

Faire & défaire

Pratiques DIY (Do It Yourself) queer à l'ère numérique

Evolene Lacaze, 2025.

Je souhaite adresser un grand merci à mes professeur-es, Tallulah Frappier, Luc Delsaut, Anne Mortal et Hélène Benchetrit, pour leur accompagnement tout au long de l'écriture de mon mémoire.

Remerciements

Un grand merci également à Paul Soulellis, au collectif Clubdebridge et à Léna Salabert-Triby pour avoir pris un peu de leur temps pour répondre à mes questions.

Enfin, un dernier grand merci à mes ami-es et camarades, Glo, Marj, Ilyes, Kpu, Julie, Sarah, Amira, pour leur soutien précieux.

EN

Abstract

«Queerness can be located in the scrappy, ad hoc, and homemade designs that were directly related to the urgency of protest, activism and survival.»¹

In my research, I examine DIY graphic practices and their relationship to digital technologies, focusing on the queer community as a case study. My goal is to analyze how these methods have shaped and continue to shape queer emancipation, while considering how digital environments challenge these practices. To do so, I focus on tool reappropriation through design, particularly within self-publishing practices reinventing print, as well as critical design approaches emerging from the creative tinkering of digital technologies. I also explore how fanzine culture and online visibility foster individual liberation, while highlighting the inherent limitations of both DIY and digital tools. By progressing from «Do It Yourself» to «Do It Together», I conclude with showing the potential of collective graphic design practices to strengthen community bonds, as well as the role of digital archives in sustaining forms of memory that become not only personal, but collectively shared.

FR

«La queerness se manifeste souvent dans des designs bricolés, artisanaux et improvisés, nés de l'urgence des luttes, de l'activisme et de la survie.»¹

Dans ma recherche, j'étudie les pratiques graphiques DIY et leur relation avec les technologies numériques, en prenant comme étude de cas la communauté queer. Mon objectif est d'analyser comment ces méthodes ont façonné — et continuent de façonner — une émancipation queer, tout en considérant la manière dont les environnements numériques remettent en question ces pratiques. Pour ce faire, je m'intéresse à la réappropriation des outils par le design, notamment à travers des pratiques d'auto-édition réinventant l'imprimé, ainsi qu'aux approches de design critique émergeant du détournement créatif des technologies numériques. J'explore également comment la culture des fanzines et la visibilité en ligne favorisent une libération individuelle, tout en mettant en lumière les limites intrinsèques aux outils DIY et au numérique. Enfin, en passant du «Do It Yourself» au «Do It Together», je montre le potentiel des pratiques collectives de design pour renforcer les liens communautaires, ainsi que le rôle des archives numériques dans la préservation de formes de mémoire qui deviennent non seulement personnelles, mais collectivement partagées.

¹ Paul Soulellis, *What is queer typography ?*, «Type Electives: Provoking Type», March 19, 2024.

5	Introduction	Sommaire
6	Se réappropriier les outils par le design Réinventer l'imprimé par l'auto-édition Détourner le numérique par le design critique	
8	Les pratiques graphiques DIY (Do It Yourself): une libération individuelle S'autonomiser via le fanzinat Être visible via les outils numériques	
10	Le design collectif et le DIT (Do It Together): une libération collective Faire communauté Créer une mémoire à travers l'archive	
12	Conclusion	
	Annexes	
13	Glossaire	
16	Texte de référence Entretiens	
17	Paul Soulellis	
19	Léna Salabert-Triby	
21	Clubdebridge	
23	Bibliographie	

Longtemps criminalisées puis pathologisées, les existences queer* ont fait l'objet d'une répression institutionnelle systémique¹. Si les luttes ont permis des progrès juridiques, les droits de ces personnes demeurent aujourd'hui précaires et inégalement garantis².

C'est dans ces contextes d'exclusion que le terme « queer », issu du péjoratif « bizarre », a été réapproprié dans les années 1980. Il vient désigner, selon l'activiste bell hooks avec son expression « queer-pas-gay »³, une posture politique plutôt qu'une orientation sexuelle ou une identité de genre. Judith Butler, philosophe féministe, le définit également comme une déconstruction des catégories binaires et une remise en question des systèmes de pouvoir qui les produisent⁴.

Ne pouvant se représenter pleinement au grand jour, les personnes queer se sont tournées vers des modes d'expression alternatifs, comme les pratiques DIY* (« Do It Yourself », « Fais le toi-même »). Issu de la culture punk anglo-saxonne des années 1970, le DIY est fondé sur le « rejet de l'idée que l'on résout les problèmes en payant quelqu'un d'autre pour fournir une solution »⁵. Il s'affirme comme une pratique à la fois personnelle et collective, qui se veut libre : créer ses propres outils, récits et espaces sans dépendre des institutions, entreprises ou médias.

Initialement hors des réseaux établis, les pratiques DIY se sont étendues au numérique à partir des années 2010, Internet devenant le nouveau réseau mondial. Ce glissement les a transformées : le numérique, en effet, ne se limite pas aux outils informatiques⁶ et constitue un « fait social et culturel total »⁷, qui englobe des pratiques, des représentations et des transformations induites par l'usage du web et des technologies. Il vient alors influencer directement les pratiques DIY.

Dans quelle mesure les enjeux du numérique redéfinissent-ils la capacité des pratiques graphiques DIY à être des outils d'émancipation* ?

Il s'agira d'abord d'analyser comment les pratiques DIY permettent de se réapproprier les outils et en quoi cette réappropriation transforme l'individu, puis le collectif, tout en questionnant le rôle du numérique dans ces pratiques.

* voir : Glossaire.

¹ Human Dignity Trust, *A History of LGBT Criminalisation*, 2025.

<https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/a-history-of-criminalisation/>

² ILGA World, *Laws on Us : Global LGBTI Human Rights Report 2024*, (Bruxelles : ILGA World, 2024).

<https://ilga.org/news/laws-on-us-2024-lgbti-human-rights>

³ bell hooks, *Ain't I a Woman ? Black Women and Feminism* (Boston : South End Press, 1981).

⁴ Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (New York : Routledge, 1990).

⁵ David Gauntlett, *Making is Connecting : The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0* (Cambridge : Polity Press, 2011), p. 27.

⁶ Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique* (Paris : Seuil, 2011).

⁷ Matthieu Serreau et Pascal Plantard, *Le numérique comme fait social total : évolution des pratiques numériques éducatives pendant les confinements*, Terminal, 2024.

Se réappropriier les outils par le design

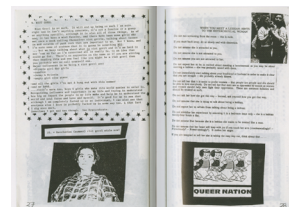
« The master's tools will never dismantle the master's house »⁸

⁸ Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Trumansburg, NY : Crossing Press, 1984), p. 110.

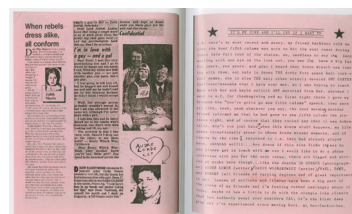
Selon Simondon, se réappropriier la technique permet de renouer avec un rapport actif et créatif aux outils. En effet, les objets techniques ne doivent plus être perçus comme des instruments que l'on subit mais considérés comme des «êtres techniques»⁹ porteurs de sens et de potentiel d'invention¹⁰.

