

Xsans compromisX : autoethnographie rétrospective de la création d'un fanzine hardcore punk en Suisse romande à l'aube du XXIe siècle

Autor(en): **Mueller, Alain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **26 (2019)**

Heft 2: **Pop : der Sound der Zeitgeschichte = Pop : la bande-son de
l'histoire contemporaine**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842371>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Xsans compromisX

Autoethnographie rétrospective de la création d'un fanzine *hardcore punk* en Suisse romande à l'aube du XXI^e siècle

Alain Mueller

Cet article propose une analyse de l'ensemble des activités qui ont jalonné la création d'un fanzine *hardcore punk* (souvent abrégé *hardcore*) suisse romand, nommé *Xsans compromisX*, dont deux exemplaires parurent en 1999 et 2000. Cette analyse est engagée dans une logique autoethnographique,¹ rétrospective et réflexive, dans la mesure où j'étais moi-même l'initiateur et le principal artisan de la création du fanzine concerné. S'il semble que l'objet examiné me soit ainsi très proche et presque immédiatement accessible, ce travail analytique rétrospectif et réflexif participe néanmoins d'une chaîne de médiation et de traduction bien plus longue qu'il n'y paraît. En effet, les dimensions relevant de l'expérience, *Erfahrung*, respectivement de la mémorisation, *Erinnerung*, et enfin de la mise en récit, *Erzählung*, tiennent d'un processus cognitif complexe, constitué par autant de médiations et de traductions, et dont l'unité n'est pas uniquement le *cogito*, ni même l'individu, mais bien un réseau, au sens de la théorie de l'acteur-réseau,² révélé par l'épreuve même du fait de le convoquer pour le questionner. Un processus relevant d'une «cognition distribuée»³ donc, dans lequel interviennent une multitude d'acteurs et de ressources cognitives: archives et «objets-témoins», souvenirs et témoignages croisés, autant de pièces de puzzle qu'il s'agit de réassembler et de reconfigurer.

L'objet-fanzine, dans ce processus de réassemblage et de reconfiguration, constitue un double traceur. Il sert de traceur rhétorique, d'abord, permettant de raconter, en écho à Michel Serres qui nous rappelle que «[p]our réussir un récit, il faut avoir un élément traçant».⁴ Il fait fonction de traceur méthodologique, ensuite; reconstituer sa traçabilité permet ainsi, à travers l'épreuve de l'analyse, de révéler les réseaux qui sous-tendent sa trajectoire, et ainsi de dresser un inventaire, sommaire, en filigrane, des acteurs, éléments et ressources qui font tenir ensemble ce que j'ai appelé – en référence à la notion de monde social telle qu'elle a été développée par la tradition de l'École de Chicago et de l'interactionnisme symbolique, et notamment par Howard Becker⁵ – le «monde du *hardcore* (-punk)»: personnes, objets et modes de relations qui les articulent entre eux, et donc logiques et conventions.⁶ Cette démarche méthodologique est engagée en

écho au concept d'objet-frontière tel qu'il a été articulé par Star et Griesemer.⁷ Ce dernier, en effet, et je ne puis ici que l'introduire brièvement, fut développé dans l'héritage de la perspective analytique écologique typique de l'École de Chicago et des concepts-clés de l'interactionnisme symbolique pour rendre compte des processus de collaboration et de coordination entre une pluralité d'acteurs et de mondes sociaux dans le travail scientifique, tout en permettant de ne pas perdre dans l'analyse la diversité des mondes sociaux et des points de vue, des conventions et des significations qui leur sont propres.⁸ Dans ma démarche, l'objet-frontière est donc interrogé à la fois comme opérateur, dont l'agencéité propre est déterminante dans la réussite de ces processus de coopération, et comme traceur méthodologique permettant de les mettre en scène et de révéler le «réseau des alliés et des mondes sociaux qui [y] participent».⁹ À l'aune de ce concept, à travers la narration de la chronologie de la création du fanzine *Xsans compromisX* et en y interrogeant l'objet-fanzine comme potentiel objet-frontière, c'est précisément ce double processus de collaboration entre différents mondes sociaux, d'un côté, et de singularisation du monde du *hardcore* de l'autre, que je place au cœur de cet article. Car nous le verrons en poursuivant notre traceur, les éléments déterminants pour l'existence du monde du *hardcore*, et les réseaux desquels ils participent, excèdent largement ses frontières symboliques. Fort de ce constat, j'engage une analyse de ce double processus et questionne notamment de manière plus approfondie le statut, respectivement le rôle des objets, en particulier de l'objet-fanzine, dans la composition de mondes tels que celui du *hardcore*, en mobilisant la théorie du quasi-objet proposée par Michel Serres. Cette prise en compte de l'agencéité des objets, qui repose aussi bien dans les significations et les conventions dont ils sont porteurs que dans leur matérialité, permet de montrer les changements qu'a générés, dans le processus de composition et de singularisation du monde du *hardcore*, l'avènement d'internet. Enfin, je conclus brièvement en montrant dans quelle mesure le fanzine recouvre un rôle et une agencéité cruciale dans la construction d'une histoire du *hardcore*, fondamentale dans sa singularisation, devenant ainsi un objet-témoin, à la fois historique et historicisant, non seulement pour l'analyste, mais pour la pluralité des acteurs qui opèrent à ce travail.

