Le critique rock, le fanzine et le magazine : « Ça s'en va et ça revient »

The Rock Critic, the Fanzine and the Magazine: "It Comes and It Goes"

Fabien Hein

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/651>

DOI : 10.4000/volume.651

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 83-106

ISBN : 978-2-913169-23-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Fabien Hein, « Le critique rock, le fanzine et le magazine : « Ça s'en va et ça revient » », *Volume !* [En ligne], 5 : 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2008, consulté le 14 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/651> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.651>

Le critique rock, le fanzine et le magazine : « Ça s'en va et ça revient »

par

Fabien Hein

Docteur en sociologie, université Paul Verlaine, Metz,
ERASE/2L2S

Résumé. Les fanzines et les magazines sont des médias d'importance au sein de la presse rock. Ils renvoient tous deux à la figure du critique rock qui travaille tantôt pour l'un, tantôt pour l'autre, voire pour les deux à la fois. Cet article entend montrer comment s'effectue cette circulation en prêtant attention aux trajectoires de plusieurs critiques de la presse rock française. Ce qui permettra de mettre en évidence certaines réalités concrètes de la presse musicale.

Mots clefs. *presse musicale — amateurs — critiques — travail — rock.*

En France comme ailleurs, la presse rock papier se présente sous deux formes cardinales : le fanzine et le magazine. Dans les grandes lignes, ces deux médias révèlent un certain nombre de points de convergence et de divergence. En effet, ces deux supports rendent tout d'abord des services analogues. Tendanciellement, ils proposent l'évaluation de la qualité d'une production artistique, la conservation patrimoniale de cette production et une aide à la consommation culturelle¹. Par contre, ces médias se distinguent très nettement du point de vue de leur tirage, de leurs circuits de distribution et de leurs ressources économiques. Ainsi, les magazines sont produits par des entreprises commerciales et sont distribués nationalement², alors que les fanzines sont produits par des entreprises non commerciales (individuelles ou collectives) et ont une force de distribution réduite. Par ailleurs, en règle générale, les équipes de rédaction des magazines se composent de professionnels rémunérés alors que celles des fanzines sont essentiellement constituées d'amateurs — de « fans sérieux » (Lindberg *et al.*, 2005 : 106) — occupant leur temps de loisir³. Ces divergences ne font pas du fanzine et du magazine des médias hermétiques l'un à l'autre. Au contraire, les passerelles permettant de circuler entre les deux sont incontestables. Les équipes de rédaction des magazines se composent, par exemple, fréquemment de critiques rock ayant menés leurs premières expériences d'écriture au sein de fanzines (Lindberg *et al.*, 2005 : 244).

Cet article vise à faire émerger les conditions par lesquelles peut s'effectuer le passage du fanzinat vers la presse magazine. Puis, il entend montrer que ce passage ne conduit pas nécessairement à une rupture avec le fanzinat mais plutôt à une circulation entre les deux médias. Dans tous les cas, ces parcours sont le fruit d'un processus typique. Il débute lors de la rencontre réussie d'un acteur avec le rock. Puis, il est suivi d'un attachement (Latour, 2000 : 204) à celui-ci, avant de se traduire sous la forme d'un engagement (Coulangeon, 2005 : 83) pour le rock (Hein, 2006 : 123-192). Ce sont les différentes modalités de ce processus que je propose d'explorer ici. À cette fin, je prendrai appui sur les propos d'un échantillon de huit critiques de la presse rock magazine française⁴.

1. Les acteurs exerçant ce type d'activité portent des jugements et des commentaires esthétiques. On les appelle habituellement « critiques rock ».

2. En France, la distribution de la presse est essentiellement assurée par les NMPP (Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne).

3. Pour Samuel Étienne, le fanzine est « déprofessionnalisé, décapitalisé et désinstitutionnalisé » (Étienne, 2003 : 8).

4. Je me suis entretenu par courriel avec deux d'entre eux. Concernant les six autres, j'ai prélevé leurs interviews dans le fanzine *Odyssée*, n° 6, « Heavy Metal Queens », 2003, ainsi que sur les sites web suivants :

L'amour pour le rock : une rencontre décisive

La plupart du temps, les critiques de la presse rock sont de grands amateurs de musique. Tous déclarent avoir ressenti une intense émotion esthétique à la faveur d'une rencontre avec un objet musical particulier comme l'illustrent les propos suivants :

Un jour, mon frère est rentré à la maison avec une cassette des Sex Pistols et une d'AC/DC. J'ai tout de suite accroché sur AC/DC ! Pour moi qui écoutais surtout de la variété française à cette époque, AC/DC fut une véritable révélation. Rythmes carrés, chant en anglais, énergie... tout m'emballait. [Jee Jacquet, *Rock Hard*]

Ce qui a vraiment déclenché le truc, étonnement, est le film *Retour Vers Le Futur* ! [...] Bref... Si tu as eu la chance de voir ce chef d'œuvre du septième art, il y a une scène où Marty McFly (Michaël J. Fox), après avoir remonté le temps, veut absolument convaincre son futur père d'inviter sa future mère (cosmique n'est-ce pas ?). Il met donc sa combinaison atomique pour se faire passer pour un extra-terrestre et s'introduit de nuit chez lui. Pour le réveiller, il sort son walkman et on a juste le temps de voir marqué sur la cassette avant qu'il ne l'enfourne : Van Halen. Il appuie sur « play » et son père est soudainement réveillé par un déluge de vibrato de gratte qui dure à peine une demie seconde. Juste le temps pour moi de me dire qu'il fallait à tout prix que j'écoute ce groupe. J'avais environ dix ans et ça y est, j'étais foutu. Pendant un an, j'ai décidé de me contenter de David Lee Roth and co. [Olivier Badin, *Hard N'Heavy*]

Cette rencontre inopinée avec un objet musical constitue un événement fondateur en ce qu'il produit une « accroche » (Hennion *et al.*, 2000 : 104), voire un hapax existentiel, à savoir une expérience « déterminant toute une existence chez un individu » (Onfray, 1993 : 213). Cet événement ouvre sur un état singulier du corps. Les acteurs le traduisent fréquemment sous la forme d'expressions comme « ça m'a scotché », « ça m'a tué » ou « j'étais foutu ». Formules qui visent à marquer le choc, la révélation et le basculement (Hein, 2003 : 232-234). La force de cette sensation séminale tient dans sa capacité à produire des émotions particulièrement plaisantes, souvent très difficiles à verbaliser tant elles appartiennent au registre du corps. Ce qui n'empêche évidemment en rien les acteurs de chercher à « faire arriver » (Hennion *et al.*, 2000 : 186) à nouveau de telles émotions selon des modalités variées conduisant à l'attachement au rock.

Worst sur http://www.toutankeupon.com/worst/zz10_rocksound.html [consulté le 09.11.2004] ; *Violent Solutions* sur <http://www.vs-webzine.com/> [consulté le 09.11.2004], rubrique interviews/Dossier VS et *Metalorgie* sur <http://www.metalorgie.com/metal/interviews.php?id=31> [consulté le 07.12.2004]. La presse magazine rock compte actuellement une douzaine de titres en activité parmi lesquels : *Rock & Folk*, *Rock Sound*, *Elegy*, *D-Side*, *Rock Hard*, *Metallian*, *Hard N'Heavy*, *Versus Magazine*, *Velvet*, *Compact Crossroads*, *Magic*, *Rock One*, *Hard Rock*, etc.