Réinventer l'imprimé par l'auto-édition

Né en 1990 aux États-Unis en réaction à la domination masculine des milieux punks et culturels, le mouvement féministe Riot Grrrl s'est réapproprié les supports imprimés pour revendiquer un accès plus inclusif à la production artistique. En détournant l'usage du papier et de l'encre pour en faire des fanzines*, flyers, et en se réappropriant la machine du duplicateur comme outil d'expression, les Riot Grrrl réintroduisent créativité et invention dans les objets techniques. Leurs éphémères auto-édités ne sont alors plus de simples objets, mais des dispositifs culturels et relationnels, permettant de communiquer hors des institutions jugées inefficaces et récupérées. En y écrivant aussi bien des manifestes que des récits personnels, les Riot Grrrl rendent l'intime politique. Diffusant des réflexions queer dès 1990^[img1] et utilisant un langage graphique féminin pour se le réapproprier^[img2], ce mouvement marque le passage d'un féminisme centré sur l'émancipation juridique^(2e vague) à la libération de la parole et du corps^(3e vague).



[img1]
Molly Neuman & Allison Wolfe,
Girl Germs, no.3, 1992.



[img2]
Tammy Rae Carland,
I <3 Amy Carter, no.1, 1992.

Détourner le numérique par le design critique

Dès les années 1960, les hackers* se sont réappropriés les outils numériques pour créer des réseaux de réflexion critique. «Imprégnés des valeurs de liberté individuelle, de pensée indépendante, de partage et de coopération»¹¹, ils se partageaient le code source des programmes, convaincus que «l'information veut être libre»¹². Aujourd'hui, cet esprit est prolongé par le «maktivisme*», où fabriquer des objets, des médias ou du code devient un geste critique et transformatif. Par exemple, le club Cyber-Sistas^{[img3][img4]} né au Labo NRV de l'ENSBA de Lyon, à travers des ateliers artistiques numériques hebdomadaires, interroge les discriminations de genre, raciales et de classe dans les écoles d'art. Ce collectif informel propose des séances techniques et des projets collaboratifs «dans une optique cyberféministe du partage des données»¹³, démocratisant les technologies tout en dénonçant leurs biais. Leur approche, mêlant pédagogie open-source, data-visualisation critique et expérimentations sur le langage, vise à repenser collectivement l'identité, la représentation et le pouvoir dans une démarche intersectionnelle*. Détourner les technologies permet aussi plus largement de résister aux dispositifs de contrôle numérique¹⁴, pouvant être violents envers les personnes queer¹⁵.



[img3]
Labo NRV, Établi électronique, 2018.



[img4]
Labo NRV, Openspace, 2018.

* voir : Glossaire.

⁹ Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (Paris : Aubier, 1958), p. 17-19.

¹⁰ voir : Texte de référence.

¹¹ Manuel Castells, *The Internet Galaxy* (Oxford : Oxford University Press, 2001), p. 24, cité dans *DIY Citizenship : Critical Making and Social Media*, ed. Matt Ratto & Megan Boler (Cambridge, MA : MIT Press, 2014), p. 54-55.

¹² Stewart Brand, « Information wants to be free », prononcé lors de la *Hackers Conference*, 1984.

¹³ Cyber-Sistas, Labo NRV de l'ENSBA Lyon, (2018-2023). <https://labo-nrv.io/actu/cyber-sistas/>

¹⁴ Safiya Umoja Noble, *Algorithms of Oppression : How Search Engines Reinforce Racism*, (New York : NYU Press, 2018).

¹⁵ Shaun Walker, *Russia passes law banning 'LGBT propaganda' among adults*, The Guardian, 24 novembre 2022. <https://www.theguardian.com/world/2022/nov/24/russia-passes-law-banning-lgbt-propaganda-adults>.

Les pratiques graphiques DIY (Do It Yourself) : une libération individuelle

« You cannot use someone else's fire. You can only use your own. »¹⁶

¹⁶ Audre Lorde, *I Am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde* (New York: W.W. Norton & Company, 1985).

S'autonomiser via le fanzinat

En plaçant l'autonomie au cœur de la création, le fanzine fonctionne comme un outil critique et d'expérimentation. Il permet de transmettre récits et savoirs indépendamment des structures éditoriales conventionnelles. Wertham, premier théoricien du fanzine, en vient à dire qu'il constitue des «voix humaines authentiques hors de toute manipulation de masse»¹⁷. Cet objet «autobio/graphique»¹⁸, place l'auteur-ice comme à la fois producteur-ice, graphiste et fabricant-e, contrôlant l'ensemble de son processus de création. De plus, le fanzine agit à la fois comme un objet tangible et un espace virtuel, capable de créer des communautés et de nourrir une force collective, investi notamment par les personnes queer pour s'organiser et se représenter. Il s'inscrit dans la lignée du craftivism*, où l'artisanat agit comme une forme de résistance aux logiques dominantes de production et de consommation.

Cependant, cette liberté par l'autonomie reste relative. En effet, affirmer que chacun-e peut «faire soi-même» revient à négliger les inégalités structurelles qui conditionnent l'accès aux pratiques créatives et aux ressources nécessaires. Le numérique, plus immédiat et accessible, offre alors un espace d'expression libérateur.

Être visible via les outils numériques

La question de l'autonomisation est centrale lorsqu'il s'agit des outils technologiques et du numérique en général. Dès 1984, l'ordinateur personnel est présenté comme une «technologie individuelle émancipatrice», opposée à une informatisation perçue comme centralisée et autoritaire¹⁹.

Le cyberspace*, avec sa nouvelle culture en réseau, incarne quant à lui le lieu de tous les possibles. En citant les théoriciennes du cyberféminisme* Judy Wajcman et Sadie Plant : «La croissance du Net a été continue avec son mode de fonctionnement. Aucun hub central ou structure de commandement ne l'a construit, et son émergence a été davantage celle d'un parasite que celle d'un hôte organisateur.»²⁰ Selon ce point de vue, les nouvelles technologies ne se contentent pas de subvertir l'identité masculine ; [...] c'est la possibilité d'inventer une infinité de nouvelles identités, sapant ainsi les subjectivités binaires et hétéronormatives.»²¹

Bien que ce premier type de cyberféminisme soit jugé essentialiste par Wajcman²¹, il peut être compris sous un angle queer. En le considérant littéralement comme un lieu où «nos identités n'ont pas de corps»²², le cyberspace devient un espace privilégié à investir pour les personnes queer, dont les corps sont souvent stigmatisés.

Cependant, en investissant les espaces en ligne, les personnes queer gagnent en visibilité ; or, plus elles sont visibles, plus elles s'exposent à des dynamiques de récupération comme le pinkwashing*. Faire communauté est une première approche pour y résister.

* voir : Glossaire.

¹⁷ Frederic Wertham, *Seduction of the Innocent* (New York : Rinehart & Company, 1954), p. 50. cité dans Teal Triggs, *Fanzines: The DIY Revolution* (London : Thames & Hudson, 2010), p.9.

¹⁸ Teal Triggs, *Fanzines: The DIY Revolution* (London : Thames & Hudson, 2010), p.9.