Retour rétrospectif sur la création d'un fanzine *hardcore* suisse romand: sur les traces de *Xsans compromisX*

C'est en 1999 que je me décidais à créer un fanzine consacré à la scène musicale *hardcore*. Celui-ci se voulait autoproduit de manière artisanale, en résonance avec une notion quasi fondatrice dans le monde du *hardcore*, le DIY (*do it yourself*).

L'expression renvoie à une trame de conventions qui se déclinent dans plusieurs régimes et activités: dans les modes de production des contenus et des artéfacts musicaux et médiatiques *hardcore*, qui se doivent d'être engagés *by the kids for the kids*, selon l'adage interne, et donc sans intervention d'acteurs qualifiés de «*non hardcore*»; et dans les discours idéologiques qui viennent justifier ces derniers, revendiquant cette exclusion de toute forme d'intervention *non hardcore*. En alignant le mode de production de *Xsans compromisX* à ce principe DIY et en le justifiant ainsi, je désirais ainsi œuvrer à l'ensemble des activités qui font vivre le *hardcore* dans le respect des conventions qui l'animent et qui font sa singularité. En ce qui concerne le nom du fanzine, je me décidais assez rapidement pour «sans compromis», un adage qui me paraissait transmettre assez bien l'idéologie et l'esthétique *hardcore* tout en exprimant clairement que le fanzine serait en français. Pour signaler que la philosophie du fanzine s'inscrivait dans l'esprit *straight edge* – une forme de doctrine interne au *hardcore* prônant l'abstinence de fumée, de drogue et d'alcool –, j'entourais le nom de deux «x». Dans le *hardcore*, cette convention typographique sert en effet à marquer les groupes, personnes, labels ou médias se réclamant du *straight edge* en référence aux «x» tracés sur les mains des mineurs de moins de 21 ans dans les bars américains afin de signaler qu'il leur était interdit de consommer de l'alcool.

Alors étudiant en deuxième année de licence, j'avais convaincu mes parents de m'aider financièrement pour pouvoir me procurer un Apple® IMac G3 (le premier modèle d'Imac) vert, acheté en soldes dans le centre commercial Manor® de ma ville natale, Monthey, en Valais. Celui-ci devait permettre de rédiger et d'imprimer des textes, mais aussi de se connecter au web, ce qui constituait alors une nouveauté révolutionnant radicalement l'accès à l'information et l'entretien de contacts. C'est donc ainsi équipé que je commençais la rédaction de divers textes qui jalonnaient le fanzine. Parallèlement, je prenais contact avec différents acteurs de la scène *hardcore* dans le but de les interviewer (soit par e-mail, soit de vive voix): des groupes, mais aussi des labels indépendants, des organisations diverses, comme l'Association suisse pour le végétarisme, ou encore des auteur·e·s d'autres fanzines. Je prenais aussi de nombreuses photographies qui pourraient venir accompagner les textes et contribuer à l'esthétique générale du fanzine. J'emportais ainsi mon appareil Canon® argentique à tous les concerts auxquels j'assistais (dont l'essentiel, à cet époque, prenait place au centre culturel alternatif de l'Usine à Genève), mais aussi lors de petites excursions visant à photographier différents décors évoquant ma vision du *hardcore*, de son esthétique et de ses valeurs. Je faisais ensuite développer les films – le plus souvent dans l'échoppe de Mister 1 photos® située au sous-sol du centre Manor® – et m'empressais, à leur réception, de parcourir les tirages dans l'espoir d'avoir là quelques bonnes photographies pouvant être insérées dans le fanzine.