L'attachement au rock : un processus

Un jour j'ai lu dans le programme TV, « Boulevard des clips », « Best of trash » avec Nirvana, Soundgarden, etc. J'ai commencé à les enregistrer. Puis à en faire des cassettes entières. Puis à ne pas me coucher la nuit pour les regarder et enregistrer juste les clips que j'aimais. Après j'en faisais des compiles sur cassette audio. J'ai du arriver à 30 cassettes environ. [*Mélanie Chaluleau, Rock Sound*]

Ma mère bossait dans un supermarché à Brest et, de temps à autres, me ramenait des 45 tours : Queen, Status Quo, etc. Un beau jour, mon meilleur pote de l'époque, un certain Fabrice, m'a entraîné dans un magasin de disques et m'a fait écouter *Powerage* d'AC/DC. Son grand frangin l'avait branché sur le groupe. Difficile de dire pourquoi, mais j'ai immédiatement craqué sur le groupe. Un vrai coup de foudre ! C'était en 1978 (j'avais 10 ans), ça ne m'a pas lâché depuis... J'ai acheté tous les skeuds précédents (*High Voltage, Dirty Deeds, Let There Be Rock*) et, par la suite, j'ai sauté sur tous les albums d'AC/DC le jour de leur sortie. Une grande histoire d'amour. [*Philippe Lageat, Rock Hard*]

J'ai eu envie d'en découvrir plus sur AC/DC et me suis procurée les précédents albums du groupe. Mais ma passion pour le rock a pris une ampleur supérieure lorsqu'un jour j'ai entendu le fameux « Bohemian Rhapsody » de Queen à la radio (RFM). Dans la semaine, je me suis ruée chez un disquaire pour acheter l'album et à partir de là, Queen est devenu mon groupe # 1. Je me suis mise à acheter toutes les revues qui mentionnaient le groupe et pour la toute première fois de ma vie, je suis allée en concert ! Le choc ! L'extase ! AC/DC et Queen ont joué un grand rôle dans ma vie musicale et restent encore, aujourd'hui, deux de mes groupes préférés. [*Jee Jacquet, Rock Hard*]

Ces propos attestent de l'efficacité des objets musicaux. Cette efficacité tient aux émotions que ces objets sont en mesure de procurer. Un phénomène d'autant plus déterminant qu'une expérience sensorielle plaisante constitue un point de départ essentiel dans la formation du goût (Hennion & Teil, 2003 : 78). Les objets et leurs effets peuvent conduire à l'action⁵. Et donc à l'attachement. La consommation intensive d'objets rock représente probablement la manifestation la plus objective qui soit d'un attachement au rock. Cette consommation culturelle est généralement évolutive. Concrètement, l'amour pour le rock s'inscrit dans un processus qui peut déboucher sur une carrière d'amateur au cours de laquelle il ne s'agit plus simplement d'accumuler des choses représentatives du rock, mais bel et bien de produire à son tour des objets propres au monde du

5. « La réalisation de l'action dépend du "travail" qui consiste, pour ceux qui agissent, à révéler et reconduire constamment ce qui ordonne une forme d'activité pratique donnée, en comblant, sans cesse et dans le cours même des interactions, les incertitudes qui naissent de l'incomplétude des échanges et de la vulnérabilité de l'agir en commun » (Ogien & Quéré, 2005 : 8).

rock⁶. En France, les enquêtes disponibles portant sur les amateurs de musique, au sens large, rabattent fréquemment ce phénomène sur la pratique d'un instrument (*par ex.* Développement Culturel, 1995 ; Donnat, 1996 ; Green, 1997). Il en va de même pour les études portant plus spécifiquement sur les amateurs de rock (*par ex.* Seca, 1988 ; Touché, 1998 ; Brandl, 1999 ; Tassin, 2004) au sein desquelles la figure du musicien prévaut toujours très largement. Ce faisant, elles délaissent un grand nombre d'autres activités périphériques liées à la musique, telles celles évoquées ci-dessous par exemple :

J'ai animé une émission de radio pendant cinq ans sur la région Bretagne (Fréquence Mutine). Elle avait pour nom « Petite Musique De Nuit » (hommage à Venom). Puis, en 1991, j'ai créé un fanzine exclusivement consacré à AC/DC appelé *Let There Be Light*. Ce fanzine a rapidement été reconnu officiellement par le groupe et son management (un exploit en soi car AC/DC n'est habituellement pas porté sur ce genre de trucs). Les AC/DC sont aujourd'hui des amis avec lesquels je reste en contact permanent. [*Philippe Lageat, Rock Hard*]

J'ai commencé à dix-huit ans à faire de la radio associative (j'en ai fait en tout pendant quatre ans) et j'ai rapidement eu ma propre émission. Cela s'est d'ailleurs plutôt mal fini avec la première radio où j'étais car je brassais beaucoup, beaucoup (certains disaient justement trop) d'air pour ce qui n'était au final « qu'une » émission de metal et j'ai réussi stupidement à me fâcher avec eux... En parallèle, à force d'aller aux concerts, j'ai commencé à filer un coup de main à la fière équipe de *Decibels Storm* [fanzine]. J'ai participé aux deux derniers numéros édités et je file encore aujourd'hui quand je peux un coup de main au site Internet [webzine]. [*Olivier Badin, Hard N'Heavy*]

Ces extraits d'entretiens illustrent différentes manières de performer un attachement au rock par la production d'une série d'objets propres à ce monde : émission radio, webzine fanzine. Ils soulignent que la pratique d'une activité constitue le *continuum* concret d'un attachement, au sens d'un passage entre consommation culturelle et pratique culturelle. Ainsi, en tant qu'objet rock, le fanzine, peut également conduire à l'action, au même titre que la musique. Autrement dit, alors que certains amateurs de rock se lancent dans la pratique instrumentale, d'autres font le choix d'écrire sur le rock (Atton, 2002 : 103). Les deux activités n'étant d'ailleurs nullement incompatibles. La pratique rock peut donc prendre des formes multiples. L'écriture⁷ n'en est qu'une parmi d'autres

6. Simon Frith part des différentes possibilités offertes aux consommateurs culturels pour qualifier ce processus de « consommation créative » (Frith, 1988 : 6).

7. Les études francophones disponibles sur l'activité de critique rock visent généralement l'analyse de discours (Bonzom, 1991 ; André, 1993 ; Willey, 1994 ; Chocron, 1994 ; Rudent, 2000 ; Teillet, 2002 ; Hein, 2005), quelquefois l'histoire

(Frith, 1978 : 139). Dans le cas qui nous occupe ici, cette activité procède d'un choix favorisé par la rencontre, puis la consommation de l'objet fanzine. Ce dont l'extrait d'entretien suivant rend parfaitement compte :

Lorsque je me suis intéressé à la musique, j'ai aussi découvert qu'il existait des journaux amateurs que de simples individus fabriquaient avec les moyens du bord. C'est une idée qui m'a plu. Pas forcément pour la libre expression que ça entraînait mais plutôt pour la joie de donner naissance à quelque chose que tu fais vivre et évoluer toi-même, et qui permet de relier les gens qui ont la même passion que toi. C'est une manière d'exprimer son pouvoir créatif simplement. [*Frank Frejnik, Rock Sound*]

L'objet offre un modèle. Et il tient lieu de médiateur. Créer son fanzine est un moyen de faire quelque chose pour le rock que l'on aime. À ce titre, c'est également le moyen de se faire plaisir en produisant un objet qui permet à la fois d'exprimer publiquement sa créativité et, par extension, de fabriquer du sens⁸ et du lien social (Bromberger, 1998 : 34 ; Béra & Lamy, 2003 : 175).