¹⁹ Jonathan Bourguignon, *Internet, année zéro : de la Silicon Valley à la Chine, naissance et mutations du réseau* (Paris : Éditions Divergences, 2021), p.52.

²⁰ Sadie Plant, *Zeros + Ones: Digital Women + The New Technoculture* (New York : Doubleday, 1997), p.46.

²¹ Judy Wajcman, *TechnoFeminism* (Cambridge : Polity Press, 2004).

²² John Perry Barlow, *A Declaration of the Independence of Cyberspace*, EFF, 1996, cité dans Jonathan Bourguignon, *Internet, année zéro : de la Silicon Valley à la Chine, naissance et mutations du réseau* (Paris : Éditions Divergences, 2021), p.52.

Le design collectif et le DIT (Do It Together) : une libération collective

« Without community, there is no liberation. »²³

²³ Audre Lorde, *I Am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde* (New York: W.W. Norton & Company, 1985).

Faire communauté

La collective *Bye-Bye Binary*, fondée à Bruxelles en 2018 est une typothèque composée de designer-euseS travaillant sur l'écriture inclusive^[img5] dans une approche communautaire. Elle existe comme un lieu de résistance dans un contexte où la langue française est instituée binaire²⁴ et l'usage de l'écriture inclusive est menacé²⁵.

La collective repense la fonderie typographique comme un espace ouvert, fondé non plus sur la propriété mais sur l'entraide, où la diffusion et la création de caractères est collective. Elle remet en question la création typographique, affirmant qu'il s'agit d'abord « d'alimenter le débat sur la charge politique du design graphique, du langage, des représentations des corps et des identités. »²⁶

En créant par et pour des personnes concernées et en animant des workshops, *Bye-Bye Binary* participe à faire communauté et nourrit des réseaux de solidarité et de travail collaboratif DIY.

Créer une mémoire à travers l'archive

L'archive permet de faire vivre une mémoire queer fragilisée.

En effet, bien que certaines archives queer remontent aux années 1950²⁷, elles continuent de se heurter à des obstacles liés à leur classification et à leur invisibilisation.²⁸

Il s'agit alors, pour citer Sam Bourcier, de « plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive vivante »²⁹. Dans un de ses essais^[img5], le graphiste Paul Soulellis parle de son recours à l'IA pour générer des images de personnes queer à différentes époques, essayant de combler leur manque dans les archives historiques et contemporaines. Mais graphiquement, l'IA produit surtout des corps blancs, valides et stéréotypés ; constatant ces limites, Soulellis abandonne le projet, qualifiant le résultat d'« archive qui ne renvoie qu'à elle-même »³⁰.

Cet échec souligne la nécessité d'une archive créée collectivement par des personnes concernées. C'est l'objectif de *Queer.Archive.Work*, un espace physique et en ligne créé en 2020 par Soulellis. Constitué d'un atelier d'impression et d'un espace de travail, Q.A.W ne sert pas uniquement à stocker des ouvrages mais devient « un espace vivant de production et d'expérimentation (par nous, pour nous) »³¹. Développant actuellement une bibliothèque digitale d'archives queer et proposant déjà plusieurs zines téléchargeables sur son site, Q.A.W utilise le numérique pour continuer à faire vivre la mémoire queer.



[img5]

Camille Circlude & Christella Bibingo, 2021.



[img6]

Paul Soulellis, *Survival by Sharing*, zine, 2023.



[img7]

Queer.Archive.Work, locaux, 2020.

²⁴ Alpheratz, *Le masculin l'emporte sur le féminin*, dans *Mécréantes*, épisode du 25 février 2021, <https://www.mecreantes.com>.

²⁵ Libération, « À l'école de cinéma Kourtrajmé à Marseille, l'écriture inclusive dérange la région », 1er mai 2025.

²⁶ Bye Bye Binary, « À propos », consulté en septembre 2025, <https://typotheque.genderfluid.space/fr/a-propos>

²⁷ ONE National Gay & Lesbian Archives, « History », ONE Archives at USC Libraries.

²⁸ Elliot Freeman, « Defying description: searching for queer history in institutional archives », *Archival Science* 23 no. 3 (2023), p. 447–470. <https://doi.org/10.1007/s10502-023-09415-9>

²⁹ Sam Bourcier, « L'incomplétude de l'archive nous appartient – Plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive vivante », *Issue*, 24 octobre 2024.

³⁰ Paul Soulellis, *Survival by Sharing*, « Scene 2, 2022, MidJourney Discord Server », 2023.

³¹ Paul Soulellis, voir Entretiens : Paul Soulellis, 2025.

Les pratiques graphiques DIY, par une réappropriation des outils et une autonomisation, favorisent une transformation personnelle et collective. Avec l'avènement du numérique, elles permettent de créer de nouveaux espaces de représentation tout en encourageant une réflexion critique. Cependant, tout comme le DIY lorsqu'il reste centré sur l'individu, le numérique, malgré ses potentialités, demeure un espace de tensions. Dans ce contexte, le passage du DIY au DIT (Do It Together) permet de renforcer les liens communautaires, d'explorer le potentiel des mémoires partagées et de nourrir des formes d'action collective.

Conclusion

Queer

À l'origine, le terme « queer » émerge comme une insulte désignant ce qui est « bizarre » ou « anormal ». Réapproprié dans les années 1980 par des personnes se définissant en dehors des normes de genre et de sexualité, il devient un symbole de résistance. Bien que ce terme naisse d'un refus de catégorisation, il peut être défini par la philosophe féministe Judith Butler comme une déconstruction des catégories binaires (homme/femme – hétéro/homo) et une remise en question des systèmes de pouvoir qui les produisent¹. Au-delà de la sexualité et du genre, être queer interroge « les manières dont la race, l'ethnicité, la nationalité postcoloniale s'entrecroisent avec ces discours »². Ainsi, être « queer » ne se limite pas à une identité, mais fonctionne comme un mode de vie critique pour repenser les dynamiques de pouvoir et les constructions identitaires.

Intersectionnalité

Conceptualisée par la juriste américaine Kimberlé Crenshaw à la fin des années 1980 dans la lignée du Black feminism, l'intersectionnalité désigne la manière dont plusieurs dimensions de l'identité (race, genre, classe, orientation sexuelle, etc.) s'entrecroisent pour façonner des expériences de marginalisation ou de pouvoir. Crenshaw explique : « En raison de leur identité intersectionnelle en tant que femmes et personnes de couleur, dans des discours (ou politiques) conçus pour répondre soit aux femmes, soit aux personnes de couleur, les intérêts et expériences des femmes de couleur sont souvent marginalisés dans les deux contextes »³.