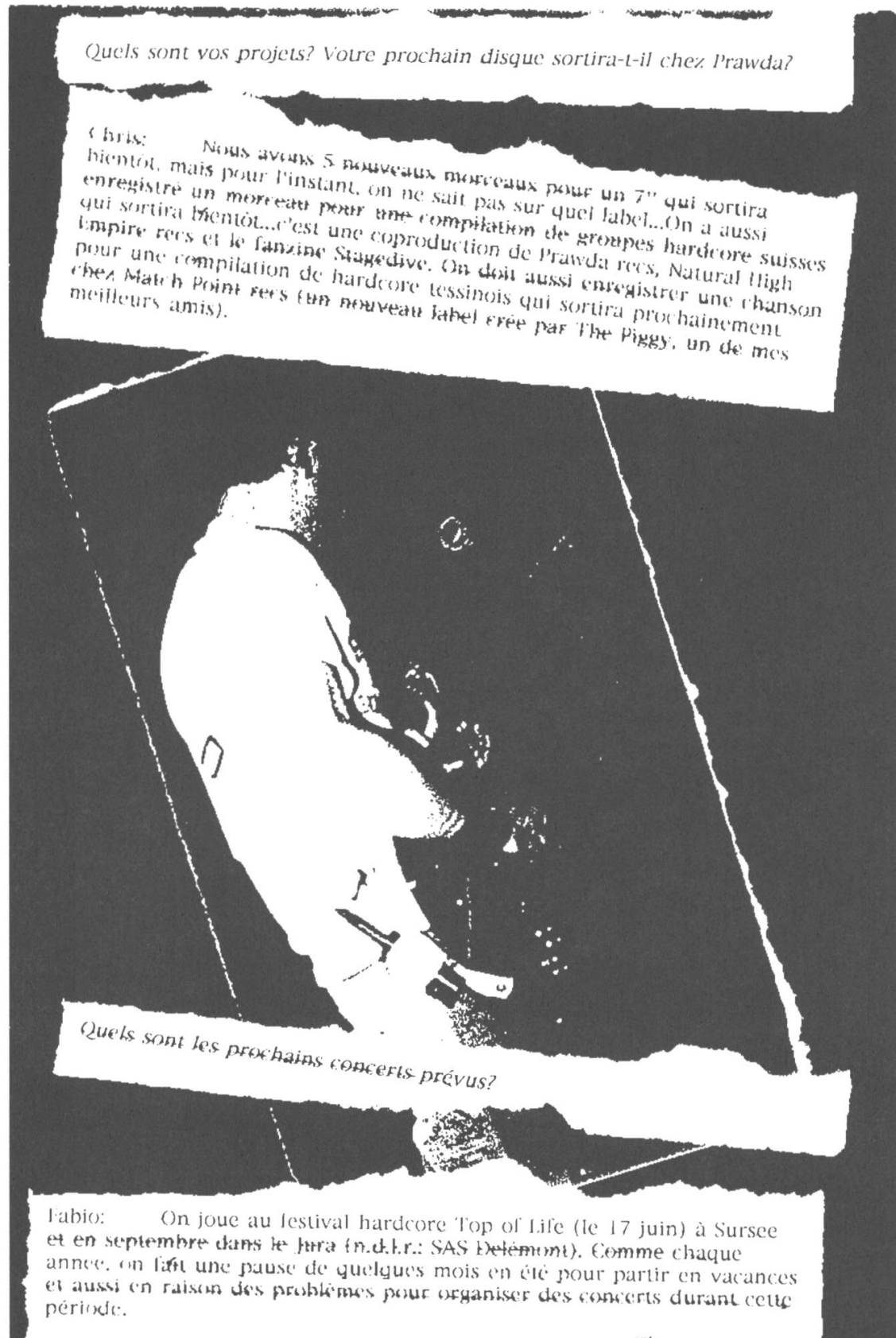


Illustration 1: la mise en page du contenu. Interview du groupe tessinois *Open Close my Eyes* en pages 14–15 du premier numéro (scan de l'auteur).

Qu'en est-il de vos side-projects respectifs, Product et Reference21?

Chris: Je joue aussi avec Product, avec Stefano (basse), Paolo (guitare), Dan (chant) et Sacha (guitare); Stefano, Paolo et Dan vivent en Italie (à Busto Arsizio, près de Milan); le groupe est donc pour 3/5 italien et pour 2/5 suisse... On a sorti deux 7", un sur Green recs en Italie et l'autre sur Genet recs en Belgique. On sort bientôt un nouveau 7" limité à 500 copies et on enregistre bientôt notre premier LP/CD qui sortira chez Genet.

