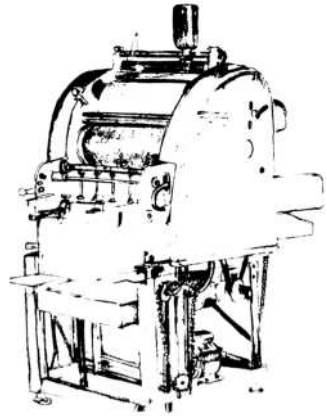
DES PRESSES A SOI

Noémie *DOUSSAUD*

< Une étude de publications réalisées par des femmes graphistes et imprimeuses dans des espaces alternatifs contemporains. >

Travailler avec ces personnages est un peu comme travailler avec des fantômes, et j'ai envie qu'on retourne vers ces lectures qui ont pu être un petit peu oubliées.

Clara Pacotte



P. 06 *INTRODUCTION*

P. 12 *PARTIE 1* * Brève histoire des femmes imprimeuses

P. 26 *PARTIE 2* * Des objets graphiques en faveur d'une émancipation

P. 38 1 --- Les feuillets contre la loi travail : des objets labiles, fonctionnels et élaborés pour documenter les luttes en cours.

P. 46 2 --- *Voix Off, imprimerie de femmes* : un livre sensible pour transmettre l'expérience.

P. 60 3 --- *Ventoline édition Diamant* : une esthétique DIY au service de réflexions locales.

P. 72 4 --- *EAAPES (Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire)* : un objet hétéroclite et pirate pour bousculer les imaginaires.

P. 88 *PARTIE 3* * Concevoir, imprimer, diffuser : une action politique toujours d'actualité

P. 101 1 --- L'appropriation et l'autogestion d'espace, un enjeu encore au cœur d'initiatives contemporaines.

P. 107 2 --- L'autonomie dans la création, une notion centrale par-delà la non-mixité ?

P. 111 3 --- Une dynamique en rhizome favorisant la création collective.

P. 116 4 --- Des moyens de reproduction et de diffusion parallèles.

P. 120 *CONCLUSION*

P. 124 *BIBLIOGRAPHIE*

INTRODUCTION

À partir d'une sélection de publications, cette recherche porte sur la manière dont des femmes graphistes s'emparent d'outils techniques d'impression au sein de lieux alternatifs contemporains. Elle est née d'une certaine curiosité pour ces façons de faire, et de l'envie d'observer ce qu'elles ont en commun avec des imprimeries de femmes actives dans les années 1970–1980 en France, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Il se dessine, entre autre : la remise en cause de structures traditionnelles de création ; le processus de fabrication d'un objet en faveur d'une émancipation ; l'occupation et la réappropriation d'espaces ; des organisations relationnelles de travail autogérées, collectives et en non-mixité ; un processus de diffusion et de partage au sein de communautés ; une économie de moyen ; la mise en commun d'outils et la transmission de savoirs ; un rapport au temps, au corps et à la technique mettant l'accent autant sur le processus que sur le résultat. Cet écrit observera aussi comment ces initiatives passées ont évolué dans des milieux contemporains, où convergent des tendances collectives témoignant d'un intérêt plus large pour des manières de faire alternatives et anticapitalistes.

En tant que graphistes, les images et les objets que nous produisons sont destinés à être diffusés à des échelles variables. Ils existent pour être vus. Leurs diffusions passent encore majoritairement par l'étape de l'impression, dont l'usage est traditionnellement encadré par certaines règles. En portant un regard sur un corpus d'objets conçus et imprimés par des femmes, cet écrit veut porter une réflexion sur les opérations de fabrication dans une perspective d'émancipation.

La technique, telle que la théorise Vivien Philizot[1] :

> *n'est pas ce qui sert mécaniquement une activité – ici celle des graphistes, pas plus qu'elle ne se réduit à des outils, à des recettes ou à des programmes. Elle est bien plutôt ce qui croise des pratiques, des normes, des habitudes et des « manières de faire », c'est-à-dire toute une somme de choses qui font partie intégrante des processus de conception sans forcément y apparaître explicitement[2] .*

1. Vivien Philizot est Maître de conférence en arts visuels à la Faculté des Arts de l'Université de Strasbourg. Ses enseignements et activités de recherche se situent au croisement des champs du graphisme, des études visuelles et de l'épistémologie.

2. Vivien PHILIZOT. « Quelques éclairages non techniques sur la technique », in Vivien Philizot et Jérôme Saint-Loubert, *Technique & design graphique : outils, médias, savoirs*. Paris : éditions B42, 2020, p.31.

Cette description fait assez sens avec la diversité des aspects que l'on trouve dans les histoires de femmes graphistes, éditrices, imprimeuses.

Dans ces histoires, l'appropriation des outils d'impression a permis de fédérer des initiatives collectives, de détourner des règles et des usages sexistes, de défaire un rapport d'oppression patriarcal et capitaliste. Elle a aussi permis, et permet encore, de donner du poids aux contextes d'émergence et de production de formes visuelles et textuelles radicales et militantes. Lorsque l'on parle d'outils techniques, il s'agit de procédés mécaniques et artisanaux, allant du miméographe à la risographie, de l'impression typographique à l'offset, de la sérigraphie à la photocopie. Imprimer, c'est permettre à la forme, au message, de se détacher pour exister. Se pencher sur la fabrique, l'imprimerie, c'est donc essayer d'actualiser ces manières de faire pour mieux comprendre les formes visuelles rassemblées dans cet écrit. Cette recherche émet l'hypothèse que l'impression, en tant que processus permettant à un objet de devenir tangible et de circuler, dit quelque chose du milieu de la·e designeur·se graphique et induit une dimension politique quant à sa façon de travail.

Le lien entre presses féministes et espaces alternatifs fait partie d'une réflexion très présente dans la pensée autour de l'auto-édition féministe, historiquement et encore aujourd'hui. Le terme alternatif est vague et complexe mais il ouvre un imaginaire fort : il suggère un sens commun qui rassemble des pratiques très variées. Par ce mot j'entends ici parler de lieux et de pratiques tels que les conçoit Sébastien Escande[3] dans son livre *Underground Business* :

> *qui cherchent – des expressions [graphiques et] artistiques, des modes d'organisation, des manières de partage, une indépendance, une exigence, quelque chose au fond des tripes – qui replacent le politique et la question de la relation au cœur de leurs démarches, ne se contentent pas des fonctionnements conventionnels souvent établis dans une logique de profit {…} qui font une proposition, une tentative, souvent à contre-courant des habitudes et des normes du champ de la publication*[4] .

Étudier la singularité des contextes matériels de leur conception/fabrication sera aussi un point essentiel pour saisir la pertinence de ces objets.

3. Sébastien Escande est un ancien organisateur de concerts de la scène *underground* lyonnaise dans les années 2010, et auteur de plusieurs ouvrages autour des milieux associatifs et alternatifs.

4. Sébastien ESCANDE. *Underground business. Cahier d'enquêtes sur les cultures en marges.* Paris : Barbapop, 2019, p.2.

Plusieurs éléments m'amènent à cerner cette posture que j'appelle graphiste–imprimeuse :

– Le premier serait la conscience de se situer en filiation avec ce que la théoricienne du design Marta Scorford nomme la *Messy history*[5] , ou « histoire bordélique », comme le traduit l'imprimeuse typographe et éditrice Natalia Passaquin. Cette histoire s'attache à étudier et à inclure une multiplicité de façons de faire alternatives qui font souvent partie du parcours des designeuses, en opposition à l'histoire conventionnelle, qui se concentre sur les travaux individuels, généralement ceux des hommes. Suivant la pensée de Marta Scorford, on peut constater qu'autant dans les domaines de l'impression et du graphisme, que dans le milieu du livre en général, *du fait de leur manque d'inclusion dans ce milieu, les femmes ont été amenées à produire de façon différentes et selon des motivations et des raisons autres que celles de leurs homologues masculins*[6] .

– D'un point de vue technique, quand on sait que les femmes ont monté leur propres imprimeries pour pouvoir diffuser des publications que les circuits traditionnels refusaient de publier, il y aurait un rapport amateur, artisanal, inventif et pourquoi pas subversif, que la designeuse entretiendrait avec les divers outils de reproduction auxquels elle aurait accès. Ce rapport à l'outil donne à penser un enjeux contemporains du graphisme, qui cherche à s'éloigner d'un héritage plus fonctionnaliste et *mainstream* que nous connaissons tous·tes. (efficacité de communication, style épuré et « propre », production en masse).

– Un autre élément serait le choix de l'édition indépendante ou de l'auto–édition, en tant qu'affirmation d'une pratique de design de *commande auto-gérée*[7] . Où associer les activités de graphiste, d'imprimeuse et d'éditrice viendrait d'une nécessité de s'affranchir du contrôle que peut avoir le réseau d'édition et de diffusion dominant sur les objets imprimés créés dans des réseaux plus souterrains. Cette recherche d'affranchissement s'accompagne de la volonté de pouvoir avoir la main sur tout le processus de production, de la conception du projet jusqu'à sa réalisation matérielle, faisant des designeuses *les instigatrices et les artisanes de leur projet*[8] .

5. Martha SCORFORD. ''Messy History vs. Neat History : Toward an Expanded View of Women in Graphic Design'' in *Visible Language* Vol.28 N°4, *New Perspectives : Critical Histories of Graphic Design*. 1994, p.368-388.

6. Natalia PASSAQUIN. « Pour une histoire bordélique », Avant-propos, in *Voix Off, imprimerie de femmes*, op.cit. p.8.

7. Terme employé par les membres des ateliers téméraires lors de la conférence « Pour des réseaux de solidarité ». Le Signe, Cycle Réalités économiques. 1er février 2021. Consulté le 03/06/2024. <https ://www.youtube.com/watch?v=-7gJDM-ackc>.

8. Eleanor VONNE BROWN. « Ceci est une brève introduction à l'auto-édition et un guide pour brasser de la bière à la maison », in *Quels problèmes les artistes*

– La recherche d'autonomie implique de faire face à des contraintes économiques et matérielles. Ces contraintes imposent de s'adapter à certaines conditions de travail, dans un contexte de fragilité. Mais elles valorisent aussi des dynamiques artisanales de récupération, de mutualisation et d'entraide, où un projet compose avec les aléas, où la lenteur du « faire avec » construit une résistance à contre-courant du règne de l'efficacité et de la vitesse d'exécution.

– Une pensée en *rhizome*[9] : ce concept théorisé par Gille Deleuze et Félix Guattari est largement repris dans les milieux militants et associatifs actuels, pour évoquer l'horizontalité, une non-hiérarchie qui se propage, des réseaux de collaboration, des structures collectives décentralisées qui se construisent et se disséminent en souterrain.

Pour finir, il me semble juste de préciser que ce mémoire, plus qu'une simple étude d'objets graphiques, est ici le prétexte pour parler plus largement d'une manière de travailler et de donner une place à des intuitions et des expériences de création qui me guident depuis le début de mes études en design graphique. Aujourd'hui, la position de graphiste auteur·ice, consciemment ou non, est encouragée dans les apprentissages de nos pratiques, où nous devenons souvent à l'initiative de ce que nous produisons et des narrations que nous voulons construire et transmettre. Nous nous retrouvons à « faire avec » les outils mis à notre disposition, parfois dans un souci d'économie, à expérimenter sur le tas pour produire des formes servant nos réalisations et nos messages de manière juste. Je garde de l'école le souvenir du premier lieu ouvrant l'accès à des outils de reproductions, des espaces que nous avons joyeusement (sur)occupés entre ami·es parfois des semaines entières ◌~coucou l'atelier riso de Duperré~◌, tout en nous formant les un·es les autres pour imprimer et éditer nos propres projets. Et je suis reconnaissante d'avoir pu évoluer en tant qu'étudiante dans un milieu où cette pratique d'autonomie collective était encouragée dans la création de design. Toujours la tête dans le guidon, en mode débrouille, j'avais envie d'aller à la rencontre d'histoires, de personnes et de collectives expérimentant ces manières de faire, comment elles se positionnent, comment elles s'en sortent.

Ce mémoire est donc l'idée d'un premier pas vers un projet intime, une promesse remise à plus tard.

Les objets contemporains que j'ai choisis d'étudier sont :

Les feuillets contre la loi travail, réalisés par Anouk Rebaud, Morgane Masse et Mona Chancogne, imprimés entre les beaux-arts de Lyon

éditeur·ices peuvent-iels résoudre ? NETbook n°0, Paris : éd. Burn-Août, 2022, p.34.

9. Terme employé par les membres des ateliers téméraires lors de la conférence « Pour des réseaux de solidarité », op.cit.

et l'atelier Toner Toner à Vaulx-en-Velin (2016-2018) ;

Ventoline édition Diamant, réalisée par Félicité Landrivon et imprimée à la fraternelle à Saint-Claude, dans le Haut-Jura (2020) ;

Voix Off, imprimerie de femmes, dirigée par Natalia Passaquin et Fanny Myon, imprimée par Maud Bosset à l'imprimerie Banhofstrasse en Suisse, et par Natalia Passaquin à l'atelier Peso Pluma à Vaulx-en-Velin (2021) ;

L'*EAAPES*, un *reader* publié par Clara Pacotte et Charlotte Houette, imprimée à la Maison des Association du Carreau du Temple à Paris (2017-2022).

J'examinerai de près cette sélection d'objets imprimés, tout en prenant un recul historique et en questionnant l'existence d'une unification ou d'une diversification des manières de faire, des supports et des genres de publications réalisées dans de tels fonctionnement/contextes de production.

⁂

La difficulté de cette recherche a été de trouver des objets contemporains conçus et imprimés par des designeuses et créatrices. Pour la mener, il m'a été important et parfois absolument nécessaire de me déplacer pour me rendre au plus près de ces lieux et de ces objets pour les rencontrer. Les découvertes, les manipulations d'objets et les échangent façonnent donc cet écrit de manière spontanée et en influenceront peut-être la forme.

Cet écrit fait le choix de l'écriture inclusive. Dans la continuité d'une réflexion qui s'attache quelque part à prendre soin d'espaces et de communautés mouvantes, il me paraît cohérent et élémentaire.

zo Stefano
polonia fu perla fede di martiri
PAPA. C. XXXVII. ANN
Benedecto. vi. romano tenn
ſtui fu rinchiuſo incaſtello.
papa . cxxxviii . anno . domi
DONO . ii . romano tenn
& di . uno .
ANNO . DOMINI . DCCC
BONIFAtio . vii . tenne ilp
PAPA . C . XL . ANNO .
BENEdecto . vii . roma
& meſi . vi . Altempo
renſa Ridolfo huomo honora

<Fig1>

<Fig2>

<Fig1> Détail des pages de *l'Incominciano Le uite de Pontefici et imperadori Romani*, imprimé par les religieuses du couvent *San Jacobo di Ripoli* à Florence, à la fin du XVe siècle.

<Fig2> Ouvriers pressiers et ouvrières compositrices dans un atelier de linotypie, vers 1800.

<Fig3> Ouvrier et ouvrière compositeur·ice dans une usine de fabrication de journaux en Angleterre, vers 1900.

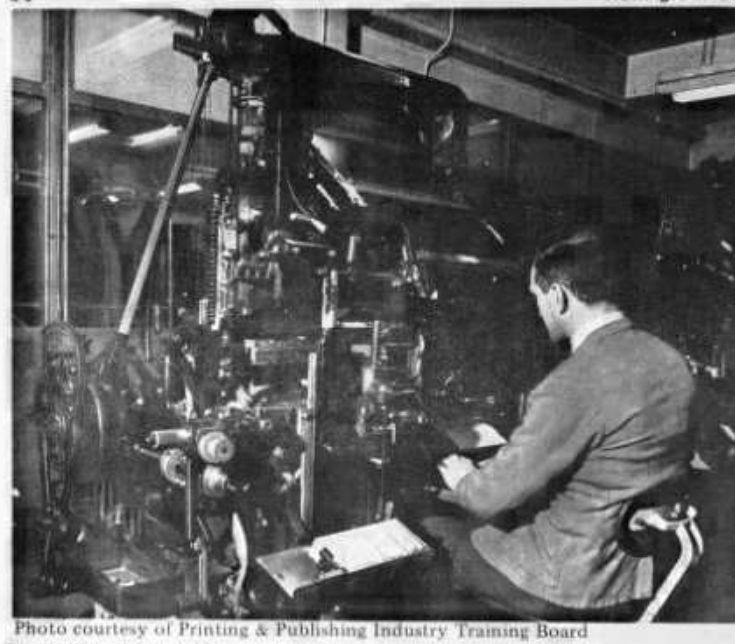


Photo courtesy of Printing & Publishing Industry Training Board

***Big machine**, big man.*
The old style 'hot metal' process of typesetting is still widely used, especially in the newspaper industry.
***Small machine** . . .*

Photo courtesy of Printing & Publishing Industry Training Board

<Fig3>

<Fig4>

<Fig5>

<Fig4> Une publicité promouvant une machine de photocomposition 32000 dans un magazine de 1985.

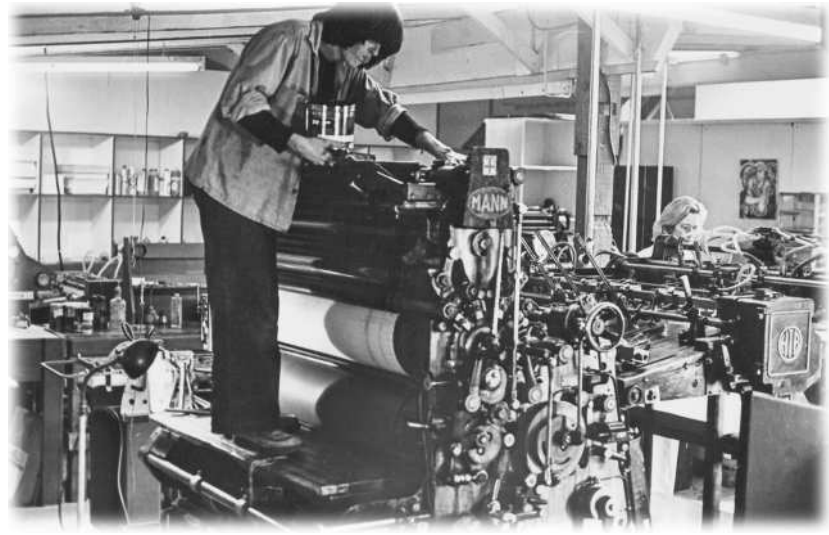
<Fig5> Couverture du magazine *Shrew* paru en été 1974.

<Fig6> *Rolling our own: women as printers, publishers and distributers*, Minority Press Book, 1981.

<Fig7> Opératrices de *The Women Press Collective*, Oakland, US.

Minority Press Group Series No. 4
ROLLING OUR OWN
WOMEN AS PRINTERS,
PUBLISHERS AND DISTRIBUTORS

<Fig6>


MANN

<Fig7>

<Fig8>

<Fig8> Opératrices de la *Only Women Press* en Angleterre.

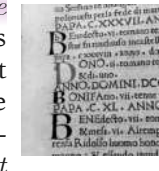
<Fig9> L'atelier sérigraphique des *See Red Women Workshop* à Cambden Town.

<Fig9>

"WE COULD'NT GET THEM PRINTED SO WE LEARNT TO PRINT"

Prendre un bref recul sur les traces qu'ont laissées les femmes exerçant des activités qui, plus tard, sont devenues identifiées comme faisant partie du champ du design graphique, nous permet de mieux comprendre certaines des initiatives contemporaines étudiées.

En occident, la plus ancienne trace d'imprimeuses date du début de l'impression typographique mise au point par Johann Gutenberg vers 1450. Il s'agit des religieuses du couvent *San Jacopo di Ripoli* à Florence en Italie, à la fin du XVe siècle, qui impriment l'incunable[10] *Incominciano Le uite de Pontefici et imperadori Romani* [Vie des Papes et des Empereurs Romains][11] . Au même moment, l'impression typographique est introduite en Angleterre par William Caxton, qui donne naissance à deux métiers jumeaux : *{...} celui du compositeur, qui arrangeait les morceaux de caractères mobiles pour former des mots et des lignes de texte, et celui de l'imprimeur qui appliquait l'encre sur la surface d'impression et presse le papier contre cette surface pour produire une image*[12] .



Dans son article « Les concertations genrées : vers un droit à la ville intersectionnel ? », Myfanwy Boudry explique :

> *L'espace n'est pas neutre, c'est un objet socialement et politiquement construit. L'organisation de l'espace est à la fois productrice et résultat des normes genrées : le genre produit l'espace comme l'espace produit le genre*[13] .

10. Désigne les ouvrages imprimés (livres, pamphlets…) avant l'année 1501, datant des débuts de l'impression typographique.

11. Rebecca W. DAVIDSON. « Unseen Hand : The nuns of San Jacobo di Ripoli ». Consulté le 15/03/2024. <https://static-prod.lib.princeton.edu/scsites/ga/unseenhands/printers/ripoli.html>.

12. " *"{...} Simultaneously, he drew into existence two twin crafts : that of the compositor, who arranged the separate pieces of movable type to form words and lines of text ; and that of the pressman, who applied ink to the printing surface and pressed paper against this to produce an image"* [Nous traduisons] Cynthia COCKBURN, « Brothers (male dominance and technological change) », 1983, in Sophia BETTS. "These Machines are Alive : An Oral History Exploration of Wo men Letterpress Printers of the West Coast". Thèse d'art en philosophie. Oregon State University Honors College, 2022. p.17.

13. Myfanwy BOUDRY, « Les concertations genrées : vers un droit à la ville intersectionnel ? » in *Woman Journal Volume 2 : Rapports de force et cohabitation*, Woman Cave collective, 2022. p.21.

En suivant cette pensée et en l'appliquant au milieu de l'impression et de l'édition, on peut voir que la façon dont fonctionnaient les ateliers a largement contribué à exclure les femmes de ce milieu. Dès les débuts de l'imprimerie, il existait des guildes d'imprimeurs appelées *chappels*. Ces guildes développaient des cultures régies par des hiérarchies bien établies à l'époque pré-capitaliste. Les relations au sein de ce processus de travail étaient étroitement liées à celles de la famille patriarcale. Au sein de l'atelier, dirigé par un maître, s'exerçaient des rapport de pouvoir, de domination et d'exploitation auprès des jeunes hommes apprentis. L'apprentissage de la technique relevait d'un véritable apprentissage symbolique de la masculinité, où devenir un ouvrier qualifié signifiait aussi devenir un homme capable de reproduire ces traditions dans la société de l'imprimé.

En restant peu nombreux et en héritant des entreprises familiales, les imprimeurs ont pu conserver un contrôle des qualifications en matière d'impression pendant plusieurs siècles. L'exclusion des femmes de la profession était la conséquence de croyances misogynes profondément ancrées. Des croyances qui insistaient sur l'incapacité physique des femmes à assumer des rôles de direction, à effectuer des travaux manuels pénibles ou à travailler avec des machines, ainsi que sur leur incapacité intellectuelle à composer des textes de caractères. Pendant longtemps les femmes ont donc souvent été reléguées à des tâches dites féminines comme l'écriture, la reliure [14], ou l'illustration.

Dans les rares cas où les femmes de l'histoire occidentale ont imprimé à cette période, elles ne l'ont pas fait parce qu'elles étaient reconnues comme des artisanes qualifiées à part entière. Elles commencaient à travailler dans les ateliers par nécessité économique, pour assister leurs maris ou pères imprimeurs, et reprendre seules le contrôle de l'entreprise familiale après leurs décès.

L'histoire, telle que la rapportent des auteur·ices engagé·es dans une vision féministe de la sphère de l'édition, nous apprend ainsi l'activité d'un certain nombre d'autrices-imprimeuses autour des années 1800, dont les publications subversives et politiques conduisaient, parfois, à leurs arrestations[15]. Certaines, comme la célèbre Sophie Foucault, avaient même recourt au travestissement afin de pouvoir travailler dans les ateliers parmi les hommes[16].

14. La place des femmes dans le milieu de la reliure a été étudié récemment par Lissa Choukrane dans son mémoire « Une histoire des relieuses. Le cas de l'atelier de reliure de La Cambre », mémoire de Master, La Cambre et l'ULB (Université Libre de Bruxelles), 2023.

15. On peut citer les recherches de Maryam FANNI, Matilda FLODMARK et Sara KAAMAN (dir). *Natural Ennemies of Books. A messy History of Women in Printing and Typography*. Londres : Occasionnal Papers, 2020 ; Paula MCDOWELL. ''Women and the Business of Print'' in Vivien JONES (dir). *Women and Literature in Britain*, 1700-1800. Cambridge, 2000, p.135-154. ; Gilian MURPHY. « ''Balancing on a Razor's Edge'': Running the Radical Feminist Lesbian Onlywomen Press », in *Women : a cultural review*, Vol. 32, 2021, p.442-456.

C'est à la fin du XIXe siècle, avec les évolutions technologiques qui transforment progressivement le secteur de l'imprimerie, que commence à naître un mouvement de lutte des genres[17] . Les inventions des machines à imprimer linotypes, de la monotype (1887)[18] puis de la photocomposition informatisée[19] (1944) et de l'impression offset sortent de la composition en plomb, et révolutionnent le métier d'imprimeur en permettant d'automatiser et de mécaniser la mise en page des textes à imprimer. Afin de répondre à la demande croissante d'ouvrages imprimés et au développement rapide du secteur, les éditeurs ont commencé à employer à bas-prix plus de femmes en tant qu'ouvrières compositrices de textes dans les ateliers. Progressivement, le métier s'est ainsi retrouvé féminisé et déqualifié aux yeux inquiets imprimeurs traditionnels.

Dans l'ouvrage *Rolling Our Own : Women as printer and publishers*[20] publié par Minority Press Book en 1981, des textes et des témoignages attestent d'une évolution croissante et notable du nombre de femmes dans le milieu de l'édition en Angleterre à cette époque. Cependant elles étaient quelques rares exceptions à accéder aux postes de direction, et gardaient pour la majorité des rôles de compositrices, de secrétaires et d'assistantes. On a aussi considéré l'édition comme une activité de *care*[21] , afin de légitimer le travail des femmes. Une éditrice témoigne, dans *Rolling Our Own* :

Le métier d'éditeur est traditionnellement une profession à laquelle les femmes ont eu accès beaucoup plus

16. Sophie Foucault est connue pour avoir pu pratiquer le métier d'imprimeur en se travestissant en homme et en portant l'habit symbolique du pantalon. Son histoire est narrée dans l'article « L'Étrange Monsieur Foucault », écrit par Jean de Kerdéland en 1944 et paru dans *L'aventure en travesti.*

17. Ulla WIKANDER. « The battle of men and women in the typography trade » in Maryam FANNI, Matilda FLODMARK et Sara KAAMAN (dir). *Natural Ennemies of Book, A Messy History of Women in Printing and Typography*, op.cit. p.105-119.

18. Inventée par Tolbert Lantson, la monotype est constituée de deux machines séparées : le clavier et la fondeuse. La·e compositeur·ice saisit le texte sur le clavier, qui le convertit en un enregistrement sur une bande de papier perforé. Ce code est décrypté ensuite par la fondeuse, qui coule chaque caractère individuellement.

19. Voir *les Actualités Françaises*, INA, 6min17, 23 novembre 1960. Consulté le 20/06/2024. <https://www.youtube.com/watch?v=HM_ZCIxohc4>.

20. Eileen CADMAN, Gail CHESTER, Agnes PIVOT. *Rolling our own : women as printers, publishers and distributers*, The Minority Press Book, Londres, 1981.

21. Cet anglicisme est employé ici pour qualifier les activités de soin (enfants, familles, domicile…) qui sont culturellement et socialement associées aux femmes.

facilement que les autres. Dès l'entre-deux-guerres, c'est-à-dire plus tôt que dans d'autres professions, les femmes ont été actives dans l'édition, et j'ai toujours pensé que c'était en partie dû au fait que l'édition est une profession de soins, c'est-à-dire une profession dans laquelle les comportements psychologiques et subtils sont importants. Il s'agit de comprendre les motivations des gens, d'être calme et à l'écoute, de s'occuper de leurs problèmes émotionnels. C'est pourquoi les femmes ont été autorisées à jouer certains rôles dans l'édition pendant de nombreuses années[22] .

Dans une forme de vision paternaliste et essentialiste du métier d'éditrice, elles continuaient donc d'exister à travers leur genre plutôt qu'à travers ce qu'elles produisaient. Anne Mc Dermid dénonce ainsi plus loin les propos de son supérieur à son sujet :

Elle aimait s'occuper de ses auteurs comme une mère de ses enfants. Elle aimait les voir, les nourrir, les divertir, les soutenir, les encourager et se réjouir avec eux lorsqu'ils avaient du succès. Elle était, à mon sens, le cadeau de Dieu à un auteur démuni qui luttait pour se faire connaître sans mourir de faim[23] .

Faisant face aux inégalités et au sexisme, les femmes ont cherché à gagner leur place dans la sphère de l'édition par d'autres moyens que ceux de leurs homologues masculin. La réappropriation des moyens d'impression constituait un moyen pour prendre le contrôle des opérations de *pre/post print*, et inventer leur

22. *"The publishing profession has traditionally been a profession to which women have had access much more readily than others. From quite early on between the wars – which is rather earlier than other professions, women have been active in publishing, and I always thought it was part partly because publishing is a caring profession ; that is, it's a profession in which subtel psychological reaction is important. It depends upon understanding people's motives, being quiet and listening, caring for their emotional problems. This is why women have been allowed to play certain roles in publishing for many years"* [Nous traduisons] Ibid. p.20.

23. *"She liked looking after her authors as a mother her children. She liked seeing, feeding, entertaining, supporting, encouraging them and rejoicing with them when they had success. She was, in my view, God's gift to a needy author struggling to gain a reputation without starving to death."* [Nous traduisons] Ibid. p.21.

propre circuit de production et d'édition.

> *Lorsque les hommes commencent à travailler, ils postulent en tant que graphistes, tandis que les femmes postulent en tant qu'assistantes, et le restent. On nous a tellement appris à nous considérer comme des secrétaires ou comme des personnes ayant des penchants artistiques et littéraires, que nous ne soupçonnions pas qu'il pouvait exister d'autres moyens de nous faire une place dans le monde de l'édition*[24] .

