

## Table ronde « Le zine : de la création à la diffusion »

---

*Il s'agit ici d'une transcription retravaillée de la table ronde qui a eu lieu à la Librairie n'était-ce pas l'été, le 6 octobre 2022. Quelques rares questions du public ont été conservées. Elles sont identifiées par les italiques.*

**Animation :** Stéphanie Roussel (Université Laval)

**Participant·es :** Ève Landry (autrice), Sandrine Bourget-Lapointe (librairie L'Euguélonne), Pascal-Angelo Fioramore et Claudine Vachon (Éditions Rodrigol)

**Stéphanie Roussel** J'aimerais qu'on commence par ce que je considère comme le grand nœud de la production des zines, c'est-à-dire leur distribution et diffusion, mais aussi les publics auxquels on souhaite s'adresser. Quelles personnes souhaite-t-on rejoindre en créant des zines et quels sont les défis de l'autodistribution?

**Ève Landry** Je pense qu'il y a plusieurs parcours qui peuvent s'effectuer dans l'autodiffusion qui dépendent notamment de la présence en ligne des gens qui créent les zines. On est très dépendants de ça pour se diffuser. Personnellement, les zines que j'ai faits, c'est parce que j'avais déjà un public qui me suivait sur Internet et qui était intéressé à acheter mes créations, et à qui j'allais ensuite les livrer chez eux le samedi matin. Mais il existe aussi ce qui se rapproche peut-être d'un parcours plus établi comme Expozine... je n'aime pas le mot « établi ».

**Pascal-Angelo Fioramore** À la lumière de ce que j'ai lu de tes pistes d'approche en amont de cette table ronde, Stéphanie, Claudine [Vachon] et moi, on se posait la question à propos de la perception de la diffusion comme un problème ou un nœud. Et c'est drôle parce que tu as tout de suite amené un élément qui ressortait de la discussion : que la personne qui fait des zines et la personne qui publie dans une maison d'édition « classique » – même si elle est indépendante – je ne pense pas que l'optique de diffusion doit être la même. C'est certain que si l'on demande d'avoir, pour un zine, une diffusion similaire à celle que tu pourrais avoir avec un livre, ça va devenir problématique. Aussi, si tu es suivi·e sur

Instagram par je ne sais pas combien de personnes, alors faire un zine c'est un peu se tirer dans le pied parce que tu seras toujours à la remorque d'une demande que tu n'arriveras peut-être jamais à produire. Et là vient d'autres questions comme la production : ça devient très énergivore comme demande. Et je préfère ne pas le voir comme un problème, mais trouver une façon de s'imaginer que le zine est capable d'avoir sa propre résonance même si elle est plus petite.

**Stéphanie** Mais c'est justement la question du choix : est-ce qu'on peut vouloir atteindre une pleine résonance à plus petite échelle ? Pourquoi fait-on ce choix-là ? Quels sont les avantages de choisir un petit public avec lequel on a peut-être un contact de plus grande proximité ?

**Pascal-Angelo** À la base, les zines ont pris ou prennent des directions très différentes. Actuellement, les zines sont plus dans un rapport intime. C'est comme si ça faisait un complément à la surexposition liée aux médias sociaux. Il y a quelque chose que tu dis dans un zine que tu ne dis pas sur Instagram, tu ne te mets pas en scène de la même manière... si le zine parle de toi bien sûr. Parce qu'il y a encore des zines politiques, il y a encore des zines punks, etc. Mais actuellement, j'ai l'impression qu'on est dans une période où le zine est plus travaillé, même au niveau de sa matérialité.

**Sandrine Bourget Lapointe** C'est aussi un retour à l'éphémère, à l'artisanal. Une tentative qui peut être différente de ce que l'artiste fait habituellement, sur différents sujets par exemple. Et qui n'a pas besoin de s'inscrire dans sa pratique « officielle », ni de rester disponible.

**Pascal-Angelo** Il y avait quand même ça avant, les prospectus punks à la sortie des spectacles, avec des tracts contre Ronald Reagan, tu sais cette énergie-là. Paradoxalement, tu as des zines vraiment différents et c'est pour ça que la diffusion est « bizarre ». J'ai apporté une boîte, j'ai fouillé dans les zines que je conserve – très sommairement – parce que j'ai des caisses et des caisses de zines mélangés. Ça vient aussi avec l'idée de la manière dont on conserve les choses... Donc, j'ai trouvé un zine – c'est un zine de François Pelletier – qui, quand je l'ouvre, c'est un petit cahier qui a été travaillé, avec des poèmes sur chacune des pages. À la première page, c'est écrit : « à Jacinthe et Simon ». Et c'est un zine unique, un seul exemplaire. Il a été fait par l'auteur à une fête pour un couple d'amis·es. La diffusion ici n'est pas ce qui est recherché. Les motivations peuvent être très différentes.

**Sandrine** Un point qui revient souvent, c'est justement le rapport multiple de ce que peut être un zine, ce qui affectera nécessairement sa diffusion. Je donnerai deux exemples, mais il y a plusieurs autres variantes et possibilités. Ça peut être un espace d'exploration pour un·e artiste déjà établi·e qui veut essayer un petit projet ou encore un collectif d'artistes qui se réunit pour parler d'un sujet choisi. La diffusion va donc être vraiment différente, mais dans les deux cas, ça demande à l'artiste de devenir son propre éditeur, sa propre imprimeuse, son propre vendeur. Et tout ça demande de la polyvalence. C'est là une des caractéristiques qui revient beaucoup. Je comprends pourquoi, Stéphanie, tu l'as présenté comme un nœud qui n'est pas nécessairement négatif, mais pour moi, c'est un carrefour. La diffusion est le lien avec la communauté. Une des grandes chercheuses sur le zine, Alison Piepmeier, parlait d'une « *embodied community* », qu'on pourrait traduire par quelque

chose comme une communauté incarnée. Incarnée dans le sens que la trace de l'artiste est sur le zine – notamment par l'utilisation du « je », par le pliage artisanal, la marque de la poussière ou la dédicace personnalisée ou simplement, l'adresse manuscrite sur l'enveloppe d'envoi – la personne qui consulte le zine aura accès à ces traces et marquera à son tour l'objet. Ainsi, la lecture est une rencontre avec l'objet et par extension, une rencontre avec la personne créatrice. Des événements comme Expozine ou des présentoirs comme celui que l'on retrouve dans la Librairie n'était-ce pas l'été rend tangible ces rencontres où se côtoient, à la manière d'une fresque, les pratiques artistiques.