Product est un groupe sXe qui fait du old school hardcore dans la veine de Chain of Strenghth, Judge... On a fait pas mal de concerts en Italie, Suisse, Autriche, Allemagne, Belgique et Californie et on nous a même demandé de faire une tournée au Japon; on verra...

Fabio: Moi, je joue avec Reference21. On a un nouveau line-up et on enregistre notre premier mCD pour Prawda recs. On ne peut plus attendre!!! On joue depuis 1997 mais depuis on a dû arrêter quelques fois en raison de problèmes de line-up. J'adore jouer avec Reference21. On fait du metal/emo et ce style est l'un de mes préférés; à jouer comme à écouter. On cherche des dates de concerts; vous pouvez visiter notre site (www.Reference21.ch) et me contacter!!!

En tant que groupe tessinois, avez-vous déjà rencontré des problèmes (langue, longs trajets...)?

Fabio: Non, pas vraiment, nous aimons voyager. Il y a même des avantages: on peut facilement jouer en Italie.. C'est vrai qu'il y a des différences linguistiques et culturelles en Suisse, mais j'ai toujours trouvé ça inspirant.

La situation du Tessin est difficile... Vous êtes seulement 100'000, coupés du reste de la Suisse. Dernièrement, le Tessin a rejeté les accords bilatéraux avec l'Europe. Qu'en pensez-vous?

Fabio: Hey, on est 300'000!!! (n.d.l.r.: euh, excusez-moi, j'ai un peu raté mon estimation...) Non, sans déconner, qui s'intéresse à savoir combien il y a de personnes vivant au Tessin? Je suis un idéaliste, un anarchiste et j'ai la vision utopique d'un monde sans frontières. Je ne vote pas parce que je ne veux pas légitimer le système politique qui selon moi est juste un outil au service du vrai pouvoir, le pouvoir économique. La globalisation (dans les termes actuels) est une erreur, mais la division et l'isolement sont également des erreurs. Tout est erreur en réalité!!! Power to the People

XSANS COMPROMISx

Numéro 1

Le petit fanzine 100% D.I.Y., 100%
hardcore et 100% non lucratif qui réjouira
vos soirées au coin du feu ou au milieu du pit