L'engagement pour le rock : les premiers fanzines

La consommation intensive et régulière de disques, la fréquentation de concerts et la lecture assidue de la presse spécialisée permet à l'amateur engagé de se constituer une solide culture musicale. Cette dernière s'acquiert ainsi sous l'effet d'une familiarisation intensive :

J'avais 14-15 ans, vers 87-88, c'était le grand moment de Poison, Bon Jovi, Guns N'Roses, le retour d'Alice Cooper. À l'époque, j'étais plutôt sélectif, branché par les groupes les plus populaires. J'ai découvert les Guns et Poison en Angleterre, *Appetite for destruction* cassait la baraque outre-manche et personne ne connaissait le groupe en France... comme d'habitude ! C'est un ou deux ans plus tard, qu'avec un pote nous avons commencé à écumer toutes les médiathèques parisiennes [...]. Nous écoutions une quarantaine de CD par semaine ce qui n'a pas changé depuis, c'était vraiment le pied de découvrir

et la structuration de leurs supports (Mignon, 1988 ; Étienne, 2003 ; Savev, 2004), plus rarement la description des modalités d'entrée et de carrière dans l'activité (Hein, 2003b). Bien que la production anglophone (*par ex.* Frith, 1978 ; Shuker, 2001 ; Atton, 2002 ; Hodkinson, 2002 ; Jones, 2002 ; Lindberg *et al.* 2005 ; sans compter les articles parus dans les revues *Popular Music*, *Popular Music and Society*, *Perfect Beat*, *Chapter & Verse*) et germanophone (*par ex.* Ott & Skai, 1985 ; Neumann, 1997 ; Galenza & Havemeister, 1999 ; Roccor, 2002) soit plus fournie, elle reste cependant loin d'avoir épuisé le sujet.

8. Les arguments motivationnels des rédacteurs de fanzines sont évidemment multiples. J'ai tenté d'en dresser une typologie (Hein, 2006 : 176-188).

des nouveaux groupes, des plus anciens également. J'ai pris quelques claques monumentales telles que *Appetite*, *The real thing* de Faith No More, *Images and words* de Dream Theater, si je ne devais retenir que trois disques ce serait ceux-ci ! L'imagerie du metal, je trouve ça sympa, mais c'est la musique qui me fait triper ! [...] Je fais parti des boulimiques et ce, depuis que j'ai commencé à écouter du metal. En fait, j'écoute de tout à part du néo et du grind. Et franchement, ça ne me pose aucun problème de passer de Bon Jovi à Immortal en passant par Theater Of Tragedy ou Vanden Plas ! [Dyder, *Hard Rock Mag*]

Cette culture musicale croissante constitue une compétence spécialisée que l'amateur cherche fréquemment à partager. Pour Jean-Marc Leveratto, « cette spécialisation favorise l'élaboration par l'individu d'un savoir approfondi sur les objets, et l'apparition d'un désir de transmission de ce savoir qui légitime sa passion et démontre la grandeur personnelle de l'individu » (Leveratto, 2000 : 324).

La raison principale est de faire partager ma passion, lorsque je découvre un nouveau groupe, je n'ai qu'une envie, le faire écouter à mes potes... [Dyder, *Hard Rock Mag*]

Le plaisir... d'écrire, de découvrir des nouveaux groupes et faire découvrir des nouveaux groupes. [Mélanie Chaluleau, *Rock Sound*]

Je vais sûrement te paraître naïf mais je suis vraiment content quand quelqu'un vient me voir et me dit qu'il connaissait pas tel groupe dont je vantais les mérites dans le magazine et qu'après avoir acheté sur mes conseils le disque, il est devenu fan. [Olivier Badin, *Hard N'Heavy*]

Adolescent, je passais ma vie dans les points des presses pour dévorer les magazines rock avant d'aller chez mon disquaire. Je ne sais pas d'où vient l'envie de faire partager une passion, ou plutôt les raisons sont-elles trop nombreuses. Pour faire simple, autrefois d'autres m'ont fait partager leur passion, m'ont appris tout un tas de choses sur le rock dans des magazines comme *Best*, *Hard Force*, *Rage*, *Noises of the Nineties*... J'ai envie de prendre le relais, même si ce n'est que pour un bref instant. [Olivier Drago, *Versus Magazine*]

Dans son ouvrage sur les fans des Beatles, Christian Le Bart remarque lui aussi le « besoin qu'éprouve tout passionné de pouvoir parler avec autrui le langage de la passion » (Le Bart, 2000 : 75). Cette volonté de partager peut éventuellement permettre d'enrichir ses propres connaissances. Mais elle permet également d'en évaluer l'étendue par comparaison à celles dont disposent d'autres amateurs et donc, de s'en différencier. De toute évidence, du fait d'un engagement personnel soutenu, l'amateur fervent domine bien mieux son sujet que l'amateur plus occasionnel (Hein, 2003a : 252-255). Il sait « identifier, désigner, argumenter » (Bromberger, 1998 : 29). Ce qui conforte son identité d'expert pour lui-même, de même qu'elle lui est symétriquement confirmée en retour, au

sein de son cercle familial et/ou amical. Mais au-delà de la sphère privée, cet amour pour le rock peut également vouloir s'exprimer dans l'espace public. Éditer un fanzine est alors, pour l'amateur engagé, une manière de quitter l'anonymat et de se forger une réputation par son travail. L'amateur devient alors progressivement un producteur culturel. Mais, au-delà du savoir culturel accumulé, l'amateur doit alors construire de nouvelles compétences lui permettant de rendre son action efficace. Philippe Teillet observe très justement que l'activité de commentaire, non seulement exige de l'érudition et de la spécialisation, mais qu'en outre, elle conduit à la production de ces qualités (Teillet, 2002 : 313). Un processus d'apprentissage qui peut, par exemple, fonctionner sur la base du modèle suivant :

Alors... j'ai commencé en 1998. À Perpignan, pas loin de chez moi dans une association, un BIJ (Bureau Info Jeunesse) qui organisait un stage d'un mois l'été « découverte du journalisme ». Le but était de faire une émission radio et un fanzine. Après ce stage, le fanzine a continué, je me suis investie dedans et j'ai commencé à faire des interviews de groupes. Ensuite je ne sais pas comment j'ai découvert le fanzine *Leprozy*. J'ai fait une interview à l'arrache de Slipknot lors de leur premier passage en France après leur concert au Bikini à Toulouse. Dehors, dans le froid avec le chanteur. Ça s'est très bien passé. L'interview a été publiée dans *Leprozy*. Après je lui ai proposé d'autres trucs qu'il ne jugeait pas assez metal pour figurer dans son fanzine alors il m'a donné les coordonnées des gars qui font *03*, du côté de Strasbourg. J'ai eu plusieurs interviews publiées dans ce fanzine. [*Mélanie Chaluleau, Rock Sound*]

Les méthodes visant à la réalisation d'un fanzine ne sont pas codifiées professionnellement. Il appartient donc à chaque acteur désireux de s'investir dans ce type d'activité de définir son projet en fonction de ses goûts, de sa créativité, de ses représentations, de ses stratégies et de ses moyens. À ce titre, les compétences nécessaires à la réalisation d'un fanzine s'acquièrent empiriquement. La face la plus visible liée à la production d'un fanzine consiste à porter des jugements sur des productions artistiques et à s'entretenir avec leurs producteurs. Or, ces activités masquent fréquemment que la nature même de l'objet fanzine conduit également celui qui en entreprend la réalisation, à se confronter à l'ensemble des étapes et des procédures liées à sa production. Samuel Etienne rappelle fort bien que « les animateurs des fanzines assurent à la fois les rôles de rédacteurs, éditeurs, distributeurs » (Étienne, 2003 : 11). Dans ce contexte, la « démultiplication de soi » (Menger, 1997) est une figure quasiment imposée⁹.

9. Les configurations des fanzines sont multiples. Il existe des fanzines individuels et des fanzines collectifs. La division du travail est évidemment plus marquée selon que le nombre de contributeurs au fanzine est élevé. Par conséquent, il est impossible de déterminer et de qualifier précisément la fonction d'un acteur investi dans le fanzinat sans observer

J'ai appris énormément de choses et développé de nombreux contacts. Une expérience très riche mais qui demande une persévérance, un travail énorme et qui occasionne beaucoup de stress, de soucis en tout genre. Les moments forts sont la sortie du premier numéro, le passage de la photocopie à l'impression numérique, le nombre croissant d'abonnés, la reconnaissance des labels et de certains musiciens. [Jee Jacquet, *Rock Hard*]

On peut donc imaginer sans peine que le fanzine soit un laboratoire d'acquisition des compétences et dans le même temps, qu'il puisse constituer une passerelle ou un tremplin (Hein, 2003b : 5-6) vers la presse rock magazine. Car éditer un fanzine permet de capitaliser un savoir faire éventuellement valorisable et transférable dans des sphères d'activités rédactionnelles de type commerciales.

