



LISA DARMS, 2013,
The Riot Grrrl Collection.



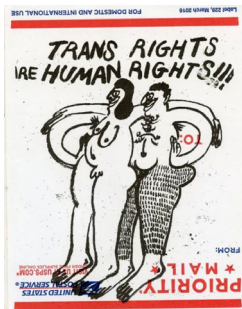
GENERAL IDEA, 1972-89,
File Magazine.



DANIELLE BRATHWAITE-SHIRLEY,
Black Trans Archive.



DONNA GOTTSCHALK, 1970,
Autoportrait.



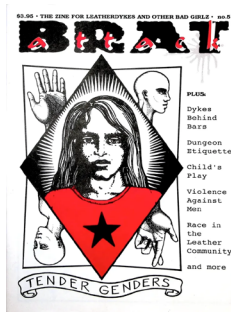
TRANS RIGHTS ARE HUMAN
RIGHTS! 2023,
Unity Press.



RUTH WOLF-REHFELDT,
1970-1990, *Typewritings.*



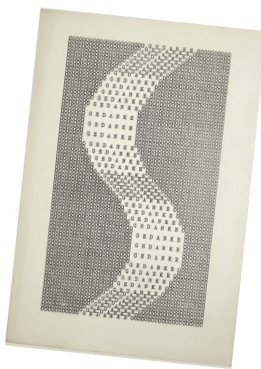
IMAGE BANK, 1968-76,
Correspondence.



LORI HARTMANN, 1994,
Brat attack no.5.



ELIEL JONES, 2020,
Queer Correspondence.



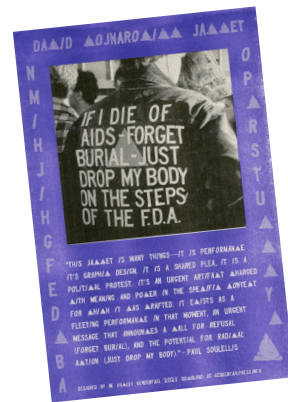
RUTH WOLF-REHFELDT,
1970-1990, *Typewritings.*



GENERAL IDEA, 1972-89,
File Magazine.



JENNIE LIVINGSTON, 1991,
Paris is burning.



GENDERFAIL, 2018,
Protest Fonts.



ALLISON WOLFE & MOLLY
NEUMAN, 1991,
Girls Germs.



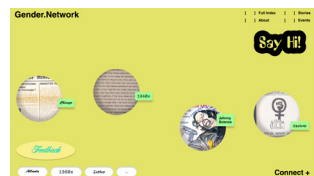
PAUL SOULELLIS, 2024,
What is queer typography?