**Stéphanie** Ta présence, Sandrine, nous permet d'aborder la réalité de la distribution du zine du point de vue d'un·e libraire. Comment gère-t-on les zines, souvent faits par des gens un peu désorganisés? Je ne doute pas que certain·es artistes soient très organisé·es, il y en a de tous les genres. Quand les zines sont gratuits, c'est facile: les gens viennent les prendre et s'en vont après. Mais lorsqu'il y a un suivi des ventes à opérer, comment cette relation professionnelle se passe-t-elle?

**Ève** Pour ma part, j'aime rencontrer les gens à qui je donne mes zines. Pour revenir à la question à qui l'on s'adresse, ce qui est le *fun* de faire un zine, c'est cette idée où ta parole ne passe pas par une chaîne – la structure peut évidemment varier –, personne ne va mettre de veto sur la manière dont tu dis les choses... Tu peux faire ça en une soirée chez toi et te dire: « c'est ça que je mets dans le monde ». Parce que cette parole est peut-être moins « coussinée », je trouve intéressant de savoir à qui je la transmets... J'aime aller les porter chez les gens, leur dire « merci beaucoup ». Je trouve qu'il y a un rapport qui est très humain là-dedans, plus humain que quand tes textes se retrouvent sur le site Les libraires et que n'importe qui peut lire ce que tu as fait et aller écrire leurs commentaires sur Goodreads. Je trouve que ce rapport très personnel du zine est *cool*, mais tu peux aussi faire du zine et que ce soit très anonyme, revenir à une passation de tract dans la rue et ne pas savoir à qui tu le donnes. Dans mon cas, j'aime ce rapport très humain qui nous sort de quelque chose de très mercantile qui ressemblerait à: « je fais quelque chose pour que tu l'achètes et je me fous de qui tu es et de ce que ça t'a fait ».

**Pascal-Angelo** C'est sûr qu'avec Rodrigol, notre position est celle d'une maison d'édition, même si l'on a toujours joué sur le côté hybride. On a fondé notre maison d'édition en 2002 quand il n'y avait pas Expozine, quand il n'y avait pas encore véritablement de fanzines du côté francophone. Il y avait des affaires que tu recevais aux Foufs dans des spectacles. Il y avait le Parti communiste qui passait des tracts sur le coin de la rue Sainte-Catherine. Il y en avait donc, mais on n'en était pas conscient·es. Avec Expozine maintenant il y a toute une gestion, où l'on n'a pas le choix de refuser quelque 200 personnes par année qui font des zines. À l'époque, on ressentait l'urgence de faire quelque chose d'une façon qu'on ne retrouvait pas dans les maisons d'édition établies – sauf peut-être à l'époque de Poètes de brousse, qui était une collection poésie chez Michel Brûlé, aux Éditions Les Intouchables, qui étaient les seul·es qui ouvraient un peu la porte à des textes aux écritures divergentes. C'est aussi ce qu'on a commencé à faire chez Rodrigol, mais on refusait de le faire avec l'argent du gouvernement. On fonctionnait par des billets de prévente sur nos ouvrages, forcément avec des gens qu'on connaissait. On vendait environ 50 ou 75 billets en prévente, ce qui nous assurait que, au lancement, il y aurait au moins 75 personnes qui

viendraient récupérer leur livre. Tu sais alors à qui tu les donnes et, avec le temps, ça grossit suffisamment pour abandonner les préventes étant en mesure de financer tes publications. En même temps, le point tournant est arrivé avec Expozine. On y est allés et ça a été un déclencheur. La création d'Expozine, c'est un peu l'effondrement de l'ancienne librairie anglophone qui acceptait les fanzines et qui est devenue le Palais des congrès, nouvelle version. La communauté des écrivain·es anglophones a un peu paniquée parce qu'il n'y avait plus de lieux de diffusion indépendante. Ils et elles se demandaient comment pallier ce manque : « On va créer un événement pour vendre nos affaires parce que sinon, on va juste être écartés ». Quand on a vu ça, on s'est dit : « Il y a moyen de jouer entre l'artisanal et le fabriqué. » Ça correspondait à ce qu'on voulait faire avec Rodrigol. On a des projets qui ont été très papier, fabriqué, artisanal, qui nous ont épuisés parce qu'il y en avait trop à faire, des projets de livres non standards.

**Sandrine** J'ai l'impression que la relation est vraiment particulière avec les auteur·ices autopubliés·es. En venant en librairie, l'artiste vient à la rencontre des libraires, peut nous présenter son œuvre, de nous parler de ses choix : « J'ai fait ça. / Je connais un peu votre librairie, ce que vous faites. Je pense que ça pourrait vous intéresser. / Je me sens une proximité avec votre mission. J'aimerais vendre ici ce projet que j'ai fabriqué. » Cette rencontre doit être assez intime, la personne nous montre son zine. On doit réagir en direct. On demande de quelle manière elle souhaite qu'on le présente, le recommande, le vende. Si on ne le connaît pas, il risque de rester là, de prendre la poussière et de s'abîmer. Quand on travaille dans le milieu littéraire, il y a toujours cette tension entre les rapports mercantiles, artistiques et de passion parce que la librairie a des impératifs financiers : on a un loyer à payer, des employé·es à payer, il faut qu'il y ait un rapport de vente, ce qui est un peu contradictoire avec l'économie du zine qui est rarement rentable.

**Pascal-Angelo** C'est drôle que tu dises ça, parce que c'est exactement ça. C'est le grand épuisement avec l'autodistribution. Avec nos éditions, on a fait ça, de la consignment, pendant quatorze ou quinze ans. Je montais à Québec, à Trois-Rivières, même au Lac-Saint-Jean, pour aller porter des livres. On a essayé de créer des structures avec Le Pressier, avec Dynamo Machine pour trouver d'autres éditeur·rices. Comment trouver une façon de fonctionner sans être avec un distributeur officiel ? Ces derniers n'avaient pas d'intérêt pour nous. On voulait aussi trouver une façon différente de présenter nos publications pour qu'elles ne soient pas noyées dans la masse, pour qu'elles ne se retrouvent pas dans la boîte qui tient la porte du camion ouverte pendant que d'autres maisons sont distribuées. En même temps, lorsqu'on a fait le choix d'aller chez un distributeur, on était très inquiet·ètes de ne plus avoir le contact direct avec les libraires, de ne plus pouvoir dire : « Je fais deux ou trois livres par année. Ce projet, j'aimerais vraiment ça que tu le présentes de cette manière. » Tout d'un coup, c'est un·e représentant·e qui arrive et qui dit : « Ça, c'est Rodrigol ». Nos quinze ans de distribution indépendante ont servi parce que les libraires nous connaissaient un peu. C'est tout de même un peu angoissant.