Une nouvelle étape : la presse rock magazine

Les critiques rock dont il est question dans cet article ont globalement tous connus leurs premières expériences avec la presse spécialisée en s'investissant, à des titres divers, dans la réalisation d'un fanzine. C'est un point fondamental partagé par la majorité de leurs homologues à travers le monde (Frith, 1996 : 67). En quoi, il ne fait aucun doute que les fanzines occupent une position déterminante dans l'histoire de la critique rock (Shuker, 2001 : 89 ; Jones, 2002 : 3 ; Frith, 2002 : 240). Toutefois, certains d'entre eux finissent par se lasser de cette activité pour plusieurs raisons :

J'ai décidé d'arrêter la version papier parce que la gestion du fanzine devenait de plus en plus pesante. Outre mes fonctions de rédac chef, j'assurais seule la partie compta, secrétariat, envois, dépôts chez les disquaires, contacts avec les labels, etc., et même avec un numéro tous les trois mois, c'était beaucoup de travail. [...] Après 15 ans de fanzine, j'avais envie de passer à autre chose et j'ai trouvé mon bonheur en devenant attachée de presse indépendante et en rejoignant l'équipe *Rock Hard*. [Jee Jacquet, *Rock Hard*]

[Le fanzine] était devenu difficile à gérer. C'était de gros et coûteux numéros (environ 70 pages A4). Je faisais beaucoup trop de choses (rédaction, interviews, chroniques, mise en page, photocopies, distribution, courrier, comptabilité, commandes, etc.), ça prenait des proportions incroyables et j'éprouvais, au bout d'un temps, plus de lassitude que de plaisir. J'avais l'impression de m'enfermer dans cette passion en oubliant de « vivre » ma vie à côté. Au bout de cinq ans, ça devenait pénible

avec précision la nature de ses activités. Étant donné que cette question ne constitue pas l'objet de cet article, il convient d'accepter ce flou épistémologique en partant du principe que les fanzines exigent la pluriactivité de ses acteurs. C'est la raison pour laquelle il est possible de les désigner précisément en tant que rédacteurs, éditeurs, animateurs ou plus simplement critique rock.

d'être confronté toujours aux mêmes problèmes d'argent, de temps ou de matériel. Alors j'ai arrêté.
[Frank Frejnik, *Rock Sound*]

Ces exemples attestent éloquentement que l'entreprise fanzine peut parfois devenir un poids compte tenu de l'investissement humain et économique qu'il exige. Dans ce cas, se pose alors très concrètement la question de la rentabilité de l'investissement personnel. Et ce, avec d'autant plus d'acuité dès lors que la somme des contraintes en vient à dépasser la somme des satisfactions. De cette manière, si certains rédacteurs de fanzines décident d'abandonner leur activité, d'autres peuvent également envisager d'intégrer la presse magazine, qui, par sa division fonctionnelle du travail¹⁰ plus marquée devrait théoriquement les soulager d'une charge de travail trop écrasante. Sans oublier que dans le même temps, elle a une valeur symbolique forte dans la mesure où elle constitue pour certains d'entre eux une forme d'aboutissement par la reconnaissance publique qu'offre sa diffusion nationale (voire au-delà).

Des opportunités et des compétences

Le métier de critique rock n'est pas davantage structuré professionnellement que ne l'est l'activité d'un éditeur de fanzine. Seuls deux acteurs de l'échantillon ont suivi une formation au journalisme¹¹. Ce qui signifie que ce type d'activité ne repose pas tant sur une qualification formelle (école de journalisme ou cursus universitaire) que sur des compétences spécifiques et informelles ayant trait à une combinaison de culture musicale¹², de débrouillardise et d'opportunité à l'image des propos suivants :

10. La division fonctionnelle du travail procède d'une « structuration en départements et services [...] hiérarchisés dans l'organigramme de l'organisation. [...] À tous ces niveaux, la fonction se traduit par un ensemble de tâches rationnellement reliées entre elles » (De Coster, 1994 : 220-221).
11. Il faut rappeler que la profession de journaliste n'exige ni formation, ni qualification spécifiques. Toutefois, le journaliste peut bénéficier d'un statut légal qui prend la forme d'une carte de presse à laquelle peuvent prétendre toutes les personnes dont les revenus provenant du journalisme dépassent 50 % de l'ensemble de leurs revenus et dont les autres activités ne sont pas incompatibles avec la profession de journaliste. Lorsque ce chiffre est supérieur à 75 %, l'obtention est automatique. Dans le cas contraire, le dossier est soumis à l'appréciation des commissaires de la Commission de la carte d'identité des journalistes professionnels (article L761-15 du code du travail).
12. Dans un entretien accordé à François Ribac, le critique rock François Gorin (*Rock & Folk, Les Inrockuptibles, Télérama*) déclare : « J'ai écouté tellement de musique maintenant que j'ai l'impression de savoir de quoi je parle » (Ribac, 2003 : 96).

En 1992, j'ai quitté la Bretagne pour m'installer à Paris (ma copine avait trouvé du boulot à Levallois-Perret). Pendant trois ans, j'ai glandé : divers petits boulots à droite, à gauche (Toys "R" Us, prof de tennis, etc.) et j'ai contacté les principaux mags de hard. Seul *Hard Rock* m'a répondu. Négativement. J'avais une maîtrise d'anglais et de lettres modernes mais je voulais absolument bosser dans le hard rock : maison de disques, mags, etc. J'ai donc bossé épisodiquement (ma copine travaillait et gagnait très correctement sa vie. Elle m'a épaulé et a fait preuve d'une patience exemplaire. Sans elle...). En 1992, Pestilence (de *Hard Rock*) m'a interviewé pour *Hard Rock* et a fait quatre pages sur mon fanzine AC/DC. Vu que je suivais le groupe partout, j'ai fini par rencontrer Vincent Martin en Allemagne, à Düsseldorf. Ce dernier a craqué sur mon fanzine, m'a invité à une émission consacrée aux fans sur MCM. Trois ans plus tard, j'ai contacté Laurence Faure (qui était devenu rédactrice en chef de *Hard Rock*) pour lui proposer une interview de Chris Slade, batteur d'AC/DC, qui venait de se faire virer du groupe. Il s'agissait de la dernière interview accordée par le batteur avant que celui-ci ne soit remplacé par Phil Rudd. AC/DC n'ayant pas donné signe de vie depuis 1992, elle a sauté sur l'occasion et a publié mon papier. Lorsque je suis passé aux bureaux de *Hard Rock* pour chercher des mags et me faire payer, Laurence m'a appris qu'elle était virée et venait de se faire remplacer par... Vincent Martin (le monde est petit). Quelques mois plus tard, AC/DC m'a invité à assister au tournage du clip de « Hard as a rock ». Aucun journaliste n'étant convié, j'ai pris pas mal de photos, et, dès que je suis rentré sur Paris, j'ai appelé Vincent qui, exclusivité oblige, a immédiatement accepté de m'acheter un compte-rendu textes/photos. Deux mois plus tard, il m'a demandé de l'aider sur une interview AC/DC, ce que j'ai fait sans me faire prier. Et, un beau jour, en passant à Hard Rock, j'ai compris que l'équipe cherchait un journaliste. J'ai immédiatement postulé (après tout, AC/DC était mon groupe préféré, mais j'écoutais toute sorte de hard depuis des années et des années) et Vincent m'a proposé un test : il m'a envoyé au Zénith interviewer My Dying Bride. La rencontre s'est bien passée, il m'a donc engagé. Trois mois après, pour cause de ventes insuffisantes, il s'est fait virer et remplacer par Olivier Rouhet qui m'a proposé de devenir co-rédacteur en chef. [*Philippe Lageat, Rock Hard*]