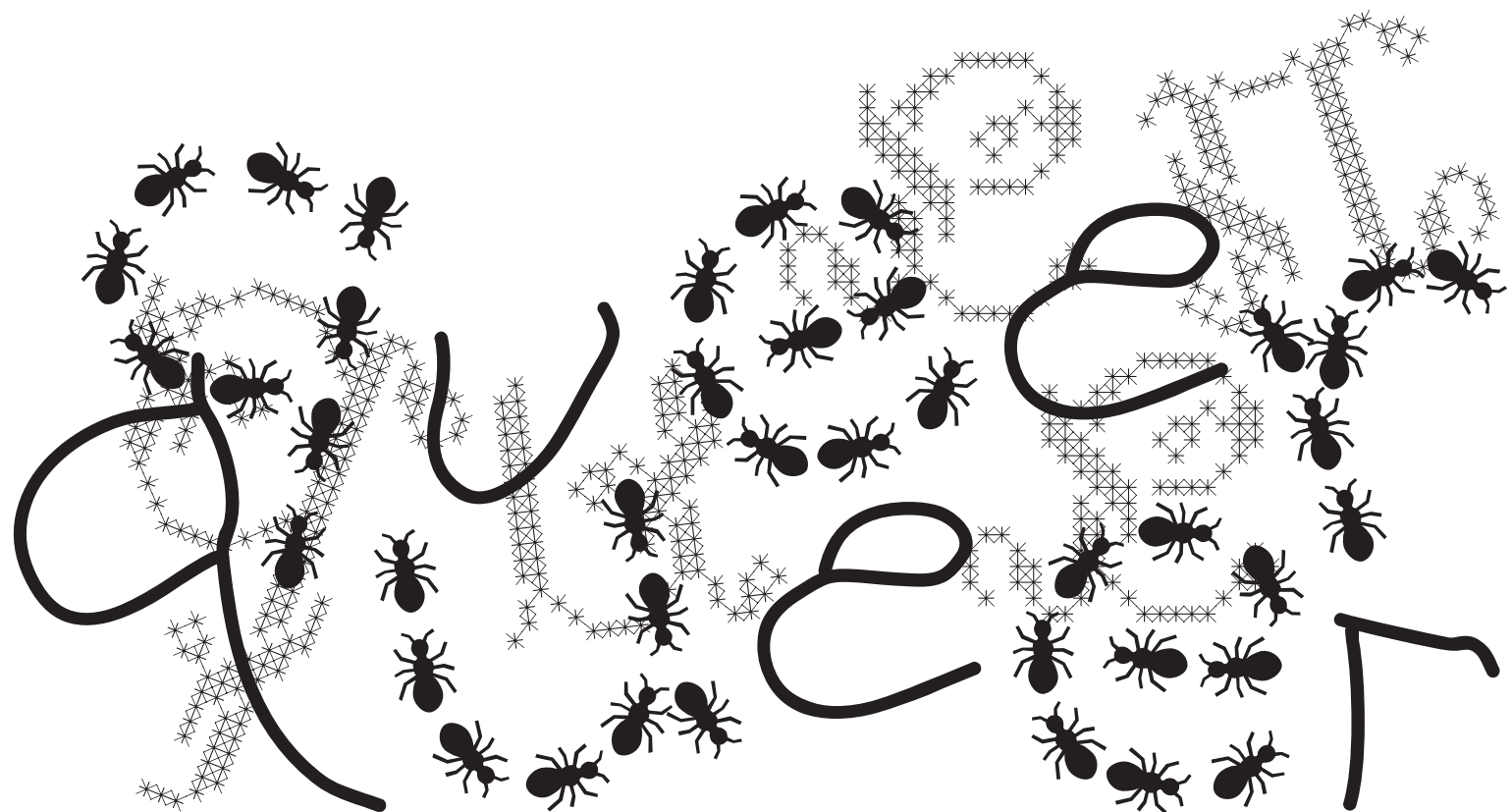
EUGÉNIE BIDAUD, 2022,
L'écriture inclusive.



PAUL SOULELLIS, 2021,
Survival by Sharing.



SKY SYZGY,
Gender.Network.



Faire pour défaire,
Pratiques graphiques DIY queer
à l'ère numérique

«Queerness can
be located in the
scrappy, ad hoc,

My goal is to
analyze how
these methods
have shaped
and continue
to shape queer
emancipation,
while consid-
ering 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.

and homemade
designs that were
directly related

In my research, I examine
DIY graphic practices and
their relationship to digital
technologies, focusing on the
queer community as a case
study.

to the urgency of
protest, activism
and survival.»

I also explore how fan-
zine culture and online
visibility foster individual
liberation, while highlight-
ing 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.

Paul Soulellis, What is queer typography?, 2024.

08.
12.
16.
17.

nq1
8b2.

Merci à mes enseignantes Tallulah Frappier, Luc Delsaut, Anne
Mortal et Hélène Benchetrit, pour leur accompagnement. Merci
également à Julie Gagne pour ses conseils lors de la création de cette
édition.

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

Merci à mes amies et camarades, Glo, Marj,
Ilyes, Sarah, Amira, Julie, Kpu. <3

02.

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

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 Brux-
elles entre l'ERG et La Cambre. Des
professeures y avaient invité des
participant·es pour réfléchir à de
nouvelles formes graphiques et typo-
graphiques, afin de dépasser l'usage
du point médian, qui était alors très
critiqué en France avec la circulaire
Blanquer. Pendant trois jours, en no-
vembre 2018, on a travaillé ensemble.
À partir de là, l'envie de poursuivre
s'est installée, de façon un peu souter-
raine au début, puis le travail en col-
lectif a réellement commencé en 2021.

Evo
Tu es allée, avec d'autres design·e·us-
es, en résidence à l'association cultur-
elle et artistique La Fraternelle pour
expérimenter sur la typographie in-
clusive. 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'his-
toire 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 numéri-
que, on a toujours en tête ce lien avec
les techniques anciennes. Ce sont des
savoirs-faire qui se perdent énormé-
ment, parce qu'il n'y a presque plus
personne pour les pratiquer ou les uti-
liser, donc avoir l'opportunité de s'y
confronter à la Fraternelle c'était vrai-
ment 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 aujo-
urd'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 pou-
voir ensuite ajouter les ligatures post-
binaires et aussi rajouter la ponctua-
tion, 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.
Ça nous a vraiment donné envie d'al-
ler plus loin, on a eu envie de faire
d'autres résidences, de réactiver d'au-
tres caractères... et, pourquoi pas, al-
ler jusqu'à en développer un de A à Z.