Les années 1970 et 1980 sont marquées dans plusieurs pays en Europe par des mouvements importants de presses féministes. En Angleterre, le *Women Print Movement* a cherché à s'établir en tant que groupe autodidacte et autosuffisant de femmes qui se sont formées elles-mêmes aux compétences nécessaires pour imprimer et publier des œuvres de leur choix. Inspiré par la pensée féministe marxiste radicale, le mouvement a imprimé et publié les œuvres de femmes qui, autrement, n'auraient pas été publiées, parce que leur contenu était voué à la censure par le circuit *mainstream* de l'édition, dominé par les hommes et par une logique de profit – par exemple, les œuvres littéraires féministes, lesbiennes ou anarchistes. De nouveaux discours et de nouvelles idées étaient construites et débattues. Elles incluaient les questions de race, de classes, d'intersectionnalité, de décolonialisme, d'anti-patriarcat et d'anti-capitalisme qui se reflétaient déjà dans les pensées, les objets et le fonctionnement des ateliers de création.

Afin de diffuser ces idées et ces imaginaires révolutionnaires, l'impression s'est imposée comme le premier levier technique de communication, bien qu'il s'agissait d'une activité assez onéreuse. Le mouvement avait besoin de « presses à soi » opérationnelles, afin de gagner le contrôle des moyens de production et, symboliquement, de représentation. Sheila Schulman, une des fondatrice de la *Onlywomen Press* en Angleterre, raconte : *Nous étions convaincues que si nous voulions être entendues, si nos mots aspiraient à être publiés, nous devions contrôler le processus de publication. Et à l'époque, cela signifiait apprendre à imprimer*[25] .

24. *"When men start working they apply as graphic designers, whereas women apply as assistants, and remain so. We have been trained to think of ourselves so much as secretaries or the ones with artistic and literary inclinations, that we are not aware that there are other ways to get into publishing."* [Nous traduisons] Ibid. p.21.

25. *"We were convinced that if we were to be heard, if our words were to be published, we would have to control the process of publishing. And for that time that meant learning to print"* [Nous traduisons] Sheila SHULMAN. « On Onlywomen Press », Maryam FANNI,

Un des premiers objets qui introduisit l'émergence des imprimeries de femmes autogérées est le magazine *Shrew*[26] , publié entre 1969 et 1974. La maison d'édition *Only Women Press* fonda sa propre imprimerie par des lesbiennes radicales, en 1978. Progressivement, à la fin des années 1970 en Angleterre et aux États-Unis se tissaient donc de vastes réseaux de petites presses offset entièrement gérées par des collectives, comme autant d'espaces autonomes de création et de pensées critiques connectés entre eux. Vers le milieu des années 1980, le *Women Print Movement* connait un essoufflement, en raison de la marginalité et des précarités financières de ces petites structures, qui subissent aussi les nouvelles évolutions technologiques.

Le *Women Print Movement* est une référence en lui-même, à la fois historique et critique des tentatives d'auto-suffisances féministes dans les sphères de l'impression et de l'édition. Il a marqué une période où pour la première fois, l'auto-édition féministe et lesbienne a été un réel projet politique. J'ai choisi de l'aborder spécifiquement pour introduire le corpus car j'ai eu la chance de découvrir ses archives sur les lieux de son histoire, à Londres, et au contact des anciennes membres des *See Reds Women Workshop*. Mais son analyse ne saurait suffire pour définir les aspects d'un mouvement qui s'est multiplié ailleurs, dans d'autres pays. Aux Pays-Bas, en Amérique latine, aux États-Unis et en France, d'autres mouvements de presses féministes tout aussi inspirants ont aussi marqué les années 1970 et 1980 partageant la même conviction que l'atelier, l'imprimerie, sont là où se jouent une réappropriation collective pour la révolution éditoriale féministe.

⁂

L'essor des imprimeries de femmes précédemment décrites s'est produit dans un contexte bien spécifique : un vaste mouvement de presse féministe ancré dans le contexte des mouvements de libération des femmes. Les luttes qui traversent notre temps portent encore la trace de ces revendications, et sont caractérisées par leurs convergences, à contre-courant du monde et de son fonctionnement

Matilda FLODMARK et Sara KAAMAN *Natural ennemies of book*.op.cit. p.82.

26. *Shrew* était écrit et élaboré par différentes collectives dispersées dans le pays, reproduit au miméographe pour sa première édition, puis en offset par des imprimeries indépendantes de gauche, pour finalement déboucher à la création de l'imprimerie de femmes *Women in Print* en 1975.

capitaliste. Le champ du design graphique commence lui aussi à changer, alimenté par les apports des contributions féministes, décoloniales, queer, qui amènent à déconstruire ses normes, ses canons masculins, et à proposer de nouvelles façons de faire[27]. Et l'impression, avec ses évolutions, comme l'arrivée de la risographie (et de sa véritable mise en réseau), continue de créer des objets vivants, immédiats, urgents, qui agissent comme des signes et des affirmations de présence, d'identité et peut-être de communautés. Des initiatives transgressives continuent d'essaimer des réseaux parallèles de création et de diffusion, comme le décrit la graphiste et sérigraphe Marion Bonjour dans son mémoire de fin d'études « La liberté commence par l'autonomie » :

> *Il semblerait que la transgression soit de l'ordre de l'expérience. Qu'elle se décide consciemment ou inconsciemment, la transgression mène des actes, des pensées qui permettent une progression, un avancement. {...} Avancer pour apprendre, pour détruire l'ennui, pour échapper à la frustration face à l'incompréhension. Les tentatives hasardeuses, les échecs, les expérimentations empiriques sont autorisés puisque nous nous plaçons comme des transgresseur·euses et non comme des maîtres à respecter. Nous éprouvons aussi un certain plaisir à ne pas respecter les règles, à franchir les cadres, à dépasser les limites et à se confronter aux pouvoirs. C'est avec amusement que nous le faisons, car ces actes sont libérateurs pour celles et ceux qui ne se retrouvent plus dans les codes qui régissent notre société*[28].

Existe-t-il encore des lieux, des structures comparables aux imprimeries de femmes, avec la même effervescence ? En nous penchant dans un premier temps sur un corpus de publications contemporaines, puis dans un second temps au cœur de leur procédé de fabrication, nous allons observer comment ces initiatives passées sont à l'œuvre dans des espaces de production alternatifs.

27. Sara DUELL décrit ces façons de faire à contre-courant des normes instituées par des hommes blancs, dans son essai « Feminist Design as a Method, Not Aesthetics » in *The Photobook Review*, n°17, 2019. p.6-7.

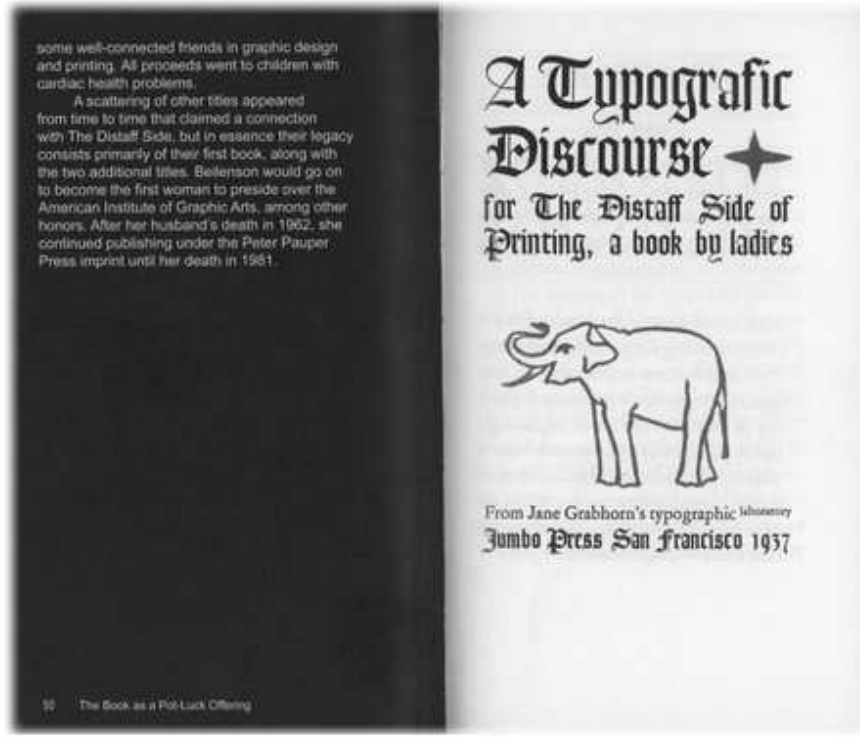
28. Marion BONJOUR. « La liberté commence par l'autonomie, recherche radicale pour la transgression en école d'art et en design graphique », mémoire de DNSEP en design graphique, ESADHaR du Havre, 2016. p.33.

<Fig 10>

<Fig 10> Jane Grabhorn imprimant sur la *Jumbo Press*, 1937.

<Fig 11> *A Typographic Discurse*, couverture de la contribution de Jane Grabhorn au sein de l'ouvrage *Bookmaking on the Distaff Side*, 1937.

<Fig 12> *Tenet number one* [Principe numéro un] de typographie, écrit et composé par Jane Grabhorn : « Démantelez vos mots sans honte ni abaissement, ou laissez-les tranquilles. Au mieux, le trait d'union est un tiret émasculé. Les imprimeur·ses réfléchi·es se doivent de garder les mots intacts ; les plus provocateur·ices doivent, sans effort ni inquiétude, suivre le vent, le destin et la fantaisie. »
[Nous traduisons]

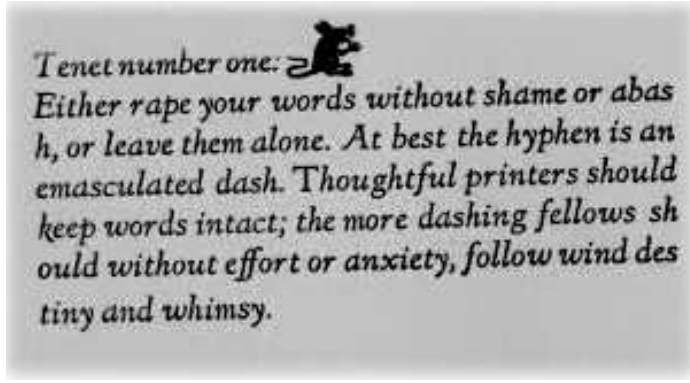

some well-connected friends in graphic design and printing. All proceeds went to children with cardiac health problems.

A scattering of other titles appeared from time to time that claimed a connection with The Distaff Side, but in essence their legacy consists primarily of their first book, along with the two additional titles. Bellenson would go on to become the first woman to preside over the American Institute of Graphic Arts, among other honors. After her husband's death in 1962, she continued publishing under the Peter Pauper Press imprint until her death in 1981.

A Typografic Discourse ✦
for The Distaff Side of Printing, a book by ladies

From Jane Grabhorn's typographic laboratory
Jumbo Press San Francisco 1937

<Fig 11>


Tenet number one:
Either rape your words without shame or abash, or leave them alone. At best the hyphen is an emasculated dash. Thoughtful printers should keep words intact; the more dashing fellows should without effort or anxiety, follow wind destiny and whimsy.

<Fig 12>

<Fig 13>

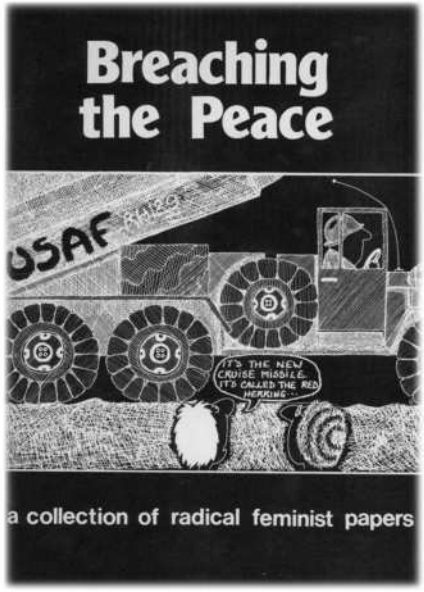
<Fig 14>

<Fig 13> Double page du recueil de poèmes lesbiens *Eating Artichokes*. Textes : Willice Kim, photographie : Willyce Kim et Wendy Cadden. Imprimé en offset par *The Women Press Collective* à Oakland, US, 1972.

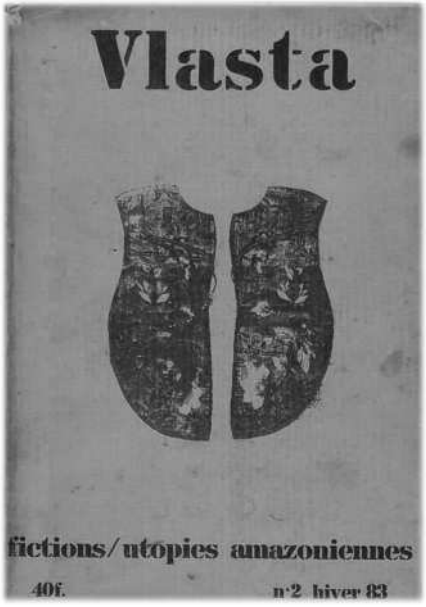
<Fig 14> Couverture du recueil *Eating Artichokes*, par «Subie».

<Fig 15> *Support the women's peace camps*, affiche des *See Red Women Workshop* dans le contexte de l'occupation du camp de femmes à Greenham, 1974.

<Fig 15>



<Fig 16>



<Fig 17>

<Fig 16> *Breaching the Peace, a collection of radical feminist papers*, imprimé en offset par *The Onlywomen Press* en Angleterre, 1984.

<Fig 17> Couverture du deuxième numéro de la revue *Vlasta, fiction/utpies amazoniennes*, imprimé par Voix Off en 1983.

<Fig 18> Couverture du sixième numéro du *Torchon Brûle*, 1973.

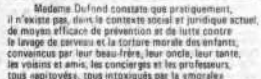
<Fig 18>

par son travail professionnel, bien que faute d'information et du droit à l'avortement libre et gratuit, Madame Dufond ait eu l'occasion de quatre maternités successives. Ce qui lui vaut, tout comme Madame Dulac, une situation que nous qualifierons pudiquement de difficile, pouvant aller jusqu'à la folie et au suicide. Va-t-on enfin dénoncer ce scandale, s'aviser de la situation réelle de milliers et de milliers de femmes qui n'ont pas voulu abandonner leurs gosses, et qui les élèvent *sans qu'aucune loi ne les y oblige* ? Gratifiées de pensions alimentaires qui sont de véritables primes à l'inconduite ? Veut-on inciter les mères à mettre le clef sous le paillas son et s'en aller les mains libres ? C'est ce résultat qui sera atteint sous peu, et non la limitation du nombre de divorces qui est loin de régresser alors que la moyenne d'âge des enfants abandonnés s'élève ! Or, les femmes sont plus nombreuses que les hommes, parce que plus opprimées, à demander le divorce.

La notion de culpabilité supposant des victimes Madame Dufond, ayant demandé et obtenu son divorce est déclarée responsable du «malheur» de ses enfants (malheur dûment constaté cependant dans les foyers où la haine et les souffrances se font jour, ouvertement ou non, amis où les parents continuent à coexister). Mais l'enfant est la «victime» idéale parce qu'elle est muette, qu'elle ne peut expliciter les vraies raisons de son «malheur». L'éducateur le plus hautement qualifié ne parviendrait pas – ou difficilement – à lui faire prononcer la parole libératrice. On peut donc s'en donner à cœur joie avec une victime pareille !

Si elle parle, c'est dans la plupart des cas, l'enregistrement du «discours» des autres. Seul le psychanalyste, le vrai, *celui qui refuse d'être l'alibi d'un système d'une idéologie*», est à même de déceler dans le «discours» de l'enfant la part des autres de passer cet enfant en tant que sujet et non plus objet. Seul il peut dénoncer la manipulation de la «victime», l'intoxication qui le pertube. Madame Dufond, qui ignore tout cela, est soigneusement informée par la presse, par la littérature, par le concierge, par l'instituteur, par ses parents qui la renient et par les juges, que ses enfants seront par sa faute et sa faute uniquement, des enfants malheureux, de mauvais élèves, des névrosés et des délinquants. Madame Dufond n'en croit pas ses oreilles. Elle s'était fait du divorce une très haute idée. C'était pour elle une question de dignité. Elle refusait d'être une bonne qui couche avec le patron, le dit patron déduisant de ses gages le coût de ses déplacements de patron venant coucher avec la bonne. Elle apprend qu'elle est une criminelle et que ses enfants seront un jour des voyous. Mais Madame Dufond, tâtue comme une mule, refuse cette interprétation. Elle va déchanter. A dix ans son fils aîné, «élève surdoué», présente de graves troubles caractériels. Une pédiatre, attachée au Tribunal, conclu après examens, à une contre-éducation exercée par le père et demande la suppression du droit de visite. On a raconté à l'enfant que sa mère a tenté, lorsqu'il était encore un bébé, de le jeter par la fenêtre... Madame Dufond ne peut plus approcher son enfant. Ne voulant pas renoncer au droit de garde et se résigner à perdre son enfant, elle est néanmoins contrainte de se séparer volontairement, de lui, le temps d'une cure, dans un milieu étranger, le contexte familial étant devenu pathogène. Au bout d'un certain temps les rapports entre Madame Dufond et son fils se normalisent. A quinze ans, à l'occasion d'une frasque de lycéen, un de ses professeurs lui déclare : «Ne récidivez pas. A cause de votre situation familiale, on aura *pitié* de vous jusqu'à dix-huit ans. Mais au-delà...». Rechute. Crise. Madame Dufond demande à être reçue par le Censeur et le Proviseur. La brèche colmatée, elle rentre chez elle pour y trouver sa fille en larmes. Sa petite amie, qui suit les cours du catéchisme, apprenant que Catherine est fille de divorcés, s'est écriée : «Ah! mon Dieu! elle ira donc en Enfer !». Madame Dufond découvre à la même époque qu'il existe une Déclaration des Droits de l'Enfant (O.N.U. 20 nov. 1959) dont l'article 9 stipule :

«L'enfant doit être protégé contre *toute forme* de négligence, de cruauté et d'exploitation».



Madame Dufond constate que pratiquement, il n'existe pas, dans le contexte social et juridique actuel, de moyen efficace de prévention et de lutte contre le lavage de cerveau et la torture morale des enfants; convaincus par leur beau-frère, leur oncle, leur tante, les voisins et amis, les concierges et les professeurs, tous «opiotoyés», tous intoxiqués par la «morale» et l'idéologie bourgeoise, que leur situation est anormale, voire honteuse. Elle se demande, face à cette meute, si cela vaut la peine de tenter d'assumer une éducation perpétuellement en butte à la calomnie, ou s'il lui faut céder, toutes les fois où elle se retrouve seule face à un adolescent malheureux et déchaîné à l'invite de faire appel à une justice coûteuse, expéditive parce que mal informée, débordée, privée de moyens financiers, dont l'intervention risque tout au plus d'être traumatisante et catastrophique. Madame Dufond a entendu parler des maisons de «rééducation». Tout, pense-t-elle plutôt que faire appel à la «justice». Elle n'en a d'ailleurs pas les moyens. Elle comprend qu'il lui faut se battre *seule*, se défendre *seule* du mari, du juge, du curé, de l'école, du sentiment de culpabilité qu'ils lui imposent, à elle et à ses enfants, le sentiment d'être des parias, des pestiférés qui risquent de contaminer les autres. Les couples se méfient d'elle – la pécheresse, la femme fatale, le mauvais exemple – et ses enfants n'avouent qu'avec réticence à leurs amis que leurs parents sont divorcés. Ces mêmes amis dont les parents fortunés non divorcés ont chacun leur appartement et prennent des vacances séparées. Ces mêmes amis qui échappent de justesse à l'échec scolaire grâce aux leçons particulières et boites à bachot. La sociologie du divorce reste à faire. Contrainte de choisir entre deux rôles : paria ou victime, entre deux solutions : se soumettre ou se démettre, Madame Dufond choisit de comprendre. Et bien que la «culture» et la «science» lui apparaissent en ce monde comme éminemment suspectes, elle se met au travail et ANALYSE sa situation. Cela lui demande un terrible effort, n'ayant pas l'habitude, lui prend beaucoup de temps, et lui impose momentanément une chasteté honteuse. Au terme de sa prospection dans le domaine du théorique, Madame Dufond ne retient que quelques propositions simples, élémentaires d'ordre scientifique et politique, dont le principal mérite est selon elle de trancher singulièrement avec tout ce dont on a tenté jusqu'ici de la persuader au nom même de cette science et de cette politique. Comme par hasard elles sont pour la plupart émises par des femmes, dont la compétence en la matière jointe à leur finesse et leur bon sens de femme aboutissent à des conclusions sensiblement différentes de celles des hommes, et dont elles espèrent, dit l'une d'entre elles, que les femmes en seront «rassérénées», ale sentiment de culpabilité étant fondamental en chacun de nous, entraînant les inhibitions, et barrant l'accès au seul acte libérateur, l'accès à une parole vraie à qui est capable de l'entendre». Outre ce préambule, Madame Dufond attire l'attention de toutes les mères sur les observations suivantes :

«Ce n'est se diverser, mais la situation émotionnelle au foyer, qu'un divorce s'ensuive ou non, qui est, dans l'adaptation de l'enfant, le facteur déterminant. Le divorce émotionnel précède toujours le divorce légals (1).

«Il n'est pas certain qu'un désordre familial ait, par lui-même, une relation directe de cause à effet avec les troubles de l'enfant. Ce qui apparaît comme nuisible au sujet, c'est le refus des parents de voir le désordre familial, leur effort en parole, pour y substituer un ordre qui n'en est pas un. *Ce n'est pas tant la confrontation de l'enfant avec une vérité pénible qui est traumatisante, mais bien sa confrontation avec le mensonge de l'adulte.* Dans son symptôme c'est bien ce mensonge qu'il présentifie. Ce qui lui fait du mal, c'est non tant la situation réelle que ce qui, dans cette situation n'a pas été clairement verbalisé» (Le Mythe Familial) (2).

«Qu'il me soit permis de souhaiter que les psychanalystes praticiens n'aient à soigner que des cas relevant des désordres profonds de la vie symbolique et non de ces *difficultés réactionnelles saines à la vie scolaire actuellement effectivement pathogène*... Les maîtres se confondent avec les parents. Leur plaire, ne pas leur déplaire, réussir pour eux et non pour soi, est inculqué perversement aux jeunes. C'est le conformisme psittacique efficient, moyen pervers de promotion sociale qui est proposé à tous. *L'adaptation scolaire est maintenant, à part de très rares exceptions, il faut le dire, un symptôme majeur de névrose.* Cela ne veut pas dire que l'inadaptation soit à elle seule un signe de santé, mais c'est parmi les enfants et les jeunes qui se rangent sous cette appellation qu'on rencontre, hélas, les citoyens actuels valables». (Ecrit en 1 965 – citation qui appela l'admiration sans réserves de l'instituteur d'un des enfants de Madame Dufond). «Un immense travail de prophylaxie mentale doit s'organiser et ce n'est pas le rôle des psychanalystes... Les enfants baignant dans une société où, à part le cannibalisme, tous les comportements délinquants : vol, meurtre, viol et adultère, sont proposés à leur observation». (3)

«Le discours de l'enfant n'est pas sa parole mais une parole impersonnelle qui ne lui appartient pas, celle d'un autre, de *tous les autres*, il donne là un enregistrement dont il n'est pas l'auteur. Nous sommes en présence d'un discours que l'on peut qualifier d'aliéné, parce qu'il n'est pas le discours du sujet, mais des autres, *ou de l'opinion*». (4) Après le mythe familial, pense Madame Dufond le mythe social.

Madame Dufond avait compris. Elle savait à présent – à vrai dire elle s'en était toujours doutée que *tous* : mères rendus furieux par l'émancipation de l'esclave, juges, professeurs, littérateurs larmoyants qui se taillent de beaux succès sans dénoncer la vraie racine du mal, hommes politiques responsables des lois, *tous*, à quelques exceptions près, étaient complices du même système ! Elle savait qui avait fait le malheur de son fils, qui l'avait séparé d'elle, et pourquoi. C'étaient eux les animeux malades de la peste !

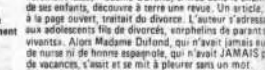
Et qui l'auraient bien passée à ses enfants si elle n'avait pas veillé au grain ! Et *tout* avaient crié haro sur les femmes, sur le baudet, qui n'avait jamais tendu du pré que la largeur de sa langue. Ils avaient dit au baudet : «C'est toi le coupable ! Avec ta peste de femme émancipée !». Et le baudet de la fable avait baissé la tête. Mais une femme n'est pas un baudet. En tout cas ce n'est pas elle qui brait le plus fort ! Une femme est un être humain qui a un langage, un discours qui lui est propre, et qui refuse de répéter celui des autres. Elle ne retiendra du discours des hommes que ce qui lui paraîtra juste, valable, susceptible de l'arracher à sa condition d'exploitée. Madame Dufond ne niait pas que de temps à autre des paroles sensées eussent échappé à des hommes, en particulier à l'un d'entre eux, préoccupé comme elle de la peste, *de la vraie*, et de prophylaxie d'un corps social en pleine décomposition. «Laissez les femmes aller vers leur liberté retorquait cet homme à des marxistes timorés. Très vite elles découvriront que dans cette société de profits les droits qu'on leur accorde ne sont qu'un leurre».

Les camarades ont «bavardés» à propos du divorce, manifesté leur incompréhension sur ce point et éludé le fond de la question ; comme *tous* les droits démocratiques sans exceptions, le droit au divorce, est, en régime capitaliste, difficilement réalisable, conditionnel, limité, étriqué et formel, mais néanmoins aucun social-démocrate digne de ce nom ne considérera comme des socialistes, *ni même comme des démocrates*, ceux qui nient ce droit. Or, c'est là le fond de la question. *Toute* la démocratie consiste dans la proclamation et le réalisation de «droits difficilement réalisables et d'une façon très conditionnelle en régime capitaliste. Mais sans cette proclamation, *sans que la lutte pour les droits soit menée immédiatement et sans délai, sans que les masses soient éduquées dans l'esprit d'une telle lutte, le socialisme est impossible*». L'exemple du divorce montre clairement qu'on ne peut être démocrate et socialiste sans revendiquer dès à présent l'entière liberté du divorce car l'absence de cette liberté constitue une super-brimade à l'égard du sexe opprimé, de la femme, bien qu'il ne soit pas vraiment difficile de comprendre qu'en reconnaissant à toutes les femmes la liberté de quitter leur mari, ont ne les invite pas pour autant à le faire». (5).

Madame Dufond nous a avoué regretter vivement de ne pas avoir connu cet homme. S'entretenir avec lui sur d'autres questions – la sexualité par exemple – aurait présenté un intérêt, une dimension, généralement absents de toutes les discussions habituelles sur le sujet. Les insultes ne sont pas des arguments.

Madame Dufond que nous avons interviewée nous a précisé que les points de vue énoncés émanaient de personnalités non inscrites au Mouvement de Libération des Femmes et qu'on ne peut soupçonner de partialité entre autres, Mesdames Desprt (1), Maud Mannoni (2) et (4), Françoise Dolto (3), Lénine (5)... Elle se tient à la disposition des femmes pour de plus amples informations.

De notre côté nous tenons à signaler le caractère exceptionnel du dernier Congrès du Syndicat de la Magistrature (du 26 au 28 novembre dernier) ayant pour



«la justice et l'argent». Sans préjuger des positions de ce Syndicat sur des problèmes spécifiquement féminins, étant donné qu'il est composé d'hommes (bien que la justice, comme la République, soient systématiquement sous les traits d'une femme) il est à noter que les conclusions de ce Congrès rejoignent les préoccupations de cet article dans la mesure où il dénonce vigoureusement une justice de classe, celle d'un système qui la sécrète et la conditionne sous tous ses aspects.

Et nous terminerons par la petite histoire que nous a racontée Madame Dufond et qui ouvre, selon nous, des perspectives... Un jour où elle se sentait particulièrement lasse, Madame Dufond, entrée dans le chambre de ses enfants, découvre à terre une revue. Un article, à la page ouvert, traitait du divorce. L'auteur s'adressait aux adolescents fils de divorcés, «orphelins de parents vivants». Alors Madame Dufond, qui n'avait jamais eu de nurse ni de bonne espagnole, qui n'avait JAMAIS pris de vacances, s'assit et se mit à pleurer sans un mot. Elle avait envie de déserter. Un de ses fils lut à son tour et dit : «Ne pleure pas... De pauvres types ! Ce sont de pauvres types !».

Longtemps dupes, les femmes veulent à présent une maternité libre et veulent également un divorce libre, sans conditions, sans raisonse valables», a arrêtées par le législateur. Elles pensent qu'on n'a pas à se justifier ou à s'excuser de ce que les sentiments amoureux ne soient pas éternels et qu'on n'a pas besoin d'une autorisation pour se soustraire à une situation oppressive. Elles protestent contre l'existence d'une justice pour les riches et d'une justice pour les pauvres.

<Fig 19>

<Fig 19> Page quatre du sixième numéro du *Torchon Brûle*, 1984.

<Fig 20> Dernière page du cinquième numéro du *Torchon Brûle*, 1983.

Aux filles du Torchon,

Toulouse le 25.9.72

Puisque l'on peut parler, nous parlons et nous disons que le canard et sa vente nous posent un certain nombre de problèmes :

— A quoi sert-il ?
— A qui s'adresse-t-il ?
— Comment est-il reçu par les femmes et aussi par les groupes qui le vendent ?

Tout cela revient à interroger le contenu et l'orientation du journal et aussi du mouvement. Ce sera un sujet de débat pour nous. Ces questions ont-elles été déjà soulevées ?