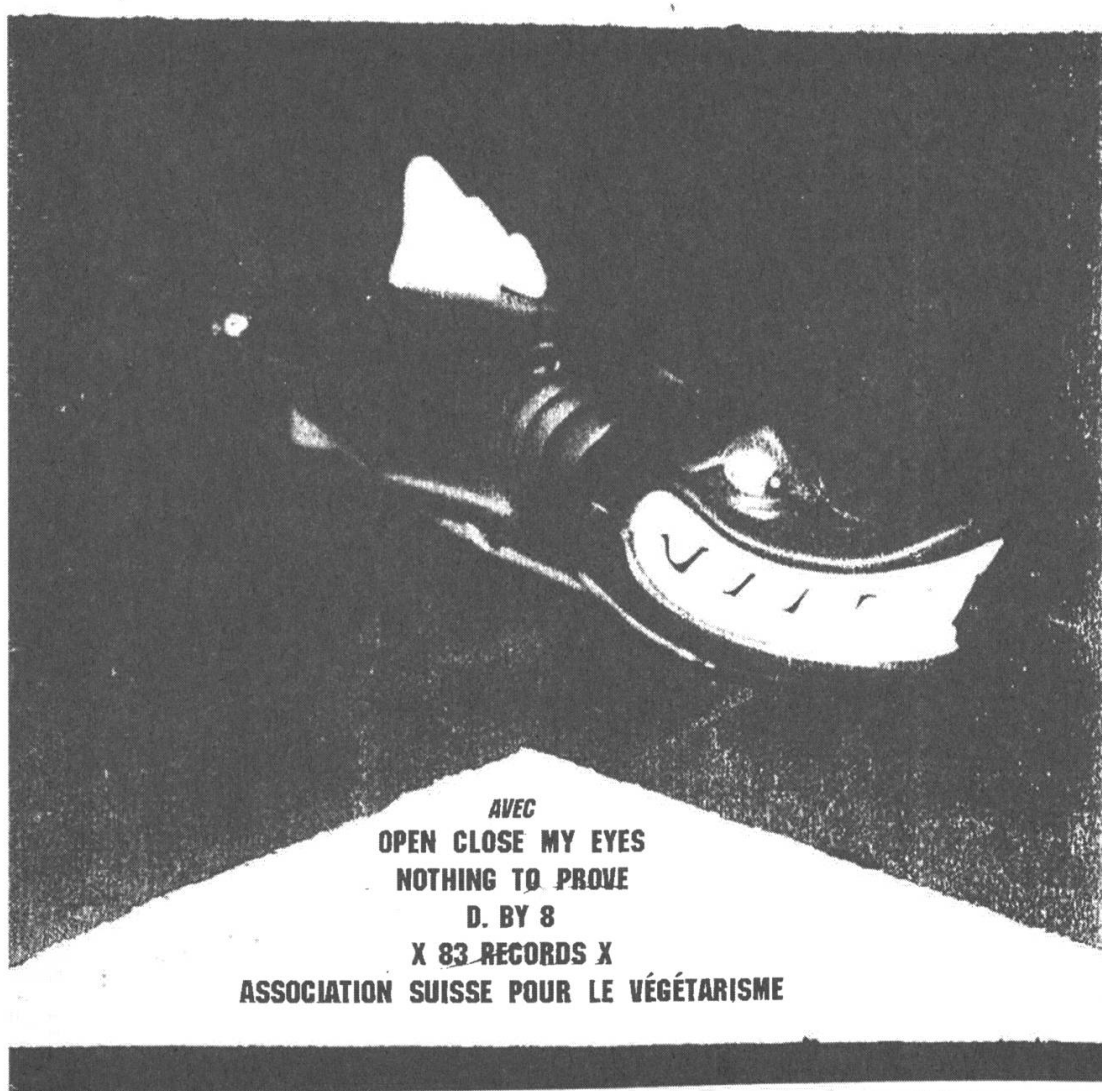


Illustration 2: Les couvertures des deux numéros de Xsans compromisX.

xSANS COMPROMISx

HARDCORE ZINE

Numéro 2

**100% D.I.Y. et sans profit, xSANS COMPROMISx
épatera tous vos amis!!!**



Avec

COURSE OF ACTION, +/- RECORDS

Geneva represents: SHORA, HOLY NOISE zine, MERIDIAN

GLORIFICATION, xRECONQUISTAx zine

TRIAL, ENSIGN, CONCEPT, DESPISE, SCALLY, SALVATION

Le nom et le contenu du fanzine arrêtés, il me fallait passer à sa mise en forme, et donc à la mise en page, au design, au travail «typographique» et à l'assemblage-collage du prototype. J'avais opté pour un principe à la fois pratique et graphique de base. Celui-ci consistait à imprimer les textes sur du papier blanc, puis à en déchirer des fragments que je viendrais coller sur des feuilles de papier noir, recomposant ainsi le texte dans son ensemble, parsemé de photographies. Il fallait bien penser l'assemblage des pages. Le format final du fanzine devait être un cahier A5, si bien qu'il fallait travailler sur des pages de support A4 et procéder «en feuillets»: le côté droit de la première page était la couverture, ou «plat recto», et son côté gauche le «plat verso»; le côté droit de la seconde représentait la page de garde, le gauche la dernière page, etc.

Une fois le prototype ainsi assemblé, il me restait à imprimer les pages au nombre d'exemplaires désiré, puis à procéder à l'assemblage des fanzines. Je m'étais décidé pour un premier tirage à 50 exemplaires. Le prix de vente répercuterait uniquement le prix des photocopies. Il fallait donc trouver un lieu où procéder à 500 (50 × 10) photocopies recto-verso au meilleur prix. Un ami me proposait alors de profiter du photocopieur (un monstrueux Rank Xerox® quasi industriel) de l'agence fiduciaire de son père, et de lui rembourser le prix des photocopies au prix coûtant, ce qui représentait quelques centimes par copie, un prix qui défiait ainsi toute concurrence. C'est donc par cette entremise que je me retrouvais, un soir après la fermeture de l'agence, en compagnie de mon ami, à organiser les piles de copies, puis à assembler les feuillets. L'agrafage final n'était pas une mince affaire. En effet, la longueur des agrafeuses standard ne permettait pas d'agrafer les cahiers dans leur ligne centrale. Je m'équipais donc d'une agrafeuse à tête rotative permettant la manœuvre, que je débusquais au rayon papeterie de mon incontournable centre commercial Manor®. Après quelques heures de ce travail de tri, d'assemblage et d'agrafage, j'avais enfin le produit final: 50 exemplaires du premier numéro de *Xsans compromisX*. J'insérais encore un papillon A5 de l'Association suisse pour le végétarisme sur la face recto duquel on pouvait lire «Manger de la viande?» sur fond de lugubres photographies d'abattoirs. Sa face verso étant consacrée à un long argumentaire justifiant le bien-fondé éthique du végétarisme, mode alimentaire alors largement promu par les discours traversant le monde du *hardcore* et adopté par de nombreux *hardcore kids*, comme se nomment elles-eux-mêmes les amateur·e·s de *hardcore*. Les exemplaires étaient prêts pour leur distribution. Cette distribution consista essentiellement à envoyer gratuitement, par voie postale, un ou plusieurs exemplaires aux groupes et aux personnes interviewé·e·s dans le numéro, ainsi qu'à différents distributeurs indépendants, ou *distros*, qui pourraient assurer la vente du numéro, lors de concerts notamment. Les exemplaires restants furent distribués de main à main, soit par vente (au prix de CHF 2.– le numéro), sous forme de don (notamment