**Sandrine** Je comprends, ce n'est vraiment pas toutes les librairies qui font de la consignment parce que c'est beaucoup de gestion et de temps : par exemple, en général pour des achats de livres diffusés, une rencontre de deux heures avec une maison d'édition peut nous permettre d'avoir 200 nouveautés ; pour un zine ou de l'autopublication, on passe

une bonne trentaine de minutes à établir le contrat, ce à quoi s'ajoute le suivi des ventes deux fois pas années minimum ... pour à peu près la même marge de profit, en fait, un peu moins. Donc, il faut croire au projet que l'on choisit. En ce moment, à L'Euguélonne, on en a peut-être 300 consignataires, on ne les connaît pas tous-tes aussi bien, il y en a trop. C'est vraiment une collection développée avec soin, qu'il faut chérir. Si tu cesses de la chérir, elle reste intrigante pour les chercheur-ses de trésor, mais pas nécessairement attrayante pour les non-initié-es. Donc, il faut choisir pour la cohérence de la collection de dire à la personne, avec son livre ou son fanzine dans les mains: «je suis désolé-e, je ne pourrai pas le prendre», alors qu'elle s'est mise dans une position de vulnérabilité en te présentant son projet. C'est vraiment difficile, pénible pour les deux parties. C'est un tout autre système en termes de distribution et de présentations des livres. Les bibliothèques s'y intéressent, il faut donc faire une sélection des zines pour elles en gardant en tête différents éléments: Est-ce trop fragile? Dans quelles pochettes pourrait-on les mettre?

**Ève** Ce qui est drôle, d'une certaine manière, c'est que ça reprend un peu le fameux moment où tu écris ton manuscrit, seul-e chez toi – la chaîne du livre ne fait pas de sens puisque souvent tu écris sans savoir si ça sert à quelque chose. Une fois terminé, tu l'envoies et tu reçois des réponses – si tu en reçois – qui reviennent à «c'est bien beau, mais non merci».

**Sandrine** Ouais c'est ça. Mais quand l'auteur-riche vient en librairie, le ou la librairie doit lui dire en face.

**Ève** Ce qui est plus gênant pour tout le monde!

**Pascal-Angelo** En même temps, la question à se poser est: l'acte de création n'est pas le fait de le vendre. Selon moi, tu n'écris pas un ouvrage en pensant qu'il va se retrouver chez tel-le ou tel-le éditeur-riche. Tu n'écris pas pour ça, certainement pas, et tu ne fais pas de fanzine en pensant qu'il va être vendu à L'Euguélonne. Fondamentalement, tu fais un fanzine parce que tu crois que tu vas apporter quelque chose. Ce quelque chose peut être refusé à L'Euguélonne, mais il est possible aussi que ce soit à la librairie Concordia, à Expozine ou dans une autre foire. Il est possible que tu ne le vendes pas dans ces réseaux, mais que tu le vendes seulement à des contacts Instagram. Tu ne fais pas l'action pour le vendre à L'Euguélonne. Effectivement, c'est crève-cœur de les refuser, mais je suis sûr que, quand tu refuses un zine, tu ne dis pas à la personne que son travail ne vaut rien. Tu vas plutôt lui dire qu'elle trouvera des endroits où le présenter, qu'il y a plusieurs avenues possibles.

**Sandrine** Effectivement, mais il y a des lieux qui sont symboliques pour certaines personnes. Ce n'est pas pour ça qu'elle le crée, mais ça peut avoir une grande signification dans la vie de la personne d'imaginer voir son zine dans lequel elle a mis beaucoup d'heures, être vendu dans une librairie qu'elle respecte ou dans une librairie qui a une communauté dans laquelle elle se reconnaît.

**Pascal-Angelo** Mais à ce moment-là, la mission de la librairie, est-elle d'être un refuge des âmes perdues? Elle a quand même un loyer à payer!

**Sandrine** Je suis peut-être utopiste, mais j'ai l'espoir qu'un peu oui, peut-être pas un refuge, mais une maison, une façon de créer un sentiment d'appartenance. Aussi, j'ai l'impression que d'accueillir l'autopublication dans la librairie, ça stimule la création.

**Pascal-Angelo** Absolument.

**Sandrine** On a tenu quelques ateliers de fanzines dans les dernières années, des artefacts de ces ateliers peuvent être vendus par la suite. Parfois, tu vois quelque chose et tu sais qu'il va se noyer à travers tous les livres. Malgré tout, tu dis : « on peut l'essayer six mois... », sachant que ce ne sera sûrement pas vendu, mais on n'a toujours pas le courage de dire « non ». Ce n'est pas faire justice à l'œuvre non plus... mais parfois c'est trop crève-cœur. Cela me fait beaucoup réfléchir la question : « qu'est-ce qu'un bon fanzine? »

**Stéphanie** Existe-t-il des zines dont personne ne veut? Un zine qui ne rejoindrait personne, ni sur Instagram, ni en librairie ni à Expozine.

**Ève** La réponse québécoise à cette question, c'est qu'il y a toujours au moins la personne qui l'a créé qui l'a voulu.

**Pascal-Angelo** Et encore là!

**Ève** Il y a des affaires dont personne ne veut, mais il y a tout le temps, un moment donné, quelqu'un qui va trouver que c'est une perle quelque part dans un fond de brocante.

**Pascal-Angelo** C'est ça! D'ailleurs, j'ai apporté un zine qui, selon moi, est un exemple parfait de non-vendeur. Je l'ai acheté pour cette raison. Et cela reste, selon moi toujours, une parfaite réussite. Il est fait avec une caisse de *Pale Ale* de Boréale. C'est « méga trash » à l'intérieur : des formulaires agrafés. Ça n'a l'air de rien, mais ça fonctionne, c'est le fun! Quand je regarde ce type de zine, je me dis qu'il faut que ça fasse partie du panorama des zines qui peuvent aller ailleurs.