La vente des torchons a toujours posé des problèmes à certaines mais nous n'avions pas essayé de les mettre au clair. Voilà formulées certaines critiques à travers le numéro 4 : quelles femmes peuvent-elles se reconnaître dans le journal ? On a relevé la redondance de certains thèmes : l'homosexualité, les mères célibataires, la négation de l'homme, alors que d'autres qui font partie tout autant de la réalité de l'oppression des femmes sont soit absents, soit à peine effleurés : la femme dans ses rapports quotidiens avec le jules, le mari, les enfants, le père, le patron, les collègues, les autres femmes, et aussi dans ses rapports face aux institutions : la famille, l'école, la justice, les syndicats... Doit-on y voir un mouvement de fuite par rapport à la réalité sociale et économique, l'abandon du terrain où l'on rencontre l'homme pour se retrouver entre femmes, entre « sœurs ». D'où valorisation de la marginalité ; exemple frappant : l'homosexualité. Elle est affirmée comme forcément révolutionnaire par les gouines rouges (article p. 16). Comment pourrait-il s'agir d'un choix politique alors qu'il traduit tel qu'il est présenté (provocation individuelle étayée sur aucune réalité économique) une contre-dépendance totale par rapport aux instances répressives ? On peut aussi prendre l'article sur SCUM où le lyrisme de pacotille permet d'évacuer la présence de l'homme — le mauvais — alors que — le bon — celui du M.L.H. peut ici s'exprimer. Et si, par hasard, il y avait une intention cachée, on la saisit mal, faute de la moindre explication et de la moindre analyse.

Deuxième point : d'une façon générale, nous constatons l'absence d'une analyse qui permettrait d'articuler tous les niveaux de la réalité sociale : l'économique, le moral, le religieux, l'affectif... Exemple : « Une vie de femme à la campagne », témoignage individuel intéressant mais uniquement descriptif. Il reste strictement personnel, style « Elle » et débats T.V. Ton toujours larmoyant, et ne permettant pas aux femmes qui se trouveraient dans la même situation d'analyser les causes et les conditions d'apparition et de développement de cette situation. Nous dénonçons aussi le langage faussement affectif présupposant une unité fusionnelle des femmes, « sœurs »... et masquant les antagonismes de classe à l'œuvre dans la société parmi les femmes et au sein du M.L.F.

Toutes ces critiques font que nous n'avons jamais pu vendre le Torchon en milieu ouvrier et paysan. Volonté délibérée de ne toucher que certaines femmes ? Limitation du mouvement au profit de quelle tendance ? Emergence d'une norme de la femme libérée devenant en tant que modèle aussi répressive que le modèle traditionnel.

Un souhait : que le journal reflète l'existence des groupes de province et les contacts avec les groupes étrangers.

Cette lettre écrite à quatre sera envoyée à d'autres groupes : peut-être l'amorce d'une réflexion commune...

Lors de la prochaine réunion, nous déciderons d'une « vente critique » du Torchon.

On attend une réponse de vous. Salut.

P.S. Point important : qui finance le journal ? On aimerait que face à ce sujet tabou le M.L.F. ait une autre position que la presse traditionnelle.

nous ne répondons pas à tous les problèmes posés par votre lettre ici. Une réponse a été envoyée que nous ne publions pas faute de place. Cette place nous l'avons gardée pour parler de la réalisation du Torchon 5.

les aventures du torchon 5

Une équipe s'était constituée dès septembre. Assez nombreuse aux premières réunions mais il y avait encore très peu de textes, on discutait autant de la préparation du journal que des textes qu'on pourrait écrire. A Noël, il y avait davantage d'articles, mais, malgré l'annonce régulière en A.G., il ne restait que deux filles pour s'occuper de façon permanente du « Torchon ».

A ce moment, nous venions de terminer le texte collectif sur Contraception-Avortement-Sexualité. Nous l'avons porté au journal pour en suivre la réalisation matérielle. Pour que le journal (et le texte !) sorte au plus vite, et parce que nous avions envie de continuer à travailler ensemble, nous avons décidé de renforcer l'équipe existante (nous étions 6 à 8). Des filles de l'équipe initiale sont revenues s'associer au travail de lecture et de discussion des textes ; nous étions souvent trente et plus.

Très vite des divergences sont apparues dans cette équipe. Des filles nous ont reproché d'avoir éliminé un peu rapidement quelques textes dont le texte des lesbiennes suisses, qui ne nous semblait rien apporter de nouveau par rapport à ce qui avait été publié dans les précédents « Torchons », et de plus entretenir une conception de l'homosexualité avec laquelle beaucoup de filles du mouvement (homosexuelles et hétérosexuelles) ne sont pas d'accord. Nous savions bien, en même temps, que plutôt que d'éliminer ce texte, il aurait mieux valu faire apparaître notre conception dans un autre texte (à faire...).

Le clivage avec les féministes révolutionnaires s'est reproduit et accentué à propos du texte sur les groupes de conscience. Nous ne voulions pas accepter un texte américain, vieux de deux ans, qui nous paraissait très normatif, qui ne disait rien de la pratique d'une soixantaine de filles qui étaient parties de là.

C'est l'affrontement de projets politiques différents concernant le journal, qui apparaissait dans ces accrochages.

● Quel était notre projet politique ?

— Nous ne voulions pas être une équipe technique : recueillir les articles et les mettre en page.

— Nous voulions que les réunions soient un lieu de travail et de parole à partir des problèmes posés par les articles, et que ceux-ci puissent éventuellement être transformés avec les filles qui les avaient écrits. Cela posait un problème dans le cas des textes venant de province : il était impossible, du moins dans ce temps limité, d'engager la discussion nécessaire pour améliorer, clarifier et éventuellement réduire les textes (comme celui du groupe de Toulouse sur La Tranche). Nous avons choisi de passer le maximum d'articles de province, déjà trop peu nombreux, en attendant qu'un groupe prenne en main la réalisation d'un numéro.

— Nous voulions que dans le journal apparaissent les contradictions entre nous et en nous, clairement et non juxtaposées au hasard des pages ou d'une polémique comme c'était le cas dans les précédents « Torchon ». Nous ne pensons pas que le repérage des contradictions doive se faire par l'étiquetage des tendances ou la signature (qui n'ont pas de sens pour les non-initiées), mais en disant à partir de quelle pratique est fait chaque texte (son pourquoi, son comment, notre rapport au sujet traité ; écriture individuelle ou collective ; continuité d'une démarche d'un sujet à l'autre...).

— Nous voulions aussi qu'apparaisse dans ce journal notre point de vue de femmes (et nous en avons pris l'initiative) sur des sujets qui ne sont pas considérés comme spécifiquement féminins (les élections, le Viet-nam) mais qui pour nous s'articulent avec notre lutte.

Les autres filles du journal n'étaient pas d'accord avec ce projet politique. Les heurts étaient si violents que nous avons pensé nous retirer du « Torchon », ce qui impliquait pour nous la fin du journal comme lieu d'expression commun du mouvement.

Comment sortir de cette impasse ? Après plusieurs réunions houleuses nous nous sommes finalement mises d'accord sur des critères de sélection : clarté, non-redondance, « intérêt » d'un texte concernant la libération des femmes. Nous avions parfaitement conscience que ces critères étaient bidons, parce que chacune y mettait ce qu'elle voulait. Des textes retirés ont été repris (texte des lesbiennes suisses notamment), d'autres ont été modifiés (les filles des groupes de conscience ont ajouté au texte américain une réflexion sur leur pratique actuelle).

Le travail de mise en page avait commencé lorsqu'après un après-midi particulièrement difficile (où nous avions travaillé à des tables séparées), les féministes révolutionnaires nous ont demandé d'avoir une discussion. Chacune essayerait de dire comment elle voyait l'opposition des groupes, comment elle se situait par rapport à ces oppositions et comment elle percevait chaque fille de l'autre groupe. Cette discussion n'a pas modifié les problèmes que nous avions avant ; mais elle a débloqué certaines d'entre nous, au niveau du travail en commun au journal, en changeant le climat des réunions et en réduisant l'agressivité entre nous.

● Ce journal correspond-il à ce que nous avons voulu en faire ? Avons-nous réussi à ce qu'il reflète l'état actuel du mouvement, de ses contradictions qui se sont reproduites dans l'équipe du « Torchon » ?

Il va de soi que tous les points de vue n'apparaissent pas. En particulier, nous aurions aimé avoir davantage d'articles des groupes de province et de quartier. D'ailleurs, certaines filles de ces groupes ont posé le problème de la diffusion d'un journal qui ne rend compte ni de leur existence ni de leur pratique. L'objectif pour nous n'est pas d'arriver à trouver ensemble les critères d'un journal diffusable mais de confronter nos pratiques entre nous et vers d'autres femmes. Il n'est pas de constituer un comité de rédaction mais de travailler avec toutes celles qui écrivent ou envoient des textes au journal.

P.-S. — « Le Torchon » est devenu trimestriel.

Le circuit de diffusion est maintenant suffisant pour que chaque numéro soit financé par la vente du numéro précédent. Les fonds du « Torchon » ne sont aux mains d'aucune tendance, mais à celles de quelqu'une qui est assez obsessionnelle pour s'occuper des envois et du compte en banque.

hé ! dites oh !!!

nous on voulait pas d'édito...

De septembre à Noël, nous avons tellement refusé de que nous n'avions plus rien à lire ni à critiquer. Les filles, écœurées, partaient l'une après l'autre. Nous nous trouvâmes deux. A ce moment-là, une équipe de bonne famille, possédant pratique, parole et contradictions articulée sur un beau C.A.S. (1) survint pour nous enforcer. Affolées devant leur P.P. nous rassemblâmes nos derrières et les unîmes autour d'une conception « technique » « ouverte » « démocratique » du journal qui consistait essentiellement à :

— Appuyer inconditionnellement les articles des petites copines ; refuser systématiquement tous les autres.

Devant la cohérence de notre praxis, nos derrières furent mis à rude épreuve (3). Manquant d'articles, nous fûmes obligées de nous faire des amies à toute allure.

Par souci de coopération, nous nous essuyâmes à la technique de la « censure sans douleur » dite transformationnelle. Hélas, dans notre hâte de nez aux figues, nous intervertîmes la théorie et la pratique : c'est ainsi que nous avons transformé une fille mais pas son article (par ailleurs sucré, ça lui apprendra). Nous commencions à trier nos contradictions ; mais fatiguées par notre usage immodéré du principe de plaisir, nous ne parvenions pas à les soulever et nous dûmes nous contenter de les pousser du pied sous la table où elles sont encore (4), ce qui explique qu'elles ne sont pas dans le journal.

Parties de rien, nous arrivâmes à pas grand chose et surtout pas à rattraper les filles parties du texte américain depuis un bon quart d'heure.

Nous avions gardé de la place pour exprimer un point de vue de femmes sur la culture du crottin de Chavignol mais une question reste : le journal correspond-il à ce qu'ELLES ont voulu en faire ?

(1) Contraception avortement sexualité.
(2) Projet politique.
(3) En tchèque Rude Pravo.
(4) Pour l'équipe du 6, elles peuvent encore servir.

« elles n'avaient que nous comme bouc émissaire tandis que nous, on avait moi »

Mon histoire du « Torchon » a été de découvrir, après un certain dégel du climat, que nous étions un groupe de femmes, certaines pour lesquelles j'avais plus de respect, de sympathie que pour d'autres, et ceci, au-delà des tendances.

moralité : si vous voulez faire passer un article, vous avez intérêt à venir le défendre ou à avoir des petites amies dans la place

autre moralité : il serait contraire à la dignité d'un comité de rédaction — c'est à dire ce qui n'est pas — de détenir le pouvoir de donner l'image qu'on veut du mouvement et de ne pas s'en servir.

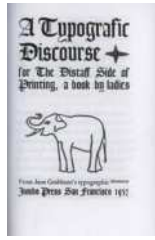
directrice de publication :
Marie Dedieu. 104 Bd Beaumarchais
Paris 3ème

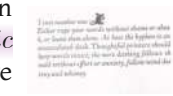
<Fig 20>

DES OBJETS GRAPHIQUES EN FAVEUR D'UNE ÉMANCIPATION

En nous penchant sur ces objets contemporains, il est intéressant d'observer si la manière dont il sont pensés graphiquement disent quelque chose (ou non) de leurs conditions matérielles de réalisation.

Si on remonte dans le temps, il y a l'exemple de la *Jumbo Press*[29], créée par Jane Grabhorn en 1937 qui est assez représentatif. Formée initialement à la reliure, Jane Grabhorn apprend l'impression typographique avec la presse opérée par son mari et le frère de celui-ci, avant de s'en détacher pour monter son propre atelier. Sa pratique est particulièrement intéressante car elle témoigne de l'émergence d'une pratique subversive et transgressive des normes intégrées dans les milieux de la typographie et de l'édition. Faisant référence à un jouet d'enfant, la *Jumbo Press* a été un outil d'expérimentation graphique et artistique. Jane Grabhorn y a imprimé et édité de nombreux ephemeras, poèmes et essais satiriques féministes, diffusant ainsi ses idées sur l'environnement social, culturel et politique de son époque. Son ouvrage le plus célèbre est le traité *A Typographic Discourse* publié parmi les pamphlets du livre *BookMaking on the Distaff Side*[30] en 1937. Ce papier-manifeste est connu pour ses *Tenets* ou principes de subversion typographique (comme le démantellement de la césure), afin d'encourager les femmes à transgresser ses normes.





Les formes graphiques qui ont émergé du *Women Print Movement* et des mouvements de presse en France témoignaient elles aussi d'une frénésie graphique : flyers, brochure, affiches, pamphlets[31], bannières, revues[32], recueils de poèmes[33], calendriers et almanachs, bulletin d'informa-

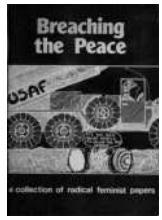
29. Mallory HASELBERGER, « The Feminist Possibilities of Print : Jane Grabhorn's Jumbo Press », 2020. Consulté le 20/06/2024. <https://www.alphabettes.org/the-feminist-possibilities-of-print-jane-grabhorns-jumbo-press/>

30. *BookMaking on the Distaff Side* est un projet éditorial initié par la chercheuse Beatrice Warde, l'éditrice Edna Beilenson et la graphiste-éditrice Evelyne Harter. Il s'agit d'une publication collective réalisée en 1937 par une association de femmes imprimeuses et éditrices appelée anonymement *The Comitee*. Considéré comme le premier livre entièrement fait par et pour les femmes au sujet de l'impression, il réunit une compilation d'essais, de poèmes et de pamphlets imprimés par des femmes.

31. On peut citer l'ouvrage *Breaching the peace – a collection of radical feminist papers*, une publication de quarante-quatre pages réalisé durant un workshop dans le contexte de l'occupation pacifique du camp nucléaire de Greenham Common en Angleterre par des femmes. Cet objet rassemble des essais, des poèmes et des pamphlets politiques écrits par des féministes radicales opposées au mouvement de Greenham et dénonçant son aspect essentialiste. Ces papiers, imprimés et édités par la *Onlywomen Press*, étaient disséminés sur les lieux de l'occupation pendant toute sa durée. *Breaching the Peace – a collection of radical feminists papers*. Londres : Onlywomen Press, 1983.

tion… Les affiches sérigraphiées des *See Red Women Workshop* ont par exemple radicalement transformé le paysage militant par leurs visuels colorés, impactants et identifiables, mêlant dessins et photomontages contre le sexisme et le racisme.

Dans la perspective du *Women Print Movement*, l'imprimé était envisagé comme un lieu d'échanges, de mises en commun d'intérêts politiques et révolutionnaires, d'outils ainsi que de ressources.



Ces objets graphiques étaient des supports de revendications comme le droit à l'avortement, les droits LGBTQIA+. Ils diffusaient des contenus de sensibilisation, d'antiracisme, de musique, d'écologie, d'informations et de soutien aux actions politiques et féministes de leur temps. En France, c'était le cas pour Le Torchon Brûle[34] , véritable bulletin de liaison au sein du mouvement de libération des femmes en France dans les années 1970[35] . Les formes de ces objets se trouvaient contraintes par les outils de reproduction utilisés : par exemple, le A3 était souvent le format maximal que pouvait imprimer une petite presse offset.

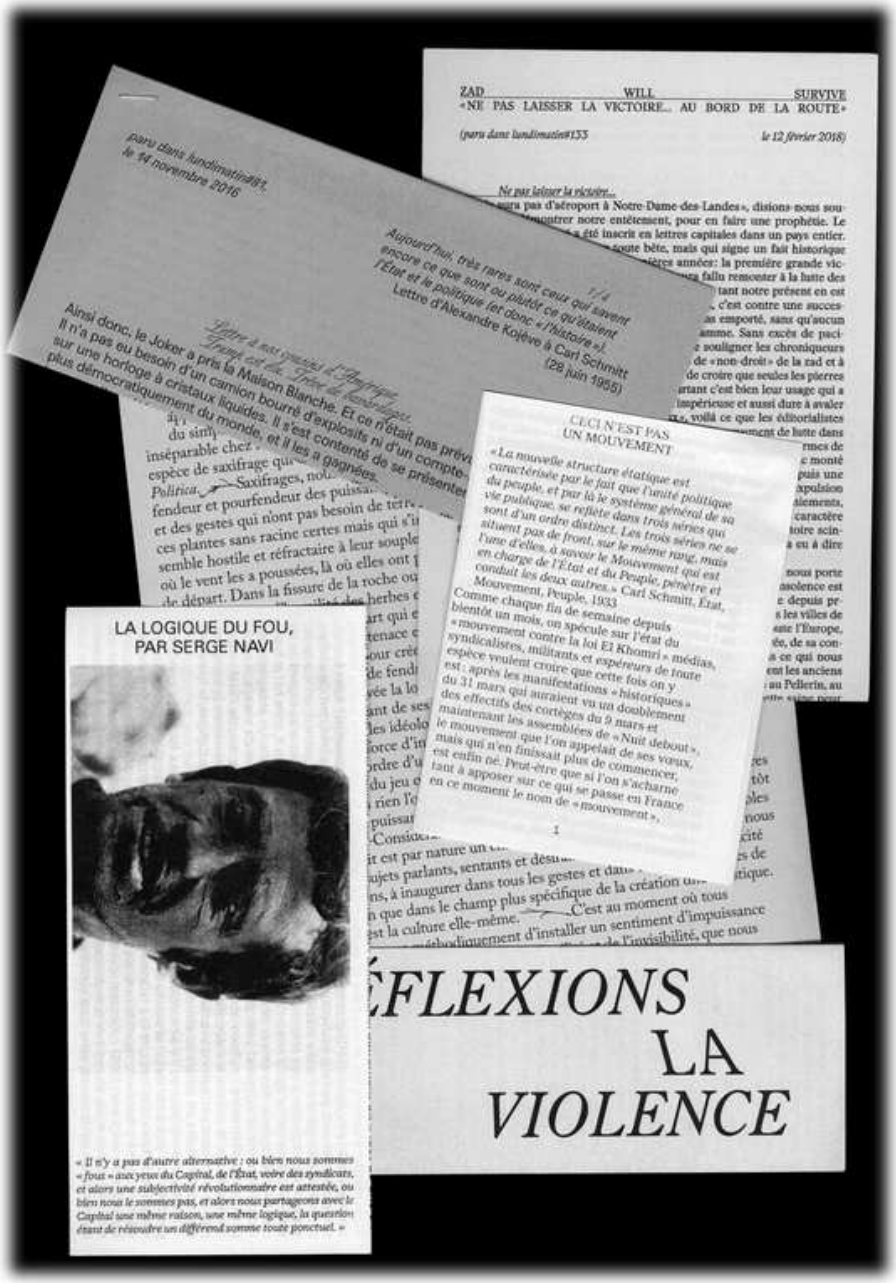
Ces formes, ces supports et ces contenus sont-ils toujours d'actualité dans les publications contemporaines présentées ici ? Peut-on dégager une tendance graphique propre aux objets imprimés par des femmes graphistes ?

32. On peut citer la revue *Vlasta, fictions utopies amazoniennes*, imprimée par Voix Off dans les années 1990. Cette revue donnait à lire des textes ou autres créations lesbiennes inédites.

33. On peut citer la collection de recueils de poèmes imprimés et publiés par *The Women Press Collective* à Oakland (US), une imprimerie de lesbiennes radicales fondée par la poétesse et activiste Judy Grahn et son amante l'illustratrice Wendy Cadden.

34. *Le Torchon Brûle* était le bulletin de liaison, le journal du MLF de 1971 à 1974. Il réunissait à travers la France des groupes de femmes engagées dans le mouvement qui écrivaient autour de ses luttes. Il fonctionnait sur un principe d'autogestion et d'autoproduction dans la rédaction des contenus, de sa mise en page, d'une partie de son impression et de sa distribution.

35. Le MLF (mouvement de libération des femmes) est né dans la foulée critique du mouvement de mai 1968, des luttes pour le droit à la contraception et à l'avortement, et de toutes les luttes contre les différentes formes d'oppression. Il a été fondé par Antoinette Fouque, Monique Wittig et Josiane Chanel. Il se présentait comme un mouvement féministe autonome et non-mixte et revendiquant la libre disposition du corps des femmes, et luttant contre la société patriarcale.

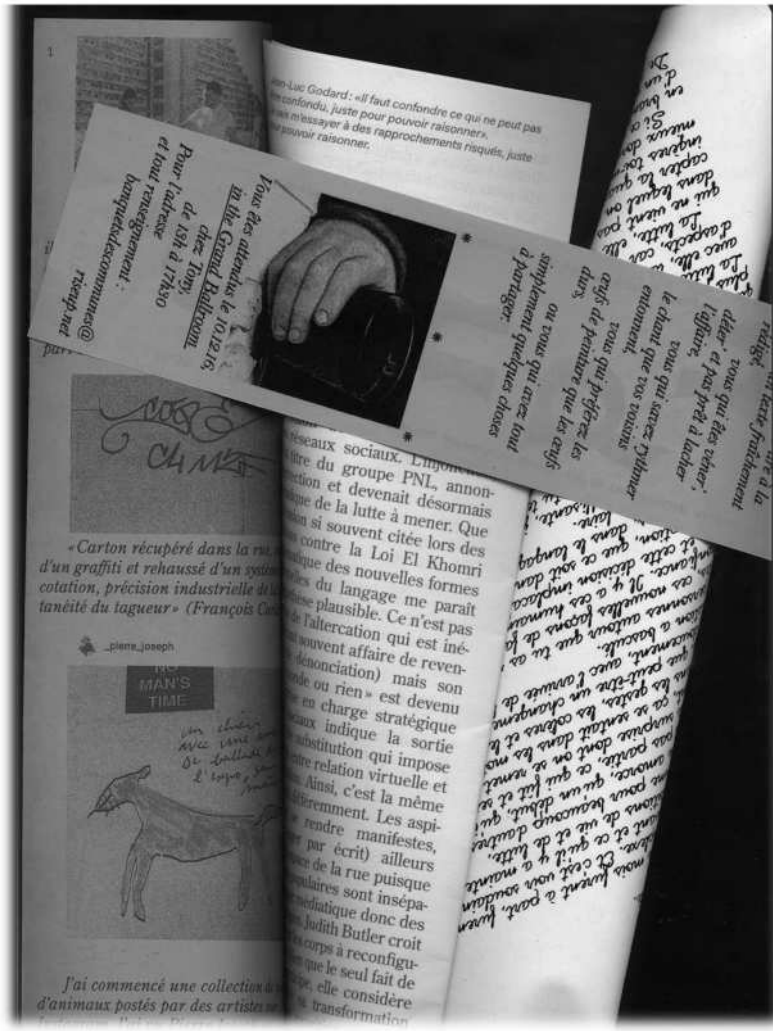


<Fig21>

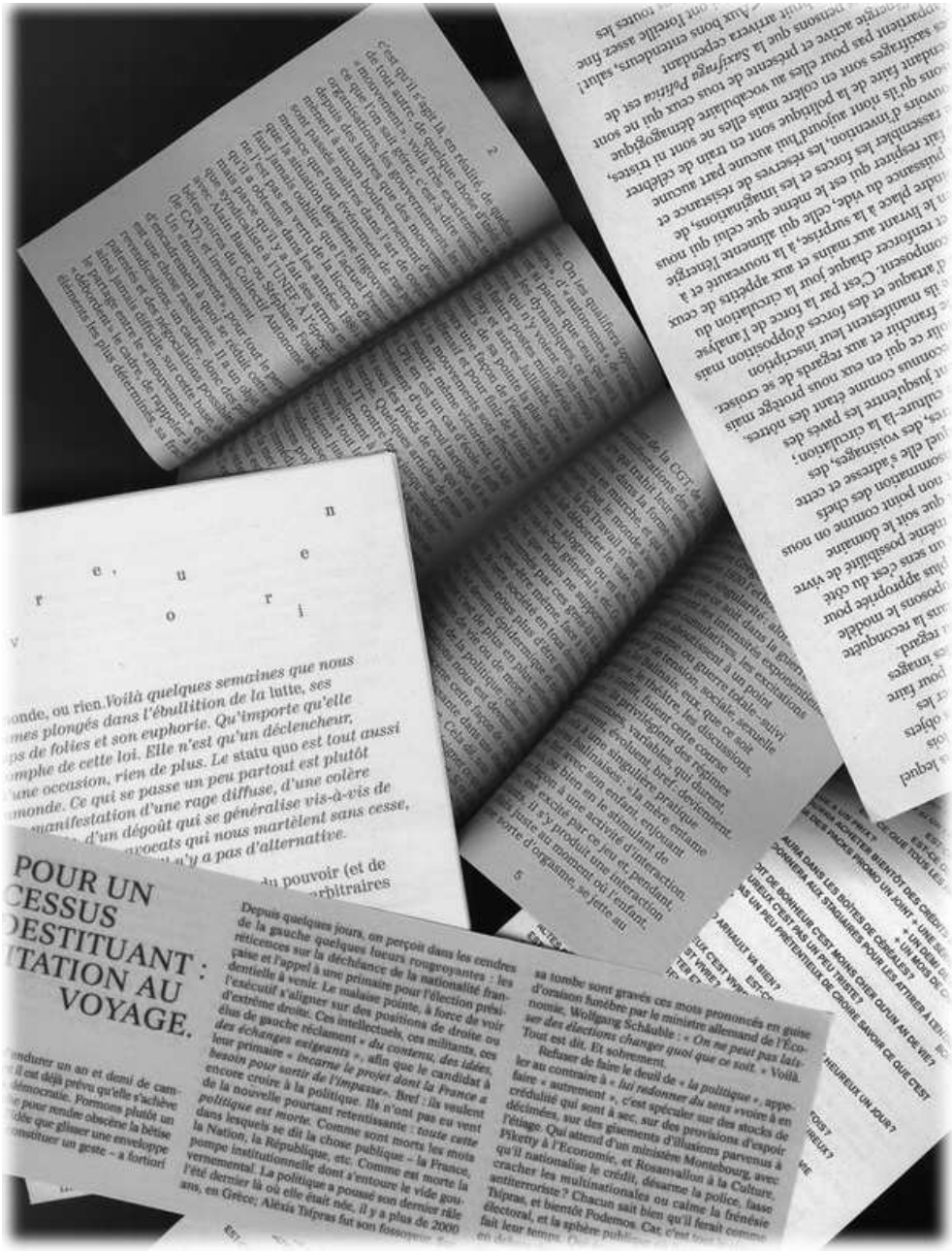
Mona Chancogne,
Morgane Masse,
Félicité Landrivon,
Natalia Passaquin

<Fig21,22,23> Feuillets contre la loi travail, 2016-2018.

On y travaille jusqu'à tard dans la nuit. On essaye de griffonner, de choisir des typographies malignes, de trouver des images incongrues et de sélectionner des papiers de couleur ; tout en s'efforçant d'avoir la place de faire rentrer dans un format contraint, le texte, le poème écrit par quelques uns, ou les quelques lignes évoquant le prochain évènement, concert, lecture ou discussion, organisé par d'autres dans un endroit au nom encore tenu secret. Dans la journée, on cherche à imprimer tout ça en série, rapidement. La machine se lance, son bruit scande le temps. Les feuilles sortent par vagues, elles viennent buter sur le réceptacle plastique, avant qu'on les étale partout et qu'elles se répandent dans l'espace pour sécher. On se relaie, d'autres encore arrivent. On coupe, plie, encarte, façonne. Ces imprimés se mettent à circuler de main en main, se disséminant par touche dans les cafés, apparaissant sur le bar des lieux de concert, couvrant les murs de la ville de leurs couleurs.



<Fig 22>

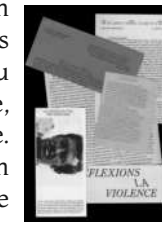

POUR UN
CESSUS
DESTITUANT :
ITATION AU
VOYAGE.
Depuis quelques jours, on perçoit dans les cendres
de la gauche quelques lueurs rougeoyantes : les
réticences sur la déchéance de la nationalité fran-
çaise et l'appel à une primaire pour l'élection prési-
dentielle à venir. Le malaise pointe, à force de voir
l'exécutif s'aligner sur des positions de droite ou
d'extrême droite. Ces intellectuels, ces militants, ces
élus de gauche réclament « du contenu, des idées,
des échanges exigeants », afin que le candidat à
leur primaire « incarne le projet dont la France a
besoin pour sortir de l'impasse». Bref : ils veulent
encore croire à la politique. Ils n'ont pas eu vent
de la nouvelle pourtant retentissante : toute cette
politique est morte. Comme sont morts les mots
dans lesquels se dit la chose publique – la France,
la Nation, la République, etc. Comme est morte la
pompe institutionnelle dont s'entoure le vide gou-
vernemental. La politique a poussé son dernier râle
l'été dernier là où elle était née, il y a plus de 2000
ans, en Grèce; Alexis Tsipras fut son fossoyeur
sa tombe sont gravés ces mots prononcés en guise
d'oraison funèbre par le ministre allemand de l'Éco-
nomie, Wolfgang Schäuble : « On ne peut pas lais-
ser des élections changer quoi que ce soit. » Voilà.
Tout est dit. Et sobrement.
Refuser de faire le deuil de « la politique », appe-
ler au contraire à « lui redonner du sens »voire à en
faire « autrement », c'est spéculer sur des stocks de
crédulité qui sont à sec, sur des provisions d'espoir
déchirées, sur des gisements d'illusions parvenus à
l'étiage. Qui attend d'un ministère Montebourg, avec
Fikerty à l'Economie, et Rosanvallon à la Culture,
qu'il nationalise le crédit, désarme la police, fasse
cracher les multinationales ou calme la frénésie
antiterroriste ? Chacun sait bien qu'il ferait comme
Tsipras, et bientôt Podemos. Car c'est
électoral, et la sphère
fait leur temps
nde, ou rien.Voilà quelques semaines que nous
mes plongés dans l'ébullition de la lutte, ses
ps de folies et son euphorie. Qu'importe qu'elle
mphe de cette loi. Elle n'est qu'un déclencheur,
une occasion, rien de plus. Le statu quo est tout aussi
monde. Ce qui se passe un peu partout est plutôt
manifestation d'une rage diffuse, d'une colère
d'un dégoût qui se généralise vis-à-vis de
vocats qui nous martèlent sans cesse,
n'y a pas d'alternative.
Au pouvoir (et de
rbitraires

Les feuillets contre la loi travail : des objets de circonstance fonctionnels et élaborés pour documenter les luttes en cours

Les feuillets contre la loi travail sont un ensemble d'ephemeras et de brochures imprimés en risographie, conçus par Morgane Masse, Mona Chancogne et Anouk Rebaud alors qu'elles étaient étudiantes en master aux beaux-arts de Lyon. En tout se comptent vingts-trois feuillets, réalisés entre 2016 et 2018.