aux membres de groupes étrangers ou aux autres acteurs de la scène *hardcore* francophone rencontrés au gré des concerts), ou encore par troc, en échange par exemple d'un autre fanzine.

L'aventure *Xsans compromisX* se poursuit avec un second et dernier numéro, sorti une année plus tard environ, réalisé selon plus ou moins les mêmes modalités, mais non sans quelques changements. D'abord, un ami me rejoignit dans l'équipe éditoriale; nous nous répartîmes la rédaction des différents articles et interviews. Ensuite, internet prit plus d'importance dans la collecte d'informations. Les groupes, nord-américains, notamment, étaient de plus en plus présents sur la Toile et donc accessibles par l'intermédiaire de leurs adresses e-mail, ce qui permettait de réaliser de courtes interviews par courriel; de la même manière, des photographies de groupes en concert étaient de plus en plus disponibles, ce qui permettait de ne pas dépendre exclusivement de nos propres photographies pour illustrer les textes. Enfin, du point de vue technique de la mise en page et de l'assemblage du cahier, rien ne changea véritablement, à part l'acquisition d'une paire de ciseaux dont la lame en zigzag permettait de simuler l'aspect déchiré des fragments de texte tout en procédant de manière bien plus rapide. Le second numéro était aussi un peu plus long, puisqu'il était composé de 14 feuilles A4 recto-verso, soit 52 pages A5.

Objet-frontière et/ou quasi-objet? Multiplicité des réseaux et singularisation du monde du *hardcore*

Si le monde du *hardcore* est articulé autour d'une convention centrale qui est l'idée de son autonomie et de sa résistance au monde social au sens large, et aux logiques capitalistes dominantes en particulier, les réseaux qui participent de sa construction sont étrangement peuplés de logiques, de régimes de médiation et d'objets qui relèvent bien de, ou portent la marque de ce contre quoi s'érigent les discours idéologiques qui l'animent. En témoigne notamment la présence des «®» qui ponctuent – dans une intention heuristique – cette chronologie rétrospective. L'objet-fanzine, interrogé ici à l'aune du concept d'objet-frontière, permet de préciser et d'étoffer cette analyse. En effet, si l'on examine sa trajectoire à l'éclairage des idées d'action collective, de coopération et de coordination entre différents mondes, on constate bien que la fabrication de *Xsans compromisX* a mobilisé un réseau étendu peuplé d'éléments et d'acteurs considérés comme «*non hardcore*» par les logiques et les récits tenus par les *hardcore kids* pour produire et maintenir la singularité de leur monde. C'est bien là l'une des démonstrations centrales que permet le concept d'objet-frontière: le fait de suivre sa trajectoire à travers le monde du *hardcore* – et au-delà – permet de dégager à la fois les

significations et les conventions partagées dans le monde du *hardcore*, qui lui sont particulières et le rendent singulier, mais aussi les régimes de coopération entre le monde du *hardcore* et le monde social au sens large.

L'exemple du fanzine présente pourtant une différence notable avec l'objet-frontière tel qu'il est mis en évidence par Starr et Griesemer dans leur article. En effet, si ce dernier conserve, dans sa trajectoire, une stabilité ontologique minimale – et donc le potentiel de transporter un ensemble de conventions et de significations relativement stables d'un monde social à l'autre –, l'objet-fanzine, tel que je re-compose sa trajectoire, n'est en fait qu'un tas de papier photocopié et agrafé, dont la conception a mobilisé nombre d'acteurs et d'objets ordinaires et résolument «non *hardcore*». Ce n'est qu'à travers son passage du monde social au sens large au monde du *hardcore* qu'il acquiert son statut ontologique de fanzine, et devient ainsi un objet authentique, singulier, DIY, répondant parfaitement à l'idée de l'autonomie et de la résistance et contribuant à la matérialiser et ainsi à la stabiliser. De ce point de passage, il en devient donc à la fois le voyageur et l'artisan.