Je n'ai jamais réellement voulu devenir « professionnel ». Encore aujourd'hui, même si écrire sur la musique est devenu l'activité pour laquelle je suis rémunéré, je ne me sens pas « professionnel ». Encore moins journaliste. Je n'en ai pas la prétention. Remettons les choses à leur place, j'écris sur des disques ou des groupes de rock. Ce n'est ni du journalisme d'investigation ni de la presse d'opinion. J'ai atterri à *Rock Sound* sans vraiment le vouloir. En fait, je me destinais plus à la PAO. Je suivais une formation dans laquelle je devais faire un stage en entreprise. Comme j'aimais la presse, j'ai voulu voir de plus près comment ça marchait en allant faire ce stage à *Rock Sound*, établi (à l'époque) à Clermont-Ferrand. Le contact est bien passé avec les gens du mag et lorsqu'ils ont lancé *Groove*, un mag hip hop, ils ont proposé de m'embaucher. J'ai accepté parce que je n'avais rien d'autre à faire et que l'aventure me tentait. Après deux ans et demi, j'en ai eu ma claque du rap (ce n'était pas mon univers). La place de secrétaire de rédaction de *Rock Sound* s'est libérée, on me l'a proposée et j'ai accepté. Tout comme j'ai accepté de monter sur Paris quand les magazines y ont été transférés. Tout a été un concours de circonstances. J'ai juste eu de la chance de me trouver là au moment où il fallait. [*Frank Frejnik, Rock Sound*]

J'ai fait un IUT de journalisme et dans la même école se trouvait un ami à moi dans une autre section. Il a effectué un stage de fin d'école de trois mois au magazine de techno (oui, ce n'était pas vraiment un suppôt de Satan...) *Tracks* (le magazine écrit, pas l'émission de télé sur Arte). Or, le fait est que la même compagnie est propriétaire de nombreux journaux et notamment d'*Hard N'Heavy*. Chose que j'ai découvert en passant le voir un jour à Paris. Prestement, je suis revenu avec un CV en poche... Enfin prestement : j'étais pas très fier et mon ami a presque dû me pousser pour que je rentre dans la rédaction. Là j'y ai rencontré un très laconique James Petit qui m'a juste lâché en me serrant la main : « Tu as de la chance petit, c'est mon dernier jour ! ». Il venait de se faire virer du journal qu'il avait pourtant créé et c'était pas vraiment le genre de répliques qui pousse à la conversation. Cela s'est donc limité à ce simple échange. Je suis pourtant revenu (têtu comme une mule que je suis) le lendemain et j'ai rencontré là pour la première fois Xavier Bonnet qui venait d'être nommé. Nous avons discuté d'une façon impromptue, nous nous sommes découverts une passion commune (Fu Manchu)... Bref, nous avons bien accroché. Accessoirement lui devait faire face à la défection de Louis Bourgade et il avait un mec en face qui arrêta pas de le baratiner malgré finalement le bien peu de munitions qu'il avait en stock. Comme un sorte de test, il m'a alors juste dit : « Alors comme ça, tu connais tous ces groupes de metal extrême et tu m'affirmes connaître les gens des labels etc. ? Ben voilà le deal : dans deux semaines, Cradle of Filth donne un concert à Paris. Tu me fais l'interview des deux groupes de premières partie (alors Old Man's Child et Einherjer) et tu ramènes le tout deux jours plus tard sous la forme d'un article de tant de caractères. Salut ! ». Il ne m'a pas demandé si je vivais sur Paris (ce qui n'était alors pas le cas), si je savais qui appeler etc. À moi de me démerder ! Une fois le jour arrivé, j'ai rarement été aussi nerveux. Les interviews passées, j'ai dû réécrire ces articles quinze fois et je n'ai pas osé les relire depuis car cela doit être plutôt minable. Le tout a atterri dans le premier hors série extrême de *Hard N'Heavy* en mai 1998. Et hop, une fois dans l'engrenage, tout est allé très vite et cela ne s'est pas arrêté depuis.

[Olivier Badin, *Hard N'Heavy*]

Si les opportunités sont manifestement déterminantes dans la carrière d'un critique rock, elles sont indissociables de logiques de réseaux. De la même manière, elles sont toujours très fortement liées à la notion d'épreuve (Latour, 2001 : 241-243). Fournir les preuves de son aptitude à travailler dans un contexte « professionnel » semble être un impératif. Et cette disposition est évaluée à hauteur du savoir faire. En outre, ce que ces extraits d'entretiens ne révèlent pas, c'est qu'un critique rock doit également posséder une qualité d'écriture ainsi qu'une bonne maîtrise de la langue française (et si possible anglaise). À quoi il faut ajouter que « l'engagement dans la critique rock requiert l'emploi de références culturelles spécifiques et la conscience de certaines hiérarchies esthétiques » (McLeod, 2002 : 95). Ce qui signifie qu'au final, la combinaison de savoirs, savoir faire et savoir être constitue la somme des compétences nécessaires à l'activité du critique rock. Soit un positionnement tridimensionnel.

Une économie de la pige

En dépit de cette triple compétence, les parcours professionnels au sein de la presse magazine sont loin d'être fluides et stables. On a pu voir qu'un diplôme de journaliste ne garantissait en rien la possibilité d'obtenir un poste de salarié permanent au sein d'un magazine rock. Il serait d'ailleurs faux de penser qu'écrire pour un magazine s'effectue toujours dans le cadre d'un contrat salarial classique (à temps plein et en CDI). Il s'avère en effet que les rédactions des magazines rock français sont majoritairement composées de pigistes¹³, au même titre que dans la presse magazine en général (Accardo, 1998 : 15 ; Charon, 1999 : 23). À titre d'exemple, *Rock Hard* compte cinq salariés en poste pour une équipe rédactionnelle de douze personnes¹⁴. *Metallian* compte deux salariés permanents pour une équipe rédactionnelle de neuf personnes. *Versus Magazine* ne compte aucun salarié tout en mobilisant une trentaine de collaborateurs. Si l'écrasante majorité des contributeurs de la presse rock n'en tire pas l'essentiel de ses revenus, on peut en déduire que l'économie de la presse rock française n'est manifestement pas très prospère. Pas davantage, en conséquence, que le métier de critique rock.

La presse rock magazine nourrit difficilement son homme (ou sa femme)

Ce phénomène de « précarisation de l'emploi journalistique » (Accardo, 1998 : 15) rend les carrières de critiques rock relativement fragiles¹⁵. Leurs parcours au sein de la presse magazine s'avèrent souvent très hétérogènes. Les postes de salariés permanents étant rares, les prétendants au salariat sont contraints de réaliser des piges, tout en exerçant une activité alimentaire annexe dans l'espoir qu'un poste se libère ou soit créé. En cela, il faut donc considérer que le monde de la presse rock « n'est pas un monde homogène mais est composé de segments en changement permanent, porteurs d'activités et d'identités différentes » (Vrancken, 1994 : 264).

Je ne suis pas salarié chez *Hard Rock Mag*, je suis juste pigiste et je ne suis même pas journaliste. Que tes lecteurs ne se méprennent pas, ce n'est pas en écrivant des articles dans un mag de metal que l'on peut

13. Les pigistes sont des vacataires de la presse. Ils sont rémunérés à l'article, à la ligne voire au nombre de mots.

14. Philippe Lageat, rédacteur en chef du magazine *Rock Hard* France, rappelle que l'équipe de *Rock Hard* Allemagne compte pas moins de 40 salariés.