Pinkwashing

Formé sur le modèle de whitewashing (« blanchiment », au sens moral), le terme pinkwashing est créé en 2002 par l'association américaine *Breast Cancer Action* pour définir les campagnes des entreprises utilisant le cancer du sein comme levier marketing. Il est ensuite réutilisé dans un contexte queer pour désigner l'usage opportuniste des symboles LGBTQIA+ à des fins marketing. Par exemple, mobiliser le drapeau arc-en-ciel pendant le mois des fiertés permet à des entreprises ou à des États de se présenter comme inclusifs pour faire du profit, sans modifier leurs pratiques internes ni agir concrètement pour la communauté. Le pinkwashing sert aussi à des fins géopolitiques, par exemple pour l'État d'Israël, l'instrumentalisation symbolique du drapeau arc-en-ciel contribue à se donner une image inclusive dans un Moyen-Orient perçu comme hostile aux personnes queers et à détourner l'attention de ses propres pratiques discriminatoires et criminelles.⁴

Émancipation

Du latin *emancipare* « affranchir de l'autorité paternelle », l'émancipation désigne en droit romain l'acte par lequel le fils de famille est affranchi de la puissance paternelle. En jurisprudence, elle correspond à l'état de celui qui, dégagé de toute tutelle, peut administrer librement ses biens.⁵

En la considérant sous un angle queer, l'émancipation renvoie au fait de s'affranchir d'une domination économique, politique ou juridique qui criminalise et marginalise certains groupes. Elle ne se réduit pas à un simple état de liberté, mais relève d'un processus actif de lutte contre les structures oppressives, visant à construire de nouvelles manières d'exister et de se lier au monde.

DIY (« Do It Yourself »)

Issu de la culture punk anglo-saxonne des années 1970, le DIY est une pratique et éthique de création, réparation et transformation autonome ou collective, visant à reprendre le pouvoir de faire plutôt qu'à consommer ou déléguer. Le DIY valorise l'apprentissage par la pratique, l'entraide et la production culturelle indépendante, dans une logique de résistance aux mécanismes capitalistes et consuméristes. Plus largement, le DIY invite à réfléchir aux tensions « entre consommateurs et citoyens, entre experts et novices, entre individus et communautés, entre la politique institutionnelle des gouvernements et la politique issue de la démocratie populaire ».⁶

¹ Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (New York : Routledge, 1990).

² Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, « Queer and Now », p. 8, (Durham : Duke University Press, 1993).

³ Kimberlé Crenshaw, *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, 1991.

⁴ GEO France, « Drapeau LGBT+ brandi à Gaza : le résultat de plusieurs années de "pinkwashing" déployé par Israël », 20 novembre 2023, <https://www.geo.fr/geopolitique/drapeau-lgbt-brandi-a-gaza-le-resultat-de-plusieurs-annees-de-pinkwashing-deploye-par-israel-217605>

⁵ Littré, « Émancipation », <https://www.littre.org/definition/%C3%A9mancipation>

⁶ Matt Ratto & Megan Boler, *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, « Introduction », (Cambridge, MA : MIT Press, 2014), p. 05.

Fanzine

Le terme fanzine, contraction de «fan» et «magazine», est inventé en 1940 par Louis Russel Chauvenet, producteur de zines et amateur de science-fiction. Il désigne une publication permettant la «transmission d'un sujet spécifique à une communauté d'individus de même sensibilité»⁷. Le fanzine se décline en genres particuliers: musiczine (musical zine), prozine (professional zine), perzine (personal zine) ou encore queerzine. Son abréviation «zine» émerge dans les années 1970 pour désigner une publication à tirage limité, au format A4, photocopiée et agrafée, non professionnelle et non commerciale.

Aujourd'hui, les zines prennent des formes variées, mais leur dimension DIY et «anti-establishment» reste leur fondement. Comme le souligne Wertham, premier théoricien de cet objet, les fanzines «dépendent de leur indépendance»⁸.

Craftivism

Issu de la contraction de «craft» et «activism», le craftivism peut se traduire comme «artisanat militant». Héritier du féminisme de la troisième vague, il consiste à réinvestir dans la sphère publique les arts domestiques, autrefois symboles d'oppression. Avec le craftivism, «l'artisanat devient à la fois une expression de nostalgie domestique et de «chic austère» ainsi qu'une forme d'entrepreneuriat en ligne, résistant à la consommation de masse et à l'homogénéité de la production capitaliste.»⁹ En bousculant ce dernier type de production par la créativité, le craftivism transforme les pratiques artisanales en levier d'action politique, dans une démarche écologique, collective et solidaire.

Maktivism

Conceptualisé par Steve Mann, le maktivism fusionne activisme, bricolage et hacking : fabriquer des objets, des médias ou du code devient un geste critique et transformatif. Selon lui, «Le maktivisme combine l'esprit du DIY [...] avec l'esprit du DIT du mouvement GNU/Linux et du logiciel libre.» En privilégiant le «bidouillage comme méthode d'enquête»¹⁰ et les hacks spontanés et participatifs, il se détache des approches expertes de la technologie pour se la réapproprier et en faire «une intervention par les utilisateurs, plutôt qu'une boîte noire mystérieuse». Une façon de rendre les outils transparents et de plus largement résister aux dispositifs de surveillance.

Numérique

Le numérique se distingue de l'informatique (domaine technique du traitement automatisé de l'information) pour désigner un ensemble de pratiques, de représentations et de transformations culturelles et sociales liées à l'usage d'Internet et des technologies.¹¹ S'appuyant sur le concept de «fait social total» développé par Marcel Mauss, Pascal Plantard considère le numérique comme un phénomène qui transforme en profondeur la communication, la politique, la sociabilité, l'identité, la création culturelle, le travail et l'économie, tout en imposant de nouvelles normes et valeurs sociales.¹² Dans cette continuité, Jean-François Cerisier parle de fait culturel total et définit le numérique comme «un ensemble de techniques, d'équipements, de logiciels, de ressources, mais aussi d'usages, de pratiques, de comportements et de valeurs.»¹³

Hackers

La figure du hacker émerge à la fin des années 1950 au MIT, au sein du *Tech Model Railroad Club*, un club d'étudiants passionnés de trains bidouillant des systèmes informatiques. Elle désigne des technicien·nes qui s'approprient les outils pour détourner des technologies, les adapter à leurs besoins et expérimenter de manière ludique. Stewart Brand, figure centrale de la contre-culture hippie des années 1960-1970, contribue à populariser le terme en associant le hacker à une éthique fondée sur la liberté, l'autonomie et le partage. Il les décrit comme à la fois des pionnier·ères technologiques et des héritier·ères de la contre-culture. «Imprégnés des valeurs de liberté individuelle, de pensée indépendante, de partage et de coopération»¹⁴, les hackers conçoivent l'ordinateur comme un espace de jeu, de liberté et d'invention collective.

Cyberespace

Le terme apparaît pour la première fois dans le roman de science-fiction *Neuromancer* de William Gibson en 1984, œuvre fondatrice du mouvement cyberpunk. Gibson y décrit un univers virtuel composé de données numériques, parcouru par des pirates informatiques connectés directement à la machine, montrant le cyberespace un nouveau territoire de conflits et de pouvoir, dominé non plus par les États mais par les grandes entreprises. L'auteur lui-même reconnaît le caractère

⁷ Teal Triggs, *Fanzines: The DIY Revolution* (London: Thames & Hudson, 2010), p.9.

⁸ Fredric Wertham, *The World of Fanzines: A special Form of Communication* (Southern Illinois University Press, 1973), cité dans Teal Triggs, *Fanzines: The DIY Revolution* (London: Thames & Hudson, 2010), p.9.