L'idée de ce projet est d'éditer une sélection de contenus résonnant avec les évènement politiques les plus récents autour de la loi travail[36] , et de les diffuser à chaque manifestation. Chaque semaine de nouveaux feuillets sont donc conçus et imprimés, donnant rapidement lieu à une production chronologique et spontanée. Ce sont des objets comportant des textes de natures diverses. On

trouve par exemple des articles glanés dans des médias militants de gauches (« Vivre ou rien », LundiMatin #55), des essais théoriques et amateurs (« Le mur et la brèche. Premières notes sur la méthode zapatiste »), des textes poétiques (« Saxifraga Politica », Marie José Mondzain), des textes philosophiques (« La Sagesse des Casseurs », Michel Foucault), des retranscriptions d'émissions de radio (« La Caisse » émission radiophonique dans les Pieds sur Terre par Sonia Kronlund), des extraits d'œuvres littéraires engagées (« Altistes et solistes », texte d'Alain Damasio paru dans lundimatin#103 le 9 mai 2017), des périodiques clandestins (« Le pouvoir est logistique, bloquons tout ! », Comité invisible), des textes spontanés écrits pendant les actions (« Il y a 10 ans, le CPE »).

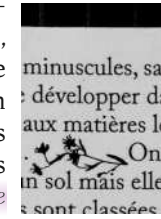


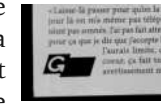
Le duplicopieur risographique comme outil de reproduction impose naturellement des contraintes concernant les formats des feuillets. Un feuillet se compose d'une ou plusieurs feuilles au format de base A3 ou A4. Selon la manière dont il va être coupé, relié, plié, agrafé, il va donner lieu à une micro-édition unique. Imprimés sur des papiers colorés d'imprimante basique, dans un panel d'encres vives, les feuillets se déclinent en une diversité de couleurs. Ce sont des objets mous, souples, fragiles, légers, maniables, dont la structure ne tient parfois qu'à un pli, une ou deux agrafes ainsi qu'une pagination. Ce sont des médias éphémères, voués à être disséminés et à disparaître dans l'agitation des mouvements sociaux mais qui ont un impact visuel fort et nouveau dans l'espace public. Mona Chancogne raconte :

36. La loi El Khomri de 2016 est une loi majeure qui a réformé une partie du droit du travail et a soulevé de nombreuses oppositions. Elle a fait l'objet, pour son approbation, de l'utilisation de l'article 49.3, ce qui a suscité de nombreuses contestations.

Je me rappelle qu'à l'époque, à l'occasion d'évènements que nous ou des copines organisaient, on allait coller des affiches aux formats un peu bizarres dans la rue, qui tranchaient souvent avec les affiches imprimées en laser noir et blanc de la corep. La riso nous permettait d'imprimer (parfois le matin-même) des visuels colorés sur papier tout aussi bariolés[37] .

La triple contrainte économique, temporelle et technique conditionne sans aucun doute l'aspect graphique des feuillets. Minimaliste, leur mise en forme est aussi bien fonctionnelle qu'élaborée. Le texte se présente comme la matière première. Si le format A4 ou A3 constitue une première constante, on peut aussi souligner des principes graphiques communs à l'ensemble : une bichromie, des blocs de texte rigoureusement composés en colonnes, une pagination, un titrage souvent accompagné d'un chapeau contextualisant le contenu. La mise en page des feuillets est claire, d'une grande régularité. Dans presque tous il y a l'idée d'optimiser l'espace du format contraint, avec des blocs de texte composés de manière très dense, accordant peu de respiration. Dans le feuillet *Pédagogie noire et servitude volontaire, l'idéologie du travail* (un texte de Mona Chollet), on note que les blocs de texte laissent même très peu d'espace à l'insertion d'images, qui figurent sans aucune marge, complètement ferrées à gauche. Mais cette optimisation rigoureuse de l'espace est parfois allégée par des subtilités graphiques permettant de détourner cette contrainte. Par exemple, dans le feuillet *Saxifraga Politica* composé en un unique bloc de texte avec des marges très étroites, des ornements graphiques en forme de végétaux (branches, tiges, feuilles) viennent créer des espacements pour signifier une pause, un retour à la ligne, mais aussi un parasitage faisant écho au texte. Dans *Le pouvoir est logistique, bloquons tout !*, l'espace du feuillet est très densément occupé par des blocs de texte justifiés, mais c'est la pagination qui créé une dissonance, par son corps anormalement gros et étiré la rendant presque abstraite. Ce traitement soutient le propos, car la pagination se présente alors comme un élément venant encercler, bloquer le contenu. Dans le feuillet *la caisse*, les blocs de texte sont troués par des logos détournés de grandes marques de distribution alimentaire, pouvant agir comme des lettrines.



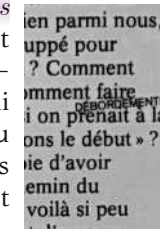


37. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses » in *Librarioli E pour Escola*, 2020. p.108.

La régularité graphique des feuillets est aussi rompue de manière récurrente par l'emploi d'une police manuscrite ou d'une typographie fantaisiste employée pour un titrage, comme c'est le cas pour le feuillet *Les Prépositions*.

Durant notre conversation, Anouk Rebaud m'expliquait que, selon elle, ces feuillets présentent la spécificité d'un discours graphique politique en rupture avec les codes expressifs qui imprègnent les images militantes héritées de Mai 1968. Ils se détachent d'une profusion d'images imprimées, sérigraphiées, marquées par l'influence de Grapus[38] et qui sont l'empreinte d'une époque. Les feuillets, eux, véhiculent un positionnement critique vis-à-vis d'un esthétisme poussé qui présenterait le risque de vider une forme de son contenu. On pourrait davantage relier la composition de ces objets à certaines pages du *Torchon Brûle*, de par leur construction en blocs parasités de filets graphiques, qu'à l'expressivité des *See Red Women Workshop*, ayant recours au dessin, à l'écriture manuscrite, à un aspect pictural et au photomontage.

C'est donc une radicalité (graphique, format, impression) qui est privilégiée pour ces objets urgents, dans leurs contenus politiques mais aussi dans leurs formes. Par leur aspect épuré, relativement pauvre, mais non sans finesse, les feuillets créent une teinte nouvelle dans un paysage médiatique visuel influencé par l'évolution numérique, la surabondance des flux et la démocratisation du journalisme amateur. À l'instar de tracts ou d'affiches expressives, ces objets portent en eux d'autres imaginaires graphiques militants accessibles qui ne puissent pas tout de suite être identifiables. Des sortes d'*objets infiltrés*[39] , qui proposent des formes plus discrètes et locales. Par exemple, dans le feuillet *Vivre ou rien* le texte d'origine, plutôt grave de ton, est rendu vivant par les drapeaux de textes à droite et aussi plus discrètement à gauche, créant une forme organique. Dans *Multiplions les débordements*, les blocs de texte, en rouge, sont parasités par les mots « multiplions les débordements » en majuscules et en petit corps, qui semblent tomber tout au long du texte comme des projectiles, ou comme l'écho d'un slogan répété en manifestation. Tous ces exemples résonnent avec l'idée de Walter Benjamin, qui soutient



38. Grapus était un collectif de graphistes fondé en 1970 par Pierre Bernard, François Miehe et Gérard Paris-Clavel, qui jusqu'en 1977, s'est consacré essentiellement à l'image politique, renouvelant la communication du Parti Communiste et de la CGT. Leurs image, sans cesse parasitées (flèches, rajouts manuscrits, collages, décalages, distorsions, flous) étaient caractérisées par une force et un dynamisme, où l'humour et la provocation s'exprimaient librement.

39. Anouk REBAUD, mars 2024.

qu'afin de rendre effective la propagande politique, *il n'est pas suffisant de reproduire un contenu radical ou révolutionnaire dans une publication : le média lui-même se doit d'exprimer physiquement cette radicalité, il doit être transformé*[40] .

L'accessibilité des feuillets est un enjeu majeur. Comme le souligne Anouk Rebaud, la réédition de ces textes les extrait de leurs imaginaires militants ou de leurs contextes institutionnalisés d'œuvre, d'essai et d'article d'information. Elle explique : *Derrière leur interprétation, il y a la volonté de rendre ces contenus accessibles et visibles pour certains d'entre eux qui circulaient jusqu'ici clandestinement sous le manteau*[41] . Le fait que la sensibilité graphique ne prenne pas le dessus sur la force du contenu permet aussi à ces objets d'être pris au sérieux dans leurs contextes de diffusion, comme l'explique Morgane Masse :

> *On a mis pas mal d'énergie et de réflexion à sélectionner des textes qu'on voulait diffuser, à trouver ceux qui nous semblaient faire assez fortement écho au contexte politique et social, leur trouver des formes, des couleurs, des modes de diffusion*[42] .

Ainsi, même si la mise en page des feuillets contre la loi travail valorise le matériau politique et médiatique sans chercher à le réinterpréter, elle se montre subtilement non conventionnelle. La contrainte de son moyen de reproduction propose de ré-envisager le support traditionnel qu'est la brochure, le tract ou le flyer dans les milieux militants. La risographie et ses spécificités imposent aussi de penser des mises en page efficaces et optimales, tout en usant de détails graphiques pour à la fois s'adapter à un contenu, garantir son accessibilité, mais aussi en accompagner le sens.

40. Samuel ÉTIENNE, « "First & Last & Always" : les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Volume !* n°2-1 [En ligne], 2003, Chap.11 « Alternatif et radicalité ». p.7. Référence citée d'après Walter BENJAMIN, « The author as producer » in F. Frascina et C. Harrison (eds), *Modern art and modernism : a critical anthology*, Londres, 1982. p.213-216.

41. Anouk REBAUD, mars 2024.

42. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.107.

<Fig 24>

<Fig 24> *Voix Off, imprimerie de femmes*, Natalia Passaquin et Fanny Myon, Cahier des typotes, 2021.

<Fig 25> Aperçu de la jaquette de *Voix Off*.

<Fig 26> Vue de la composition typographique de la jaquette sur la presse de l'atelier Peso Pluma avant impression.

<Fig 25>

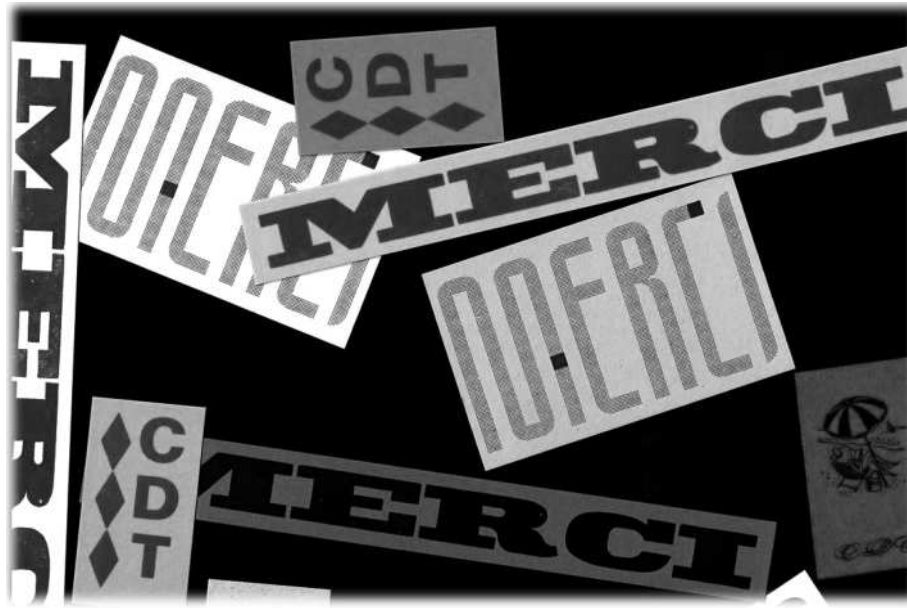
<Fig 26>

<Fig27>

<Fig27> Détail du dépliant présentant des archives graphique imprimé par Voix Off, imprimé en risographie à Toner Toner.

<Fig28> Bandes de remerciement adressées aux acheteur·ses de *Voix Off*, imprimé sur la presse typographique de l'atelier Peso Pluma.

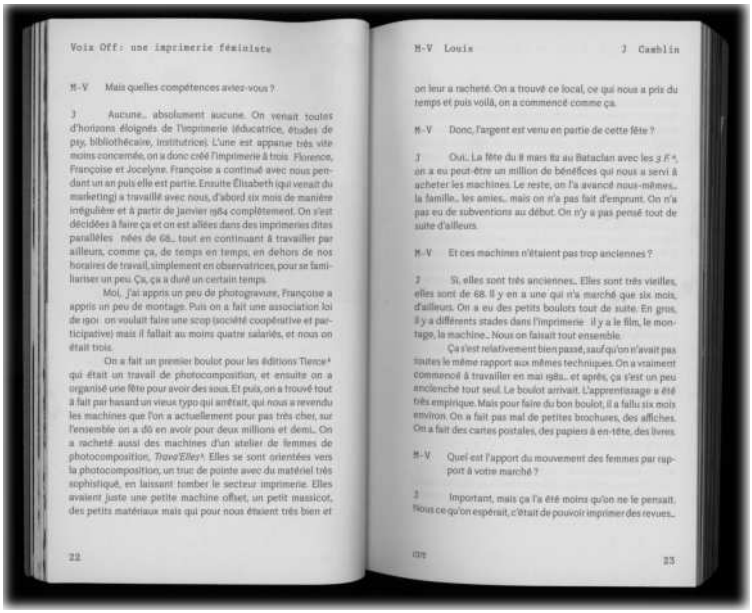
<Fig29> Détail d'un ephemera accompagnant la collection Cahier des typotes, rééditant l'histoire de l'« école typographique pour les femmes » et imprimé en typographie à Peso Pluma.


MERCI
MERCI
MERCI
MERCI
CDT
CDT

<Fig 28>

ÉCOLE
TYPOGRAPHIQUE
POUR LES FEMMES
1791

<Fig 29>


Voix Off : une imprimerie féministe

M-V Mais quelles compétences avez-vous ?

J Aucune... absolument aucune. On venait toutes d'horizons éloignés de l'imprimerie (éducatrice, études de psy, bibliothécaire, institutrices). L'une est apparue très vite moins concernée, on a donc créé l'imprimerie à trois : Florence, Françoise et Jocelyne. Françoise a continué avec nous pendant un an puis elle est partie. Ensuite Élisabeth (qui venait du marketing) a travaillé avec nous, d'abord six mois de manière irrégulière et à partir de janvier 1984 complètement. On s'est décidées à faire ça et on est allées dans des imprimeries dites parallèles nées de 68... tout en continuant à travailler par ailleurs, comme ça, de temps en temps, en dehors de nos horaires de travail, simplement en observatrices, pour se familiariser un peu. Ça, ça a duré un certain temps.

Moi, j'ai appris un peu de photogravure, Françoise a appris un peu de montage. Puis on a fait une association loi de 1901 : on voulait faire une scop (société coopérative et participative) mais il fallait au moins quatre salariés, et nous on était trois.

On a fait un premier boulot pour les éditions Tierce[4] qui était un travail de photocomposition, et ensuite on a organisé une fête pour avoir des sous. Et puis, on a trouvé tout à fait par hasard un vieux typo qui arrêtait, qui nous a revendu les machines que l'on a actuellement pour pas très cher, sur l'ensemble on a dû en avoir pour deux millions et demi... On a racheté aussi des machines d'un atelier de femmes de photocomposition, *Trans'Elles*[5]. Elles se sont orientées vers la photocomposition, un truc de pointe avec du matériel très sophistiqué, en laissant tomber le secteur imprimerie. Elles avaient juste une petite machine offset, un petit massicot, des petits matériaux mais qui pour nous étaient très bien et

22

M-V Louis J Camblin

on leur a racheté. On a trouvé ce local, ce qui nous a pris du temps et puis voilà, on a commencé comme ça.

M-V Donc, l'argent est venu en partie de cette fête ?

J Oui... La fête du 8 mars fêtu au Bataclan avec les *3 F*[6], on a eu peut-être un million de bénéfices qui nous a servi à acheter les machines. Le reste, on l'a avancé nous-mêmes... la famille... les amies... mais on n'a pas fait d'emprunt. On n'a pas eu de subventions au début. On n'y a pas pensé tout de suite d'ailleurs.

M-V Et ces machines n'étaient pas trop anciennes ?

J Si, elles sont très anciennes... Elles sont très vieilles, elles sont de 68. Il y en a une qui n'a marché que six mois, d'ailleurs. On a eu des petits boulots tout de suite. En gros, il y a différents stades dans l'imprimerie : il y a le film, le montage, la machine... Nous on faisait tout ensemble.

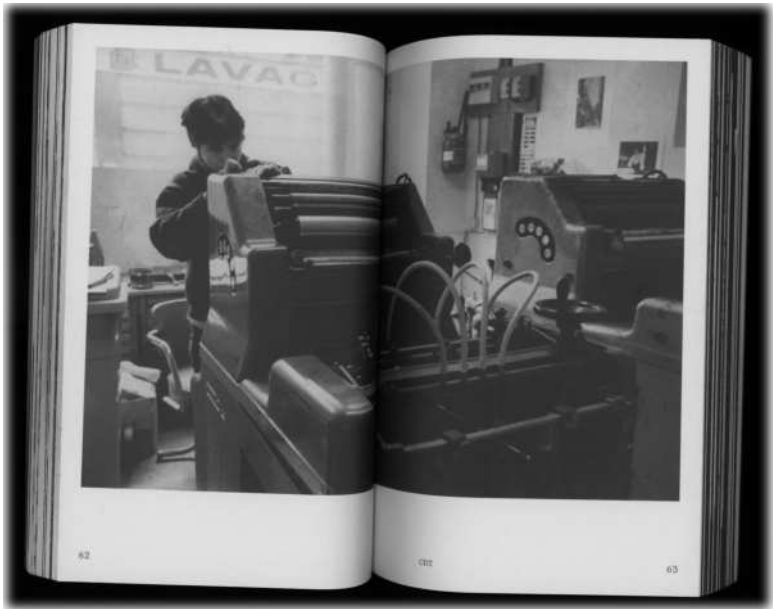
Ça s'est relativement bien passé, sauf qu'on n'avait pas toutes le même rapport aux mêmes techniques. On a vraiment commencé à travailler en mai 1981... et après, ça s'est un peu enclenché tout seul. Le boulot arrivait. L'apprentissage a été très empirique. Mais pour faire du bon boulot, il a fallu six mois environ. On a fait pas mal de petites brochures, des affiches. On a fait des cartes postales, des papiers à en-tête, des livres.

M-V Quel est l'apport du mouvement des femmes par rapport à votre marché ?

J Important, mais ça l'a été moins qu'on ne le pensait. Nous ce qu'on espérait, c'était de pouvoir imprimer des revues...

23

<Fig 30>

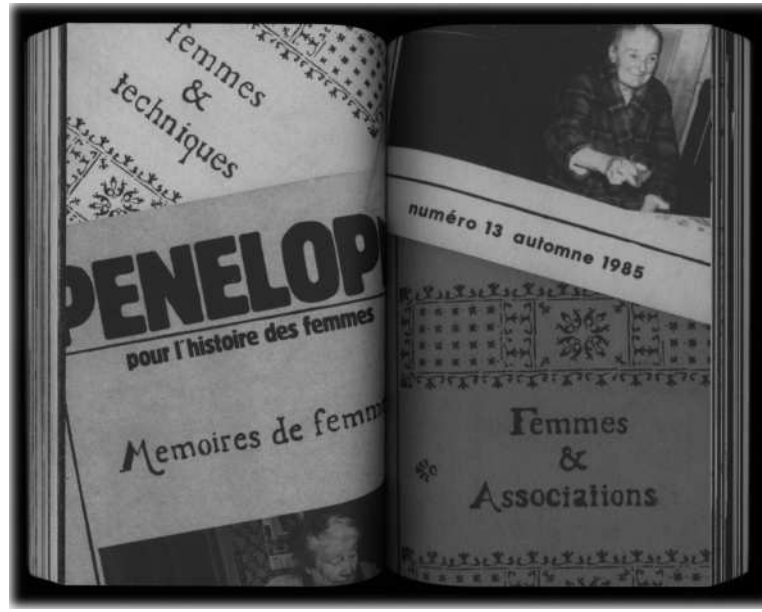


62

63

<Fig 31>

<Fig 30, 31, 32, 33>
Pages intérieures
de *Voix Off, imprimerie de femmes*.


femmes
&
techniques
PENELOPE
pour l'histoire des femmes
Memoires de femm
numéro 13 automne 1985
Femmes
&
Associations

<Fig 32>

PÉNÉLOPE
(1979-1989)
35 F
« Périodique bi-annuel (printemps, automne), *Pénélope* détient une place originale aussi bien dans le système des périodiques que dans le système universitaire. Fondé en 1978, après avoir obtenu l'appui financier de l'Université Paris 7 par le Groupe d'Études Féministes de Jussieu et le Centre de Recherches historiques de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, *Pénélope* se veut un bulletin d'information et de liaison permettant de faire connaître toutes les recherches en cours dans le domaine de l'histoire et la sociologie des femmes. Ainsi *Pénélope* n'est pas une revue mais un bulletin, elle ne vise pas un public spécialisé mais a vocation de porter à la connaissance du plus grand nombre l'état des recherches sur les femmes. L'histoire et la sociologie sont privilégiées mais les autres sciences humaines peuvent être convoquées suivant les thèmes. »
88
Société pour l'amélioration du sort de la femme et la revendication de ses droits, fondée en 1876. Campagne pour le droit de vote. 1914.
89

<Fig 33>

<Fig34>

<Fig34> Couverture de *The New Woman's Survival Catalog*, Berkeley Publishing Company, 1973.

<Fig35> *Making the Book*, pages décrivant le processus de fabrication du *New Woman's Survival Catalog*.

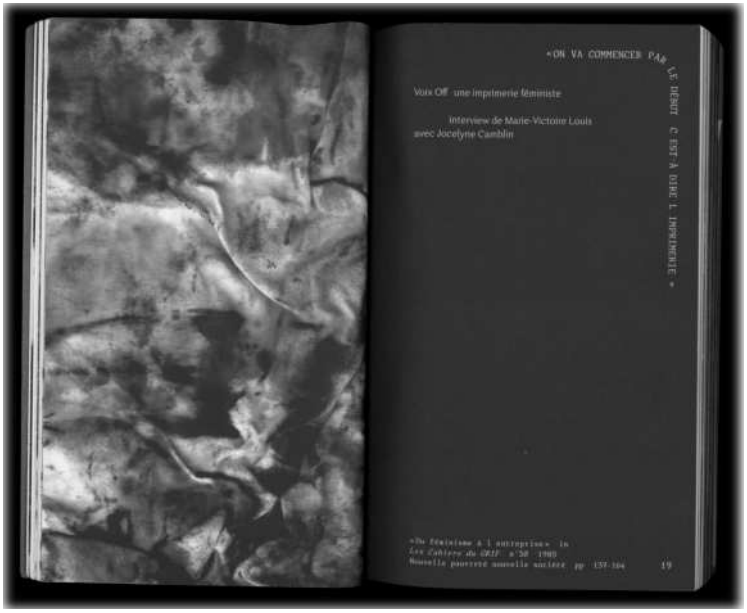
<Fig36> Pages intérieures du *New Woman's Survival Catalog*.

Making the Book
216
217

<Fig 35>

diana press inc.
12 W. 25th St., Baltimore, Md. 21218
Phone (301) 366-9262
These Days
9

<Fig 36>



<Fig 37>

<Fig 37> Entrée d'une partie de *Voix Off, imprimerie de femmes*. À gauche : image à partir d'un monotype du chiffon de travail de Natalia Passaquin.

Voix Off, imprimerie de femmes : un livre qui prend le temps pour transmettre l'expérience

Voix Off, imprimerie de femmes est un petit livre gris et violet, composé de 196 pages dans un format de 12 x 19 cm. C'est le premier numéro d'une collection du nom des Cahier des Typotes[43] créée par l'imprimeuse typographe Natalia Passaquin et la graphiste Fanny Myon[44] , dont l'ambition est de rendre visible les histoires de femmes dans le milieu de l'impression et de l'édition. *Voix Off* fait le récit d'une imprimerie offset non-mixte, active à Paris entre 1982 et 1988. *Une imprimerie créée par des femmes pour permettre enfin à des textes de femmes d'être publiés*[45] . Le livre présente un catalogue d'objets graphiques imprimés par Voix Off, afin de rendre compte de la diversité des sujets et des formes graphiques produites. On trouve aussi la réédition d'entretiens ayant été réalisés à l'époque de Voix Off, des photographies de cette période collectées auprès d'anciennes membres de l'imprimerie, ainsi que des conversations entre les autrices et d'anciennes membres.

Pour cette première publication, différentes techniques d'impression sont utilisées telles que l'offset, la risographie et l'impression typographique, pour un tirage de cinq cents exemplaires. Par économie de moyen, l'intérieur de l'ouvrage est imprimé en offset en nuances de gris, en ton direct. La couverture, imprimée au moyen de l'impression typographique (violet), va de pair avec une jaquette violette. L'ouvrage comporte aussi un dépliant imprimé en risographie, présentant une sélection d'archives de Voix Off en couleurs. Les ephemeras qui accompagnent les Cahiers des typotes sont également composés minutieusement et imprimés en typographie sur la presse de l'atelier Peso Pluma. Parmi ces objets, il y a des bandes de papier de remerciement, adressées aux acheteur·ses, imprimés avec différentes polices de caractères dont dispose l'atelier de Natalia Passaquin. Il y a aussi des feuillets plus didactiques pour accompagner la publication, qu'il s'agisse de recherches

43. TYPOTE n.f familier, ouvrière typographe, ouvrière qui compose les textes destinés à l'impression typographique.

44. « Fanny Myon est graphiste indépendante et éditrice de la revue *fig.*, elle vit et travaille à Paris. Depuis 2019, elle est résidente de l'atelier OPAZ3 à Aubervilliers. Sa sensibilité la porte vers les signes graphiques, l'écriture et à la typographie et suppose une dominante de compétences dans le domaine de l'édition et de l'impression. Invitée en mars 2021 par Natalia à rejoindre son projet de recherche sur les imprimeuses, elle l'accompagne depuis dans la création des Cahiers des typotes en tant que graphiste et éditrice. »

45. Natalia PASSAQUIN et Fanny MYON, *Voix Off, imprimerie de femmes*, op.cit. p.11.

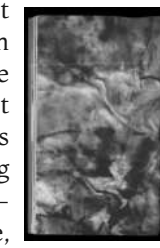
éditée sur l'histoire de typotes, de réédition d'archive, ou bien des contenus explicatifs sur l'impression typographique. L'utilisation de cette ancienne technique d'impression fait sens pour réaliser ces objets volatiles dont la forme allongée renvoie à celle du pamphlet. Elle conditionne également les choix typographiques, car les polices de caractères dont dispose l'atelier peso pluma ont toutes été récupérées auprès d'anciens imprimeurs. Dans leur composition en bloc, ces objets font hommage à une certaine rigueur typographique. Le texte de labeur est composé en colonnes justifiées, en Vendome corps 10 (la famille de caractère la plus complète de l'atelier), mais est ponctué de polices cursives ou plus fantaisistes, pour les majuscules par exemple, qui apportent une touche plus contemporaine.

Le format du livre *Voix Off* renvoie à celui du codex. Ses contenus aux natures variées sont structurés en parties bien distinctes. Le texte est composé en Tongari, dessinée par Émilie Rigaud, et en Knif dessinée par Axel Pelletanche. Ces deux polices présentent la particularité d'avoir de forts contrastes et des empattements incisifs : plus prononcés pour la Knif, plus discrets pour la Tongari – dont le nom en japonais signifie « pointu », « acéré ». Cette caractéristique renvoie aux premiers caractères typographiques gravés dans le plomb. Sa mise en page est fine, minimaliste et aérée, comme le soulignent ses éditrices : *Le graphisme se veut juste et stable, il priorise une certaine radicalité à travers des contraintes typographiques fortes dans les choix des graisses et des corps, et aussi par l'utilisation du noir et blanc*[46]. Les nuances de gris de l'encre mêlées au grain de l'offset et du papier apportent une certaine douceur nostalgique, une matérialité et donc une proximité avec les photographies et les archives personnelles des membres de Voix Off. L'iconographie se lit d'ailleurs au même niveau que les contenus textuels : les photographies, rythmant les pages comme des arrêts sur images, sont centrées sur les gestes techniques, le quotidien et l'intimité de l'atelier où l'on peut presque entendre le bruit des presses. Les documents d'archives comme les revues *Vlasta*, ou *Pénélope*, sont présentés comme un cahier de recherche, de façon à pouvoir être lus et appréciés dans leur matérialité – leur grain, leur texture sont bien rendus par la précision du scan.

C'est une matière bien vivante que le livre veut transmettre, à travers les témoignages recueillis et les subtilités de sa forme, tout en faisant des clins d'œil

46. Extrait du texte d'appel à dons pour l'impression du premier livre de la collection Cahiers des typotes, publié sur Hello Asso en 2021.

graphiques à son sujet. Comme par exemple l'emploi de textes curvilignes pour certaines légendes et exergues en début de parties, que l'on retrouve en signature sur la carte de visite de Voix Off. Dans le livre, ils renforcent aussi un effet d'oralité, comme si on pouvait entendre les éditrices commenter les formes graphiques.