Evo
Plus généralement, c'est quoi un de-
sign 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 in-
strumentalisent 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 in-
sulte à la base. C'est une manière de
lutter et de résister à la récupération.

Evo
Quel est ton rapport avec le DIY?
Et les supports imprimés?

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 accessi-
ble et adaptable. J'utilise souvent le
format long, par exemple, parce que
c'est économique: un simple A4 plié,
sans découpe, faisable avec les moy-
ens 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 per-
sonnes 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 sur-
veillés et qui peuvent nous fliquer.
J'espère qu'on n'en arrivera pas là,
mais si un jour la répression s'ag-
grave, ces techniques reviendront,
parce qu'elles ont toujours existé.

es pratiques graphiques DIY, par une réappropria-
tion 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 «Do It Yourself» 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.

20.

the most queer
the most queer
the most queer
the most queer

AUDRE LORDE,
Sister Outsider: Essays and Speeches,
1984.

- [21] ALPHERATZ, 2021,
« Le masculin l'emporte sur
le féminin », *Mécréantes*.
- [22] LIBÉRATION, 2025,
À l'école de cinéma Kourtrajmé
à Marseille, l'écriture inclusive
dérange la région.
- [23] BYE BYE BINARY,
« À propos »,
typotheque.genderfluid.space.
- [24] ONE NATIONAL GAY &
LESBIAN ARCHIVES,
« History », *USC*.
- [25] ELLIOT FREEMAN, 2023,
« Defying description: searching
for queer history in institutional
archives », *Archival Science* 23.
- [26] SAM BOURCIER, 2024,
« L'incomplétude de l'archive
nous appartient, plutôt qu'écri-
re l'histoire, pratiquer l'archive
vivante », *Issue*.
- [27] PAUL SOULELLIS, 2023,
« Scene 2, 2022, MidJourney
Discord Server », *Survival by
Sharing*.

✦
FAIRE
COMMUNAUTÉ
✦



rchiver permet de faire vivre une mémoire queer
fragilisée. En effet, bien que certaines archives
queer remontent aux années 1950^[24], elles con-
tinuent de se heurter à des obstacles liés à leur classifi-
cation et à leur invisibilisation.^[25]

✦
CRÉER UNE
MÉMOIRE
À TRAVERS
L'ARCHIVE
✦

La collective *Bye-Bye Binary*, fondée à Brux-
elles en 2018 est une typothèque composée de
designer·euses travaillant sur l'écriture inclu-
sive^[img5] dans une approche communautaire.

Elle existe comme un lieu de résistance dans
un contexte où la langue française est instituée
binaire^[21] et l'usage de l'écriture inclusive est
menacé^[22]. La collective repense la fonderie ty-
pographique 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 représenta-
tions des corps et des identités. »^[23]

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

Il s'agit alors, pour citer Sam Bourcier, de
« plutôt qu'écrire l'histoire, pratiquer l'archive
vivante »^[26]. Dans un des ses essais, le gra-
phiste 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 con-
temporaines. 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 »^[27]

Cet échec souligne la nécessité d'une archive
créée collectivement par des personnes con-
cernées. C'est l'objectif de *Queer.Archive.Work*
[img6], un espace physique et en ligne créé en
2020 par Soulellis. Constitué d'un atelier d'im-
pression 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) »^[28].
Développant actuellement une bibliothèque
digitale d'archives queer et proposant déjà plu-
sieurs zines téléchargeables sur son site, *Q.A.W*
utilise le numérique pour continuer à faire vivre
une mémoire queer.



[img5]
CAMILLE*CIRCULDE
& CHRISTELLA BIBINGO, 2021,
Compositions typographiques.



[img6]
QUEER.ARCHIVE.WORK, 2021,
Locaux.

Paul Soulellis est un graphiste, archiviste et professeur, fondateur de *Queer Archive Work*.
Entretien réalisé le 5 déc 2025, par mail. Traduit de l’anglais.

Evo
Sam Bourcier, écrivain et archiviste trans français, affirme: «plutôt qu’écrire l’histoire, pratiquer l’archive vivante», 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 collectif, 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.