⁹ Kate Orton-Johnson, dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, «DIY Citizenship, Critical Making, and Community», ed. Matt Ratto & Megan Boler, (Cambridge, MA: MIT Press, 2014), p. 141.

¹⁰ traduction personnelle de «tinkering as inquiry», expression de Steve Mann, dans *Maktivism: Authentic Making for Technology in the Service of Humanity*, dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, ed. Matt Ratto & Megan Boler (Cambridge, MA: MIT Press, 2014), p. 29.

¹¹ Milad Doueihi, *Pour un humanisme numérique* (Paris: Seuil, 2011).

¹² Matthieu Serreau et Pascal Plantard, *Le numérique comme fait social total: évolution des pratiques numériques éducatives pendant les confinements*, Terminal, 2024.

¹³ Jean-François Cerisier, *La culture numérique à l'École*, 2020.

¹⁴ Manuel Castells, *The Internet Galaxy* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 24, cité dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, ed. Matt Ratto & Megan Boler (Cambridge, MA: MIT Press, 2014), p. 54-55.

volontairement flou et suggestif du concept lorsqu'il déclare: «Tout ce que je savais du mot quand je l'ai inventé, c'est qu'il pouvait devenir viral. Il évoquait quelque chose, tout en étant vide de sens.»¹⁵ Aujourd'hui, le cyberspace désigne un espace immatériel de communication et d'interactions, né de l'interconnexion mondiale des ordinateurs. Il constitue un milieu virtuel dans lequel circulent données numériques, informations, échanges économiques, sociaux et culturels, et dans lequel naviguent les internautes.

Cyberfeminisme

Inventé au début des années 1990 par Sadie Plant et le collectif artistique VNS Matrix, le cyberféminisme s'inscrit dans un contexte de réappropriation critique des technologies numériques. Inspiré du *Cyborg Manifesto* de Donna Haraway, le cyberféminisme est un mouvement artistique, théorique et politique qui vise à questionner les rapports de genre dans le cyberspace et y explorer de nouvelles formes de pouvoir, de subjectivité et de créativité. C'est un courant pluriel, en constante évolution, comme le souligne la chercheuse Cornelia Sollfrank: «Cyberfeminism is not a single theory or movement, but a multiplicity of approaches, positions and practices.»¹⁶.

¹⁵ William Gibson, cité dans Jonathan Bourguignon, *Internet, année zéro : de la Silicon Valley à la Chine, naissance et mutations du réseau* (Paris : Éditions Divergences, 2021), p.43.

¹⁶ Cornelia Sollfrank, *The Truth About Cyberfeminism* (2000).

Dans son introduction à *Du mode d'existence des objets techniques*, Gilbert Simondon souligne notre méconnaissance des objets techniques : quand ils ne sont pas réduits à de simples outils fonctionnels, ils sont perçus comme des machines opaques et mystérieuses. Dans les deux cas, on les met à distance, on les considère étrangers. Il s'agit alors de dépasser cette vision, et de montrer que les objets techniques ont une existence propre et interagissent activement dans notre contexte humain.

Simondon rappelle en effet que les objets techniques sont profondément liés à la culture qui les produit. Ils sont le fruit de processus complexes de conception et de fabrication, qui leur confèrent une cohérence interne, une logique propre. Loin d'être de simples instruments, ils s'inscrivent dans des réseaux techniques plus vastes (machines, systèmes, infrastructures), où ils jouent un rôle actif, transforment nos façons d'agir, de penser et d'habiter le monde. En ce sens, on peut les considérer comme des médiateurs essentiels avec notre environnement.

Simondon insiste également sur le rôle actif de l'être humain dans l'organisation des machines. En effet, celles-ci ne doivent pas être subies, mais comprises et maîtrisées. Il s'agit d'en être les interprètes et les coordinateurs. Cette perspective repose sur l'idée que plus une machine est techniquement avancée, plus elle est ouverte. Contrairement aux systèmes fermés et automatisés, qui imposent une logique rigide, les machines ouvertes intègrent des marges d'indétermination, perçues comme des espaces de liberté qui permettent des ajustements, des réparations ou des détournements. La machine devient alors un espace pour expérimenter, laissant place à la créativité plutôt qu'à l'aliénation.

Cette tension entre aliénation et réappropriation peut être appliquée aux pratiques graphiques Do It Yourself. En effet, alors que les structures établies ont tendance à réduire les objets à leur seule fonction et à encourager une attitude de consommation passive, les pratiques Do It Yourself les réinvestissent comme des supports d'expression et de créativité. En détournant l'usage du duplicateur et en permettant de communiquer en dehors des institutions, par exemple, le fanzine n'est plus un simple assemblage de papier et d'encre, mais devient un dispositif relationnel et culturel. De même, «bidouiller» des outils numériques permet d'éclaircir la technologie considérée comme une «boîte noire mystérieuse»¹ et de la transformer en infrastructure critique, capable de générer des espaces de visibilité.

En somme, en réintégrant l'humanité dans la technique, les pratiques DIY réconcilient la culture et les objets techniques. Elles incarnent une forme d'individuation collective, dans laquelle se réapproprier les outils devient en acte émancipateur.

¹ Kate Milberry, (Re)making the Internet: Free Software and the Social Factory Hack, citée dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, ed. Matt Ratto & Megan Boler (Cambridge, MA: MIT Press, 2014), p. 55.

Evo

Sam Bourcier, écrivain et archiviste trans français, affirme: «plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive vivante»¹, soulignant l'incomplétude des archives trans et l'idée de construire une archive non pas fondée sur l'histoire, mais sur les désirs présents des personnes trans.

«Pratiquer l'archive vivante» résonne-t-il avec ta propre pratique ?

Paul S.

Oui, tout à fait ! Ça s'est manifesté de différentes manières dans ma pratique. Je n'ai pas toujours eu d'objectif précis en collectant, mais j'ai suivi cette pulsion de rassembler des traces de vies et de façons de travailler. Au début, avec *Library of the Printed Web*, je réunissais des travaux autour de l'idée que les conditions changeantes de la culture numérique donnaient naissance à de nouvelles formes de production artistique, entre l'écran et la page. Grâce à mes publications et événements, j'ai pu fédérer une communauté solide d'artistes expérimentant activement dans cet espace. Cette démarche a évolué avec *Queer.Archive.Work* pour s'ancrer davantage dans une communauté locale. En tant qu'espace physique, Q.A.W cherche à offrir un accès à des ressources pour les personnes queer et trans. Le fait que l'archive soit située dans un atelier d'impression et un espace de travail signifie que ce qui y est produit participe activement à son fonctionnement. Il ne s'agit pas seulement d'un lieu de stockage, mais d'un espace vivant de production et d'expérimentation (par nous, pour nous). C'est une archive en lien avec les besoins, les désirs et les accords (ainsi que les conflits) qui définissent qui nous sommes en tant que communauté.