Les disciplines de Natalia Passaquin et de Fanny Myon s'entrecroisent au sein de la mise en page. *Voix Off* est un ouvrage qui veut prendre le temps de rencontrer, de raconter une histoire tout en faisant référence, au moyen d'outils graphiques, au processus d'impression qui est un labeur induisant un rapport au temps long et à la patience pour produire un objet, comme le souligne l'impression du chiffon de travail de Natalia Passaquin en monotype, en introduction des parties.

D'une certaine manière, l'ouvrage perpétue le projet de visibiliser le travail de femmes imprimeuses comme c'était déjà l'ambition par le passé d'initiatives comme *The New Woman's Survival Catalog*, une publication féministe publiée en 1973, référençant des initiatives et des outils par et pour des femmes aux États Unis. À la différence de cette publication, il rend visible une histoire qui n'avait jamais été documentée auparavant, celle de l'imprimerie Voix Off. On pourrait même dire que son ambition est la réactualisation de cette histoire dans le faire, dans le processus de création d'un objet éditorial, dont la conception et la fabrication illustrent des manières de faire alternatives et non-mixtes contemporaines. En effet, ses éditrices sont allées à la rencontre de l'histoire de leurs métiers ; elles sont allées chercher des archives cachées, comme pour en montrer l'héritage, et ont imprimé un ouvrage dans leurs propres ateliers ou dans ceux de leurs amies. L'ambition du livre *Voix Off* n'est pas tant de rendre visible l'histoire de cette imprimerie de femmes tue et étouffée dans l'histoire. Natalia Passaquin parle à ce sujet d'un travail de redécouverte et d'appropriation. Il y a une volonté d'une transmission afin de répéter l'expérience, pour ouvrir ces initiatives d'autoproduction en non-mixité sur le présent :

> *Aujourd'hui, tout cela nous semble cohérent pour raconter ces histoires bordéliques, enfin. {…} Se donner les moyens de travailler ensemble en mobilisant nos savoirs-faire, nos ateliers, nos machines, pour rendre visibles quelques-unes de ces histoires, sera toujours un pas en avant, indispensable et désirable. {…} Nous espérons que ces textes montreront*

que les professionnelles d'aujourd'hui ne sont pas les héritières d'une tradition masculine, mais d'une longue histoire au féminin dont le devenir nous appartient à toutes [47] .

Le point commun que l'on peut relever entre le livre *Voix Off* et *The New Woman's Survival Catalog* est la manière dont ces ouvrages fournissent des outils pour l'autonomie et la transmission.

The New Woman's Survival Catalog, un grand livre à la couverture rouge et souple, imprimé en en offset noir et blanc, mène une réflexion sur sa propre création tout en la documentant dans ses pages. Il a été réalisé en 1973, aux États-Unis par une collective de femmes dont le but était de documenter l'appropriation de structures, de moyens de production, d'édition et d'impression par des femmes dans les années 1970. Comme dans le livre *Voix Off*, on retrouve un procédé de recherches par la rencontre et la récolte de témoignages sur le terrain par les éditrices. (L'équipe se déplaçait en camionnette à la rencontre de lieux et de communautés). Ce catalogue est une référence formelle au *Whole Earth Catalogue*[48] , et reprend ses codes de l'indexation. Le texte est composé en colonnes irrégulières avec des images aux natures variées (photographies, illustrations, publicités, coupures de journaux, modes d'emploi…). Un effet de seuil sérigraphique leur donne un impact visuel très fort, faisant des analogies avec une culture *underground*, DIY et populaire de l'époque plus distante d'aujourd'hui. Les pages 216 et 217 "*Making the book*", nous en disent davantage sur la fabrication de cet ouvrage dont le sous-titre est *A women-made book*. Comme le livre Voix Off, sa chaîne éditoriale est réalisée par des femmes (conception, recherches, écriture, photographies, mise en page, impression et façonnage).

Réalisé de manière nomade, dans un temps extrêmement court (cinq mois seulement), à l'inverse de *Voix Off*, on est pris dans cette publication par un rythme rapide et dans l'enchaînement des articles. Il se ressent une urgence que demande

47. Natalia PASSAQUIN, Avant-propos de *Voix Off*, imprimerie de femmes, op.cit. p.7

48. « Le *Whole Earth Catalog* est un catalogue américain de contre-culture publié par Stewart Brand entre 1968 et 1972, puis occasionnellement jusqu'en 1998. Les *Whole Earth Catalogs* proposaient toutes sortes de produits à la vente (vêtements, livres, outils, machines, graines - des choses utiles à un style de vie créatif et autosuffisant), mais ne vendaient directement aucun de ces produits. » (wikipédia)

l'efficacité de la réalisation d'un objet dont l'ambition est de documenter de manière presque exhaustive les pratiques alternatives en cours, à la manière aussi d'un mode d'emploi. Il peut davantage être considéré comme un objet capturant la photographie d'un mouvement. Aujourd'hui, la collection des typotes prend le temps de poser un nouveaux regard sur une seule histoire enfouie, choisie, avec une volonté de s'inscrire dans sa filiation et de la reproduire à son tour.

<Fig 38>

<Fig 38> Couverture de *Ventoline édition Diamant*, Félicité Landrivon, 2020.

<Fig 39> Premier article de *Ventoline édition Diamant*.

POLYPHONIES AUX ROCHES D'ORVAZ

Depuis 5 ans, un chœur polyphonique se retrouve régulièrement à la Zone du Dehors (Belleydoux) pour chanter. Nous avons rendu visite à quelques membres du groupe, un dimanche après-midi, alors qu'elles répétaient un chant en arabe et en hébreu. Catherine, Iona, Nathalie et Caroline prêtent leurs quatre voix à cette interview animée.

Voix 2—On peut expliquer peut-être un peu l'origine du groupe et ce qu'on fait.

Voix 1—Oui ! L'origine du groupe... Alors ici il y a tous les ans, et ce sera la cinquième année cette année, un week-end de chants polyphoniques, qui réunit des chanteurs/chanteuses d'un peu partout en France et aux abords, de Belgique, etc. D'abord, des gens d'ici, du Jura sont venus participer, et puis après ces personnes-là progressivement se sont dit "tiens est-ce que ce serait pas intéressant qu'on se retrouve entre ce rendez-vous annuel, dans l'intervalle ?". Ça date de l'été dernier, on a fait la proposition de se retrouver pour reprendre les chants appris. On se retrouve un dimanche par mois en gros depuis le mois d'août dernier. Un peu plus ces dernières semaines pour essayer de proposer deux, trois chants lors du week-end de rencontre. Ce chant, *Hew round the tree*, c'est Iona qui nous l'a proposé.

Voix 2—C'est du gospel oui.

Voix 1—Avec une tonalité différente de *Salaam*. *Salaam* c'est Fanny qui nous l'a proposé. Il est en hébreu et en arabe. Et on a *Li tsi tsa ta* est un chant slovène qui a été proposé par Marion. Qui n'est pas là non plus aujourd'hui. Elle est partie faire bergère cet été.

Voix 2—Dans la montagne.

Voix 1—Elle pense à nous, on pense à elle.

Voix 3—Partie chanter avec les brebis.

V—Vous faites souvent des chants en langue étrangère ? Est-ce que c'est une volonté aussi ? Comme ça vous êtes moins concentrées sur le texte que si c'était en français et que les mots prendraient peut-être plus de place dans l'interprétation. J'ai été étonnée que vous chantiez un texte en arabe et en hébreu. Ce qui est chouette, mais c'est pas forcément évident sur les prononciations.

Voix 1—Moi j'ai l'impression —vous me dites si j'ai tort— que les chants populaires polyphoniques y en a pas des masses en français. C'est soit de la langue ancienne, de l'occitan, soit on va chercher ça dans d'autres pays parce qu'on n'est pas des dingues de chants polyphoniques populaires en France. On en a quelques uns, mais pas énorme.

V—Est-ce que vous aviez déjà une pratique du chant avant ? J'imagine que ça dépend des unes et des autres ? Ou de musique, d'instruments ?

Voix 4—Oui, ça dépend des unes et des autres.

Voix 1—Toi oui ! (en désignant Voix 2)

Voix 2—On a des pratiques très différentes.

Voix 1—On a quelques chanteuses, des musiciennes, même.

Voix 3—Iona et Nathalie oui. Vous chantez.

Voix 4—Moi, un petit peu, mais je sais pas, je pense que toi t'as plus un passé de chanteuse.

Voix 2—Je chante dans une chorale oui, depuis des années. Mais je n'ai pas de formation. Je pense que ce qui est intéressant, c'est que le but du stage, du week-end de chants polyphoniques, c'est la transmission orale. C'est le but, c'est vraiment ça. C'est vraiment spécifique, de ne pas passer par les partitions. C'est assez particulier comme manière de travailler, y a pas de référence précise.

V—Et puis ça doit être physique, au bout d'un moment j'imagine ?

Voix 2—Oui et de se retrouver sur la bonne note. Parce qu'on ne sait pas quelle note c'est. Quelqu'un dit "Je pense que c'est plus haut" et l'autre "non plus bas"...

Voix 1—"Si si c'est un ré"

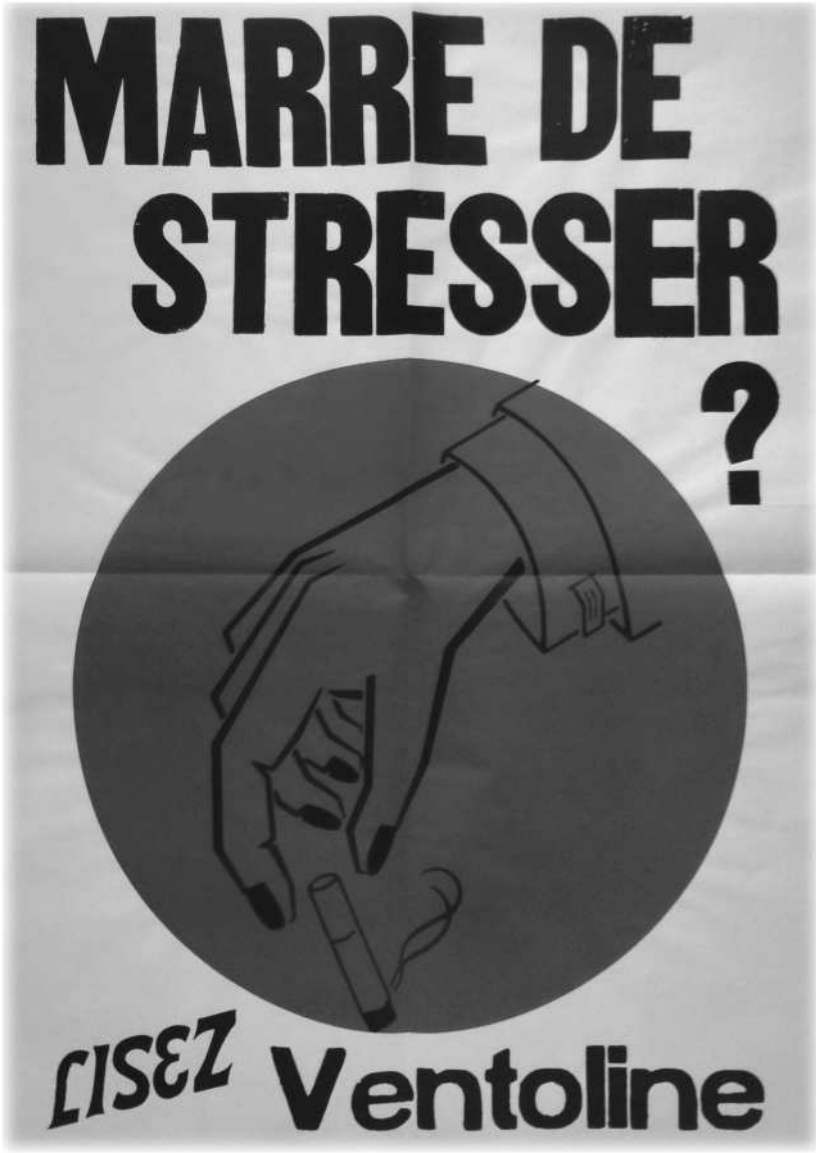
Voix 2—"Si si c'est un ré" (rires). En général, c'est un ré (rires). Pareil dans le rythme, "est-ce qu'on le fait plus vite ou pas?". Et tout le monde a un mot à dire. Y a pas de vrai. On peut modifier. C'est très joyeux. Il y a vraiment une participation à ce niveau-là.

Voix 1—Le but aussi c'est de mixer des gens qui sont de véritables musiciens, certains parfois professionnels, et d'autres qui démarrent, qui n'ont jamais chanté. On a eu

LISSON TA FAMILAWA • Transcription phonétique d'un chant slovène qui semble parler d'une femme amoureuse d'un renard...

Li si tsa tsa / Fa saa la wa · Tri li ta bi / La yaa la wa · Tu ateur ryé naa / Sa ubreu(o) yéla · Sez vou kantaa / Bou tcho nawin · La li la laa / yo léé li lé... La li la la /
Li si tsa ta / Fa sa la wa · Tri li ta bi / La ya la wa · Tu ateur ryé na / Sa ubreu(o) yéla · Sez vou kanta / Bou tcho nawin · yo lé li lé... (avec des petits «Yihi» à la fin)'
La li la laa / Yo léé li lé · La li la laa / Yo léé li lé · La li la laa / Yo léé li lé ·
Li si tsa ta / Fa sa la wa · Tri li ta bi / La ya la wa · Tu ateur ryé na / Sa ubreu(o) yéla · Sez vou kanta / Bou tcho nawin ·

<Fig 39>



<Fig 40>

<Fig 40> Affiche accompagnant *Ventoline édition Diamant*, *60 × 40 cm.*

<Fig 41> Deuxième article de *Ventoline édition Diamant.*

Rencontre avec Elsa Nassiet, professeure de musique au collège et multi-instrumentiste

Au collège, j'écoutais plein de styles de musiques différents, contrairement à mes copines qui n'écoutaient que la radio, et j'ai eu envie de leur faire connaître aussi le classique ou le jazz, des genres a priori moins accessibles. C'est curieux parce que mes parents ne font pas de musique, ils en écoutaient rarement alors que ma soeur et moi on en fait à fond. Il y avait quand même quelques vinyles à la maison qu'on a écouté en boucle, alors nos parents nous ont payé des cours de musique. Ma sœur est prof de clarinette et joue dans des groupes, moi je suis devenue prof de musique notamment pour la démocratiser et montrer que tout le monde peut aimer le classique, y compris les enfants et les ados. En commençant ce métier, je me disais que si j'en touchais au moins un dans la classe, c'était gagné. Mon but c'est de leur faire réaliser qu'il y a plein de choses à découvrir et qu'ils ne doivent pas se contenter de ce qu'on leur propose. Ça dépasse la musique classique : 90% des collégiens écoutent la même chose et c'est très limité. Le rock, la variété, déjà, ils n'en écoutent plus. Même dans le rap, il y a beaucoup à explorer, mais on préfère écouter la même chose que les copains plutôt que de sortir des sentiers battus.

Comment se passent tes cours ?

Les sujets sont larges, par exemple : les héros, la ville du futur, le cinéma, la société de consommation. On cherche des artistes qui en parlent, afin de croiser des styles différents et construire le cours ensemble. A la fin, on élabore un projet musical avec les instruments de l'école. On ne travaille pas sur l'ordinateur, j'évite cela à tout prix parce qu'on passe tous déjà suffisamment de temps sur les écrans.

Je me rappelle la torture des cours de musique au collège, où on devait jouer de la flûte et chanter en solo devant tout la classe. J'ai l'impression que c'était une catastrophe au niveau pédagogique, et du gâchis parce que tout le monde aime bien la musique a priori.

C'est vrai, c'est pour ça que je ne les force pas, ils sont tout le temps contents de venir. Je travaille beaucoup en amont pour trouver des choses qui leur plaisent, mais ce n'est pas toujours évident de les intéresser. On prépare des projets différents selon les années : des concerts au collège ou dans des hôpitaux à Besançon et Dijon, des comédies musicales, un "Incroyable Talent", une radio, un CD pour la Palestine. Certains profs font des programmes et des contrats pour que les élèves suivent, mais je n'ai pas du tout envie de faire ça ("comme les marches militaires !", intervient Cisco).

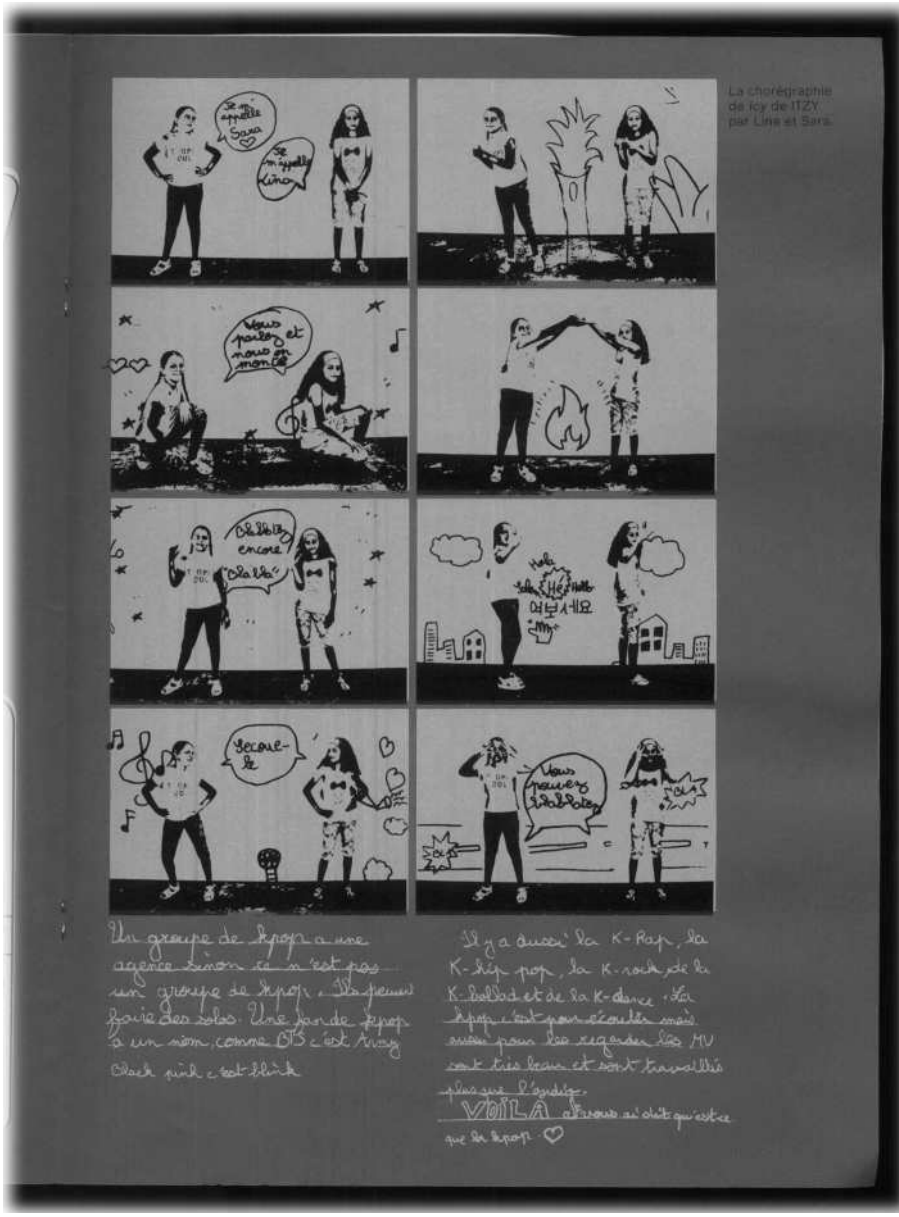
Tu joues de la musique dans ton temps libre ? Et qu'est-ce que tu écoutes en ce moment ?

En ce moment, je joue dans un groupe de musique traditionnelle de différents pays, et dans un autre groupe plus pop expérimental. Je joue essentiellement du violon, mais aussi de l'accordéon, du piano, des percussions. J'aime bien Yom, un clarinettiste qui vient du Klezmer et qui a fait de nombreuses collaborations dans des styles très variés. Ibrahim Malouf aussi.

Et ta fille ?

Ses deux parents étant musiciens, elle n'a pas eu envie de suivre cette voie, même si elle est douée. Elle a quand même un groupe dans lequel elle chante et joue de la batterie, mais en dilettante. Et ce qui est chouette, surtout, c'est qu'elle écoute de tout.

<Fig 41>



<Fig 42>

<Fig 42> Cinquième article de *Ventoline édition Diamant*.

<Fig 43> Affiche accompagnant *Ventoline édition Diamant*, *60 × 40 cm*.

Salaam
OD YAVO SHALOM ALEINU
ve'al kulam
salaam aam
ALEINU VE'AL KOL HAOLAM
salaam salaam

<Fig 43>

comme des casseroles du monde

Comment tu t'es retrouvée

Mais depuis la première action

ous retrouvez pour répéter

ous, chez vous ? Ou bien

ue fois vous allez direct

er dans l'espace public,

sans répétition ?

ui c'est directement dans
ublic. Juste avant de partir
ans la rue, on avait quand
épété une fois mais à la
omme ça, en écoutant en-
s chansons. Mais c'est aus-
que c'est des chansons qui
nues des unes, des autres.
re il y a effectivement ce
chante dans l'espace pu-
pas chanter chez soi.
est clair que le 17 juin on
vraiment pouvoir être
es par les habitants, voire
rameuter les gens pour
avec nous... Ça n'a pas
s ce sens-là. C'est marrant
on a commencé par aller
rking du supermarché et
un peu peur, les gens ne
nt pas du tout et le peu
itaient, ils écoutaient de
in, genre adossés sur leur
à 20m. Ou alors depuis
ubles d'en face —comme
nait y avait des gens aux
Un mélange de curiosité
fiance, quoi...

tre avec la distanciation

ile ils n'osent pas, ou ils

ent passivement ce qu'ils

nt être une manif ou une

uance. Et puis un message,

it chanté ou juste crié ou

dé, il est pas pris pareil.

oi j'ai plutôt imaginé qu'il
ne sorte ou de pudeur ou
ité d'occuper l'espace pu-
ce n'était plus du tout
chose d'évident pour les
ça m'interroge pas mal.
us, il fallait se dire *"le de-*
ous appartient à tous et il
n l'occupe et pas unique-
mme on nous demande de
, ou comme on nous l'au-
i nous on veut en faire un
e jeu, si on veut en faire un
e parole, si on veut en faire
e de militance, eh bien il
voir. Toutes les injonctions
ouvait recevoir avec cette
crise, là, moi ça m'a fichu la trouille. Qu'est-ce qu'on allait avoir le droit de faire ou de ne pas faire au prétexte sanitaire? Et notamment dans l'espace public, qui est l'espace de la revendication, de la manifestation mais aussi de la pensée collective. Peut-être qu'on n'allait pas pouvoir l'occuper à nouveau comme ça. Ça continue à me faire peur du coup je sens qu'il faut qu'on prenne la place car on ne nous la donnera plus.

J'étais moi-même assez fortement portée par des questions politiques, aussi à cause de mon métier. Le 17 juin, j'avais envie d'aller occuper des terres qui vont être urbanisées pour construire des usines, et dire *"non, nous on veut planter des pommes de terre,"* et d'aller faire un chantier pirate de plantation de patates, pour dire *"demain on veut tous bien manger"*. Cet aspect très militant, il est plus difficilement partageable. Au premier abord, soit on adhère, soit on adhère pas... Alors qu'en proposant de chanter, il y a ce côté a priori inoffensif, festif, rassembleur qui peut être un biais intéressant.

Après, on se dit qu'on pourra chanter dans toutes les occasions, au jardin ou lors d'une prochaine manif. Ou alors quand j'ai fêté mon anniversaire, j'avais envie qu'on chante ensemble. Tout ça n'était pas prémédité de ma part parce que je suis pas musicienne, j'ai fait un instrument il y a très longtemps, quand j'étais gamine, mais j'ai complètement laissé tomber. Et puis peut-être le côté *"on a besoin de rien, c'est juste nous, c'est facile, on utilise notre propre voix et c'est tout"*, c'est aussi ça donner de la voix.

Votre chœur est mixte ou vous n'êtes que des femmes ?

C'est essentiellement des femmes. Certains hommes ont eu envie de se joindre à nous parce que des copines en ont parlé elles-même, alors que moi j'avais sollicité que des femmes. On a donc eu des hommes quelques fois mais quand on a rechanté, on était entre femmes. À la base c'est pas du tout fermé, mais en même temps c'est pas plus mal comme ça.

L'HYMNE DES FEMMES

Nous qui sommes sans passé, les femmes
Nous qui n'avons pas d'histoire
Depuis la nuit des temps, les femmes
Nous sommes le continent noir.

Refrain :
Levons nous femmes esclaves
Et brisons nos entraves
Debout, debout, debout !

Asservies, humiliées, les femmes
Achetées, vendues, violées
Dans toutes les maisons, les femmes
Hors du monde reléguées.

Seules dans notre malheur, les femmes
L'une de l'autre ignorée
Ils nous ont divisées, les femmes
Et de nos sœurs séparées.

Le temps de la colère, les femmes
Notre temps, est arrivé
Connaissons notre force, les femmes
Découvrons nous des milliers !

Reconnaissons nous, les femmes
Parlons nous, regardons nous,
Ensemble, on nous opprime, les femmes
Ensemble, Révoltons nous !

Dernier refrain :
Levons nous femmes esclaves
Et jouissons sans entraves
Debout, debout, debout !

<Fig44>

<Fig44> Sixième article de *Ventoline édition Diamant.*

<Fig45> Quatrième article de *Ventoline édition Diamant.*

Simone

Crescendo est le nom de la lutherie et magasin d'instruments de Saint-Claude, tenu par Camille Bôle du Chaumont. Spécialiste des instruments à vent, elle a récemment repris cet établissement doué d'une solide réputation au-delà du Jura. Elle constate que le métier, comme souvent dans l'artisanat, souffre encore de certains clichés : trop "physique" ou "technique" pour une femme, alors qu'il requiert aussi de la patience et de la minutie, deux qualités soi-disant féminines. Paradoxalement, on ne passe jamais de musique d'ambiance à *Crescendo*, car l'atelier de réparation exige de travailler dans le silence afin d'entendre chaque bruit sortant d'un instrument. Camille s'étant d'elle-même aperçue que le métier est moins facilement accessible aux femmes, pourtant plus nombreuses en formation, elle embauche en priorité des apprenties et stagiaires filles, qui traversent parfois le pays pour se former chez elle.

la fin de matinée,
cordes et la tôle
prend pour une
éante. De grands
ettes de drache
me jamais je crois
anse et soudaine,
ues dont on sent,
ot moi, les élans
e. On sait que c'est
te ville, mais c'est
ouvre ses portes
ois de juin, ouais!
l, celui de Baz'art,
lit. Les arbres le
quais, les piétons
ve, avec la bande,
enfin nous espé-

peu. Dans la rue
tallations et des
rent le gris d'une
urs vives, accro-
installées sur le
haos mais beau-
est là. Avant de
flons dire bonjour
estival.
un immeuble qui
nances à tous les
Dans la cour du
se marrent dans

Simone cherche une solution, il faudra décaler le concert de quelques heures, probablement jouer à un autre endroit que celui prévu. Au final, nous jouerons en fin de soirée avec le déchaîné Manu Louis. Grâce à la participation de beaucoup de monde, et en douceur, le Baz'art aura eu lieu. Et puis cette année 2020, ce sont d'autres difficultés qui viennent carrément empêcher le festival de se dérouler, avec l'épidémie de mesures barrières et l'annulation de tous les évènements culturels publics...

Qu'importe, sous l'impulsion des organisatrices, le festival 2020 se transforme en œuvre graphique, sous forme de livre, compilant des créations des artistes qui étaient programmés pour cette édition."

Simone Aubert n'est pas qu'inventeuse, programmatrice et organisatrice de Baz'art. Elle fout la transe en guitare, sons acides grattés énergiquement, dans le groupe Massicot. Ses motifs bien sentis, avec simplicité, habitent l'espace avec des sons organiques, choisis, chaleureux ou crades, répondant en écho ou complétant les tournes de basse, batterie et voix.

Des compositions sobres émane une énergie contenue, dense, qui pousse de l'intérieur. Avec ces différentes matières sonores, Simone compose avec sa guitare comme une fabrique étrange, une machine de guingois qui avance pourtant irrémédiablement, sans relâche.

Mais là où ça prend une dimension hypnotique, c'est dans le très beau duo HYPERCULTE. Avec désinvolture, elle barre l'air de séquences rythmiques, à coup de batterie et de guitare, et la contrebasse souple de Vincent Bertholet vient rebondir à coup de ses grosses hanches boisées. Voix suave ou scandée, cordes lâchées, peaux frappées, Simone sonne. Détermination vivace. Implacable fougue.

Alice Perret

<Fig 45>

VENTOLINE *est un fanzine abordant la musique à travers la parole de femmes de tous âges et de tous horizons. Ce numéro « Diamant » a été réalisé avec des habitantes de Saint-Claude dans le cadre de la résidence de Félicité Landrivon à La fraternelle, de juin à décembre 2020.*

*

Merci à Justine, Catherine, Iona, Nathalie, Caroline, Elsa, Bichette, Camille, Alice, Lina & Sara, Armelle, Catherine, Marilyne et Lisa pour leur participation.

*

Merci à Loraine, Sandra, Elza et Rémi pour leur aide précieuse.

*

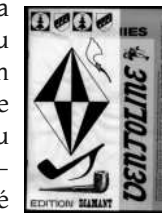
Achevé d'imprimer en 250 exemplaires sur les presses de La fraternelle (Saint-Claude) en décembre 2020.