La théorie du quasi-objet telle qu'elle est articulée par Michel Serres¹⁰ permet d'intégrer cette dimension et d'étoffer l'analyse. Elle me permet en particulier de montrer, à travers l'exemple de *Xsans compromisX*, que les objets ne sont pas de simples réceptacles passifs d'une inscription culturelle spécifique à différents mondes sociaux pouvant varier au cours de leur trajectoire, et donc *soumis* aux logiques sociales et culturelles, comme le suggère par exemple l'analyse de la «biographie culturelle d'objets» développée par Igor Kopytoff;¹¹ au contraire, ce qui les caractérise, ce n'est pas tant leur stabilité ontologique que les modes de relation qu'ils entretiennent avec les humains et les autres non-humains, et leur potentiel d'y déployer une agencéité propre, notamment en participant à la construction et la singularisation des collectifs et des individus, toujours à faire et à refaire. Hybride de nature, de social et de langage, la spécificité du quasi-objet réside en effet dans son rôle de médiateur, d'opérateur, dont la circulation permet à un sujet ou à un collectif de se stabiliser un instant: «Ce quasi-objet n'est pas un objet, mais il en est un, néanmoins, puisqu'il n'est pas sujet, puisqu'il est dans le monde; il est aussi un quasi-sujet, puisqu'il marque ou désigne un sujet qui, sans lui ne le serait pas. [...] Ce quasi-objet, en courant, fait du collectif: s'il s'arrête, il fait l'individu», dit Serres.¹²

Ramenée à mon exemple, cette clé de lecture me paraît être un opérateur particulièrement pertinent pour mettre en scène le rôle du fanzine dans la construction du collectif *hardcore*, et des frontières qui le séparent du monde social au sens large. Quasi-objet, le fanzine n'a pas de stabilité ontologique. D'un assemblage de feuilles, d'encre et d'agrafes, il devient un magazine autoproduit, authentique, et acquiert ainsi une figuration particulière. Les normes et les conventions propres au *hardcore* y sont désormais inscrites¹³ et l'objet-fanzine peut dès lors déployer

une agencéité propre. Il commence par marquer l'individu qui en est l'auteur, et en faire un *hardcore kid* authentique et honnête; en poursuivant sa course, il devient, récursivement, l'artisan de la construction et de la stabilisation de ces normes et de ces conventions, et participe ainsi à tisser le collectif. Son agencéité propre conserve également la marque de son insertion dans un réseau de substances régi par les lois de la matérialité. Ainsi, les photocopies au contraste incertain, les déchirures du papier, son affordance propre invitant à la lecture, tout cela contribue à donner au fanzine sa spécificité, et ainsi son potentiel d'action spécifique reposant notamment sur une forme de témoignage matériel du mode de production entrepris pour le créer. En cela, le basculement croissant vers la prééminence des outils informatiques dans la composition des fanzines participe d'un bouleversement réel dans le mode de relation que ceux-ci entretiennent avec les mondes qu'ils traversent et contribuent à construire. Là où les méthodes d'avant-internet donnaient un résultat portant la marque d'imperfections, de cé-sures, déchirures, etc., qui faisaient leur singularité et leur unicité, les nouveaux outils informatiques, jalonnant la confection du fanzine de sa mise en page à son impression, donnent un résultat plus lisse et standardisé, qui d'ailleurs n'est aujourd'hui que rarement imprimé et reste cantonné au virtuel, recevant ainsi la nouvelle appellation de *webzine*.

La disparition programmée de l'objet-témoin?

C'est aussi la question de la construction de l'histoire du *hardcore*, fondamentale pour assurer sa singularisation, et du rôle qu'y jouent les fanzines, qui se pose ici. Si ce processus de construction participe du même processus cognitif «distribué» mêlant *Erfahrung*, *Erinnerung* et *Erzählung* tel que je l'esquisse en introduction, le rôle qu'y occupent les ressources cognitives, et en particulier les objets-témoins et les archives, est crucial. Or, le fanzine, dans sa version papier, présente le potentiel d'acquérir ce rôle particulier d'objet-témoin, de document d'archives, et ainsi de se présenter, de par sa circulation aussi bien à travers le réseau *hardcore* qu'à travers le temps, comme un quasi-objet de choix dans le tissage du collectif *hardcore* et de son histoire. Le passage du temps s'inscrit d'une manière nouvelle sur le *webzine*; là où le fanzine papier s'use matériellement mais conserve son contenu, le *webzine*, réduit à son contenu, peut disparaître complètement (liens morts, pages ou hébergeurs disparus, etc.), si bien qu'il perd dans le même temps une part de son potentiel de témoignage; et ainsi son rôle de quasi-objet servant d'opérateur dans la fabrique des collectifs dits «subculturels». Mais en même temps, l'avènement d'internet et des nouvelles technologies offre de nouvelles potentialités au destin circulatoire des fanzines papier, puisque celles-ci permettent