Entretien
Paul Soulellis

J'ajouterais que j'envisage aussi ma propre pratique d'écriture comme une extension de cette archive vivante. C'est une autre forme de collaboration, qui peut s'étendre à travers le temps et l'espace queer. Dans mon désir de me connecter à nos ancêtres queer et à nos futur-e-s parent-e-s, j'essaie de situer mon écriture dans des archives de toutes sortes, pour faire émerger la multiplicité du temps queer (dans ma manière d'écrire, de partager, de collaborer et de diffuser ces idées). Je suis infiniment inspiré par Ben Power, fondateur et archiviste du *Sexual Minorities Archive* à Holyoke, dans le Massachusetts, depuis cinquante ans. Ben parle de «queer materials in queer hands» («des matériaux queer entre des mains queer») pour souligner que les traces de la vie queer sont mieux préservées et comprises par les voix, les corps et les mains de celles et ceux qui s'y reconnaissent directement.

Evo

Dans ton essai *Survival by Sharing*, tu évoques l'utilisation de l'IA pour générer des scènes queer pendant ta convalescence. As-tu utilisé d'autres outils numériques graphiques (3D, etc.) pour d'autres travaux ? Les considères-tu utiles pour créer des imaginaires ou soutenir les pratiques archivistiques ?

Paul S.

Je pense qu'ils pourraient être très utiles ! Je n'ai pas vraiment expérimenté d'autres outils graphiques numériques pour les «soins» queer, mais j'y suis ouvert. Je réfléchis à la manière dont certains environnements virtuels (jeux vidéo, salons de discussion, espaces en réseau) ont fonctionné ainsi. Bien que ce ne soit pas un outil graphique, je dirais que Zoom a été un outil crucial pour *Queer.Archive.Work*, qui a émergé pendant les premiers confinements liés au Covid. Se connecter avec une communauté queer et trans sur Zoom nous a permis de partager et de créer ensemble de manière impossible autrement. Il y avait une véritable sensation de rassemblement, puissante et émouvante, lors de nos ateliers hebdomadaires. Nous avons même réalisé des publications ensemble ainsi. Aujourd'hui, Discord joue un rôle similaire, peut-être moins créatif, mais tout aussi essentiel. Parfois, je dis que notre serveur Discord est l'instance la plus «authentique» de QAW, car c'est là que se déroulent la plupart de nos échanges quotidiens, nos prises de décision, et où se ressentent le plus les logistiques et accords collectifs. Nous pourrions perdre notre espace physique un jour — si notre bail prend fin ou si nos financements s'arrêtent — mais le serveur Discord a la capacité de nous maintenir en vie.

Il y a bien sûr des risques réels à s'engager sur des plateformes fondées sur la surveillance, l'extraction et le profit, comme c'est le cas pour ces outils. Cela vaut aussi pour notre utilisation des réseaux sociaux : Instagram est un moyen important pour QAW de communiquer avec une communauté plus large, diversifiée et géographiquement dispersée. Nous essayons d'utiliser ces ressources pour ce qu'elles sont — des outils qui étendent nos capacités (à communiquer, à nous connecter, à prendre soin) — tout en reconnaissant que nous participons aussi à ces écosystèmes. Il n'y a pas de pureté là-dedans, c'est certain. De même, je ne crois pas qu'il soit viable de nous en retirer complètement. En même temps, nous savons que se rassembler en personne, dans un espace physique, devient de plus en plus difficile (pour de nombreuses raisons). Je me demande constamment comment nous pourrions le faire plus souvent.

¹ Sam Bourcier, «L'incomplétude de l'archive nous appartient – Plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive vivante», *Issue*, 24 octobre 2024.

Evo

À chaque essai ou conférence, tu crées et imprimes un zine.

Quel est ton rapport à cette pratique DIY ? La considères-tu aussi comme une pratique DIT (Do It Together) ?

Paul S.

La frontière entre DIY et DIT est ambivalente, pour moi. J'apprécie profondément mes moments de création solitaire — que ce soit pour écrire, fabriquer un zine, ou même rassembler ou curater des publications collaboratives, ce que j'ai souvent fait seul dans le passé. Ce qui m'anime, ce sont les tensions entre le collectif et mon propre pouvoir d'agir : la capacité à donner forme à un désir partagé, par exemple (comme avec les *Urgency Readers*, ou les numéros 1 et 3 de *Q.A.W.*), ou même *QUEER MATTERS*, que nous avons conçu ensemble en ligne, et qui est devenu, une fois Zoom éteint, un projet d'édition expérimentale résolument DIY.

À *Binch/Q.A.W.*, nous réalisons une publication collective DIT que nous assemblons et distribuons trimestriellement pour financer notre loyer. Chaque artiste contribue une pièce imprimée dans l'atelier, un·e membre conçoit l'enveloppe, et nous participons toutes et tous à l'envoi aux individu·e·s et institutions abonné·e·s à notre CSA (Community Supported Art). C'est un beau projet. Personne ne peut s'en attribuer la paternité : il existe comme un effort communautaire, avec un objectif commun de soutenir l'atelier. Peut-être que ce sont les priorités qui font la différence ici, avec ce projet DIT — une activité qui maintient notre communauté créative de manière plus transactionnelle. Pour moi, les projets DIY personnels ont d'autres finalités : explorer une idée éditoriale, un concept de design, une enquête curatoriale. Quand d'autres voient ces initiatives et veulent y participer, expérimenter d'autres formes de diffusion (y compris le courrier postal), c'est exaltant. Je n'ai pas fait cela depuis un moment, car je me concentre actuellement sur mon écriture. Mais j'aimerais y revenir bientôt.

Léna Salabert-Triby est une graphiste, typographe, membre de la collective queer d'expérimentation typographique *Bye-Bye Binary*.
Entretien réalisé le 11 déc 2025, en visio-conférence.

Entretien
Léna Salabert-Triby

Evo

Comment est née la collective *Bye-Bye Binary* ?

Léna S.T.

Bye-Bye Binary est née en 2018 lors d'un workshop organisé à Bruxelles entre l'ERG et La Cambre. Des professeur·es y avaient invité des participant·es pour réfléchir à de nouvelles formes graphiques et typographiques, afin de dépasser l'usage du point médian, qui était alors très critiqué en France avec la circulaire Blanquer. Pendant trois jours, en novembre 2018, on a travaillé ensemble. À partir de là, l'envie de poursuivre s'est installée, de façon un peu souterraine au début, puis le travail en collectif a réellement commencé en 2021.

Evo

Tu es allée, avec d'autres designer·euses, en résidence à l'association culturelle et artistique *La Fraternelle* pour expérimenter sur la typographie inclusive. C'était quoi l'intérêt de passer du numérique aux caractères en bois ?

Léna S.T.

En tant que personne qui fait de la typographie au sein de la collective, on est nombreuses à connaître l'histoire de la discipline : le plomb, les caractères en bois... C'est un univers avec lequel on a grandi, dont on sait parfaitement d'où il vient. Quand on travaille aujourd'hui avec le numérique, on a toujours en tête ce lien avec les techniques anciennes. Ce sont des savoirs-faire qui se perdent énormément, parce qu'il n'y a presque plus personne pour les pratiquer ou les utiliser, donc avoir l'opportunité de s'y confronter à la Fraternelle c'était vraiment un rêve, et c'était la première fois qu'on le faisait.

Evo

Vous en avez développé la typo *JURAge*, comment ça s'est passé ?

Léna S.T.