*

Ce projet a reçu le soutien de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté et de la région Bourgogne-Franche-Comté.

ventoline

Ventoline édition Diamant : une esthétique Do It Yourself au service d'un projet local



Dans l'idée de rendre visible et audible des histoires, il y a *Ventoline édition Diamant*. Il s'agit d'un numéro spécial et peu connu du fanzine *Ventoline* créé par Félicité Landrivon. L'ambition de ce fanzine est de *rendre audible* la parole des femmes autour de la musique, qu'elles soient du milieu mélomane professionnel ou amateur, dans diverses scènes musicales (musiciennes, dj, organisatrices de concerts, graphistes, gérantes de label…). La spécificité de l'édition Diamant est son aspect local : entièrement imprimée en sérigraphie dans les ateliers de La fraternelle, elle réunit des contributions d'habitantes du village de Saint Claude et ses alentours, dans le Haut-Jura.

Le lieu est constamment présent tout au long des textes, et ancre l'objet dans son contexte de fabrication. Cela se sent, d'abord, par les titrages des articles, composés parfois dans un corps très gros que l'on peut interpréter comme une référence au journal imprimé autrefois par la coopérative.

Dans *Ventoline édition Diamant*, on trouve des contenus relatifs aux représentations du féminisme, comme le premier texte qui relate un évènement festif suivi d'une discussion sur la vulve. Le deuxième article est la restitution d'une conversation avec Elsa Nassiet, une professeure de musique et multi-instrumentiste au collège de Saint Claude. Un feuillet rose parle de *Crescendo*, une lutherie tenue par une femme spécialiste des instruments à vent, avec au verso un texte portant sur Pied de Biche, une association qui soutient les musiciennes amateurices et intermittentes locales. Le quatrième article s'intitule *Simone* et décrit l'activité d'une programmatrice de concert musicienne. La mise en avant des femmes mélomanes de Saint-Claude n'est pas le seul angle d'approche de *Ventoline édition Diamant*, qui relie aussi ces rencontres au contexte du milieu rural, ses enjeux sociaux et écologiques : c'est le cas du sixième article, *« Chanter comme des casseroles contre la réintoxication du monde »*. Il retranscrit la rencontre entre Félicité Landrivon et Armelle, maraîchère à Lavans-lès-Saint-Claude et membre d'une chorale militante montée en réaction à l'appel national du 17 juin 2020[49] . Le cinquième article, *« I love K-Pop »* est une contribution

49. Cette tribune a été publiée dans le contexte de la crise sanitaire en 2020. Pour ses auteur·ices, le déconfinement devait être le moment de « construire de nouvelles manières d'habiter le monde » : ils et elles appellaient à une série d'actions, de blocages et d'occupations le 17 juin 2020 dans les milieux ruraux.

d'une élève de 10 ans à l'école primaire de Saint Claude passionnée de K-Pop, de BTS et de Black Pink. Enfin, *« Marilyne et les garçons »* présente l'expérience de Marilyne, chanteuse au sein d'un groupe local, au répertoire influencé par ses convictions féministes.

La publication se structure donc autour d'une succession de textes singuliers situés dans des contextes bien précis.

Comme les *feuillets contre la loi travail*, *Ventoline édition Diamant* est un exemple de multiplication et de fluidité des formats qui font sens avec la diversité des contenus. De taille non-conventionnelle (35 × 25cm), le fanzine est constitué de six papiers de couleurs, de textures et de formats différents pliés et agrafés entre eux, accompagnés de deux *grands posters*. Il semble probable que le fanzine ait été imprimé sur des papiers conservés dans les ateliers de la coopérative. Cette publication dégage une esthétique très « fait main », rendue par l'impression sérigraphique. Les pages sont traitées en bichromie ; les encres et les choix de papiers colorés créent un impact visuel fort ainsi qu'une sensation de matière. Un jeu qui est aussi renforcé par le traitement très contrasté des images en seuil ou en bitmap, des dessins et des éléments découpés. Des ajouts à la main ainsi que de petites taches sont présents sur certaines pages, et donnent une sensation d'intimité et de proximité touchante avec les lieux et les contributrices du fanzine.

Difficile d'y déceler une charte graphique fixe. L'objet peut plutôt s'appréhender comme une revue polyphonique, tant visuelle que dans l'écho qu'elle fait aux diverses contributions mélomanes : la mise en page est irrégulière tout en employant les mêmes typographies linéales et à empattements pour les corps de texte. Le texte est composé de manière différente selon les pages, sur une, deux ou trois colonnes.

On retrouve des jeux de composition graphique propre au travail de Félicité Landrivon, intégrant dans les pages des éléments extraits de journaux où de revues, *des symboles et des images faisant référence à la culture populaire et locale* : des portraits de musicien·nes, un dessin de potager, des symboles relatifs à l'histoire de la fraternelle (comme la pipe[50]). L'effet DIY est aussi rendu par la double page de l'article *I Love K-Pop*, retranscrit tel quel de l'écriture d'une enfant et présentant une sorte de bande dessinée qui mêle photographies en seuil et dessins.

50. Autrefois, la coopérative de la Fraternelle accueillait une usine de fabrication de pipes. Voir la description de ce lieu en partie 3.

<Fig46>

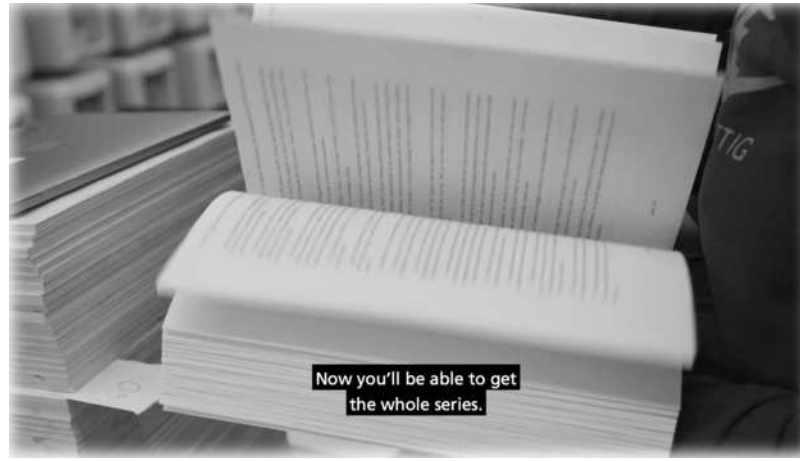
<Fig46> *EAAPES #5*, Clara Pacotte et Charlotte Houette, 2022.

<Fig47> Tampon imprimé sur l'enveloppe en kraft contenant *l'EAAPES*.

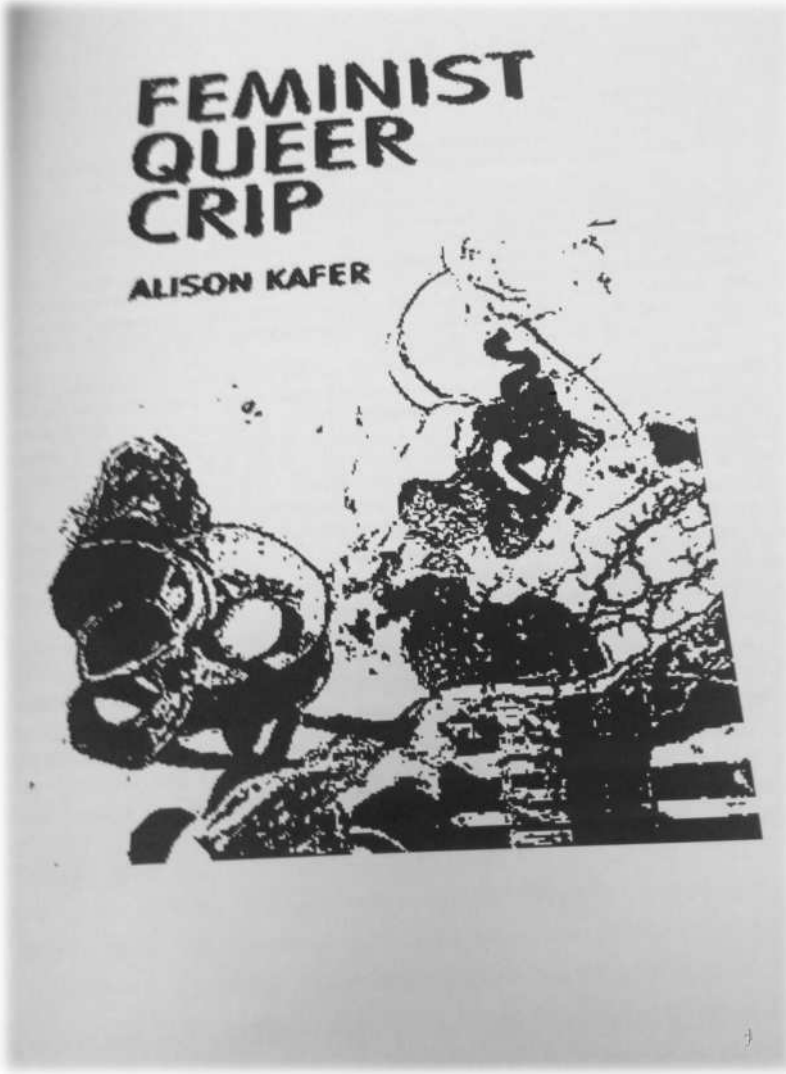
<Fig48> Manipulation de *l'EAPPES* par Charlotte Houette dans le cadre d'une résidence de production à Lafayette Anticipation en 2020.

MERCI DE SOUTENIR LA
SFF FEMINISTE & QUEER
B* EAAPES *

<Fig 47>


Now you'll be able to get
the whole series.

<Fig 48>



<Fig 49>

<Fig 49> Page intérieure de l'*EAAPES #5*

<Fig 50> *The Drag Queen In the Age of Mechanical Reproduction*, Mark Léger, 1989.

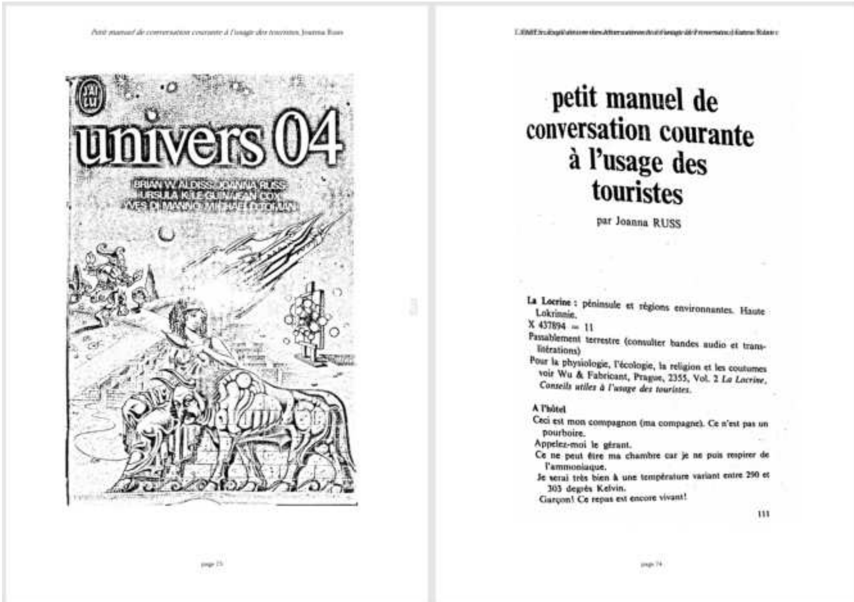
PORTFOLIO
The Drag Queen In The Age of Mechanical Reproduction
MY COMRA
BY MARK LEGER
GAY
Our first issue featured downtown drag queen, Tabboo!, armed with exciting slogans of gay and personal liberation

<Fig 50>

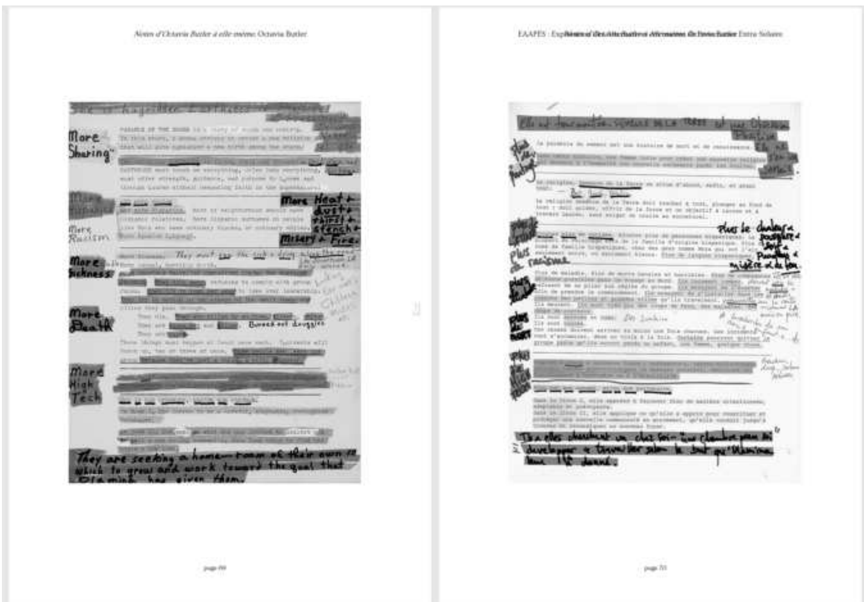
<Fig 51>

<Fig 51> *We just really enjoy each other*, Fierce Pussy, 1991.

<Fig 52, 53> Pages intérieures de *l'EAAPES*.


univers 04
petit manuel de conversation courante à l'usage des touristes
par Joanna RUSS
La Locrine : péninsule et régions environnantes. Haute Lokrinnie.
X 437894 = 11
Passablement terrestre (consulter bandes audio et translitérations)
Pour la physiologie, l'écologie, la religion et les coutumes voir Wu & Fabricant, Prague, 2355, Vol. 2 La Locrine, Conseils utiles à l'usage des touristes.
A l'hôtel
Ceci est mon compagnon (ma compagne). Ce n'est pas un pourboire.
Appelez-moi le gérant.
Ce ne peut être ma chambre car je ne puis respirer de l'ammoniaque.
Je serai très bien à une température variant entre 290 et 303 degrés Kelvin.
Garçon! Ce repas est encore vivant!
111

<Fig 52>


More Sharing
More Heat + dust + thirst + stench + Misery + Fire
More Sickness
More Death
More High Tech
Plus de chaleur + poussière + soif + Puanteur + misère + de feu.

<Fig 53>

Récentes Utopies Féministes, Joanna Russ (traduction)

hommes de notre temps) dans le monde exclusivement composé de femmes. Les résultats sont la mégalomanie, des tentatives de viol, un mépris horrifiant, des tentatives de meurtre de sang-froid. Une des femmes commente ironiquement : « Vous avez rendu vie à l'Histoire devant nos yeux. » L'homme sera ensuite tué ; « Nous n'avons simplement pas le temps pour les gens avec ce genre de problèmes émotionnels ».

Dans « Your Faces, O My Sisters ! » (de la même autrice), une femme folle, qui croit vivre dans le futur et dans une utopie de femmes, et qui se sent donc en sécurité partout et tout le temps, est violée et assassinée une nuit dans la ville par un gang d'hommes.

Dans Motherlines, l'héroïne est native de la société de Holdfast où toutes les femmes sont réduites en esclavage et sont la propriété commune de tous les hommes. Elle réussit à s'échapper pour la seule raison qu'elle a été entraînée comme sprinteuse. Elle est enceinte d'un.e enfant.e, résultat d'un viol. Elle rencontre les Riding Women, des Amazones nomades, libres et fortes qui voyages aventureusement dans les Grandes Plaines. Elle devient ensuite une cheffe et leadeuse de son peuple en rassemblant une armée de femmes parmi les « free fems », des esclaves en fuite.

Dans The Female Man, les femmes de la société utopique de femmes uniquement sont des fermières, des artistes, des membres des forces de police, des scientifiques, etc, et « il n'y a pas, à Lointemps, d'histoire de : être dehors trop tard le soir, debout trop tôt, être au mauvais endroit de la ville ou sans escorte... Il n'y a personne pour vous empêcher d'aller où il vous plaît... personne qui vous suivra et tentera de vous embarrasser en vous susurrant des obscénités à l'oreille... Tant que vous serez ici, où nous vivons ! »

Dans Les Guérillères, des bandes de femmes puissantes vagabondent partout librement, font tourner les machines et gèrent la production.

Les personnages de Sally Gearhart voyagent librement entre forêts et plaines grâce à leur pouvoirs paraphysiques acquis par de durs entraînements. Mais elles évitent les villes car les hommes continuent d'y gouverner.

On voit les sociétés bisexuées souligner également cette possibilité de voyager librement et sans argent, bien que cette liberté ne profite qu'à un personnage masculin dans The Dispossessed. Une grande partie de The Shattered Chain est infusée de voyages et d'aventures des bandes d'Amazones Libres. À deux reprises, elles sont moquées et attaquées par des groupes d'hommes (pour aucune raison). Même Triton – pourtant urbaine, classiste, avec une économie basée sur l'argent – est plus sûre que n'importe quelle ville américaine. En effet, Delany insiste sur le fait que le « Secteur Sans Licence » de Lux, quartier sans lois, est plus sûr que les autres. (Ce genre de quartier sans police est généralement utilisé en science fiction comme prétexte à des démonstrations de violences variées.) Ce n'et pas nécessaire de rappeler ici que cette mobilité physique sans contraintes culturelles, sans harcèlement, ou la menace de celui-ci, est une liberté refusée aux femmes des États-Unis (pour ne parler que d'ici). Tout comme l'accès à la plupart des professions et activités publiques est restreint.

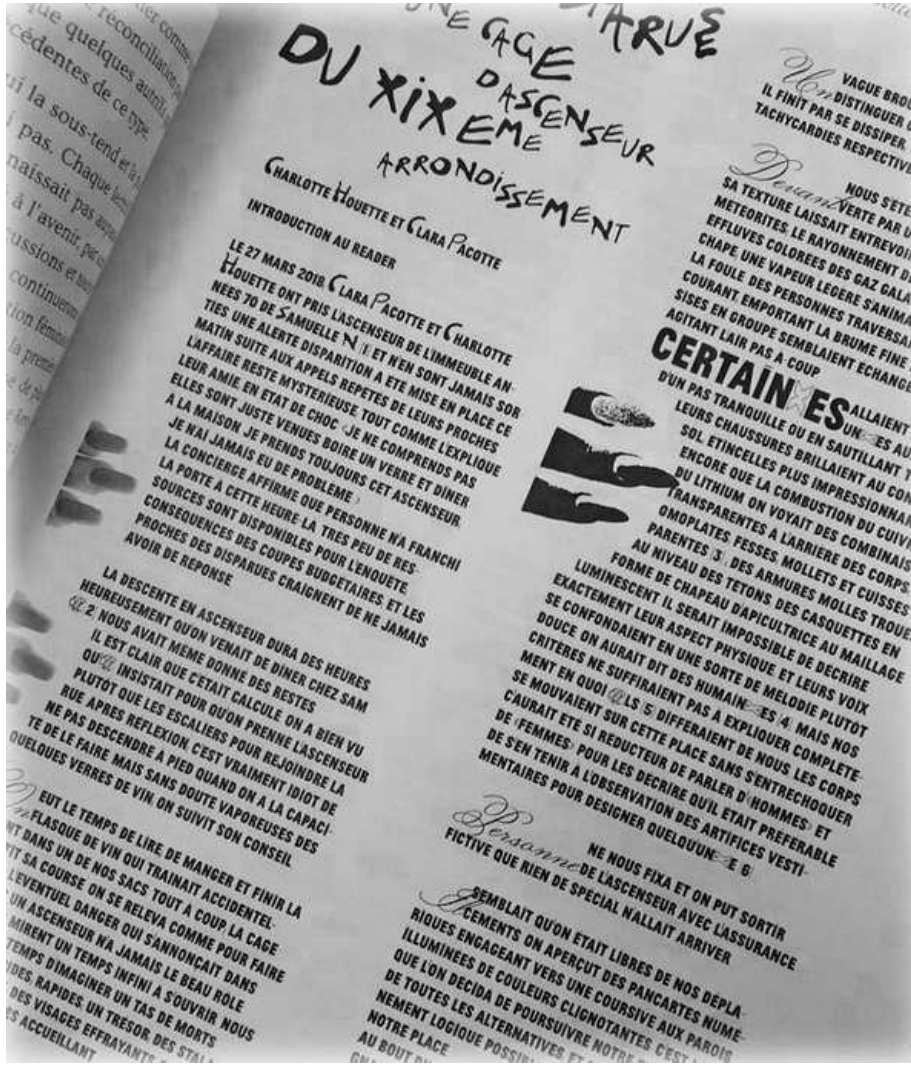
Une inspection minutieuse des ces sociétés sans homme laisse entrevoir l'inten-

page 33

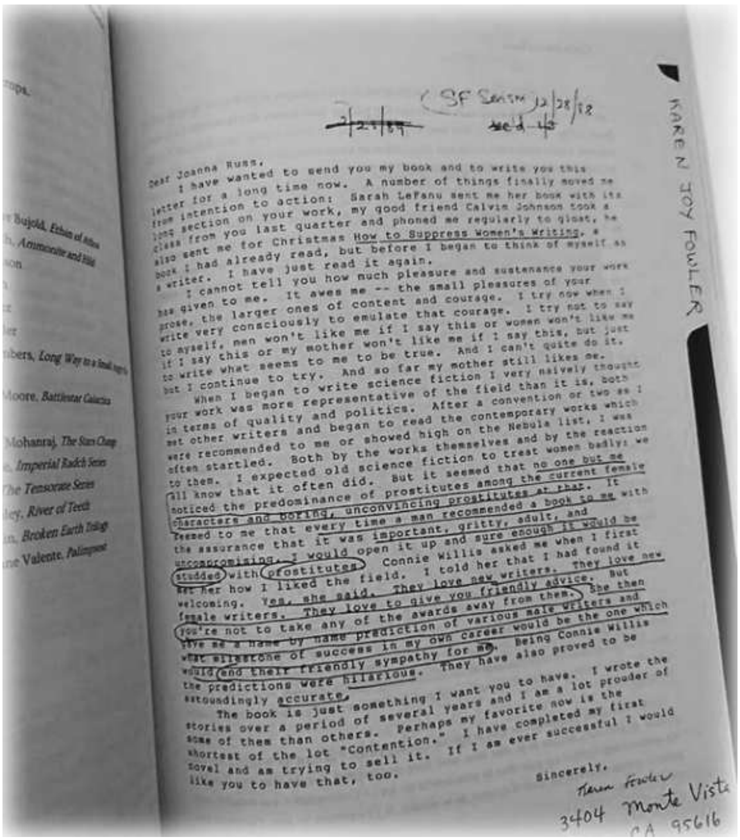
<Fig54>

<Fig54> Page intérieure de *l'EAAPES*.

<Fig55> Introduction au reader de *l'EAAPES*#1.


UNE CAGE D'ASCENSEUR
DU XIXEME ARRONDISSEMENT
CHARLOTTE HOUETTE ET CLARA PACOTTE
INTRODUCTION AU READER
CERTAINES

<Fig 55>



(SF Sexism) 12/28/82

KAREN JOY FOWLER

Dear Joanna Russ,
I have wanted to send you my book and to write you this letter for a long time now. A number of things finally moved me from intention to action: Sarah LeFanu sent me her book with its long section on your work, my good friend Calvin Johnson took a class from you last quarter and phoned me regularly to gloat, he also sent me for Christmas How to Suppress Women's Writing, a book I had already read, but before I began to think of myself as a writer. I have just read it again.

I cannot tell you how much pleasure and sustenance your work has given to me. It awes me -- the small pleasures of your prose, the larger ones of content and courage. I try now when I write very consciously to emulate that courage. I try not to say to myself, men won't like me if I say this or women won't like me if I say this or my mother won't like me if I say this, but just to write what seems to me to be true. And I can't quite do it, but I continue to try. And so far my mother still likes me.

When I began to write science fiction I very naively thought your work was more representative of the field than it is, both in terms of quality and politics. After a convention or two as I met other writers and began to read the contemporary works which were recommended to me or showed high on the Nebula list, I was often startled. Both by the works themselves and by the reaction to them. I expected old science fiction to treat women badly; we all know that it often did. But it seemed that no one but me noticed the predominance of prostitutes among the current female characters and boring, unconvincing prostitutes at that. It seemed to me that every time a man recommended a book to me with the assurance that it was important, gritty, adult, and uncompromising, I would open it up and sure enough it would be studded with prostitutes. Connie Willis asked me when I first met her how I liked the field. I told her that I had found it welcoming. Yes, she said. They love new writers. They love new female writers. They love to give you friendly advice. But you're not to take any of the awards away from them. She then gave me a name by name prediction of various male writers and what milestone of success in my own career would be the one which would end their friendly sympathy for me. Being Connie Willis the predictions were hilarious. They have also proved to be astoundingly accurate.

The book is just something I want you to have. I wrote the stories over a period of several years and I am a lot prouder of some of them than others. Perhaps my favorite now is the shortest of the lot "Contention." I have completed my first novel and am trying to sell it. If I am ever successful I would like you to have that, too.

Sincerely,
Karen Fowler
3404 Monte Vista
CA 95616

EAAPES (Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire) : une publication hétéroclite pour bousculer des imaginaires

EEAPES est un objet mystérieux, hétéroclite, et peut-être peu enthousiasmant graphiquement parlant. Entre les mains, cette publication initiée par Clara Pacotte et Charlotte Houette ressemble à une thèse, une liasse de feuilles assemblées par une reliure d'archives en plastique rouge. Le format A4 fait penser aux photocopies distribuées à la fac. Les feuilles intérieures sont imprimées sur du papier d'impression basique, et la couverture légèrement plus épaisse sur un papier coloré. On peut lire le simple sigle EAAPES pour « Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire ». Le tout est emballé et distribué dans une enveloppe en kraft portant des tampons remerciant de soutenir la SF féministe.

(et souvent des ajouts écrits à la main avec des petits cœurs adressés à l'acheteur·se).

Le projet de l'*EAAPES* est de traduire et de rendre visible des textes de science-fiction féministes et queer. Il a débuté en 2017, au sein d'une école expérimentale, *The Cheapest University*, co-fondée par Charlotte Houette[51] . Le but de ce projet était d'ouvrir des pratiques d'artistes (peinture, sculpture…) à l'édition, la poésie, l'écriture de textes politiques aussi. Au sein de ce projet, elle s'est consacrée à la traduction et à l'édition d'écrits féministes sur l'art et la science-fiction, en initiant des groupes de lecture. *EAAPES* est né de la traduction de textes de Joanna Russ, autrice féministe et lesbienne pionnière de la science-fiction, dont les écrits sont cachés dans des textes universitaires et dans l'intimité de correspondances épistolaires. De glanage en glanage, ce projet éditorial s'est affirmé un terrain d'investigation autour de la science-fiction et des possibilités d'existences alternatives que ce genre littéraire peut offrir.

Comme les *feuillets contre la loi travail*, *EAAPES* est avant tout un projet de ré-édition, c'est-à-dire un acte qui consiste non pas à créer un contenu mais à remettre en circulation un contenu publié précédemment. Et dans ces deux projets se pose la question de la ré-actualisation, tant au niveau du contenu (correction, ajouts, modifications) et de la forme qu'au niveau des canaux de diffusion. Les feuillets cherchent à rendre accessible des réflexions autour d'un contexte politique, mais *EAAPES* se situe plutôt comme une pratique de résistance contre la difficulté d'accès et l'invisibilité d'un genre en particulier.

Clara Pacotte et Charlotte Houette écrivent, dans une introduction :

51. Voir <http://thecheapestuniversity.org/en/archives/>

Ceci est une lettre ouverte à toutes les librairies et les personnes qui s'occupent avec soin d'en garnir les rayons ; ainsi qu'aux maisons d'édition. Nous aimons la science-fiction. Peu d'ouvrages sont traduits en français alors que la production outre atlantique est prospère. Trop souvent en entrant dans les librairies, les rayons de SF sont maigres et remplis d'auteurs masculins (souvent toujours les mêmes : Asimov, Herbert, Simmons, K.Dick). Nous étudions les autres formes de SF. Elles regorgent de points de vue moins sexistes, d'utopies où les femmes et les personnes queer ne sont pas invisibilisées, de mises en valeur d'autres échelles sociales sinon de leur suppression, un rapport à l'environnement naturel développé autrement ; mais aussi de dystopies pessimistes finement critiques. Nous refusons l'érotisation machiste du corps des femmes, la présentation des corps alternatifs comme ceux des intrus·es/ennemi·es, la démonstration de violence comme celle d'un sport. Dans le contexte actuel, il nous semble primordial que des écrits engagés puissent être mis en avant aussi dans les rayons de SF et soient largement accessibles. Ceci est une liste non exhaustive de romans de science-fiction écrits par des femmes, des personnes trans, non-binaire, et/ou des personnes, au sein de ce vaste genre littéraire, s'intéressant aux formes de féminismes et de questions relatives au genre.

Libraires, si vous mettez en avant ces œuvres, vous verrez que ce n'est pas un genre littéraire si minoritaire. Les recherches sur la question se multiplient et cherchent à se nourrir. Maisons d'édition, pourquoi accordez-vous si peu d'importance aux textes étrangers de science-fiction ? Cette lettre vous en fais la demande ![52]

La forme choisie pour rééditer ces textes est celle du *reader*. Cet anglicisme est intéressant, car il fait autant référence à un lecteur, à l'action de lire (en silence

52. Introduction à l'EAAPES#1, 2018.

ou à voix haute), et celle d'interpréter, mais aussi à un support de lecture versatile, comme la liseuse, un document pdf consultable dans sa version imprimée ou numérique. Ce support contient un corpus rassemblant des textes de natures différentes. On y trouve des écrits féministes, des écrits féministes de science-fiction, ainsi que de la critique littéraire et des échanges épistolaires entre les auteur·ices. En amont d'une publication, toute cette matière est collectée, discutée, et traduite collectivement de manière non-professionnelle au sein de groupes de lectures.

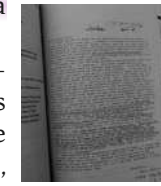
> *Au départ, on voulait traduire des essais de JR [Joanna Russ] en groupes, en particulier "How to Write like a Woman", puis au fur et à mesure on a commencé à chercher beaucoup de textes autour, d'investiguer sur les références qu'elle citait dans ses textes. Donc on s'est retrouvé avec énormément de matériel de textes, d'articles de blog, d'interviews, de retranscription de podcasts etc. On ne savait pas trop quoi faire de tout ça, et on s'est dit qu'on allait l'imprimer un peu à la manière des readers qui sont distribués en début de semestre à la fac. Ça nous faisait rire parce qu'on était vraiment éloignées du système de la faculté, que ce soit américaine ou française. Et donc c'est pour ça que finalement c'est un objet qui est en A4, en noir et blanc, assez sommaire. C'est des photocopies, des scans, une mise en page très simple, et qui est relié avec ces reliures d'archives*[53] .