**Sandrine** Plus comme un cabinet de curiosités.

**Pascal-Angelo** Oui, c'est ça! Et j'ai apporté un autre zine qui est vraiment bizarre... C'est un petit livre de coloriages « pour adultes seulement » qui date de 1970. Ça rassemble à une bande dessinée, dans le genre pornographique. J'ai payé autour de 40 dollars pour ce zine et la personne qui me l'a vendu m'a dit qu'en fait, ce zine-là était interdit aux États-Unis. L'auteur a été poursuivi parce que ça laissait supposer que c'est un objet pour les enfants, et ce n'est pas du tout pour les enfants. Il n'y avait pas de libraire, à l'époque, qui avait ça. Ça se passait sous le manteau. Oui, il y a des affaires que les gens ne veulent pas : est-ce juste des affaires amORALES ou est-ce juste mauvais? Il faut quand même juger un peu.

**Stéphanie** La caisse de bière donne l'effet d'un film de série B. Tu te demandes qui a fait ça – probablement un peu gratuitement –, pour quelles raisons, comment s'est passé le processus de création. C'est dur de réaliser un film, ça prend des ressources. En même temps, c'est plaisant que ce film existe dans tout son talent et toute son absurdité.

**Pascal-Angelo** C'est un exemple de créativité, sans véritables dépenses puisque c'est fait à partir de matériaux récupérés. Même pour un film de série B, il y a un budget. Dans le cas de ce zine, il n'y a pas de dépenses. Si tu n'en vends pas, tu n'auras rien perdu. On n'est pas dans un exemple comme Béluga Joe, il y a quelques années, qui avait fait son célèbre fanzine à cinq dollars. Il avait fait un fanzine, un fanzine de pros, c'était des blagues, quelque chose d'assez général. Mais il avait pris des billets de cinq dollars et avait noté sur chacun des fanzines le numéro de série du billet de banque. Il mettait le billet dans le fanzine: tu achetais donc ton fanzine, avec le billet au numéro qui correspondait au fanzine pour quatre dollars. Chaque fois qu'il vendait un fanzine, il perdait un dollar. Ceux qui ont réutilisé le billet de cinq dollars ont brisé le concept de l'artiste, qui a perdu, à Expozine, en une fin de semaine, environ 150 dollars. En librairie, ça ne fonctionnerait pas. L'auteur l'a finalement vendu à ses connaissances parce que sinon c'était vain.

**Sandrine** Si tout le monde l'avait, si tout le monde était capable de le faire par eux et elles-mêmes, le milieu de l'édition n'existerait pas. Un mauvais zine, à mon avis, c'est une histoire qui tombe à plat ou un récit où il nous manque des éléments de compréhension. Ça arrive quand même régulièrement qu'un zine soit trop autoréférentiel, comporte des éléments qu'on peut comprendre seulement si on connaît l'artiste intimement. Ce n'est pas vraiment grave au final, c'est un essai. Ce peut aussi être quelqu'un qui va faire un graphisme qui ne fonctionne pas, un zine mal découpé ou mal imprimé. Pour moi, un bon zine nous laisse une petite place, comme lectorat, pour que ça résonne avec notre expérience ou notre sensibilité.

**Stéphanie** À propos du lien entre le milieu de l'édition et le fanzine, Pascal souligne quelque chose de pertinent à réfléchir. En 2002, il n'y avait pas de maisons d'édition qui vous correspondait, à l'exception peut-être de Poètes de brousse. Vous avez donc fondé Rodrigol, avec une façon artisanale et le recours à des préventes. C'est exactement de cette façon qu'a commencé L'Hexagone. Il y avait peu de maisons d'édition dans les années 1950. Il n'y en avait aucune spécialisée en poésie. Les gens se sont mis à imprimer des affaires, à l'École des arts graphiques, ou sur des photocopieuses. Ils se sont autopubliés, puis ont édité leurs amis, un peu comme Rodrigol, avant de se professionnaliser. Quelle différence existe-t-il alors entre le livre et le zine? Par quels critères les distingue-t-on? Rodrigol a un distributeur, on se rapproche un peu plus du format ou de la marche à suivre d'un livre. Est-ce encore du zine? La différence est-elle identitaire? Matériellement, la différence est fine, ce sont tous deux des objets de papier reliés avec des mots dedans.

**Pascal-Angelo** On a tout le temps gérer la maison en disant: «on publie ce qu'on aime». Si on n'aime rien une année, on ne publie rien. C'est aussi le prix de notre indépendance, d'une certaine manière. Chaque projet apporte une conception différente, une création différente, réfléchies avec l'auteur·rice. Il y a des objets que j'aimerais faire à plus grand tirage, mais je sais que le potentiel est plus vers un potentiel de zine. On a fait un projet qui s'appelait *Little Beast*, qui est un premier livre accordéon: ce sont des dessins et des vers qui se transforment en texte. Quand je l'apporte chez Dimédia pour qu'il le distribue, on me demande où est mon code-barres. Je n'ai pas de code-barres. Je suis anti-code-barres, mais je suis obligé de coller 500 autocollants de code-barres. Ils les veulent pour la logistique dans le réseau de distribution. Il y a des livres que je n'apporte pas à Dimédia

parce que cela ne sert à rien. J'aime mieux le vendre dans les foires. Pour moi, c'est le Rodrigol de passage. On fait une petite collection de cent fanzines. Si tu n'es pas présent·e à ces deux ou trois événements, c'est trop tard. Il y a aussi une autre partie. D'autres personnes vendent des fanzines et ne sont pas capables de fournir à la demande. Est-ce qu'un fanzine peut être fermé? Où est-ce que tout est ouvert pour l'éternité? C'est pour ça aussi qu'il y en a certain·es qui numérote.

**Ève** Les tirages limités, c'est le fun aussi. L'effet de rareté apporte toujours une qualité singulière à une œuvre. Ça se voit beaucoup dans le milieu des arts visuels. Les gens apprécient un rapport à l'œuvre qu'ils et elles ont à la maison, son côté singulier; il y a une certaine fierté de l'avoir. Parfois aussi, tu as juste le goût que le plus de gens le lisent.

**Stéphanie** Pour ma part, j'ai une préférence pour mes projets qui ont été imprimés en plus petite quantité. Je peux les vendre rapidement, je ne leur permets pas de devenir un poids dans ma vie. Tout se passe le temps de l'effervescence du projet. On me demande parfois si je vais en réimprimer. Ça n'arrivera pas, je ne veux pas me relancer dans tout le processus de gestion. Les zines dont j'ai encore des copies chez moi, je ne sais pas comment je me sens par rapport à eux. Je les trouve encombrants, ça prend de la place chez moi. J'en traîne quand j'ai des occasions de les vendre, mais chaque fois qu'on m'en achète, je suis surprise. Ça fait plusieurs années que j'ai produit ça, j'aurais cru que tout le monde serait passé à autre chose. Je suis contente qu'on me les achète – continuez de me les acheter! –, mais ça me surprend, je ne sais pas trop pourquoi. La partie de la distribution me pèse quand même. Alors je préfère imprimer 50 exemplaires plutôt que 300, et m'assurer une vente efficace.