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 futures parent·es, 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 utilises l’IA pour générer des scènes queer pendant ta convalescence. As-tu utilisé d’autres outils numériques graphiques 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.

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 beaucoup mes moments de création solitaire, mais 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, une membre conçoit l’enveloppe, et nous participons toutes à l’envoi aux individu·es et institutions abonnées à notre CSA (Community Supported Art). C’est un beau projet, il existe comme un effort communautaire, avec un objectif commun de soutenir l’atelier.

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.

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 écolos 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
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 comprises 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.

[1] HUMAN DIGNITY TRUST, 2025, *A History of LGBT Criminalisation*.

[2] ILGA WORLD, 2024, *Laws on Us: Global LGBTI Human Rights Report*.

[3] BELL HOOKS, 1981, *Ain’t I a Woman? Black Women and Feminism*.

[4] JUDITH BUTLER, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*.

[5] DAVID GAUNTLETT, 2011, *Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0*.

[6] MILAD DOUEIHI, 2011, *Pour un humanisme numérique*.

[7] PASCAL PLANTARD, 2024, «Le numérique comme fait social total», *Terminal*.

* ANNEXE no1.

Mémoire de DNMADE
Spécialité Graphisme Augmenté
Promotion 2023-2026

Adelphe par Cédric Rossignol-Brunet & Eugénie Bidaut
Cueurs par Thaïs Cuny
Ouvrières par Laure Azizi
Nudles par Anne-Dauphine Borione & Max Lillo

Evolene Lacaze
2025

03.

ongtemps criminalisées puis pathologisées, les existences queer * ont fait l’objet d’une répression institutionnelle systémique^[1]. Si les luttes ont permis des progrès juridiques, les droits de ces personnes demeurent aujourd’hui précaires et inégalement garantis^[2].

C’est dans ces contextes d’exclusion que le terme «queer», issu du péjoratif * 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 produisent.^[4]

e 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 les a transformées : le numérique, en effet, ne se limite pas aux outils informatiques^[6] 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 ?

»LIVRET«

Se réapproprier les outils par le design
Réinventer l’imprimé par l’auto-édition
Détourner le numérique par le design critique
Les pratiques graphiques DIYDo It Yourself;
une libération individuelle
S’autonomiser via le fanzinat
Être visible via les outils numériques
Le design collectif et le DITDo It Together;
une libération collective
Faire communauté
Créer une mémoire à travers l’archive
Entretiens
Paul Soulellis
Léna Salabert-Triby
Clubdebridge

»ANNEXES«

Glossaire
Bibliographie

INTRODUCTION

04.

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

AUDRE LORDE,
I Am Your Sister,
2009.

[15] FREDERIC WERTHAM, 1954,
Seduction of the Innocent.

[16] TEAL TRIGGS, 2010,
Fanzines: The DIY Revolution.

[17] JONATHAN BOURGUIGNON, 2021,
*Internet, année zéro : de la Silicon
Valley à la Chine, naissance et
mutations du réseau*.

[18] SADIE PLANT, 1997,
*Zeros + Ones: Digital Women
+ The New Technoculture*.

[19] JUDY WAJCMAN, 2004,
TechnoFeminism.

[20] JOHN PERRY BARLOW, 1996,
« A Declaration of
the Independence of
Cyberspace », *EFF*.

* ANNEXE no1.

↳
S'AUTONO-
MISER 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 »^[15]. Cet objet « autobio/graphique »^[16], place l'autœurice comme à la fois producteurice, graphiste et fabricant, 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.