Il est vrai que la mise en page des *readers* est plutôt brute et fait penser à celle d'une thèse. Les textes sont tapés et justifiés sur une colonne, donnés à lire dans une typographie à empattement de type *Times New Roman,* qui renvoie au genre littéraire, fictif et narratif des traductions. C'est aussi la typographie « officielle », ou du moins recommandée pour un mémoire à la fac. Une pagination en bas de page, centrée, le titre de la collection en haut de page gauche et le titre du texte actif en haut de page droite contribuent à structurer rigoureusement la publica-

53. Extrait d'une interview de Charlotte Houette et Clara Pacotte dans le podcast *Au fil des luttes - Radio Parleur Mémoires féministes et queer de la Science-Fiction* - Volutes S02E03. Écouté le 2/07/2024. <https://clarapacotte.hotglue.me/?eaapes>.

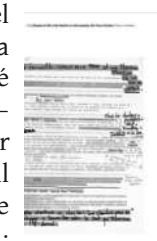
tion. Sur la page gauche est indiquée avec une police cursive la nature des textes actifs : fiction, essai, interview… La cohabitation de textes composés de manière très fonctionnelle avec des scans d'ouvrages et des captures d'écran rend l'ensemble très hétérogène et temporellement difficile à situer. On plonge dans cette idée d'étrangeté, de mélange de genres par le texte d'introduction au *reader*, qui est une fiction rédigée à quatre mains par Clara Pacotte et Charlotte Houette. On peut d'ailleurs dire que c'est le seul texte qui fait preuve d'une recherche graphique dans sa mise en forme. Le texte est composé en majuscule grasse dans une typographie linéale et certaines majuscules dans une police manuscrite à l'aspect pinceau-punk. Des photographies de doigts onglés en nuance de gris et en seuil, des glyphes inclusifs et des lettrines cursives et ornementales viennent perturber les drapeaux de textes.

Comme dans *Voix Off* et *Ventoline édition Diamant*, on retrouve des principes de mise en page qui apportent une proximité avec ces documents et leur auteur·ices. Les lettres et les objets graphiques (textes tapés à la machine à écrire, couvertures et fanzines de science-fiction, revues) sont scannés à échelle un et conservent leur ajouts manuscrits de l'époque, annotations, rayures, marques du temps… Les textes extraits de certains livres sont donnés à lire de manière déformée par le mouvement de la page, comme une analogie à l'expérience matérielle de la lecture. Des documents écrits à la main avec des lettres dessinées reviennent de façon récurrente. De cet alliage de contenus ressort une esthétique assez punk et DIY, renforcé par l'aspect très brut du scan noir et blanc et de la photocopie. Ce moyen de reproduction participe à l'aspect modeste et pauvre de cette publication, mais lui confère un certain pouvoir d'accessibilité de par son économie de moyen (chez-soi, dans un copyshop, dans les espaces publics, au bureau…) :



> *Quand on a commencé à imprimer ces énormes pavés, qui nécessitent une ramette de papier pour faire deux exemplaires, on a commencé avec notre propre argent. On a été à office dépôt, et on a imprimé en noir et blanc parce que l'imprimante de la maison des associations c'était du noir et blanc. Et donc on allait, on en imprimait parfois dix par dix si on avait le temps de rester toute l'après-midi. Après on les perforait nous-même, et on les ramenait à la maison*[54] .

54. Ibid.



En prolongement, n'importe qui peut y contribuer, pourvu qu'iel dispose d'un logiciel de traitement de texte ou d'un scanner, sa contribution s'insérera de manière cohérente. L'*EAAPES*, au gré des ajouts et des annotations individuelles ou collectives, ressemble finalement à du papier de brouillon qu'on pourrait jeter sans remord après l'avoir consulté. C'est surtout un objet de travail temporaire, une archive en construction, qui présente une avancée de recherches sans prôner l'exhaustivité. Clara Pacotte souligne : *C'est une façon pour nous d'affirmer que la réunion de ces textes est l'état des lieux de nos recherches et en aucun cas le vœu de présenter la science-fiction féministe dans son ensemble*[55] . Comme *Voix Off*, c'est un carnet de recherches qui invite à être prolongé. Cette idée est d'ailleurs associée à sa reliure : les reliures d'archives sont amovibles, et participent à diffuser un objet qui ne se réclame pas comme quelque chose de complet : on peut enlever des pages, en ajouter, en extraire ou les déplacer.

Si l'*EAAPES* peut se détacher du reste du corpus par son amateurisme (Clara Pacotte et Charlotte Huette ne sont pas graphistes de métier, mais chercheuses, autrices, traductrices et peintres), c'est un objet qui fait aussi un écho contemporain avec les initiatives passés d'édition et d'impression féministe. Il souligne que ces initiatives relevaient souvent d'un apprentissage autodidacte des outils de conception, de graphisme et d'impression. Mais aussi que, à côté de techniques artisanales et mécaniques de reproduction, le procédé *low tech* de la photocopie a été, dès son apparition, un outil alternatif de prédilection pour beaucoup de communautés, notamment féministes, lesbiennes, queer… Le texte *The Drag Queen in the Age of Mechanical Reproduction* (La Drag Queen à l'époque de sa reproductibilité technique, 1989) dit bien l'importance de la photocopieuse et des copyshops comme moyen d'expression de communautés *underground*. On peut citer par exemple le travail des *Fierce Pussy* actives entre 1991 et 1995 à New York, qui était une collective d'activistes féministes engagées dans la lutte pour la visibilité lesbienne et contre la pandémie du sida. Disposant de petits moyens, la collective a produit et disséminé des affiches en utilisant des ressources facilement accessibles : veilles machines à écrire, scanners, pochoirs, autocollants, photocopieuses et matériel accessibles sur leurs lieux de travail.

55. Ibid.

Les publications réunies dans ce corpus sont donc profondément ancrées dans leurs contextes de réalisation. Leurs impressions et leurs matérialités complètent leur propos avec une grande cohérence. Elles s'inscrivent dans une filiation avec les objets graphiques des imprimeries de femmes de par leurs supports et leurs formats (brochure, livre, fanzine…). Toutefois on y trouve des sujets beaucoup plus contextuels et précis que ceux revendiqués par le *Women Print Movement*. Poétiques et théoriques, informatives et analytiques, leurs ambitions sont de travailler à choisir, à extraire, à transformer et à diffuser au plus grand nombre une matière existante de manière efficace, pour pallier de manière urgente à la méconnaissance d'un sujet. Comme les objets graphiques réalisés dans les imprimeries de femmes, ces publications questionnent l'autoproduction comme acte de documenter, d'accompagner les luttes en cours et de les rendre visible. D'archiver, en quelque sorte, des histoires, des réflexions collectives et des évènements au moment où ils se vivent avec des moyens à disposition.

> *La beauté de l'auto-édition réside dans son immédiateté, sa faculté à documenter le MAINTENANT alors qu'il est encore intact et valable, elle [me] donne aussi l'opportunité de contribuer à la conservation des savoirs en laissant un objet tangible à contempler pour une personne future.*[56]

À présent, si on prend un peu de recul sur ces objets pour apprécier leur contexte de fabrication plus en détail, on peut tenter de voir si ces dynamiques de concevoir, d'imprimer, et de diffuser en non-mixité sont toujours d'actualité.

56. Eric VON HAYNES, in *Quels problèmes les artistes éditeur·ices peuvent-iels résoudre ?*, op.cit. p.5.

<Fig56>

<Fig56> L'atelier risographique Toner Toner à Grrrnd Zéro, Vaulx-en-Velin, Lyon.

<Fig57> Capture d'écran de l'appel à soutien pour la création de l'atelier Toner Toner sur Hello Asso en 2018, avec une image des feuillets contre la loi travail.

CE QU'IL NOUS FAUT - 1 duplicopieur riso A3 + 3 tambours (couleurs) = environ 4 000 € (achat d'occasion chez Riso France avec un contrat mensuel de maintenance et forfait consommables illimités)- travaux atelier : bois (étagères, plan de travail) = 500 €- stock initial de ramettes de papiers = 300 €(format A3 + A4 couleur + recyclé + Munken blanc)

CE QU'ON A DÉJÀ

- nous avons déjà réuni 1 500 € (Prix des partenaires, Beaux-Arts de Lyon) - nous sommes en train d'organiser une soirée de soutien dont les bénéfices seront reversés à l'ensemble des ateliers de Grrrnd Zero (informatique, couture, imprimeries...) prévue pour le 3 février 2018.

REMERCIEMENTS

Quelque soit la somme que vous nous avez donné, nous vous remercions infiniment, il nous tarde de recommencer à imprimer et à diffuser.Pour vous en donner un aperçu et vous remercier encore plus, nous avons confectionné quelques surprises que nous vous ferons parvenir si vous le souhaitez ! ***à partir de 5€ :*** + réimpression de la série d'affiche Beyonce/Johnny/Michael à récupérer à l'atelieret une place dans nos cœurs ***20€ ou plus :*** + réimpression de la série d'affiche Beyonce/Johnny/Michael+ 1 Mug perso pour boire un coup à l'atelier+ un T-shirt personnalisé et dédicacé de ton groupe préféré (sur demande) ***50€ ou plus :*** + abonnement plus ou moins trimestriel, pour vous tenir au courant par voie postale d'une sélection de ce qui sortira de nos presses (textes/affiches/dessins/petites éditions/stickers et autres surprises)

<Fig 57>

<Fig 58>

<Fig 58> L'atelier typographique Peso Pluma à Grrrnd Zéro, Vaulx-en-Velin, Lyon.

<Fig 59> Natalia Passaquin dans son atelier.

<Fig 59>

<Fig 60>

<Fig 60> L'opératrice de presse Maud Bosset imprimant en offset la seconde édition de *Voix Off, imprimerie de femmes* dans son atelier Bahnhofstrasse à Genève, en Suisse, en 2022.

<Fig 61> L'atelier Banhofstrasse de Maud Bosset

<Fig 62> Maud Bosset imprimant la couverture de *Voix Off, imprimerie de femmes*, au moyen de l'impression typographique, en 2021.

<Fig 61>

<Fig 62>

<Fig 63>

<Fig 63> La Fraternelle, ancienne maison du Peuple dans le village de Saint-Claude dans le Haut-Jura (Photographie de Mailys Jacob).

<Fig 64> L'ancien atelier d'impression typographique de la Maison du Peuple, dans les années 1910.

<Fig 65> L'atelier de sérigraphie de la Fraternelle aujourd'hui (Photographie de Mailys Jacob).

<Fig 64>

<Fig 65>

<Fig 66>

<Fig 66, 67, 68> Clara Pacotte et Charlotte Houette imprimant *l'EAPPES#5* durant une résidence à Lafayette Anticipation, en 2020.

because it fit with the fact that
the people who worked with us

<Fig67>

We wanted to gather
all the material

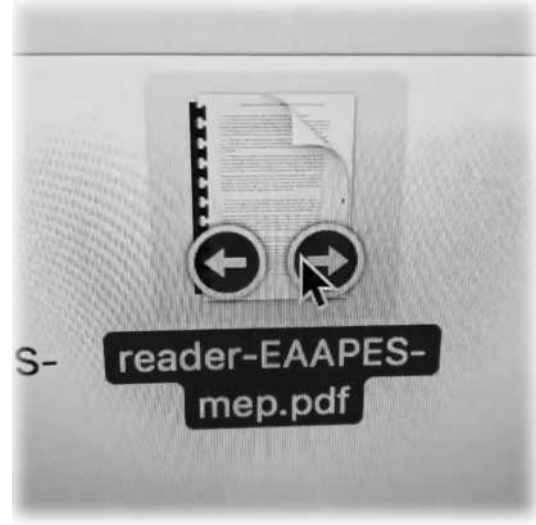
<Fig68>

<Fig69>

<Fig69, 70> Diffusion des feuillets contre la loi travail avec la structure des batons dans une manifestation contre la loi travail, 2017.

<Fig71> *l'EAPPES* dans sa version numérique et téléchargeable.

<Fig70>



<Fig71>

CONCEVOIR,
IMPRIMER,
ET
DIFFUSER :
UNE ACTION
POLITIQUE
D'ACTUALITE

Lorsque l'on se penche sur les histoires des imprimeries de femmes, la notion qui se révèle être centrale est celle de l'action politique en tant que tactique qui défie

voire renverse la mise en ordre (dans tous les sens du terme), dans un but de transformation sociale. En 1971, Elisabeth Salvaresi, militante du MLF et journaliste au *Torchon Brûle*, faisait ainsi le lien entre son engagement au sein du journal et son activisme :

> *L'action politique, c'est un petit peu tout en un. C'est peut-être aussi pour cela que j'aime ça, c'est quelque chose où l'on apprend à tout faire. Et où l'on pense toujours, dans tout ce que l'on fait, à la manière dont cela va être compris, à se faire comprendre, à communiquer avec les gens. {…} Ça peut être passer trois jours sur un journal, apprendre la typographie, apprendre à faire de la mise en page, taper à la machine, écrire des articles à dix ou à quinze, penser l'article, l'écrire, le taper, le mettre en page, mettre les illustrations, faire les formalités, l'imprimer, une fois tiré, envoyer les journaux en province, les vendre soi-même… L'action politique finalement, c'est révolutionnaire en-soi déjà, parce que ça brise les structures du travail parcellaire*[57] .

Presque soixante ans plus tard, ces paroles sont enthousiasmantes pour toutes personnes désirant s'organiser entres elles et apprendre à auto-éditer à travers un prisme féministe, queer et anticapitaliste. À la lumière de ce témoignage, cette deuxième partie propose de prendre une distance sur les publications précédemment décrites pour observer leur conditions matérielles de réalisation, autonomes et collectives.

1 / L'appropriation et l'autogestion d'espace, un enjeu encore au cœur d'initiatives contemporaines

La majorité des lieux de production alternatifs du *Women Print Movement* se montaient en complète autonomie, avec des stratégies de récupération d'espaces

57. René MARCHAND, « Elisabeth Salvaresi, militante du MLF et journaliste au *Torchon brûle* », *Le troisième œil*, Office national de radiodiffusion télévision française, 29 mai 1971. Consulté le 17 février 2024. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i14335600/elisabeth-salvaresi-militante-du-mlf-et-journaliste-au-torchon-brule>

disponibles dans les quartiers délabrés des centres villes, et de matériels techniques de seconde main. Ces lieux fonctionnaient à plein temps, privilégiaient une production locale et à petite échelle, et dépendaient d'une économie extrêmement précaire dans ce circuit alternatif, les forçant parfois à fermer leurs portes. Les *See Red Women* installèrent ainsi leur atelier de sérigraphie dans un squat dans le quartier de *Cambden Town* à Londres :

> *Nos premiers locaux étaient un squat à Camden Town, mais après qu'une brique ait été jetée à travers la fenêtre, See Red a déménagé dans le sud de Londres et finalement dans des locaux près de Walworth Road. Les locaux étaient abandonnés et toutes les rénovations ont été effectuées par la collective ou par des femmes dans les métiers du bâtiment. L'atelier a été attaqué à plusieurs reprises par le Front national : autocollants, portes fracassées, encre versée sur les machines, lignes téléphoniques coupées et courrier jeté par-dessus bord*[58] .

Dans le livre *Voix Off*, Jocelyne Camblin, une ancienne membre de cette imprimerie de femmes active dans les années 1980 à Paris, raconte comment elle et ses amies ont réussi à se procurer du matériel d'imprimerie par la récupération :

> *On a fait un premier boulot pour les éditions Tierce, qui était un travail de photocomposition, et ensuite on a organisé une fête pour avoir des sous. Et puis, on a trouvé par hasard un vieux typo qui arrêtait, qui nous a revendu les machines que l'on a actuellement pour pas très cher {…} On a aussi racheté des machines d'un atelier de femmes de photocomposition, les Trava'Elles. {…} Elles avaient juste une petite machine offset, un petit massicot, mais qui pour nous étaient très bien. On a trouvé ce local, et puis voilà, on a commencé comme ça.*[59]

58. *"Our first premises were a squat in Camden Town, but after a brick was thrown through the window, See Red moved to South London and eventually to premises off the Walworth Rd. The premises were derelict and all the renovations were carried out by the collective or by women in the building trades. The work shop was attacked on several occasions by the National Front, from stickers to smashed doors, ink poured over the machinery, phone lines were cut and the mail pissed over"* {Nous traduisons} See Red Collective, *See Red Women's Workshop : Feminist Posters 1974-1990*, Londres : Four Corners Books, 2017.

Ces stratégies d'occupation de lieux et de récupération d'outils font partie des histoires des objets de ce corpus. Les feuillets contre la loi travail ont été produits à l'atelier risographique des beaux-arts de Lyon, puis à l'imprimerie Toner Toner lors de sa création à Grrrnd Zéro à Vaulx-en-Velin, par ses éditrices[60] . Cet atelier, comme le souligne Morgane Masse, a fait l'objet d'une appropriation pour servir leur production :

> *La découverte de la riso est arrivée l'année de mon diplôme. {...} Il y avait cette nouvelle machine fraîchement installée dans l'atelier. J'en avais jamais fait, et pourtant ça n'a pas tarder à la faire fumer... Mona revenait aussi d'Erasmus, et on a eu envie de trafiquer des trucs ensemble, avec Anouk aussi. {...} On a passé l'année entière à éditer ensemble des petits feuillets de toutes sortes de formes et de couleurs qu'on distribuait en cachette dans les toilettes et recoins de l'école, puis ensuite dans les manifs. Je ne saurais pas dire combien de tirages on a réalisé (l'école n'a pas fait faillite), mais ça a suffit à nous former grosso modo à cette technique.*[61]

Il s'agit ici de l'occupation physique d'un espace technique gratuit, au sein de *l'idéal d'école d'art comme espace de liberté et d'expérimentation*[62] , qui n'en demeure pas moins un espace conventionné et encadré par des règles de production relativement strictes. Michèle Larrouy dans son ouvrage *Presse En Mouvement*, relate de la même façon l'activité d'un atelier de sérigraphie autogéré clandestin au sein d'une école d'art appliqués de jeunes filles dans la rue Duperré à Paris, qui formait aux techniques des arts graphiques et à la publicité :

59. Natalia PASSAQUIN et Fanny MYON, « Interview de Marie-Victoire Louis avec Jocelyne Camblin », in *Voix Off, imprimerie de femmes*, op.cit. p.19.

60. Grrrnd Zéro est un lieu né à l'initiative de bénévoles-activistes en 2014, installé à Vaulx-en-Velin dans la banlieue de Lyon. Son ambition était d'aménager un espace autogéré dédié aux cultures *underground*/DIY/ alternatives, accessible. Il accueille des concerts, des cuisines, des expositions, des projections, des studios d'enregistrements, ainsi que des ateliers d'impression. Voir <www.grrrndzero.org>

61. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.107.

62. Marion BONJOUR, « La liberté commence par l'autonomie », op.cit. p.29.

Dès avril 1968, un atelier autogéré de création d'affiches et de tirages sérigraphiques a été ouvert par les étudiantes qui occupaient l'école. Elles ont animé cet atelier, tirant des centaines d'affiches jusqu'à la fermeture de l'école à la mi-Mai. Ces étudiantes étaient politisées, impliquées dans les luttes anti-impérialistes, féministes et/ou lesbiennes. Elles étaient âgées de 16 à 20 ans[63] .

Les feuillets contre la loi travail ont été un tremplin dans les pratiques éditoriales et collectives d'Anouk Rebaud, Morgane Masse et de Mona Chancogne, puisqu'elles créent à la sortie de leurs études Toner Toner, leur propre atelier risographique où de derniers feuillets sont imprimés :

Une fois hors de l'école, la question s'est très vite posée de faire l'acquisition d'un duplicopieur riso pour pouvoir continuer à produire de l'imprimé de manière autonome. {...} Avec GZ (Grrrnd Zéro), ça a marché. Après quelques sous glanés autour d'une mémorable soirée de soutien, un appel à don et le gain d'un prix de fin d'étude de l'ENSBA, la machine est arrivée dans son atelier un matin de février, en 2018[64] .

Voix Off, imprimerie de femmes a été réalisé entre l'imprimerie Bahnofstrasse, offset et typographique, à Genève, gérée par Maud Bosset, et l'atelier typographique Peso Pluma de Natalia Passaquin, également installé à Grrrnd Zéro. Comme Toner Toner, Peso Pluma est motivé par une volonté d'autonomie, l'idée de travailler à son propre rythme, de choisir ses collaborations et ses commanditaires, et de transmettre et mutualiser des outils de création.

Natalia Passaquin raconte sa création :

Quand je suis à l'atelier, je suis dans espace-temps idéal pour moi, je suis lente, la typo aussi, alors c'est parfait. Dès le début du projet je me suis dit que je voulais

63. Michèle LAROUY, « Presses en mouvement », in *ProChoix, Quarante ans du mouvement de libération des femmes*, n°50-51, 2010. p.71.

64. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.107.

avoir au moins une presse semi-automatique, et peut-être un atelier plus grand. J'ai passé quatre ou cinq ans à trouver la presse de mes rêves. Finalement, en février 2019 j'ai vu passer une annonce sur les réseaux sociaux, un atelier basé à Turin vendait une presse à épreuves, une Asbern ADR-1. Quelques jours après, j'étais dans le train, direction Turin. {...} J'ai commencé les travaux dans l'ancienne salle de concert de GZ. La classe quoi. J'imprime sur la scène où j'ai vu passer tant de concerts. Peso Pluma est né[65] .

Depuis, l'atelier Peso Pluma accueille et accompagne des projets d'impression variés, tout de même majoritairement porté par des filles. Dans un entretien que j'ai pu faire avec elle, Natalia Passaquin m'a confié qu'elle considérait son atelier comme son lieu à elle, sa *chambre d'ado.*

De la même manière, *Ventoline Édition Diamant* a été imprimé aux ateliers de la Fraternelle[66] dans le village de Saint Claude, dans le Haut-Jura. C'est un lieu qui place la fabrication et l'expérimentation au cœur des démarches, en mettant à disposition des équipements allant de presses typographiques du début du XXe siècle à des outils numériques de traitements de textes et d'images. Il dispose également d'un atelier de sérigraphie porté par deux femmes, Sandra Tavernier et Loraine Portigliatti, permettant la production d'estampes, d'affiches et de livres. La rencontre entre ce lieu et Félicité Landrivon n'est pas tout à fait anodine. Son expérience, elle aussi à Grrrnd Zéro, où elle a fait ses début en tant que graphiste et organisatrice de concerts, a été fondatrice dans son apprentissage de l'auto-production et de l'auto-gestion. Là-bas, elle a créé avec d'autres personnes en 2013 un atelier de sérigraphie nommé Société Écran :

65. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.109.

66. La Fraternelle est aujourd'hui un centre culturel et associatif, mais dans le passé ce bâtiment était La Maison du Peuple et représentait un lieu d'émancipation ouvrière, basé sur une utopie coopérative et anticapitaliste. Voir l'article de Nathalie ZANZOLA, « La Fraternelle, histoire(s) d'une Maison du Peuple », publié le 27 novembre 2021. <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/jura/ine dit-fraternelle-histoires-maison-du-peuple-1883634.html>

Quand GZ a été relogé à Vaulx-en-Velin en 2013, j'étais dans la petite équipe qui faisait les nouveaux plans d'aménagement, et on m'a désignée comme émissaire d'un futur «pôle impression» que tout le monde désirait voir exister. {...} À l'époque, je faisais déjà pas mal d'affiches, et j'avais été vaguement initiée à la sérigraphie à l'école. Un jour, j'ai rencontré une autre équipe qui avait récupéré beaucoup de matos et cherchaient à l'installer quelque part, GZ semblait approprié {...} On a monté une asso qui s'appelait Société Écran. Alors, quand j'appelais la banque je disais « Allô bonjour je suis la présidente de Société Écran », c'était rigolo. {...} Assez vite j'ai été aspirée par la spirale du boulot et de l'orga des concerts, et j'ai eu de moins en moins le temps et la patience de sérigraphier, d'autant que ce n'était pas ma passion – j'aimais surtout l'idée qu'on ait nos propres moyens de production[67] .

Les ateliers artisanaux ne sont pas les seuls lieux où sont produits des objets graphiques. Pour être diffusées, des publications continuent d'exister grâce à l'impression laser, à des lieux accessibles comme les copyshops, par choix ou par nécessité. C'est le cas de *EAAPES,* qui est imprimé de manière pirate sur l'imprimante de la maison des associations du Carreau du Temple à Paris.

Charlotte Houette raconte :

D'ailleurs c'est drôle parce qu'il faut imaginer que la maison des assos du Carreau, c'est dans une grande cave, dans le fond y'a plein de gens sur les ordinateurs, c'est assez obscur comme lieu... Souvent les gens font un peu la queue, parce que toutes les assos viennent là-bas faire leurs flyers... Et nous on arrivait, on prenait l'imprimante et la photocopieuse pour nous pendant presque une journée... S'ils avaient besoin de faire des flyers on leur laissait la place, mais souvent

67. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.105.

on nous posait la question : Vous faites une thèse sur quoi ? Donc on jouait un peu le jeu en disant, c'est une thèse sur la science-fiction féministe, c'est très intéressant ![68]

Ces contextes de production ramènent à l'idée d'un lieu à soi (durable ou éphémère), comme un début nécessaire pour faire advenir des productions graphiques et artistiques de manière autonome. Cette idée est théorisée par Virginia Woolf en 1928 dans le domaine de la littérature : *Une femme doit avoir de l'argent et un lieu à soi pour écrire de la fiction*[69] . Et dans les réflexions contemporaines sur l'auto-édition, on constate que la question de l'atelier conserve toute son importance, comme le soulignent Clémentine et Apolline Labrosse dans leur *Abécédaire d'auto-édition féministe* : *Comment ne pas citer un lieu historique où sont nées un bon nombre de revues féministes et lesbiennes ? {...} L'atelier, l'imprimerie, c'est là où se joue cette réappropriation, cette prise de conscience collective que la révolution éditoriale féministe s'opère à tous les niveaux.*[70]

2/L'autoproduction, une notion centrale au-delà la non-mixité choisie ?

Dans les exemples d'imprimeries de femmes passées précédemment citées, la non-mixité a été utilisée comme un outil fondamental pour plusieurs raisons. Premièrement, afin d'inventer de nouveaux modèles en rupture avec une structure hiérarchique, libérés des rapports de genre et de ce qu'ils induisent en termes de violence sexistes et de discriminations. Il y avait aussi la volonté de créer des environnements permettant de légitimer des pratiques et des apprentissages qui n'étaient autrement pas pris au sérieux. Avant tout, la non-mixité servait un travail militant, et la constitution d'une voix collective de groupes invisibilisés. Florence Faurie-Vidal, ancienne membre de Voix Off, raconte : *Nous voulions faire une imprimerie de femmes pour que notre travail ne nous échappe pas, pour faire un travail au plus près de nos préoccupations*[71] .

68. Au fil des luttes - *Radio Parleur Mémoires féministes et queer de la Science-Fiction* - Volutes S02E03, op.cit.

69. Virginia WOOLF, *Un lieu à soi*, traduit de l'anglais par Marie DARRIEUSSECQ, Paris : Denoël, 2016. Par ailleurs, Virginia Woolf avait fondé avec son mari la *Hogarth Press*, une maison d'édition dans leur salle à manger à la fin de la première guerre mondiale. Il est donc fort probable que l'autrice écrivit, imprima et publia certains de ses textes en même temps qu'elle apprenait par elle- même l'impression typographique.

70. Apolline et Clémentine LABROSSE, *Abécédaire d'auto-édition féministe*, Paris : éditions trouble, 2024, p.18.

Cependant, on peut observer que la non-mixité ne constitue plus systématiquement un aspect centrale dans les initiatives contemporaines. Celles-ci s'inscrivent plutôt dans une dynamique d'autogestion similaire, qui touche une diversité de milieux et d'acteur·ices de la création comme le décrit Sébastien Escande dans son livre *Underground Business*. La filiation qui demeure entre ces initiatives passées et présentes est la volonté de concevoir et de faire advenir des choses, d'avoir la main sur l'entièreté du processus de production, du concept d'un projet jusqu'à sa réalisation matérielle et sa diffusion. Comme c'était déjà le cas au sein de Voix Off par exemple :

> *Cette imprimerie c'était un défi, une utopie. En la créant, Jocelyne, Françoise et Florence veulent s'approprier la matière même de ce qui fait un livre, le papier, l'encre, la fabrication, déjouant ainsi les difficultés d'édition de revues ou de publications féministes. Cela n'a pas été très facile, car, comme elles l'expliquent elles-mêmes, il a fallu vaincre des méfiances, montrer, y compris à des féministes, que oui, les femmes sont capables de faire ce métier d'hommes ! Volonté d'autonomie, volonté de non-hiérarchie, fierté et joie d'y arriver*[72] .

Les publications réunies ont été conçues en non-mixité, et on peut observer que ce choix est à la fois une nécessité, ou bien parfois une coïncidence involontaire mais qui fait sens.

Les *feuillets contre la loi travail* ont été réalisés en non mixité, même si cela n'était pas, selon Anouk Rebaud, une intention volontaire à la base. Ce projet s'est surtout monté par affinités amicales, expériences militantes communes, envie de rééditer/diffuser des textes. Cependant l'idée d'autonomie et d'auto-gestion dans un projet éditorial était bien présente dès les prémices du projet. Morgane Masse témoigne de l'importance de s'organiser *entre meufs*, comme un moyen de créer des conditions de travail atténuées de rapports de genre problématiques :

> *Les débuts de nos projets communs puis la mise en place de l'atelier c'était surtout lié à nos liens d'amitié, un truc affinitaire quoi (on partageait quand même déjà*

71. Natalia PASSAQUIN et Fanny MYON, « Conversation avec Florence Faurie-Vidal », in *Voix Off, imprimerie de femmes*, op.cit, p.56.