**Pascal-Angelo** Effectivement. Prenons l'exemple de Lucile de Pesloüan, qui a fait ses *Histoires de Shushanna*. J'étais un fan des fanzines de Shushanna. Chaque année à Expozine, j'en achetais deux ou trois. Lucile de Pesloüan, c'est une machine à zines. Elle aime ça, elle produit, elle fait plein de choses, ça va dans plusieurs directions. Elle fait des ateliers aussi. Évidemment, ces zines-là, les premiers, elle ne les faisait plus, elle ne les traînait plus. Le hasard a fait que Lucile nous a présenté son projet de réédition des *Histoires de Shushanna* que l'on aimait bien et qu'ensemble on a travaillé et conclu le projet avec l'idée de jouer sur la séquence de parutions des originaux et d'en ajouter une. Et de refaire la présentation générale de l'ensemble. Pour elle, ça a été comme un poids enlevé parce qu'elle pouvait penser à d'autres projets, parce qu'elle venait de boucler son cycle avec le livre. Celui-ci s'est très bien vendu, notamment auprès des personnes qui avaient entendu parler de ses zines, mais qui ne les avaient jamais vus.

**Stéphanie** C'est intéressant la nuance que tu apportes. Il y a des mouvements entre le zine et le livre. Pour moi, c'est un continuum: du privé où tu fais tout toi-même jusqu'à l'entrée dans des réseaux, que ce soit les librairies ou les maisons d'édition. L'évolution du zine au livre tient d'une prise en charge.

**Sandrine** C'est sûr que le ministère de la Culture, qui s'occupe de la réglementation et du financement du milieu du livre, a sa définition de ce qu'est un livre et ce qui est du ressort de l'art imprimé. C'est un nombre de pages, c'est un type de format. Les bibliothèques aussi ont leur définition de ce que sont un livre, un zine, un objet d'art, une revue. Comme



libraire, on est plus libre, mais il faut jongler avec tout ça. Pour nous, la différence entre un zine et de l'autopublication n'est pas vraiment importante. La principale question reste pour nous si c'est distribué ou non.

**Ève** Est-ce qu'il y a un code-barres ou pas de code-barres?

**Sandrine** Est-ce qu'il y a un ISBN ou pas?

**Stéphanie** Il est aussi possible de mettre un ISBN sur tes zines. Ce n'est donc plus forcément une marque distinctive entre les zines et les livres distribués. Je pourrais ainsi produire une copie, mettre un ISBN et le donner gratuitement. Je trouve cet aspect un peu insaisissable. Parce qu'au final c'est difficile de s'y retrouver, une chose peut être l'une ou l'autre, on ne s'entend pas sur les critères et les définitions. Mais qu'est-ce qui fait en sorte que les gens s'identifient au zine? Qu'est-ce qui fait en sorte que les gens s'en revendiquent? Est-ce que c'est la matérialité, la créativité, ou est-ce plutôt politique?

**Ève** J'aurais tendance à dire que ça dépend de l'être humain derrière et du projet en soi. On fait de multiples projets pour de multiples raisons. Personnellement, je fais des zines parce que je trouve ça *fun*. Pour moi, c'est un projet de bricolage. Il y a cette qualité très manuelle dans la création du zine qui est amusante : quand on se couche à plat ventre sur le plancher du salon, quand on colle des étiquettes sur des pots de cannabis par exemple. (J'ai fait un zine dans des pots de cannabis, ce n'est pas juste une anecdote aléatoire.) Ça peut aussi être un geste qui est foncièrement politique parce que tu es tanné·e de te buter à des portes closes, parce que tu n'as pas envie que ce que tu décides d'écrire dans un zine soit freiné parce qu'on te demande si ta quantité de mots en français versus ta quantité des mots en anglais fonctionne pour le répertoire. Il y a plusieurs raisons qui peuvent faire que tu choisis d'aller vers le zine, mais je pense qu'on se met des bâtons dans les roues quand on essaye de trouver les délimitations de ce que sont les zines plutôt que ce qui est le cœur d'un zine. On a le même problème quand on essaie de trouver les limites de ce qui est du théâtre, de la performance ou de la danse alors qu'on devrait se demander quel en est cœur plutôt que les limites. La limite sera toujours être poreuse entre une autopublication et un zine. Mais peut-être avez-vous une opinion différente de la question?

**Sandrine** Non, je ne pense pas. J'aime l'idée de l'indépendance, de l'autodétermination. La différence réside plutôt, comme cela a été dit, dans la visibilité. En format livre, il peut être diffusé à travers les réseaux qui existent déjà plutôt que de trimballer sa production soi-même un peu partout.

**Pascal-Angelo** Pour revenir à l'idée même de l'initiative de la création du zine, je pense que c'est une urgence d'agir. C'est intime, et cette urgence peut prendre toutes les déclinaisons possibles, qu'elles soient politiques, amoureuses ou personnelles. Il y a peut-être l'idée de la débrouillardise, il y a le côté un peu « *crafty* », des trucs vont se dégager, des tendances, des modes. Par exemple, j'ai vu l'apparition des chats à Expozine. Il n'y avait pas de fanzine de chats en 2006 à Expozine. Après 2012, on a été obligé de faire une sélection en se disant que sur les 300 exposant·es, il ne fallait pas qu'il y ait plus de 50 personnes avec des zines de chats. À l'époque, j'avais participé à une table ronde à la

librairie Drawn and Quarterly, dans le cadre d'Expozine, où on avait soulevé l'idée qu'il y a un effet de mimésis qui se crée dans le milieu, des modes sur trois ou quatre années. Ce pourrait être une nouvelle manière de plier ou autre chose. Il y a aussi une accélération avec les médias sociaux. Tu peux aller sur WikiHow et il y a à peu près toutes les manières de plier le papier qui existe pour faire les fanzines que tu veux. C'est très démocratisé, mais c'est drôle parce qu'on retrouve là aussi un désir de plaire. On peut alors se poser la question si dans la fabrication ou les réalisations l'auteur·rice n'est pas en voie de pervertir son idée initiale pour qu'elle plaise.

**Ève** Autrement dit, des standards apparaissent.

**Stéphanie** C'est là qu'on voit que ce n'est pas nécessairement pour soi qu'on crée des zines. S'il y a des modes ou si des personnes veulent que leur production plaise, c'est parce qu'elles souhaitent que ça circule. Certaines le font peut-être même pour l'argent. On peut s'imaginer plein de raisons.