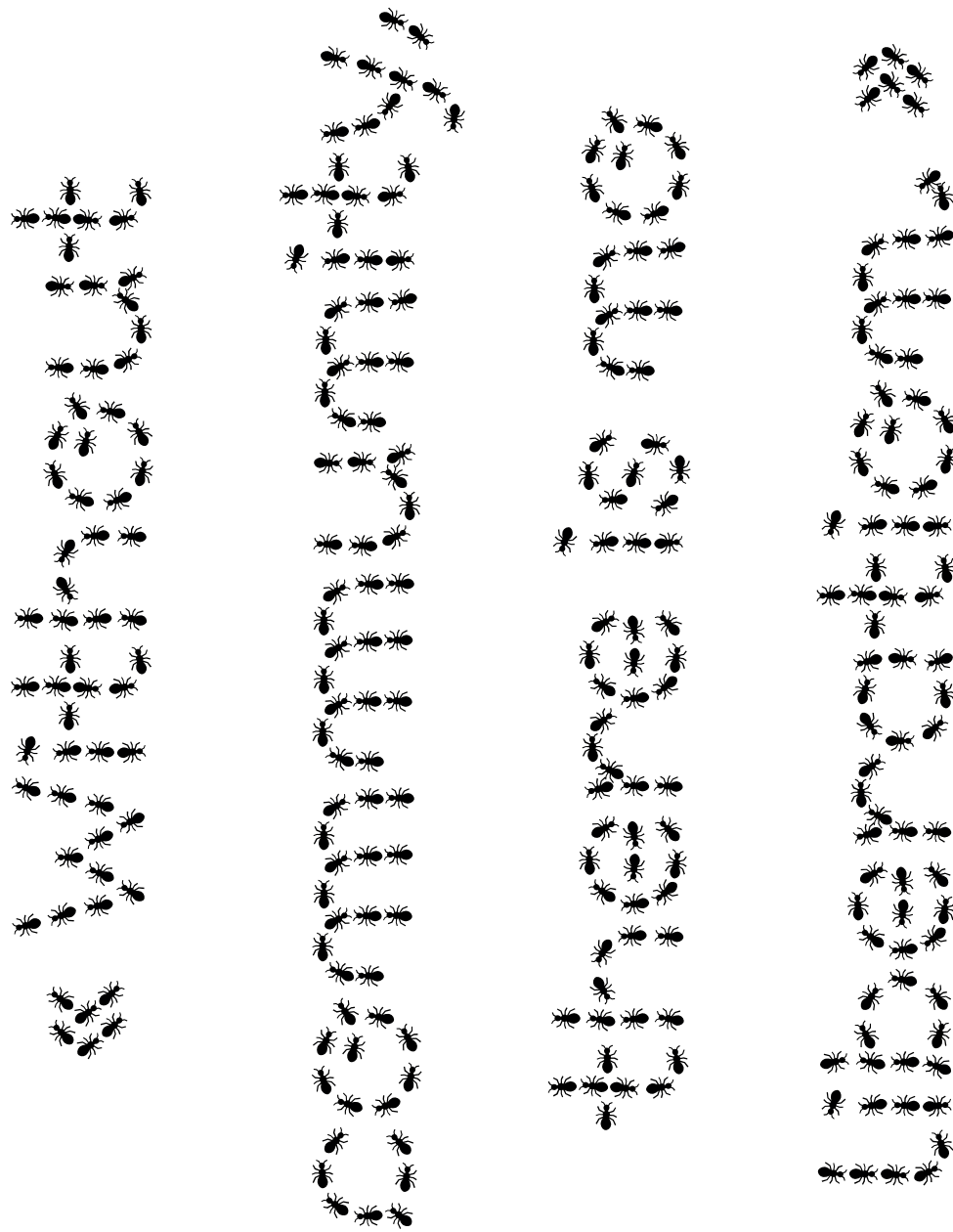
Cependant, cette liberté par l'autonomie reste relative. En effet, affirmer que chacune peut « faire soi-même » revient à négliger les inégalités structurelles qui conditionnent l'accès aux pratiques créatives et aux ressources nécessaires. Le numérique, plus immédiat et accessible, offre alors un espace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

S'autonomiser est une question 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 autoritaire^[17].

↳
ÊTRE VISIBLE
VIA LE
NUMÉRIQUE

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. »^[18] 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. »^[19] Bien que ce premier type de cyberféminisme soit jugé essentialiste par Wajcman, il peut être compris sous un angle queer. En le considérant littéralement comme un lieu où « nos identités n'ont pas de corps »^[20], 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.



AUDRE LORDE,
Sister Outsider: Essays and Speeches,
1984.

[8] GILBERT SIMONDON, 1958,
Du mode d'existence des objets techniques.

[9] ANNEXE no2.

[10] MANUEL CASTELLS, 2014,
cité dans *DIY Citizenship: Critical
Making and Social Media*.

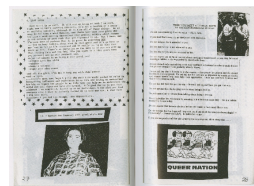
[11] STEWART BRAND, 1984,
« Information wants to be
free », prononcé lors de la
Hackers Conference.

[12] CYBER-SISTAS, 2018-2023,
Labo NRV, ENSBA Lyon.

[13] SAFIYA UMOJA NOBLE, 2018,
*Algorithms of Oppression:
How Search Engines Reinforce
Racism*.