de nouveaux modes d'archivage, rendant les objets-témoins plus disponibles, et leur permettant ainsi de circuler dans de nouveaux mondes, virtuels cette fois, pour assurer leur rôle de quasi-objet. N'est-ce pas là d'ailleurs précisément ce que permettra la publication de cet article à *Xsans compromisX*?

Notes

- 1 J'explore plus en détail les modalités d'une telle démarche dans Alain Mueller, «Altérités et affinités ethnographiques. Réflexions autour du proche, du lointain, du dedans et du dehors», *SociologieS* [en ligne], La recherche en actes. Rationalités, référentiels et cadres idéologiques (2015), <http://journals.openedition.org/sociologies/4906> (5. 5. 2019).
- 2 Voir par exemple Bruno Latour, *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris 2006.
- 3 Sur cette notion, voir notamment Edwin Hutchins, *Cognition in the Wild*, Cambridge 1995.
- 4 Michel Serres, «Sceptre» in Michel Serres et al. (éd.), *Tintin au pays des philosophes*, Paris 2011, 114.
- 5 Voir notamment Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Paris 2006.
- 6 Cette démarche s'inscrit dans la prolongation de ce que j'ai déjà engagé dans Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich 2019.
- 7 Susan Leigh Star, James R. Griesemer, «Institutional Ecology, «Translations» and Boundary Objects. Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology», *Social Studies of Science* 19 (1989) 387–420.
- 8 Pour une discussion approfondie du concept, de ses origines et de ses applications, voir notamment Pascale Trompette, Dominique Vinck, «Retour sur la notion d'objet-frontière», *Revue d'anthropologie des connaissances* 3 (2009) 5–27.
- 9 Star et Griesemer (voir note 7), 389, ma traduction.
- 10 Michel Serres, *Le parasite*, Paris 2014.
- 11 Igor Kopytoff, «The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process» in Arjun Appadurai (éd.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, 64–91.
- 12 Serres (voir note 10), 403.
- 13 J'emploie l'expression au sens de Madeleine Akrich; voir par exemple Madeleine Akrich, «Comment décrire les objets techniques?», *Techniques & Culture* 54–55 (2010), 205–219.

Zusammenfassung

***Xsans compromisX*. Eine retrospektive Autoethnografie der Herstellung eines Hardcore-Punk-Fanzines in der Westschweiz zu Beginn des 21. Jahrhunderts**

Der Artikel bietet eine retrospektive und reflexive autoethnografische Analyse der verschiedenen Aktivitäten im Zusammenhang mit der Herstellung des Hardcore-Punk-Fanzines *Xsans compromisX*, das in den Jahren 1999 und 2000 in zwei Ausgaben in der Westschweiz erschien. Entlang einer Chronologie der Gründungsgeschichte des Fanzines thematisiere ich den doppelten Prozess der Kooperation zwischen verschiedenen sozialen Welten auf der einen Seite und der Singularisation des Hardcore als eigene Welt auf der anderen Seite. Dabei geht es mir insbesondere um den Status und damit um die Rolle von Objekten (in erster Linie die des Objekts «Fanzine») bei der Herausbildung von Welten wie der des Hardcore. Schliesslich zeige ich, inwiefern dem Fanzine als Zeugnis-Objekt (*objet-témoin*) entscheidende Agency zukommt, indem es sowohl selbst historisch ist als auch an der Historiografie des Hardcore mitwirkt. Zum Ausblick thematisiere ich, welchen Transformationen dieser Prozess durch die Etablierung des Internets auf der Ebene der Analyse wie auf der Ebene der betroffenen Akteur*innen unterworfen ist.

(Übersetzung: Jan-Friedrich Missfelder)

In memoriam Mario König (1947–2019)

Mario König hat 1995 die Zeitschrift *Traverse* mitgegründet und war seither Mitglied der Redaktion. Anfang April 2019 ist er nach schwerer Krankheit verstorben. Die Redaktion der *Traverse* hat wissenschaftliche WegbegleiterInnen, die auch freundschaftlich mit Mario König verbunden waren, gebeten, sich an sein Leben und Schaffen zu erinnern.