**Pascal-Angelo** C'est clair, c'est un revenu. Quand il y avait les machines [Distroboto](#) avec les petits fanzines à deux dollars, les gens se faisaient 1,75\$ par œuvre vendue. Je connais des artistes qui se faisaient 200 à 300 dollars par mois à fournir des fanzines. C'est considérable.

**Stéphanie** Si les moyens de production sont plus accessibles qu'à d'autres époques, faire un zine nécessite tout de même des compétences et des ressources. Il y a des zines qui sont moins chers à produire que d'autres, mais tous demandent du temps, du savoir-faire et de la créativité. Pour vous, est-ce que l'idée d'écrire quelque chose ou l'idée de l'objet qui vient avant, ou est-ce les deux en même temps? Les deux cohabitent-ils? Comment entrevoiez-vous les rapports entre la matérialité et l'écriture?

**Ève** Pour la petite anecdote, je ne fumais pas vraiment de cannabis et la pandémie est arrivée. J'étais coincée chez moi et je me suis dit que ça avait l'air *l'fun* de fumer du cannabis. Je suis allée à la SQDC, j'ai réalisé que c'était des gros pots pour pas beaucoup de cocottes dedans. Tous·tes mes ami·es avaient des pots vides. À l'époque, la SQDC ne recyclait pas encore – maintenant il y a un programme de recyclage – alors je me suis dit: «tiens, ça serait drôle de réutiliser ces pots à bon escient et de mettre des poèmes dedans.» Mon zine est né de l'objet lui-même et d'un besoin d'utiliser ces artefacts qui traînaient chez moi et chez mes ami·es. Mais ça m'a pris beaucoup de temps. Je l'ai fait parce qu'il y avait la pandémie, que j'étais chez moi et n'avais rien à faire. À ce jour, quelques personnes me demandent encore si je vais en refaire, mais je n'ai pas le temps aujourd'hui. Ça a été une expérience vraiment amusante de le faire à ce moment-là, c'est l'objet qui était amusant. Il y a beaucoup d'autres zines qui sont faits pour une parole immédiate. Tu ne veux pas passer deux ans et demi à être en démarchage: envoyer ton manuscrit, attendre de te faire dire non, te faire dire oui quelque part, mais avec des corrections, sans oublier l'impression. Au final, le milieu de l'édition est construit autour de processus sont très longs. Il est possible que ce tu avais à dire sur la crise sanitaire, ce n'est plus d'actualité quelques mois plus tard. Donc tu produis des zines tout de suite, dans l'immédiat.

**Pascal-Angelo** Parfois, on reçoit des propositions à Rodrigol où les personnes se sont déjà imaginé des trucs, elles nous arrivent avec leurs idées et on leur dit si c'est possible ou on leur fait des suggestions. Il y a aussi certaines maisons d'édition à travers le temps au Québec qui se sont un peu spécialisées pour les objets/œuvres plus marginaux·les. Par exemple, les Éditions Cul Q ont fait un tube de dentifrice avec des lettres insérées une à une à l'intérieur, sur lequel tu appuyais pour faire sortir un poème. Mais qui ne fonctionne jamais parce que personne ne veut vider un tube qui a pris deux heures et demie à remplir: c'est un pied de nez à la limite. En même temps, je suis certain que si tu parles à un des fondateurs de Cul Q, il va raconter qu'il s'est retrouvé dans un bazar, qu'il a ramassé une boîte de tubes de dentifrice vides et qu'il s'est dit qu'il allait faire quelque chose avec ça. C'est un peu ça parfois la création de zines: tu vas dans un bazar, tu ramasses une « cochonnerie » et tu te dis que tu vas faire quelque chose avec ça. Ça motive à essayer des choses, qui vont peut-être se synthétiser plus tard.

**Stéphanie** Il y a quelque chose de très poétique là-dedans – de prendre un objet et de voir son potentiel inventif. De prendre une chose pour la transformer en autre chose. Ça se rapproche de l'écriture elle-même, comme en poésie, de rallier des images, de fabriquer des sens nouveaux.

**Pascal-Angelo** De transformer des objets usuels en support à la poésie ou à la parole.

**Ève** Même si tu utilises un support plus classique, comme des feuilles de papier brochées ensemble, il y a d'ores et déjà un rapport à la matérialité. Il y a une raison pour laquelle tu as décidé de le faire sur du papier et de ne pas de faire une publication de blogue quelque part. Je pense – et c'est ma conviction profonde – que, dans la lecture, dans l'acte de lire lui-même, il y a quelque chose de plus assis. On choisit de prendre le temps de s'asseoir et de lire un livre ou de feuilleter un zine, même si on ne le finit pas et même si on le lit en diagonale, il y a quand même quelque chose qui est plus déposé et plus volontaire que de défiler des pages sur Internet. Je ne dis pas que de la lecture sur une liseuse n'est pas valide, ce serait un autre débat.

**Pascal-Angelo** D'une certaine manière, c'est lié à une technologie. Je me souviens d'un concept de zine qui ne peut plus exister aujourd'hui, un zine qui était uniquement envoyé par télécopieur. Une personne donnait son numéro de télécopieur – nombreuses étaient les personnes qui en possédaient un à la maison – et recevait une copie du zine qui s'imprimait sur son papier à fax. Ça a duré environ trois ans, après les gens n'avaient plus de fax. Ça reprend l'idée d'aller porter ton zine chez quelqu'un·e.

*Est-ce qu'un zine financé par sociofinancement reste un zine?*

**Sandrine** L'idée du sociofinancement, ce serait un peu comme l'idée moderne de...

**Pascal-Angelo** Du billet de prévente? Peut-être que justement, les plateformes comme Kickstarter permettent de faire une édition de luxe à 50 dollars plutôt qu'une édition de base à quatre dollars. Pour moi, ça ne pose aucun problème.

**Ève** Le chemin est pour plusieurs très établi: on produit quelque chose, on la vend, on en reçoit l'argent. C'est le chemin monétaire standard. Il est possible de faire ça dans le

désordre complètement. Ça reste un peu la même chaîne finalement. Ça peut permettre d'enlever certains freins à la création pour des artistes qui n'ont pas nécessairement l'argent nécessaire pour réaliser leurs idées « super flyées ». L'art pour l'art a aussi des limites, encore faut-il manger.