15. Érik Neveu note une « montée de la précarité au sein du journalisme » au cours des trente dernières années (Neveu, 2004 : 25).

vivre, au mieux ça te permet de payer une partie de tes impôts, et encore! Tous les jeunes qui se lancent dans des études de journalisme et qui souhaitent écrire dans *HRM*, *Rock Hard* etc. Il faut s'accrocher, et au final, la majorité d'entre eux seront journalistes pour un autre domaine et feront des articles ponctuels pour les mags metal. C'est comme pour les musiciens, t'as plutôt intérêt à avoir un boulot à côté, je dresse un tableau noir, mais c'est la réalité. C'est la même chose pour les petits labels. Les gens font ça par passion, pour faire bouger les choses chacun à leur niveau. Ce type d'investissement est génial et je trouve ça vraiment super! Maintenant, certains devraient retomber de leur nuage, si tu vois ce que je veux dire et voir la réalité en face! [Dyder, *Hard Rock Mag*]

En ce qui concerne la précarité évidemment c'est un passage obligé et c'est même plus qu'un passage dans cette profession, C'EST UN TUNNEL SANS FIN!!! Tous les pigistes que je connais ont un autre travail à côté. Moi y compris. Car c'est impossible de vivre de ses piges. [Mélodie Chaluleau, *Rock Sound*]

Un double marché du travail

Ces données fournissent de précieuses indications quant à la division fonctionnelle du travail au sein des équipes de rédaction des magazines. On observe la cohabitation de deux groupes sur un double marché du travail. L'un, interne, se compose de salariés en poste. Ceux-ci disposent d'une certaine stabilité de l'emploi, assument les fonctions de direction et de coordination et tirent l'essentiel de leurs revenus de leur activité au sein du magazine. L'autre, externe, regroupe les pigistes. Ceux-là contribuent plus ponctuellement au magazine, leur charge de travail y est moins volumineuse et consiste couramment en une activité d'appoint. Compte tenu de la précarité et de l'instabilité de la presse rock en France¹⁶, la notion de risque lié à l'emploi se situe ainsi plus volon-

16. À partir des années 1980, les titres de la presse rock française connaissent énormément de soubresauts, en raison, notamment, de la fragmentation des genres musicaux concomitant d'une multiplication des titres (« spécialisation extrême des magazines à pôles d'intérêt », Charon, 1999) ayant entraîné une réduction sévère des parts de marché pour chacun d'entre eux. Le mensuel *Rock & Folk*, né en 1966, institution de la presse musicale hexagonale, plus ancien magazine rock français en activité n'a pas été épargné. Il traverse une grave crise dans la seconde moitié des années 1980 avant d'être racheté par les éditions Larivière en 1990 qui le recapitalisent et remanient l'équipe de rédaction, sans jamais plus atteindre les chiffres de vente des années fastes — près de « 300 000 exemplaires jusqu'au tout début des années 1980 » selon Michka Assayas (2000 : 1 440) ; 134 400 exemplaires en 1984 selon Philippe Teillet (2002 : 314). Autre exemple, le dépôt de bilan récent (janvier 2004) du groupe IXO Publishing, propriétaire d'une série de magazines musicaux tels *Hard N'Heavy*, *Rolling Stone*, *Rock Sound*, *X-Rock*, *Groove*, *Trax*, *Rap US*, *Soul R&B* et *Ragga*. Certains titres ont cependant été repris courant mars de la même année par le groupe Cyber Press Publishing.

tiers du côté du groupe (interne) des salariés permanents des magazines que du groupe (externe) des pigistes pour la simple raison que ces derniers exercent souvent une activité professionnelle en parallèle de leur activité pour le magazine. Ils ne comptent donc pas sur elle pour vivre, à l'inverse des salariés en poste. Ce qui concourt à démystifier une activité souvent enviée et idéalisée.

Contraintes techniques et économiques

Les magazines « constituent la forme de média où la proximité entre le contenu rédactionnel et la publicité est la plus grande » (Charon, 1999 : 94). Ce qui implique un ensemble de contraintes techniques indissociables de contraintes économiques. Étant donné que « la presse dépend économiquement de ses recettes publicitaires » (Albert, 1996 : 48), la publicité influe nécessairement sur le contenu de la presse.

Il n'y a pas de contraintes commerciales à proprement parler. Rien ne peut altérer une interview, une chronique ou une question. Rien n'est censuré. Il est vrai toutefois que les labels/distributeurs/groupes peuvent forcer la main pour obtenir un article dans le magazine sous prétexte qu'ils ont pris une pub. À nous de décider si on accepte ce jeu-là ou pas ! Toujours est-il que la proportion de sujets qui ne sont ni un renvoi d'ascenseur publicitaire ni un copinage exacerbé reste largement majoritaire. De toute façon, en ce qui concerne le Hors Série Punk, 80 % des interlocuteurs sont des indépendants, des gens qui n'ont en général pas accès à la presse. Et je suis pour aider/soutenir les indépendants. [Frank Frejnik, *Rock Sound*]

Bien que le rédacteur en chef adjoint du magazine *Rock Sound* s'en défende, il suffit de feuilleter n'importe quel titre de la presse musicale rock pour se convaincre que les artistes dont les maisons de disques ont fait l'acquisition d'encarts publicitaires conséquents bénéficient d'un traitement plus avantageux que les autres. Les artistes en question occupent plus volontiers les pages de ces publications. Ceux dotés d'un capital économique inférieur se voient plus facilement relégués, voire ignorés faute d'espace suffisant. Ces interactions, dictées par des logiques de marché (Neveu, 2004 : 93-109), posent évidemment la question de l'indépendance des textes publiés. La frontière entre information et publicité est parfois difficile à établir¹⁷ et il arrive que certains critiques rock mettent leurs compétences au service des annonceurs¹⁸ (Shuker, 2001 : 94-95), ce qui peut faire

17. Les professionnels qualifient ces pratiques de « publiédactionnel » ou de « publireportage » (Charon, 1999 : 96).

18. À titre d'exemple, Jee Jacquet, qu'on peut lire régulièrement dans le mensuel *Rock Hard* travaille également pour le label italien de hard rock mélodique Frontiers Records. S'il en découle une tension consécutive à un double posi-

« douter de l'authenticité de leur jugement » (Moulin¹⁹, 1967 : 185-186). Ces contraintes économiques entraînent également avec elles des contraintes techniques, notamment en terme de présentation, de contenu ou de pagination comme en attestent les propos suivants :

On ne publie jamais les interviews en intégralité. Le magazine est conçu avec des rubriques, des dossiers qui nécessitent un calibrage du texte bien précis. Avant que l'on fasse les interviews, tout le magazine est planifié à l'avance, on prévoit combien de pages pour tel groupe, combien pour un autre, combien pour tel dossier ou tel reportage. Ensuite, on doit se conformer à ce calibrage et à la charte graphique. Pas question de réduire le corps du texte ou de faire n'importe quoi en maquette. Les fanzines publient les interviews en intégralité, retranscrivant tout et n'importe quoi, des trucs importants aux blagues crétines. Dans un fanzine, tu peux te permettre de faire courir une interview sur dix pages si tu en as envie. Tu peux même ne pas mettre de photos. Il n'y a pas de règles. Rien n'est imposé. Dans le cas du Hors-Série Punk de *Rock Sound* (ou même du mensuel), il doit ressembler à un magazine. C'est-à-dire des textes courts (en général) pour faciliter la lecture, une illustration pour « embellir » la chose, etc. Je ne crois pas qu'on peut appeler ça de la censure. Le but est de présenter le groupe, parfois de manière très succincte et même superficielle, c'est vrai. Notre rôle est de mettre en avant certains groupes, de les présenter de la meilleure façon pour donner envie aux lecteurs d'aller vers eux. C'est vrai qu'on se retrouve parfois un peu coincé par la taille des textes quand on a interviewé un groupe intéressant. On prend les paroles les plus pertinentes, les choses qui paraissent essentielles pour cibler le mieux possible le groupe. C'est frustrant effectivement. Il faut faire avec. Ça fait partie des compromis pour faire un magazine. [*Frank Frejnik, Rock Sound*]

Un terrain d'expression limité

Compte tenu de ces contraintes, il se peut que la presse magazine soit vécue comme un frein à l'expression personnelle. C'est ainsi que certains rédacteurs reprennent — en parallèle de leur activité au sein d'un magazine — le chemin du fanzinat, sous format électronique ou papier. Le besoin de partager sa passion est central pour un critique rock. Or, les pressions économiques et les restrictions techniques peuvent faire obstacle à ce besoin. Si cet empêchement devient un moteur

tionnement professionnel, Jee Jacquet n'en oublie pas certaines règles déontologiques : « Frontiers m'a proposé de relancer Rock Time [son fanzine] et de le financer, ce que j'ai refusé sans hésitation. Je savais que cela m'obligerait à traiter leurs groupes en priorité et de ne surtout pas en dire du mal ! J'ai toujours été honnête dans mes écrits et si un album est mauvais, pas question de dire le contraire ».