Le caractère qu'on a choisi au départ, c'est celui du journal *Jura socialiste*, qui n'est plus du tout utilisé aujourd'hui. À la base, on avait récupéré six caractères qu'on voulait réactiver. On en a fait un en version physique, en bois, comme caractère de titrage, et on a commencé deux autres en plomb, qui seront bientôt terminés. Et puis, comme à chaque fois qu'on «forke» un caractère (quand on part d'une fonte existante pour y ajouter les ligatures post-binaires) on a dû recréer les pièces manquantes. On a redessiné tout l'alphabet pour pouvoir ensuite ajouter les ligatures post-binaires et aussi rajouter la ponctuation, qui n'existait pas du tout. Ce qui nous intéressait aussi, c'était de par là réactiver toute l'histoire derrière le *Jura socialiste*, en faire sa mémoire. Cette expérience nous a vraiment donné envie d'aller plus loin, on a eu envie de faire d'autres résidences, de réactiver d'autres caractères... et, pourquoi pas, aller jusqu'à développer un caractère entier de A à Z.

Evo

Plus généralement, c'est quoi un design queer chez *BBB* ?

Léna S.T.

Avec *BBB* on pratique beaucoup avec une esthétique «queer-camp-kitsch». On veut bien être sollicitées par des institutions pour notre travail, mais pas pour du pinkwashing ou par des institutions qui nous méprisent ou instrumentalisent nos luttes. Et du coup on travaille avec une esthétique qui leur échappe et qui est pas lisse, pas normée, loin du style international et du «bon goût» du design. L'idée c'est d'utiliser des formes mal aimées dans le milieu du design graphique, pour se les réapproprier et en faire une force, comme le mot queer, qui est une insulte à la base. C'est une manière de lutter et de résister à la récupération.

Evo

Quel est ton rapport avec DIY (Do It Yourself)? Et l'imprimé?

Léna S.T.

Pour moi, le DIY, c'est d'abord une question de nécessité: quand t'as pas le choix, tu fais toi-même. Avec le temps, c'est devenu une pratique que j'adore. Avec BBB, j'ai développé une forte pratique du fanzine, notamment parce que c'est un format accessible et adaptable. J'utilise souvent le format long, par exemple, parce que c'est économique: un simple A4 plié, sans découpe, faisable avec les moyens du bord. Et puis ça permet aussi de casser le format standard du A5. D'un point de vue politique, le DIY ça permet aussi d'éviter que des personnes qui soient pas concernées ou qui nous comprennent pas parlent à notre place. Prendre la parole sur ce qui nous touche, créer nos propres récits, c'est essentiel. Pour le print, de manière générale, ça reste compliqué d'en vivre, mais je crois que le livre ne mourra jamais. La micro-édition, par contre, c'est plus fragile... mais en même temps, c'est souvent le dernier refuge des personnes marginalisées. C'est accessible, c'est du main à la main, et ça rappelle les réseaux de résistance de fanzines, tracts, papiers qu'on se passait sous le manteau. Ça permet aussi de se réunir en dehors des réseaux qui deviennent trop surveillés et qui peuvent nous fliquer. J'espère qu'on n'en arrivera pas là, mais si un jour la répression s'aggrave, ces techniques reviendront, parce qu'elles ont toujours existé.

Club de bridge est un collectif de création de fanzines engagé sur les questions politiques.

Entretien avec Tom, son fondateur, réalisé le 9 déc 2025, en visio-conférence.

Entretien
Clubdebridge

Evo

Comment est né le club, avec quelles motivations ?

Tom

J'ai fondé *Club de Bridge* en 2020, avec comme idée de créer des relations entre activisme et création contemporaine. Ayant fait des études plus sciences politiques que créatives, ma pratique était d'abord d'écrire des tracts pour des collectifs militants sur les questions écologiques et queer. Lors de la première réforme des retraites de 2019, avec *Club de Bridge*, on a fait notre premier tract. Petit à petit, je me suis mis à travailler constamment en lien avec des amis activistes et des collectifs. Après, j'ai commencé à faire des dessins pour rendre les tracts un peu plus attrayants, et les gens, ils ont kiffé les dessins.

Evo

Est-ce que penser le design de cette manière c'était une manière efficace de communiquer ?

Tom

Oui, parce que tu te rends compte que les tracts de la CGT, au bout d'un moment, c'est tous les mêmes. Tu vas en manif et tu retrouves toujours les mêmes tracts dans tes poches à la fin et tu les lis jamais parce que t'as l'impression que c'est toujours les mêmes discours. Donc j'essayais de renouveler ces formes-là. J'ai fait par la suite des études sur la philosophie de l'art et je suis un peu rentré dans ces milieux artistiques sans être artiste, mais plutôt par le fait d'écrire. Ce qui m'intéressait c'était justement de trouver des liens entre monde artistique et monde militant. Je me suis toujours intéressé aux travaux d'artistes qui étaient dans cette zone de flou entre l'art et l'activisme. Je vous trouve ça intéressant de décroiser les deux milieux, et c'est ce que j'essaie de faire avec *Club de Bridge*.

Evo

Quel est ton rapport à la création collective ?

Tom

À chaque fois, j'investis d'autres personnes avec moi dans le travail. Il y a des personnes qui sont tellement compétentes dans certaines choses que c'est trop cool de penser aussi la création, dans des termes partagés, dans des termes collectifs. Et je pense que, justement, penser la création et les dispositifs de création en les partageant, c'est aussi revenir à une forme de militantisme. Étant donné que je participe à des collectifs militants, je sais comment gérer cette partie là, faire partie d'un groupe et l'organiser. Je trouve ça important de pouvoir amener ça dans le milieu créatif et artistique.

Aussi, j'avoue que parfois, les récits queer m'énervent un peu, parce qu'ils sont seulement tournés vers l'intimité, oubliant de traiter les dimensions communes, collectives du mouvement queer qui peuvent être super radicales en termes politiques. Et je trouve que c'est intéressant d'explorer aussi ces dynamiques-là, plutôt que des choses très introspectives. C'est important, on a besoin d'une narration qui soit plus collective.

Evo

Quel est ton lien avec les outils numériques, ta présence en ligne par exemple ?

Tom

Au départ, le compte Instagram *Club de Bridge*, je l'ai pensé comme un moyen de mobilisation pour des causes politiques. Avant, je gérais des comptes de collectifs militants, c'était intéressant mais en même temps, il y a des limites dans les termes que tu peux utiliser. Parce que c'est la parole d'un collectif, qui se veut souvent pragmatique, idéologique, et c'est dur d'y faire naître des sentiments, une forme de sensibilité.

Et là, par exemple, après la manifestation de Sainte-Soline, en tant que personne y ayant manifesté, et qui a été choquée aussi, j'avais besoin de porter un message qui soit lié à ma sensibilité, à mon émotion. Et du coup, avec le Club de Bridge, ça me permet d'infuser une forme de sensibilité et du coup, donner, j'espère, une accroche à des personnes qui ont vécu la même chose que moi et qui peuvent se sentir compris-es dans leur sensibilité. Donc, gérer la partie un peu émotionnelle via ma présence en ligne, c'est super important parce que d'autres comptes ne peuvent pas se permettre de le faire pour des questions politiques.

Evo

Comment gères-tu le fait que le fanzinat ait une faible diffusion alors que ses sujets sont d'intérêt général ?

