En ligne].
- Hobo-Québec* (1972-1981).
- Les Herbes rouges* (1968-1979).
- L'Iris. Une revue qui se dit* (1983-1986).
- Mainmise* (1970-1977).
- Mobilisation* (1970-1976).
- O'LEARY, Véronique et al. (2021), *Québécoises Deboutte! Tome 2*, Montréal, Remue-ménage, 390 p.
- Quartier Latin* (1968-1970).
- Panier de Crabes* (2015-?).

### Corpus théorique et historique

- ALTHUSSER, Louis (2019 [1965]), *Pour Marx*, Paris, La Découverte.
- ASSOGBA, Henri et al. (2014), *1981: la révolution numérique, imprimeurs et journalistes face à la convergence*, Montréal, Musée de l'imprimerie du Québec.
- BIRON et al. (2010), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- BROUILLARD, Marc-André (2018), *Nos racines psychédéliques*, Laval, Guy Saint-Jean Éditeur.
- DE CARVALHO, Anithe (2015), *Art rebelle et contre-culture. Création collective underground au Québec*, Saint-Joseph-du-lac, M éditeur.
- DAUM, Thomas (1981), *Die 2 Kultur. Alternativkultur in der Bundesrepublik*, Mainz, Newlit Verlag.
- DUNCOMBE, Stephen ([1997] 2008), *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*, Portland, Microcosm Publishing.
- DUPUIS, Gilles et al. (2018), *Avec ou sans Parti pris. Le legs d'une revue*, Montréal, Nota Bene.
- FORTIN, Andrée (1993), *Passage de la modernité: intellectuels québécois*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- JEZO-VANNIER, Steven (2011), *Presse parallèle. La contre-culture en France dans les années soixante-dix*, Marseille, Le mot et le reste.
- KEABLE, Jacques (2015), *Québec-Presses: un journal libre et engagé (1969-1974)*, Montréal, Éditions Écosociété.
- NEGT, Oskar et Alexander Kluge (1976), *Öffentlichkeit und Erfahrung: zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- LAROSE, Karim et al. (2016), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

- LEGENDTRE, Izabeau (2022), *La scène du zine de Montréal*, Montréal, Aura.
- ROBERT, Lucie (2019 [1989]), *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- SEITA, Sophie (2019), *Provisional Avant-gardes: Little Magazine Communities from Dada to Digital*, California, Stanford University Press.
- SONNENBERG, Uwe (2016), *Von Marx zum Maulwurf. Linker Buchhandel in Westdeutschland in den 1970er Jahren*, Göttingen, Wallstein Verlag.
- STRAW, Will (2015), « [Some Things a Scene Might Be](#) », *Cultural Studies*, vol. 29, n° 3, p. 476-485, [En ligne].
- SAINT-DENIS LISÉE, David (2019), « «Le monde va changer de base» : l'horizon international du groupe marxiste-léniniste En Lutte! (1972-1982). Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- SAINT-PIERRE, Diane (2001), *La Politique culturelle du Québec de 1992: continuité ou changement? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*, Montréal, École nationale d'administration publique.
- SUNG JUNG, Dae (2016), *Der Kampf gegen das Presse-Imperium. Die Anti-Springer Kampagne der 68er-Bewegung*, Bielefeld, Transcript Verlag.

### Données statistiques

- ALLARD, Pierre et al. (1984), *Statistiques de l'édition au Québec, 1968-1982*, Montréal, ministère des Affaires culturelles, Bibliothèque nationale du Québec.
- BERGERON, Carole et al., « [Statistiques de l'édition au Québec](#) », dans *Rapports annuels 1957-2000*, Montréal, Conseil des Arts du Canada, 1983-2017, [En ligne].