**Stéphanie** Je pense qu'il est maintenant possible d'avoir des subventions du gouvernement pour faire des zines, ce qui peut plaire ou déplaire à certaines personnes. La question du financement, c'est quand même un aspect crucial, notamment quant à la rémunération des artistes. Quand j'ai joint le comité de rédaction d'*Estuaire*, je ne me suis plus sentie légitime de continuer la production de *Guédailles*, parce qu'il me semblait plus juste d'inviter des artistes dans un lieu où je pourrais les rémunérer.

**Pascal-Angelo** La question des subventions est, pour moi, la problématique. Je discutais avec des gens et quelqu'un·e a émis l'hypothèse que, aujourd'hui, avec le principe des subventions, Claude Gauvreau n'aurait sûrement jamais obtenu de subventions par ses écrits qui ne cadraient pas. Si on commence à donner des subventions pour écrire des zines, on serait obligé·es d'établir les frontières du zine. Les organismes pourraient contrôler le produit, comme une sorte de formatage automatique. Ça va créer un type de zine, comme on a un type, depuis plusieurs années, de publications universitaires financées par les départements des institutions. Il y a des collectifs qui sont nés dans des départements et, chaque fois qu'il y a une nouvelle cohorte, les étudiant·es créent leur propre petit collectif de poésie. Quand ils et elles quittent l'université, il y a une autre cohorte qui refait un autre collectif, toujours financé par un département. Ça apporte une sorte de standardisation.

**Sandrine** Ça me fait penser à la distinction entre les zines gratuits et les zines à vendre. À L'Eguélonne, ils ne sont carrément pas dans la même section. De cette manière, si tu peux l'offrir gratuitement grâce à un financement, tu vas pouvoir le diffuser plus largement, pas seulement en librairie. Si l'artiste le donne, la matérialité compte d'une autre façon : va-t-il prendre l'eau ? va-t-il tomber du présentoir ? quelqu'un va-t-il le découvrir par hasard ? où sera-t-il donné ? Je pense que la liberté totale du zine, l'indépendance totale, est de ne pas entrer dans la vente. Mais la recension est plus difficile. En tout cas, nous on ne garde pas de traces des zines gratuits. La question du prix va se poser en librairie durant la rencontre où l'artiste présente son projet. Il y a des gens qui arrivent avec une idée précise du prix souhaité et d'autres qui ne savent pas combien demander. Le prix peut être évalué en fonction du coût de production. Si le zine a coûté trois dollars à imprimer, on veut le vendre quelques dollars de plus pour ne pas perdre d'argent, peut-être toucher quelques sous. On établit aussi le prix selon certains critères : si c'est en couleur ou non, le nombre de pages, etc. On peut le comparer avec d'autres zines semblables.

*Le zine serait ainsi l'héritier des tracts, à une époque où il y avait un monopole, si l'on peut dire, dans les institutions et les publications. Avec les outils démocratiques comme Internet et les autres plateformes, quelle est la place du zine ? Est-ce que c'est simplement une question de pérennité de l'objet, de matérialité ou est-ce qu'il y a une autre forme qui dépasse certains outils, comme les blogues ?*

**Pascal-Angelo** Je pense que l'idée de la matérialité est peut-être la chose la plus significative. Après, il est difficile de parler de la pérennité des zines, le papier a quand même ses limites. Beaucoup utilisent du Rolland naturel sans acide, imprimé avec une imprimante laser... dans 40 ans on ne verra probablement plus rien. Même chez les éditeur·rices comme Rodrigol, les livres ont des couvertures en « offset », mais l'intérieur est imprimé en numérique de haute qualité. Je ne garantis pas que tous mes ouvrages seront intacts dans 75 ans, mais ce désir existe. Même si on a une multitude de plateformes de diffusion et de possibilités de diffusion de la parole, on en veut toujours plus. Par exemple, Amazon vend des livres, mais il y a encore des librairies. Le zine a quand même sa place.

**Sandrine** Ta question résonne vraiment beaucoup parce que ça vient vraiment au sens même de faire des zines ou de tenir des zines. Par exemple, en tant que librairie féministe, on considère que le fanzine a une importance dans l'histoire de la littérature des femmes, dans la littérature féministe, puis dans la littérature de toutes les communautés marginalisées. C'est un espace pour prendre la parole à l'extérieur des instances traditionnelles ou si tu as seize ans et que tu veux faire un fanzine. C'est un grand projet, c'est l'idéal, c'est de vouloir faire en sorte que de démocratiser la parole, de la libérer, de la faire dépasser une certaine censure aussi. Tu ne pourrais pas dire f\*\*\* X que personne ne connaît dans une publication en ligne parce que ça va rester. Dans un zine, tu l'écris dans un petit coin, personne ne va le savoir, ça t'a libéré, ça a été exutoire.

**Pascal-Angelo** Mais à partir du moment que c'est diffusé, il y a une problématique quand même. Si je fais un fanzine F\*\*\* *Legault* et que je ne diffuse que trois copies, même si plein de gens le voulaient, je pourrais avoir une poursuite en diffamation.

**Sandrine** Mais s'il est anonyme, s'il est imprimé.

**Pascal-Angelo** Encore là, s'il est imprimé sur une imprimante numérique, il y a un encodage dans le type d'encrage. À partir de ce moment, on s'en va sur de vraies presses pour ne pas qu'il y ait de preuve et on ne touche pas au papier. J'ai apporté un truc du Québec qui était interdit pendant un bout de temps qui s'appelait *La guérilla urbaine*. C'est un manuel sur la manière de faire une guérilla en ville et sur la manière de tuer le maximum de policiers possible. Cet ouvrage circulait énormément au moment du FLQ. C'était un fanzine, avec un texte d'un Brésilien, Carlos Marighela, qui avait été traduit. Il y avait une édition avec un avertissement qui a été signé avec des lettres. La police a saisi cela, a trouvé l'auteur, qui aurait fait trois ans de prison parce qu'il avait signé le fanzine. On ne savait pas qui était l'imprimeur. Les histoires maintenant racontent que ça aurait été imprimé au carré Saint-Louis. On l'a déterminé parce qu'il n'y avait que deux ou trois imprimeurs à ce moment-là qui utilisaient du papier rose. Mais là il faut aller loin.