Tom

Je trouve que ça dépend des temps politiques dans lesquels on est. Par exemple, là, les dernières années, moi, ma volonté première, c'était de renforcer la communauté queer et écolo dans laquelle je suis, et du coup de créer des contenus qui touchent directement ces personnes-là pour continuer à les soutenir, à cultiver une culture de résistance. J'étais très content de juste les vendre sur des marchés, sur ma boutique en ligne et sur Instagram, en touchant des personnes qui étaient vraiment proches de moi. Je ne cherchais pas une diffusion beaucoup plus large. J'aime bien ce que ça permet, en termes graphiques et en termes littéraires aussi.

Mais là, je suis un peu en train de me retourner dernièrement parce que j'ai vraiment besoin de me mobiliser contre la montée du fascisme. Du coup, je suis en train de réfléchir à comment on va pouvoir produire du contenu pour les personnes qui votent RN. Comment on va pouvoir les toucher en créant des collaborations qui naissent de nous et qui pourront pourtant venir vers elles et les convaincre. Et je pense que ça, c'est un travail qui est intéressant à faire et qui est complémentaire de créer une communauté.

Je réfléchis à quels canaux de diffusion on va pouvoir utiliser pour les toucher.

J'étais à Montréal les dernières semaines, et j'ai rencontré des activistes qui font du fanzine d'une manière qui était super intéressante, c'est-à-dire qu'ils imprimaient des fanzines qu'ils trouvaient en ligne et ils allaient les distribuer dans les boîtes à livres de quartiers périphériques de Montréal qui ont tendance à voter à droite. C'était très intéressant comme technique. Ça m'a donné des débuts de réflexion sur comment on peut réussir à distribuer nos productions à des gens qui auraient tendance à être contre nos idées politiques.

Evo

Grave intéressant. Pour finir, quel est ton rapport à l'archive queer ?

Tom

J'ai fait une exposition à la Fanzinothèque de Poitiers. C'est la plus grande archive du monde de fanzine, il y a 60 000 documents qui sont conservés là-bas. C'était tellement émouvant de trouver des Fanzines des années 60-70. C'est un peu les mêmes discours que nous aujourd'hui, et en ces sens c'est ultra important, ça rend légitime nos combats. Ça donne du sens à ce qu'on fait actuellement, et ça retrace des filiations qui sont super importantes, notamment quand on est queer et qu'on a perdu ce lien avec nos aînés, avec la crise du sida par exemple.

Et pour finir, notamment avec l'archive *Mémoire des Sexualités* à Marseille, c'est vraiment des lieux de rassemblement de la communauté. Par exemple, ils font des apéros cartons, où les gens se réunissent autour d'un carton qui n'a pas encore été ouvert et qui doit être archivé. On boit des coups, on se rencontre entre nous et en même temps, on découvre les différents documents qui sont à l'intérieur. Ça fait que les archives ne soient pas des lieux morts. On est toustes autour, on fait vivre cette mémoire, on discute de ce qu'on voit. Souvent, en plus, c'est des lieux intergénérationnels. Et ça fait trop plaisir.

Ouvrages cités

- HOOKS, Bell. *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*, (Boston: South End Press, 1981).
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (New York: Routledge, 1990).
- LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Trumansburg, NY: Crossing Press, 1984).
- KOSOFKY SEDGWICK, Eve. *Tendencies*, «Queer and Now», (Durham: Duke University Press, 1993).
- CRENSHAW Kimberlé. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, 1991.
- DARMS, Lisa. *The Riot Grrrl Collection*, (The Feminist Press, 2013).
- WERTHAM, Fredric. *The World of Fanzines: A special Form of Communication* (Southern Illinois University Press, 1973).
- TRIGGS Teal. *Fanzines: The DIY Revolution* (London: Thames & Hudson, 2010).
- RATTO, Matt. & BOLE, Megan. *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, (Cambridge, MA: MIT Press, 2014).
- GAUNTLETT, David. *Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0* (Cambridge: Polity Press, 2011).
- SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques* (Paris: Aubier, 1958).
- DOUEIHI, Milad. *Pour un humanisme numérique* (Paris: Seuil, 2011).
- UMOJA NOBLE, Safiya. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*, New York, (NY: NYU Press, 2018).
- BOURGUIGNON, Jonathan. *Internet, année zéro: de la Silicon Valley à la Chine, naissance et mutations du réseau* (Paris: Éditions Divergences, 2021).
- PLANT, Sadie. *Zeros + Ones: Digital Women + The New Technoculture* (New York: Doubleday, 1997).
- WAJCMAN, Judy. *TechnoFeminism* (Cambridge: Polity Press, 2004).
- SOLLFRANK, Cornelia. *The Truth About Cyberfeminism*, Old Boys Network, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *The Internet Galaxy* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

Articles

- HUMAN DIGNITY TRUST, A History of LGBT Criminalisation, 2025.
<https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/a-history-of-criminalisation/>
- ILGA WORLD, *Laws on Us: Global LGBTI Human Rights Report 2024*, (Bruxelles: ILGA World, 2024).
<https://ilga.org/news/laws-on-us-2024-lgbti-human-rights>
- WALKER, Shaun. *Russia passes law banning 'LGBT propaganda' among adults*, The Guardian, 24 novembre 2022, <https://www.theguardian.com/world/2022/nov/24/russia-passes-law-banning-lgbt-propaganda-adults>.
- CERISIER, Jean-François. *La culture numérique à l'École*, 2020.
- LIBÉRATION, «À l'école de cinéma Kourtrajmé à Marseille, l'écriture inclusive dérange la région», 1er mai 2025.
- FREEMAN, Elliot. «Defying description: searching for queer history in institutional archives» *Archival Science* 23 no. 3 (2023). <https://doi.org/10.1007/s10502-023-09415-9>
- CIRCLUDE, Camille. & BIGINGO, Christella. *De la nécessité d'étudier la lisibilité des nouvelles formes typographiques non-binaires (ligatures et glyphes inclusives), les alternatives au point médian et au doublet observés dans les milieux activistes, queer et trans-pédé-bi-gouines*. 16 janvier 2021.
- GEO FRANCE. «Drapeau LGBT+ brandi à Gaza: le résultat de plusieurs années de "pinkwashing" déployé par Israël», 20 novembre 2023. <https://www.geo.fr/geopolitique/drapeau-lgbt-brandi-a-gaza-le-resultat-de-plusieurs-annees-de-pinkwashing-deploye-par-israel-217605>

Vidéos

- BOURCIER, Sam. «L'incomplétude de l'archive nous appartient – Plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive vivante», *Issue*, 24 octobre 2024.
- SOLLFRANK, Cornelia. «Cyberfeminism – then and now with Cornelia Sollfrank», *trust support*, 25 janvier 2023.

Projets

- SOULELLIS, Paul. *Survival by Sharing*, 2023.

Podcasts

- ALPHERATZ. «Le masculin l'emporte sur le féminin, dans Mécéantes», épisode du 25 février 2021.
<https://www.mécéantes.com>

Faire & défaire: Pratiques DIY (Do It Yourself) queer à l'ère numérique

Collophon

Mémoire de DNMADE
Boulogne-Billancourt
2025-2026

DNMADE Graphisme Augmenté
Promotion 2026

Evolene Lacaze