[14] SHAUN WALKER, 2022.
« Russia passes law banning
'LGBT' propaganda' among
adults », *The Guardian*.

* ANNEXE no1.



[img1]
MOLLY NEUMAN & ALLISON
WOLFE, 1992, *Girl Germs*, no.3.



[img2]
TAMMY RAE CARLAND, 1992,
I <3 Amy Carter, no.1.



[img3]
LABO NRV, 2018,
Openspace.



[img4]
LABO NRV, 2018,
Établi électronique.

Selon Simondon, se réappropriar 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 »^[8] porteurs de sens et de potentiel d'invention^[9].

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.

REINVENTER
L'IMPRIMÉ
PAR
L'AUTO-
ÉDITION

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^[3]. 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 réappropri^[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).

Dès les années 1960, les hackers * se sont réapproprié les outils numériques pour créer des réseaux de réflexion critique. « Imprégnés des valeurs de liberté individuelle, de pensée indépendante, de partage et de coopération »^[10], ils se partageaient le code source des programmes, convaincus que « l'information veut être libre »^[11].

DÉTOURNER
LE
NUMÉRIQUE
PAR LE
DESIGN
CRITIQUE

Aujourd'hui, cet esprit est prolongé par le « militantisme », * 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 »^[12], 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 numérique^[13], pouvant être violents envers les personnes queer^[14].

brement 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].

Fanzine

Le terme fanzine, contraction de « fan » et « magazine », est inventé en 1940 par Louis Russel Chauvenet, producteur ✳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 (professionnal 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 ✳inisme 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 ✳ du code devient un geste critique et transformatif. Selon lui, « Le maktivism 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 ».

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 ✳essionnés de trains bidouillant des systèmes informatiques. Elle désigne des techniciennes 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 pionnières technologiques et des héritier-ères de la contre-culture. « Imprégnés des valeurs de liberté individuelle, de pensée indépendante, de partage et de coopération »^[13], 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

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).
KOSOFSKY SEDGWICK, Eve. « Queer and Now », *Tendencies*, (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.
ILGA World, *Laws on Us : Global LGBTI Human Rights Report 2024*, (Bruxelles : ILGA World, 2024).
WALKER, Shaun. Russia passes law banning ‘LGBT propaganda’ among adults, *The Guardian*, 24 novembre 2022.
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).

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.

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 *Mécréantes*, épisode du 25 février 2021.

JUDITH BUTLER, 1990, *Gender Trouble*.^[2] EVE KOSOFSKY SEDGWICK, 1993, *Tendencias, « Queer and Now »*.^[3] KIMBERLÉ CRENSHAW, 1991, *Mapping the Margins*.^[4] GEO FRANCE, 2023, « Drapeau LGBT+ brandi à Gaza : le résultat de plusieurs années de «pinkwashing» déployé par Israël ». ^[5] LITTRE, 2026, « Émancipation ». ^[6] MATT RATTO & MEGAN BOLER, 2014, *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media, « Introduction »*.^[7] TEAL TRIGGS, 2010, *Fanzines: The DIY Revolution*. ^[8] FREDRIC WERTHAM, 1973, *The World of Fanzines*, cité dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*. ^[9] KATE ORTON-JOHNSON, 2014, dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, « DIY Citizenship, Critical Making, and Community ». ^[10] traduction personnelle de « tinkquiry (tinkering as inquiry) », expression de Steve Mann, dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*, « Maktivism: Authentic Making for Technology in the Service of Humanity ». ^[11] MILAD DOUEIHI, 2024, *Pour un humanisme numérique*. ^[12] MATTHIEU SERREAU & PASCAL PLANTARD, 2024, « Le numérique comme fait social total ». ^[13] MANUEL CASTELLS, 2001, *The Internet Galaxy*, cité dans *DIY Citizenship: Critical Making and Social Media*. ^[14] WILLIAM GIBSON, 1984, cité par Jonathan Bourguignon dans *Internet, année zéro*. ^[15] CORNELIA SOLLFRANK, 2000, *The Truth About Cyberfeminism*.

pouvoir, dominé non plus par les États mais par les grandes entreprises. L'auteur lui-même reconnaît le caractère 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 »^[14]. 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 cyberfeminisme s'inscrit dans un contexte de réappropriation critique des technologies numériques. Inspiré du *Cyborg Manifesto* de Donna Haraway, le cyberfeminisme 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»^[15].

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 produisent^[1]. 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 un 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 li-

no2.

no1.