19. Raymonde Moulin est citée ici pour avoir démontré l'existence de relations analogues chez les critiques d'art.

pour l'action, le rédacteur va alors se tourner vers un média, en l'occurrence le fanzine, dont il connaît les avantages²⁰ et apprécie la souplesse. Un média « dégagé des pressions commerciales de l'industrie du disque ou de l'édition » (Frith, 2002 : 240). La presse rock regorge d'exemples de critiques rock maintenant un pied dans la presse magazine et un pied dans la presse fanzine. Que l'on pense à Laurent Michelland qui écrit à la fois dans *Metallian* et dans son fanzine *Trashing Rage*, à Jee Jacquet que l'on retrouve aussi bien dans *Rock Hard* que dans le webzine *Rock Time*, à Dyder, présent dans *Hard Rock Mag*, puis *Rock Hard*, mais également dans les webzine *Metalmedia* et le fanzine *Follower*, à Mélanie Chaluleau qui pige dans *Rock Sound* et dans le webzine *Eklektik-rock* ou *L'oreille*, sans oublier Patrick « Tad » Foulhoux que l'on peut lire dans *Rock Sound* et dans le fanzine *Kérosène*. La liste est longue. Ce qui indique que la ferveur de ces critiques interdit de penser qu'on puisse les considérer autrement qu'en tant qu'amateurs de rock. Leur amour pour le rock et le besoin de le partager est prépondérant. Ce qui interdit par ailleurs de prétendre comme on l'entend parfois que les critiques rock sont exclusivement motivés par la rétribution financière qu'ils peuvent escompter de leurs écrits.

Le metal est une passion dans laquelle je m'investis à 200 %, ce n'est pas mon métier, je fais ça pour le fun, alors dès que je me prend la tête, je passe à autre chose ! [Dyder, *Hard Rock Mag*]

C'est ainsi que la majorité des pigistes se heurtent à une double entrave. La première procède d'une incapacité à stabiliser leur activité d'écriture d'un point de vue économique. La seconde tient d'une impossibilité à déployer leur créativité et leur curiosité au sein des seuls magazines. Ce qui les conduit, mécaniquement à naviguer entre magazine et fanzine. Les salariés des magazines bénéficiant d'un contrat à temps plein ne peuvent manifestement plus s'offrir ce « luxe ». Probablement en raison du caractère chronophage de leur activité. Ce qui ne les empêche pas, néanmoins, de continuer à fonctionner sous le régime de la passion comme on peut le lire ci-dessous :

Je pense que c'est indissociable de lier la passion de la musique et ce genre de travail. Comment donner envie de découvrir un groupe si on n'est pas soi-même convaincu qu'il est intéressant à écouter ? J'ai avant tout envie de partager une découverte (un groupe, un disque). Le support est ici un magazine d'envergure nationale alors l'enjeu est plus grand. Lorsque je m'emballe sur un disque ou un groupe, c'est d'abord parce que j'ai envie que d'autres personnes l'écoutent et peut-être ressentent les mêmes choses que moi à son écoute. Parfois, je me dis que j'en fais trop sur certains groupes ou certains disques,

20. Ils n'en mésestiment évidemment pas les inconvénients pour autant. C'est la raison pour laquelle le retour au fanzine s'opère dans les conditions les moins contraignantes pour eux.

que ce que j'écris est démesuré par rapport au groupe ou au disque. Mais bon, je défends ce que j'aime. Et ce que j'aime n'a pas souvent la chance d'être défendu dans des pages en quadrichromie. Le punk et le hardcore n'ont jamais été réellement pris au sérieux dans la presse nationale. Alors je force un peu ! Mais effectivement, à cause des délais qui nous sont imposés, le rythme de parution, la quantité de travail font que, parfois, la lassitude et le ras-le-bol effritent ta passion. Le risque est de perdre l'excitation de la découverte. Et de devenir des fonctionnaires de la musique. [Frank Frejnik, *Rock Sound*]

À ce stade, se pose également la question d'une possibilité de mutation de l'objet fanzine en objet magazine. Mais comme le rappelle Samuel Etienne, seule « une fraction marginale des fanzines musicaux tente le passage au stade professionnel » (Étienne, 2003 : 28). Et pour cause. Le succès très relatif rencontré par des initiatives de ce type, compte tenu du risque économique encouru, rend ces entreprises tellement improbables que les quelques rares exemples de mutation réussie (*Metallian* et *Les Inrockuptibles* sont, en France, exemplaires de ce passage du fanzine au magazine) mériteraient un examen approfondi à eux seuls pour pouvoir en appréhender le processus.

Des fan-zines et des fan-magazines

En résumé, si les logiques techniques et économiques des magazines et des fanzines sont clairement dissemblables, il est impossible d'en dire autant à propos de leurs contributeurs.

Violence était de l'artisanat, comme tout fanzine, c'était de l'amateurisme avec ses bons et ses mauvais côtés. *Rock Sound* est édité par une société cotée en bourse, les moyens sont complètement différents. Les objectifs aussi. C'est un autre monde. Celui du capitalisme et de la recherche du profit. Même si c'est la passion qui motive les journalistes, ce sont les financiers qui permettent la fabrication des magazines. C'est de l'industrie lourde comparée au fanzinat. Ce sont la logistique et les moyens qui font toute la différence. [Frank Frejnik, *Rock Sound*]

Cet extrait d'entretien indique que c'est l'amour pour la musique qui rassemble les critiques rock. C'est en cela qu'on peut avantageusement tirer profit de la distinction proposée par David Ginsburg (1979 : 30) lorsqu'il établit une différence entre fan-zines et fans-magazines. Elle permet de comprendre que les objets diffèrent, mais que la figure de l'amateur impliqué est commune et centrale au sein de la presse rock. Il s'agit là d'un point fondamental pour comprendre à la fois le fonctionnement des critiques rock et des objets qu'ils produisent. En d'autres termes, les critiques rock sont des amateurs (Frith, 1996 : 67), et les amateurs sont toujours, d'une certaine manière, des critiques rock. En effet, personne ne se prive d'émettre des jugements esthétiques, même som-

maires, à propos d'un disque ou d'un artiste dans un cadre privé. Néanmoins, seule une poignée d'acteurs décident de rendre leurs commentaires publics par l'écriture et la publication. Il est probable que sous l'effet d'un dispositif sociotechnique tel qu'Internet, le phénomène d'« individualisme expressif » (Allard, 2005 : 146) modifie cette donnée dans les années à venir. Mais pour l'heure, la comparaison entre deux objets de la presse rock papier permet de démystifier un métier en présentant les réalités concrètes de la presse rock magazine. Si l'opposition entre une presse commerciale et une presse non commerciale est indiscutable, celle visant à opposer les rédacteurs de fanzines aux rédacteurs de magazines est définitivement caduque quand bien même une partie d'entre eux peuvent espérer en dégager quelque bénéfice économique ou symbolique personnel.