**Stéphanie** Je prends l'exemple de *La Scouine* qui est quand même une œuvre connue au Québec. Le premier chapitre, qui était paru dans un journal, avait subi la censure en raison d'une scène de masturbation ce qui, dans les années 1930 au Québec, ne passait pas. Albert Laberge a eu peur de perdre son travail, de devoir quitter le Québec, s'il publiait ce roman. Il a donc sorti un nombre réduit d'exemplaires, vingt-cinq je crois, qu'il a donnés à ses ami·es en leur ordonnant de ne pas le faire circuler. Il a demandé aux presses de détruire les plaques. Il me semble que ça s'apparente aux zines, quant à l'idée d'une communauté,

à l'importance de connaître les gens qui te lisent et à l'absence d'intérêt mercantile. Bon, c'est certain qu'Alberge Laberge avait des ami·es bien placés·es... Maintenant, ce roman est enseigné dans les cégeps, il est devenu un classique de la littérature québécoise.

**Pascal-Angelo** Le cercle était petit aussi. *Le torrent* d'Anne Hébert c'est un peu la même chose. La première édition s'est faite à compte d'auteur, plutôt confidentielle.

**Stéphanie** À l'époque, beaucoup procédaient ainsi. Il y a Alain Grandbois aussi.

**Pascal-Angelo** Il y a eu aussi les publications qui étaient financées par des librairies. Henri Tranquille par exemple savait que les éditeurs ne publieraient pas son texte, mais il devait le publier. Il y a des libraires qui ont fabriqué des ouvrages pour distribuer en dehors des éditeurs. Mais pour moi, le début du zine, c'est le pamphlet des grévistes, les tracts. Ça doit comporter un message qui ne peut passer nulle part.

**Stéphanie** Les mesures de financement évoluent constamment. Quand Anne Hébert a sorti *Le torrent*, les subventions à la publication allaient directement aux auteur·ices plutôt qu'aux maisons d'édition. C'était possible de très bien gagner sa vie avec l'autoédition.

**Claudine** En fait, je ne sais pas si vous êtes d'accord, mais je trouve que le fanzine a aussi cette caractéristique d'être comme un événement ou comme une performance, comme une lecture de poésie, quelque chose de direct. On a mis du temps pour le fabriquer, on a « patenté » une œuvre. Il y a quelque chose de l'éphémère, parce qu'on garde la trace de cette fabrication et le lecteur apprécie ce « craft »-là. Ça découle d'un événement de fabrication qu'on s'approprie ; une grosse partie du fanzine réside en sa fabrication.

**Stéphanie** Je pense que l'aspect événementiel dont tu parles, Claudine, se voit à toutes les étapes. Pascal l'a dit tantôt : « Il fallait être là », être à Expozine par exemple, pour obtenir sa copie. Il s'agit de vivre le moment.

**Claudine** Ça expliquerait peut-être ton sentiment devant tous ces livres chez toi, dont tu ne veux rien savoir. Ça appartient à un moment, à un espace-temps.

**Stéphanie** Tu as sans doute raison parce que, devant les livres que j'ai publiés dans des maisons d'édition, je ne ressens pas le même sentiment d'encombrement. Pour finir, peut-être pourriez-vous présenter ou recommander des zines.

**Sandrine** C'est vraiment à travers une série d'Eloisa Aquino publiée dans une petite maison d'édition qui s'appelle BD Press que j'ai découvert le zine et que j'ai commencé à vraiment les collectionner, à m'y intéresser plus sérieusement. Dans *Life & Times of Butch Dykes*, elle présente des femmes « butch » de l'histoire. La série de zines a été publiée en livre : en anglais, dans une grosse maison d'édition et, en français, dans quelque chose de plus local, une maison d'édition lesbienne, féministe, les éditions sans fin. Le zine portant sur Judith Butler s'est entre autres retrouvé très rapidement à la BAnQ, un des rares zines acquis avant la création de leur collection. J'aime aussi un petit zine-manifeste de Shushanna Bikini London. Ça s'appelle « L'amour, c'est quoi ça? », qui s'inscrit dans un ensemble de zines-manifestes, qui a peut-être inspiré le livre sur *C'est quoi l'amour?* chez Isatis. Ce sont de petits objets. Il y avait aussi [Le fil rouge](#), un blogue littéraire qui a

voulu faire connaître des zines et qui avait notamment distribué ce petit fanzine. C'est des trucs dont on se souvient. C'est un petit fanzine qui est numéroté aussi, qu'on peut voir évoluer à travers le temps. Pour moi, c'est un zine d'exploration, qui a continué d'évoluer. Finalement, je parlerais du collectif Les Bêtes d'hier<sup>58</sup>, qui n'a pas publié depuis vraiment longtemps. Il y a sept publications environ, dont « De peaux en aiguilles », sur le tatouage végane et féministe. Il y a de la sérigraphie dessus, c'est cousu, à l'intérieur c'est plus informatif, plus documentaire. Il y a aussi des références à des studios de tatouages qui font ça, des recettes. C'est un collectif de féministes anarchistes qui s'est mis ensemble pour créer ce document et le partager, pour partager l'information sur les studios de tatouages, mais aussi pour faire un objet-livre. Après, ils ont fait plusieurs livres sur la création, sur la santé mentale.

**Pascal-Angelo** Dans ce zine, ce qui est intéressant, c'est qu'il y a des entrevues avec trois tatoueuses qui ont une pratique qui est complètement hors réseau du monde du tatouage par le choix des encres non toxiques, par la manière de ne pas utiliser de gants de latex pour essayer d'avoir le moins d'empreintes. Il y a une vision écologiste qui est très avancée. Pour moi, ça c'est l'exemple parfait de la filiation avec le tract des *shows punk* parce qu'on est dans une même communauté qui essaye de trouver des solutions au sein de sa propre communauté de consommateur·rices de tatouages. Ils font ça d'une manière complètement indépendante. C'est le parfait exemple pour faire passer de l'information qui n'intéresse pas la majorité des personnes dans les studios de tatouages qui achètent la machine et font comme tout le monde.

*Quelles seraient les prochaines occasions pour se plonger dans le monde du zine?*

**Pascal-Angelo** Il y a Expozine chaque année. Sinon, vous pouvez toujours aller dans les librairies: L'Euguélonne, la Librairie n'était-ce pas l'été, la Bibliothèque anarchiste. Il y a le centre d'ARCMTL (Archives Montréal), où l'on peut consulter des zines sur rendez-vous.

**Sandrine** La nouvelle collection à la BAnQ est maintenant disponible pour le prêt.

**Stéphanie** Merci beaucoup au public, aux participant·es, à la librairie et au CRILCQ.

---

58. Selon une publication sur la page Facebook du collectif (Les Bêtes d'hier – quand la beauté s'en va, la bête reste) datant du 20 novembre 2021, la décision a été prise de dissoudre le collectif.