Fabien HEIN, docteur en sociologie, université Paul Verlaine, Metz

fabienhein@wanadoo.fr

Bibliographie

- ACCARDO A. (dir.) (1998), *Journalistes précaires*, Bordeaux, Le Mascaret.
- ALBERT P. (1996), *La presse*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? » n° 414, 1^{ère} éd. 1968.
- ALLARD L. (2005), « Express yourself 2.0! Blogs, pages perso, fansubbing... : de quelques agrégats technoculturels ordinaires à l'âge de l'expressivisme généralisé », in MAIGRET É. & MACÉ É. (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/Ina, coll. « Médiacultures », p. 145-172.
- ANDRÉ D. (1993), « Rôle et statut social des artistes de la chanson populaire à travers le discours journalistiques des années 80 », in GIROUX R. (dir.), *En avant la chanson!* Montréal, Tryptique, p. 149-175.
- ASSAYAS M. (dir.) (2000), *Dictionnaire du rock*, Paris, Robert Laffont, p. 1 434-1 441.
- ATTON C. (2002), *Alternative media*, Londres, Sage.
- BÉRA M. & LAMY Y. (2003), *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin, Coll. Coursus, Sociologie.
- BONZOM M.-C. (1991), « Le Noir, la Femme et le Sudiste. Une mythologie du rock sous presse », in MIGNON P. & HENNION A. (dir.), *Rock. De l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, coll. « Vibrations », p. 65-76.

- BRANDL E. (1999), *Le rock en région. Vers une nouvelle image culturelle*, Besançon, Service culturel.
- BROMBERGER C. (dir.) (1998), *Passions ordinaires*, Paris, Bayard.
- CHARON, J.-M. (1999), *La presse magazine*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », n° 264.
- CHOCRON C. (1994), « La perception du rock dans la presse quotidienne. L'exemple de "Libération" », in GOURDON A.-M. (dir.), *Le rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Arts du spectacle », p. 213-222.
- COULANGEON P. (2005), *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », n° 418.
- DE COSTER M. (1994), « Les divisions sociales du travail », in DE COSTER M. & PICHault F. (dir.), *Traité de sociologie du travail*, Bruxelles, De Boeck, p. 205-229.
- Développement culturel* (1995), « La musique en amateur », n° 107.
- DONNAT O. (1996), *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des français*, Paris, Ministère de la Culture, Dag, DEP, La Documentation Française.
- ÉTIENNE, S. (2003), « "First & Last & Always" : les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Copyright Volume! Autour des musiques actuelles*, vol. 2, n° 1, p. 5-34.
- FRITH S. (1978), *The sociology of rock*, Londres, Constable.
- FRITH S. (1988), *Music for pleasure. Essays in the sociology of pop*, Cambridge, Polity Press.
- FRITH S. (1996), *Performing rites. On the value of popular music*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- FRITH S. (2002), « Fragments of a sociology of rock criticism », in JONES, S. (dir.), *Pop Music and the Press*, Philadelphia, PA, Temple University Press, p. 235-246.
- GALENZA R. & HAVEMEISTER H. (dir.) (1999), *Wir wollen immer artig sein... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR 1980-1990*, Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- GINSBURG, D. D. (1979), « The world of rock'n'roll fanzines and fandom », *Serials Review*, Central Michigan University, p. 30-45.
- GREEN, A.-M. (dir.) (1997), *Des musiques et des jeunes. Rock, rap, techno...* Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques Sociales ».
- HEIN F. (2003a), *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Clermont-Ferrand/Paris, Mélanie Sèteun/Irma, coll. « Musique et Société ».

- HEIN F. (2003b), « Les fanzines rock et leurs rédacteurs en Lorraine », *Ethnographiques.org*, n° 3, <http://www.ethnographiques.org/documents/article/arHein.html>
- HEIN F. (2005), « La réception des productions culturelles rock. Étude comparée entre la presse musicale québécoise et française », *Intersections. Revue canadienne de musique*, vol. 25, n° 1-2, p. 23-39.
- HEIN F. (2006), *Le monde du rock. Ethnographie du réel*, Clermont-Ferrand/Paris, Mélanie Séteun/Irma, coll. « Musique et Société ».
- HENNION A. & MAISONNEUVE S. & GOMART É. (2000), *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation Française, coll. « Questions de Culture ».
- HENNION A. & TEIL G. (2003), « Les protocoles du goût. Une sociologie positive des grands amateurs de musique », in DONNAT O. (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, coll. « Questions de Culture », p. 63-82.
- HODKINSON P. (2002), *Goth : identity, style, subculture*, Oxford, Berg.
- JONES, S. (dir.) (2002), *Pop music and the press*, Philadelphia, PA, Temple University Press, p. 1-15.
- LATOUR B. (2000), « Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement », in MICOUD A. & PERONI M. (dir.), *Ce qui nous relie*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, p. 189-208.
- LATOUR B. (2001), *Pasteur : guerre et paix des microbes* [1984], suivi de *Irréductions*, Paris, La Découverte.
- LE BART C. avec la coll. de AMBROISE J.-C. (2000), *Les fans des Beatles. Sociologie d'une passion*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le sens social. »
- LEVERATTO J.-M. (2000), *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, Paris, La Dispute.
- LINDBERG U. & GUÐMUNDSSON G. & MICHELSEN M. & WEISETHAUNET H. (2005), *Rock Criticism from the beginning. Amusers, bruisers and cool-headed cruisers*, New York, NY, Peter Lang Publishing, coll. « Music/Meanings ».
- MCLEOD K. (2002), « Gender and rock criticism », in JONES S. (dir.), *Pop music and the press*, Philadelphia, PA, Temple University Press, p. 93-113.
- MENGER P.-M. (1997), *La profession de comédien. Formation, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication.
- MIGNON P. (1988), « La production sociale du rock », *Cahiers Jeunesses et Sociétés*, n° 10, p. 3-32.
- MOULIN R. (1967), *Le marché de la peinture en France*, Paris, Minuit.

- NEUMANN J. (dir.) (1997), *Fanzines. Wissenschaftliche Betrachtungen zum Thema*, Mainz, Ventil.
- NEVEU É. (2004), *Sociologie du journalisme*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », n° 313.
- OGIEN A. & QUÉRÉ L. (2005), *Le vocabulaire de la sociologie de l'action*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de... ».
- ONFRAY M. (1993), *La sculpture de soi. La morale esthétique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais ».
- OTT P. & SKAI H. (dir.) (1985), *Wir waren Helden für einen Tag. Aus deutschsprachigen Punk-Fanzines 1977-1981*, Hamburg, Rowohlt.
- Réseaux (2001), « La presse magazine », n° 105.
- RIBAC F. (2003), « L'entrée en rock. Entretien avec François Gorin », *Copyright Volume! Autour des musiques actuelles*, vol. 2, n° 1, p. 91-108.
- ROCCOR B. (2002), *Heavy Metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei*, Berlin, I. P. Verlag.
- RUDENT C. (2000), *Le discours sur la musique dans la presse française. L'exemple des périodiques spécialisés en 1993*, université de Paris-Sorbonne, Thèse de doctorat.
- SAVEV M. (2004), « Deux exemples de la presse musicale jeune en France, de 1966 à 1969 : Salut Les Copains et Rock & Folk », *Copyright Volume! Autour des musiques populaires*, vol. 3, n° 1, p. 5-28.
- SECA J.-M. (1988), *Vocations rock*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- SHUKER R. (2001), *Understanding popular music*, London, Routledge, 1^{ère} éd. 1994.
- TASSIN D. (2004), *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, coll. « Musiques et champs social ».
- TEILLET P. (2002), « Les cultes musicaux. La contribution de l'appareil de commentaires à la construction des cultes, l'exemple de la presse rock », in LE GUERN P. (dir.), *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, PUR, coll. « Le lien social », p. 309-341.
- VRANCKEN D. (1994), « De la profession au marché du travail », in DE COSTER M. & PICHAULT F. (dir.), *Traité de sociologie du travail*, Bruxelles, De Boeck, p. 253-274.
- WILLEY M. (1994), « Le rock à travers la presse spécialisée », in GOURDON A.-M. , *Le rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Arts du spectacle », p. 181-212.

Une sélection de 12 couvertures de fanzines par Fabien Hein