72. Natalia PASSAQUIN et Fanny MYON, « Ah ! Le bruit des Presses », Suzette ROBICHON, in *Voix Off, imprimerie de femmes*, op.cit. p.70.

pas mal de lectures féministes et de constats désagréables sur les rapports de genre). En même temps, ça nous tenait à cœur de monter cet espace entre meufs, parce qu'on sentait bien que souvent la cohabitation avec des gars pouvait nous freiner dans nos initiatives, nous faire nous sentir moins légitimes, moins expérimentées[73] .

Le choix de la non-mixité est aussi à l'œuvre dans le fanzine *Ventoline édition Diamant*. Dans un entretien avec Louise Gomez dans le podcast *Graffic Matters,* Félicité Landrivon justifie ce choix :

On parle tout le temps de « visibilité/invisibilité » des femmes, en revanche on ne parle pas de leur audibilité/ inaudibilité critique sur un sujet aussi vaste. Pour moi il y avait encore plus de travail à faire de ce côté, ce qui m'a motivée à faire un projet éditorial en non mixité, afin de se redonner confiance et de se sentir légitime à raconter, critiquer, partager ce qu'on a vécu et ce qui nous fait vibrer autour de la musique.[74]

Il y a donc derrière ce projet l'idée de la reconquête d'une certaine autorité de partage et de récit qui justifie l'importance du parti-pris de la non-mixité féminine. On peut lire encore, dans l'édito de *Ventoline* n°3 :

Pourquoi faire un fanzine de musique entre filles ? Pour contrer l'hypocrisie et la vacuité d'une presse dite féminine, mais en réalité capitaliste et aliénante ; Pour réagir soit à l'incivilité d'une presse culturelle stérilisée par les discours de l'industrie, soit à la morgue de rédacteurs qui confondent authenticité et beaufitude, ou panache et insulte, et prennent encore la meuf pour une catégorie musicale.

73. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.114.

74. Louise Gomez, Brigade Cynophile « Cet éco-système musical est devenu mon école buissonnière », *Graffic Matter*, EP.12 consulté le 07/06/2024. <https://podcast.ausha.co/graphic-matter/ep-12-brigade-cynophile-cet-eco-systeme-musical-est-devenu-mon-ecole-buissoniere>

Dans *Ventoline édition Diamant*, Félicité Landrivon est à la fois autrice, graphiste, imprimeuse et éditrice sur l'intégralité de la chaîne du projet. Elle détaille, dans la revue *IRL – In Real Life* n°1 :

> *Je suis moi-même bénévole sur ce projet, je fais tout – à part les contributions des autrices elles-mêmes, bien-sûr. J'élabore les sommaires, je fais la coordination éditoriale, le suivi des textes, de l'icono, les relectures, les traductions. {...} Ensuite, je fais toute la mise en page, toute la diffusion et la distribution.*

Dans *Voix Off*, et plus globalement dans la collection Cahiers des Typotes, on retrouve l'idée de réaliser un objet imprimé en non-mixité. Ce choix fait sens avec la recherche de Natalia Passaquin sur les femmes imprimeuses, il découle aussi d'une expérience personnelle et professionnelle marquée par le sexisme et les rapports de genre : *Je pense que le fait d'avoir été formée, suivie et des fois même un peu infantilisée par des hommes m'a fait poser pas mal de questions*[75] . On retrouve un fonctionnement horizontal entre les autrices, qui ont fait le choix de créer leur propre structure plutôt que de confier ce projet à une maison d'édition existante. Dans un entretien avec Anna Philipi, Natalia Passaquin raconte leur fonctionnement :

> *J'avais déjà édité des petites choses par-ci par-là que j'imprimais moi-même dans mon atelier, des choses dans l'idée des fanzines et de faire soi- même. C'est aussi parce que ça va bien avec mon envie d'avoir toujours le contrôle sur les choses, c'est mon côté control freak. Mais c'est surtout parce que j'aime faire, j'aime imprimer, j'aime concevoir un bouquin, le façonner, enfin j'aime toutes les étapes. C'est pour rester dans cet esprit de Do It Yourself qu'on l'a édité nous-même. {...} Je m'intéresse beaucoup à l'autonomie, l'autogestion. C'est un peu la base dans tout ce que j'ai fait et ça l'a toujours été depuis que j'ai ma petite imprimerie et pour l'édition c'est exactement la même chose. Après il y a des questions qui se posent par rapport à la diffusion et la distribution,*

75. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.113.

mais je suis bien têtue, je reste dans l'autonomie et je me dis qu'on fera comme on pourra mais je voudrais qu'on continue à faire nous-même tout, parce qu'on est multi casquettes[76] .

Il n'y a pas de précisions qui permettraient d'affirmer que l'*EAAPES*, dans son fonctionnement, privilégie la non-mixité entre femmes et personnes queers. On peut imaginer que ce soit le cas, puisqu'il est écrit et édité par deux femmes, Clara Pacotte et Charlotte Houette, qui traduisent des textes essentiellement féminins. Dans les *readers* et les autres formes qui les accompagnent (groupes de lecture, projections…), elles tentent d'actualiser les questions de genre pour pouvoir rendre accessible ces auteur·ices aux personnes concernées (qui ne sont pas des hommes cis blancs) et qui ne se sentent pas représentées dans la science-fiction et ses représentations sexistes qu'elle véhicule.

3/Une dynamique en rhizome favorisant la création collective

Dans les publications réunies dans ce corpus, la dimension collective imbibe les projets éditoriaux, comme en témoigne la quasie systématique absence de crédits de production individuels. La graphiste Sheila Levrant de Bretteville utilisait la métaphore du *patchwork* pour décrire les pratiques féministes, en faisant référence à la décentralisation, la fragmentation, l'assemblage de façons de faire, aux relations entre pratique individuelle et pratique collective, à la lenteur et au caractère laborieux du travail militant, à la co-transmission de connaissances[77] … On retrouve l'idée du DIY, de la transmission et de connexions entre disciplines dans les publications de ce corpus.

Dans les imprimeries de femmes citées, maîtriser les outils d'impression et d'édition nécessitait souvent un apprentissage collectif, avec une repartition fluide des rôles de la chaîne de production. Le *Women Print Mouvement* a connecté des autrices, des journalistes, des éditrices, des relieuses, des opératrices de presses, des graphistes au sein d'une vaste structure. La question du collectif et de la collaboration s'en sont trouvés au cœur, animés par une volonté de démanteler toute forme de relations hiérarchiques. Cette manière de faire se basait sur la capacité de chacune à apprendre rapidement sur le tas, et à ne pas se spécialiser sur une tâche, une étape de production en particulier. Elle

76. Anna PHILIPPI, « Des livres paniers - récolter pour transmettre par l'expérience témoignée ; », mémoire de DNSEP, ISDAT Toulouse, 2023. p.122.

77. Sheila LEVRANT DE BRETTEVILLE, « Some Aspects of Design from the Perspective of a Woman Designer », *Icographic*, n°6, 1973, p.6-8.

découlait d'un certain pragmatisme, en raison de la présence flexible de ses membres, et d'une volonté de transmission et de partage de savoir-faire :

> *Le partage des compétences et l'autodidaxie collective étaient des moyens d'action – et d'autonomie. {...} Je me suis dit que ce serait formidable de travailler avec des femmes et de faire partie d'un collectif. Je suis arrivée sans aucune expérience... Je me suis dit que je pouvais apprendre et que ce serait amusant et passionnant d'acquérir de nouvelles compétences. J'ai eu le sentiment que nous faisions partie intégrante du mouvement des femmes et je pense qu'en lieu et place de la rémunération, il y avait une réelle satisfaction au travail*[78] .

La conception des feuillets contre la loi travail se fait à plusieurs mains, grâce à des principes graphiques efficaces et fonctionnels comme décrits plus haut, permettant aux trois graphistes d'agir sur la mise en page. Elles opèrent au même niveau et mélangent l'attribution des différents postes. Morgane Masse souligne :

> *La question de l'auto-organisation et de l'auto-édition a longtemps été au centre des productions sur lesquelles j'ai travaillé. Faire les choses soi-même, à plusieurs, avoir la main sur les contenus, leur mise en forme, s'occuper de l'impression, du façonnage, de la mise en circulation, du choix des canaux de diffusion, etc. C'est super excitant et aussi très formateur*[79] .

Dans Voix Off, il y a aussi un croisement des savoir-faire et des métiers qui s'opère à plusieurs niveaux, où chacune des actrices se retrouve impliquée dans les choix graphiques et d'impression. Natalia Passaquin et Fanny Myon ont choisi de travailler avec l'imprimeuse Maud Bosset, basée à Genève, en Suisse. Elle a

78. *"Skill sharing and collective self-education was about empowerment – and autonomy. {...} I just thought wow, working with women would be great... and as a part of a collective... I joined with no experience... It was like I can learn this and it'll be fun and exciting to learn a whole new skill... I felt we were very much integral to the women's movement and I think that in lieu of pay there was actually job satisfaction"* [Nous traduisons] Eileen CADMAN, Gail CHESTER, Agnes PIVOT, *Rolling our own, women as printers, publishers and distributors*, op.cit. p.86.

79. Mona CHANCOGNE, Morgane MASSE, Natalia PASSAQUIN, Félicité LANDRIVON. « Quatre imprimeuses », op.cit. p.107.

ouvert son imprimerie Bahnhofstrasse en 2019 et en est *la seule maître à bord*[80]. Bahnhofstrasse est une imprimerie indépendante spécialisée en offset et typo, où chaque projet est un espace de collaboration. Maud Bosset décrit ainsi son attention à la forme graphique :

> *Nous effectuons des recherches en couleurs pures afin d'exprimer des rythmes et des espaces à travers nos objets imprimés. Chacune des teintes est ensuite sélectionnée avec soin afin de nourrir un dialogue entre la forme, les matériaux et le fond dans un équilibre caractéristique*[81].

Dans notre conversation au mois de février, Natalia Passaquin m'expliquait la façon dont le projet de la collection est loin d'être figé et centralisé. Son processus de recherche fonctionne par ramification, comme un réseau qui s'étend de manière désordonnée, à chaque rencontre et à chaque trouvaille : *Ce sont les découvertes, les causalités et les rencontres qui façonnent cette collection éditoriale de manière spontanée et la font évoluer dans une certaine incertitude.* L'idée est bien d'étendre sa structure à chaque numéro de la collection, en impliquant des femmes conductrices de presses, relieuses, autrices, chercheuses, graphistes, créatrices de caractères et lectrices dans *l'aventure des typotes.* Le prochain numéro se réalise ainsi avec la participation de la chercheuse Lissa Choukrane, et sera imprimé par une autre imprimeuse offset indépendante. Il s'agit d'une recherche collective favorisant la mutualisation et la transmission des savoirs faire.

Pour *Voix Off,* les actrices du projet se sont retrouvées ensemble à plusieurs étapes de la chaîne graphique de l'objet. La phase de recherche a été réalisée collectivement (sans la présence de Maud Bosset), à Paris dans les centres d'archives et auprès d'anciennes membres de Voix Off ; la conception graphique a été réalisée par Fanny Myon, et pensée en étroite collaboration avec Natalia Passaquin. La jaquette est composée et imprimée en monotype par Natalia Passaquin à l'atelier Peso Pluma, les inserts du livre sont imprimés à l'atelier Toner Toner en risographie. Ces procédés complètent ceux de Maud Bosset, qui réalisa l'intérieur en offset et la couverture au moyen de l'impression typographique dans son atelier à Genève.

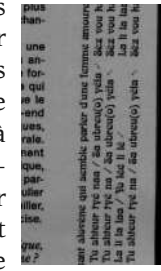
Comme dans les *feuillets contre la loi travail* et *Voix Off,* il y a l'idée dans

80. Voir <https://www.bahnhofstrasse.ink/>

81. Citation trouvée dans un article du musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon : <https://www.imprimerie.lyon.fr/fr/actualite/voix-imprimerie-de-femmes>

Ventoline édition Diamant d'un effacement de la graphiste-éditrice au profit de la mise en avant d'une communauté de femmes mélomanes qui se diversifie et s'étend en souterrain. Dans les différentes conversations, Félicité Landrivon s'exprime sous la lettre V, pour *Ventoline*. On peut ressentir dans la lecture des textes des dynamiques d'échange et de convergence politique, qui tissent comme un réseau local entre les différentes contributrices, et entre elles et la graphiste. Si Félicité Landrivon, en tant que graphiste et éditrice du projet, décide seule des choix de la mise en forme du fanzine, on peut toutefois noter qu'une attention est portée sur une restitution spontanée de chaque rencontre d'une façon singulière.

Le premier article, intitulé *Polyphonies aux Roches d'Orvaz*, en est un exemple. Il s'agit de la retranscription d'un échange entre Félicité Landrivon et les membres d'un chœur polyphonique féminin. Le ton de la retranscription est familier, informel, et le choix de conserver les marques d'oralité introduit l'aspect spontané de la rencontre. Trois polices sont employées, une linéale pour les parties des choristes, une cursive pour les interventions de Félicité Landrivon, et une plus fantaisiste. Chacune des choriste est signifiée par l'appellation « Voix 1, 2, 3, 4 » et se distingue par un alinéa plus ou moins important en début de ligne. Comme si les voix se faisaient échos ou rebondissaient les unes par rapport aux autres, sans hiérarchie dans la conversation. Sur le bord gauche de la première page, on lit la transcription phonétique d'un chant slovène, *Li tsi tsa ta*. Les lignes de chant sont commentées par de petites flèches orientées vers le haut ou vers le bas pour guider l'intonation. Des ajouts dessinés, des bulles de paroles ponctuent le texte et transmettent bien l'effervescence de la conversation collective. Tous ces éléments contribuent ainsi à rendre visible non seulement un contenu, mais aussi les participations et les interactions. Cet effet de polyphonie est aussi rendu par la variété des formats qui permet un dialogue entre les contenus, et la présence de chants qui essaiment la publication (comme le chant *Allez Allez* de la chanteuse Camille).



Dans *EAAPES*, il est aussi question de la forme rhizomique, car sans la participation active et multipliable d'individus, ce projet ne pourrait exister. En amont de la conception d'un volume, il y a des séances de traduction et de lectures collectives, de projections, où des personnes discutent ensemble des contenus, les mettent en commun, et décident ensemble d'un corpus à publier. Clara Pacotte et Charlotte Houette font appel à des personnes parlant différentes langues, qui leur permettent de trouver ainsi des textes auxquels elles n'ont pas accès. C'est une réelle équipe polyglotte qui compose ainsi *EAAPES*, et son hétérogénéité apparente est justifiées dans l'édito du *reader*#1 :

> *Les textes de ce reader sont presque tous traduits à plusieurs mains. Il en résulte une hétérogénéité visible au sein même de la traduction, que nous avons tentée de*

réduire au maximum. Les traductions ne sont pas

l'œuvre de traductrices professionnelles, il se peut donc que des fautes ou des maladresses soient présentes. C'est même certain[82] *.*

Autrices et artistes peintres de métier, Clara Pacotte et Charlotte Houette tiennent aussi le rôle de traductrices, d'éditrices pour la réalisation des *readers*, avec un amateurisme assumé :

On se présente comme des traductrices, mais de manière très très informelle, parce que ce n'est pas notre métier. On savait d'avance qu'il y aurait des erreurs dans les traductions, des choses qui ne seraient pas exactes. {…} Et l'idée c'était que comme c'est de la photocopie, quelqu'un qui a le reader dans les mains peut écrire, crayonner dessus, surligner. On aime bien l'idée qu'on puisse ensuite se le re-photocopier et le re-distribuer par la suite[83] *.*

Dans *EAAPES*, il y a l'idée, comme dans les feuillets contre la loi travail, de créer collectivement un objet vivant et éphémère, qui se revendique comme un support de savoirs et de transmission. Sa forme n'est pas figée dans le temps et est destiné à être augmentée, actualisée par ses lecteur·ices qui deviennent, par leur intervention graphique individuelle, des contributeur·ices au projet :

Ce reader est donc conçu à la fois comme une invitation à des versions augmentées multiples et un appel aux intéressé·es prêt·es à fouiller des recoins qui ne sont pas développés ici. {…} Ce reader est aussi pensé comme un moyen de rassembler une communauté d'autrices et chercheuses qui nous paraît assez éclatée, par le livre ou l'internet. Car nous voulons que les documents présents dans ce reader soient accessibles le plus largement possible.[84]

82. *Mémoires féministes et queer de la Science-Fiction* - Volutes S02E03, op.cit.

83. Ibid.

84. Ibid.

4/Des moyens de reproduction et de diffusion parallèles

La manière dont sont diffusés ces publications participent entièrement à l'action politique décrite plus haut par Elisabeth Salvaresi. Dans notre entretien, Anouk Rebaud m'a expliqué que la technique de la risographie était entrée naturellement dans la dimension politique des feuillets contre la loi travail :

> *Si nous avons désiré les diffuser largement autour de nous, c'était afin de provoquer de nouvelles rencontres et d'attiser nos discussions quotidiennes en soulevant des problématiques politiques. Il s'agissait aussi de sensibiliser les personnes autour de nous à des objets graphiques soignés. {…} Nous avons choisi d'utiliser l'imprimante riso qui nous permettait de distribuer ces textes en grand nombre et sans contrepartie. Cette pratique, amplifiée par l'intensité du mouvement politique contre la loi travail, a agrégé autour d'elle et de nous, des réseaux composites de connaissances et d'amis qui l'ont faite évoluer.*

Cette technique s'inscrit aussi dans une filiation avec son ancêtre, le miméographe. Cette presse à imprimer était aussi appelée duplicateur à pochoir et a été inventée à la fin du XIXe siècle. Si les feuillets y font allusion, c'est que cette technique a fait l'objet d'une importante réappropriation au XXe siècle dans les associations, les universités, les organisations syndicales comme une techniques d'impression clandestine afin de diffuser des tracts et brochures militantes. Le miméographe était également la machine de prédilection pour des imprimeries de femmes du *Women Print Movement* ne pouvant acquérir de presses offset.

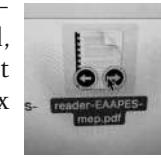
La majorité de ces publications sont distribuées dans des circuits parallèles aux réseaux de distribution dominants et traditionnels. Imprimées à petite échelle, on les trouve dans des librairies indépendantes ou bien elles passent de mains en mains sur les salons de micro-éditions et d'éditions indépendantes. D'autres se diffusent de manière plus informelle, comme les feuillets contre la loi travail et *EEAPS*.

Les feuillets étant des formes de circonstance diffusées en 2017, il n'en reste qu'une archive conservée à Toner Toner. Un feuillet était souvent imprimé en une cinquantaine d'exemplaires destinés à être diffusés au plus grand nombre. De par leur mode de diffusion et leur gratuité, ils échappaient aux circuits de la presse traditionnelle. Ils faisaient l'objet d'une dissémination sauvage à chaque rendez-vous dans les manifestations contre la loi travail. Plusieurs dispositifs étaient élaborés pour les distribuer. Le baton par exemple, qui évoque à la fois un symbole de lutte, une arme, mais aussi un geste de passation, de transmission

d'une parole. Ce dispositif d'accrochage a été aussi décliné en tipi et en grille fabriqués pour « Nuit Debout ». Tous ces modes de distribution sont pensés comme des extensions d'une pratique éditoriale de manière à prolonger des gestes graphiques dans des temps d'échanges. Les formes nomades et labiles des feuillets et de leurs dispositifs en faisaient une forme de propagande clandestine qui ponctuaient ainsi les pratiques sociales.

Les feuillets essaimaient le réseau local et étaient complétés par des auteur·ices de passage qui acceptaient d'y collaborer.

La notion de mise en réseau et celle de la mobilité sont d'autant plus d'actualité aujourd'hui, avec le développement des outils numériques. L'*EAAPES* est un format hybride. Ses contenus, digitaux et imprimés, existent simultanément sous des formes différentes et complémentaires, remettant en jeu ce qu'est une publication. Le *reader* se dissémine, se reproduit et se multiplie par photocopies, par le biais d'outils de partage et de téléchargement. On peut se le procurer dans sa forme numérique en faisant une demande par mail, puis l'imprimer de manière autonome et le diffuser. Ce format téléchargeable permet de donner une nouvelle dimension aux expériences personnelles et de petite échelle.



Dans son mémoire « Reproduisez et diffusez ! », Morgane Masse revient sur les notions de piratage et de supports de diffusion en marge d'un système économique tout-puissant[85] . Elle évoque les luttes pour l'accès aux savoirs par les canaux de l'imprimé et du web ainsi que des expérimentations pour élaborer des outils ou des interfaces de transmission faciles d'accès. C'est bien le cas de l'*EAAPES,* dont le caractère urgent et important d'un contenu pour une communauté prime sur les droits d'auteur des textes. Ce qui en fait un objet de résistance qui circule de manière fluide et avec peu de contrôle :

> *Le premier reader, on l'a fait un peu sur cette question : olala, tous ces textes, il y en a tellement, il y avait une demande un peu urgente, on avait l'impression qu'il fallait absolument que les gens connaissent et lisent ces textes, donc on se disait vas-y, on fait une traduction des textes comme ça, ça vaut ce que ça vaut mais on n'est pas payées pour ça… Quand on va dans les archives on se rend compte que les choses circulent de manière assez fluide…*[86]

85. « Reproduisez et diffusez ! », Morgane Masse, mémoire de DNSEP option design graphique, ENSBA Lyon, 2015-2016.

86. *Mémoires féministes et queer de la Science-Fiction* - Volutes S02E03, op.cit.

Il est en effet intéressant de noter que ce c'était par des modes de diffusion souterraine similaires que circulaient les ouvrages étudiés dans l'*EAAPES.* Clara Pacotte raconte la façon dont Joanna Russ était amenée à diffuser ses écrits :

> *C'était une activité précaire, elle continuait de se faire censurer ses manuscrits, et n'était pas énormément payée. Parfois elle demandait de donner gratuitement ses droits à certaines personnes qui voulaient publier ses textes et faire des revues, féministes de SF en l'occurrence, parce qu'elle savait que ces personnes n'avaient pas d'argent pour payer et qu'elle préférait que ce soit diffusé. Ce qui nous a beaucoup rassuré pour notre projet… {…} On s'est rendues compte que notre façon de procéder n'était pas si éloignée finalement, sans le savoir, mais qui est inhérent au fanzine féministe aussi qui se diffuse quoiqu'il en soit par tous les biais possibles. Donc oui, il y a des biais pirates, après des fois cela passe par l'université, et ce n'est pas la même chose, c'est aussi pour cela que nous ce n'est pas la même chose qu'un cours sur la SF féministe*[87] .

⁂

À la différence des imprimeries de femmes passées qui ont contribué quelque part à cristalliser l'effervescence des mouvements féministes et militants de leur époque, les objets contemporains de ce corpus ne sont pas linéaires. Ils se présentent comme de multiples points de référence dans leurs propres contextes de diffusion, un réseau fluide et décloisonné, qui met en relation des individu·es à un moment donné. La notion de lutte des genres pour y parvenir y est beaucoup moins présente que par le passé, toutefois l'action politique telle que la décrit Elisabeth Salvaresi en 1973 se retrouve au cœur de la fabrication de ces publications tant au niveau de la chaine rédactionnelle et graphique, de la destructuration des rôles, et du procédé d'impression et de diffusion.

87. Ibid.

CONCLUSION

À travers ce mémoire, j'ai tenté de faire ressurgir des histoires et des façons de faire. Malgré l'invisibilité dans laquelle elles sont parfois tombées, on peut voir un écho entre les imprimeries féministes des années 1970–1980 et des pratiques éditoriales contemporaines dans des lieux d'impression alternatifs. Il y a bien une filiation qui se dessine dans une volonté d'autonomie du processus graphique, tant au niveau de la conception que de l'impression et de la diffusion.

Parce que j'ai été frappée de constater à quel point les imprimeries de femmes ont été actives par le passé, et parce que cette recherche m'a menée à la rencontre de personnes qui en font encore des projets, il m'apparaissait logique d'en tisser un fil rouge, une sorte d'héritage. Le processus d'impression a été un fil directeur dans cette réflexion, mais toujours en considérant la forme graphique, qui peut dans ce cas exprimer des savoirs, des critiques sociales, politiques, etc. Mais surtout, qui permet leur mise en circulation au travers de formes physiques.

Toutes les voix qui ont été évoquées marquent, à mon sens, l'importance d'avoir conscience que des expériences vécues et certaines situations peuvent guider un travail et les représentations qu'on crée. Mais comme le souligne la chercheuse américaine Trysh Travis dans son essai *The Women in Print Movement : History and Implications*, tenter de documenter l'histoire de l'imprimé en faisant une place aux femmes et à leur travaux dérive parfois dans des approches plus exclusives qu'inclusives[88] . À travers une histoire de l'art et du design en grande partie écrite par des hommes, blancs, cisgenres, ces objets se retrouvent encore présentés comme exceptionnels et atypiques. L'idée de ce mémoire a aussi été de mettre en avant des objets graphiques reliés à leur contexte de réalisation et non pas de les ajouter à un canon de l'auto-édition féministe.

D'ailleurs, les exemples présentés ne sont pas indiscutables quand il est question d'opposer fermement femmes et hommes sans prendre en compte la perspective que nous avons aujourd'hui sur le genre et la postbinarité. Qu'en est-il des femmes trans, des hommes trans et des personnes non-binaires qui subissent des oppressions proches (et souvent plus nombreuses) que les femmes dont nous parlent les histoires de femmes imprimeuses ? Si un objet dans ce corpus fait état de cas de personnes queer, les exemples décrits dans cet écrit restent quand

88. À travers une historicité de l'art et du design en grande partie écrite par des hommes, blancs, cisgenres, elle démontre que ces objets et ces initiatives se retrouvent dans un grand nombre de documents encore présentés comme exceptionnels et atypiques : *Contrairement aux domaines plus anciens, l'histoire du livre était dotée d'un certain niveau de conscience du genre. Il en résulte une recherche qui répertorie, voire célèbre, les anomalies exceptionnelles dans un domaine culturel dominé par les hommes. Mais l'effet de cette attention portée aux femmes exceptionnelles est contre-intuitif. En fin de compte, elle a réaffirmé à quel point "le petit monde du livre" a été un domaine masculin. [Nous traduisons]* Trysh TRAVIS, « ;The Women in Print Movement : History and Implications » *Book History*, Vol.11, 2008, p.275-300.

même très centrés sur l'idée de femmes comme femmes cisgenres.

Pourtant essayer, se débrouiller avec les moyens du bord, bricoler, détourner, trouver des techniques et des machines d'occasion, fédérer des dynamiques collectives, un partage d'outil, une transmission de savoirs se retrouvent dans des démarches en mixités choisies qui ne sont pas citées dans cet écrit mais qui sont toutes aussi intéressantes. C'est le cas de l'Atelier Téméraire en Bretagne[89] ou encore de l'imprimerie Noir Couvrant[90] . Ces ateliers partagent tous la base d'un fonctionnement collectif, autogéré, et contribuent à la diffusion d'idées révolutionnaires et subversives en se dotant et en mettant à disposition des structures d'imprimerie. Ils privilégient les petits projets, à une échelle locale, et réalisent des objets touchant aux luttes sociales, à des archives révolutionnaires, des ressources communautaires et militantes, des éditions d'artistes, et relayent et traduisent des histoires invisibilisées/en marge. Des fonctionnements permettant l'accès à toustes aux outils d'impression sont aussi à l'œuvre aux Atelier du Toner à Bruxelles[91] .

D'autres modèles et d'autres formes sont donc à inventer, influencés par les évolutions techniques, technologique, politiques et culturelles, comme le souligne la chercheuse Sara Duell dans son essai « Feminist Design as a Method, Not Aesthetics » :

89. « Fondé en 2018, l'Atelier Téméraire est un collectif de graphistes-artistes qui déploie des pratiques éditoriales tournées vers la critique sociale, l'archive de mouvements révolutionnaires, l'anarchisme et le graphisme comme outil politique. L'Atelier Téméraire publie des éditons auto-financées et imprimées en sérigraphie, en risographie ou à l'aide d'imprimantes laser. »
Voir <https://atelier-temeraire.tumblr.com/Infos>

90. L'imprimerie Noir Couvrant, située à Alès, existe depuis 2013. Il s'agit d'un outil collectif doté d'une machine offset et de matériel de façonnage, revendicant des bases anarcho-anticapitalistes. Ils et elles impriment et publient notamment la Revue *Nunatak*, une revue de luttes des montagnes qui parait annuellement. Voir leur manifeste disponible sur infokiosque :<https://infokiosques.net/spip.php?page=lire&id_article=1046>

91. « Les Ateliers du Toner sont des ateliers coopératifs d'auto-édition installés dans les locaux de l'ASBL E.L.I, à Bruxelles. Ils proviennent d'une constellation de collectifs qui se sont rassemblés, qui ont mutualisé leurs machines, leurs expériences et leurs énergies pour créer un espace collaboratif, ouvert à toutes et résolument tourné vers la création d'images libres et la micro-édition. Les ateliers du TONER proposent des outils pour façonner des livres et imprimer des images pour s'approprier la chaîne de production. Riso, laser, ou presse manuelle, dos carré collé ou agrafeuse à cheval, le TONER c'est une diversité de techniques mises à disposition du public, avec une approche de transmission, d'autonomie et d'accessibilité. »
Source :<http://ateliersdutoner.com/>

> *Définir certaines expressions visuelles comme « féministes » sur la base de la forme ne fait que créer de nouvelles normes et de nouveaux idéaux qui, avec le temps, deviennent stagnants. C'est en développant des méthodologies féministes que les possibilités d'expressions multicouches des formes féministes peuvent devenir infinies, évoluant avec le temps et dans différents lieux géographiques*[92] .

En même temps, certaines pratiques contemporaines posent de nouveaux impératifs, comme la nécessité pour l'édition d'être hybride, libre et *open source*, qu'il s'agit d'articuler avec les problématiques féministes relevées dans cet écrit. Internet est devenu un espace propice au partage et à la liberté d'accès aux savoirs. Des outils de publication ou encore de mise en commun toujours plus efficaces démontrent un intérêt fort des individu·es pour ces formes, et marquent une prise de conscience de l'importance du faire soi-même et du faire ensemble à travers ces nouveaux outils. L'imprimé aujourd'hui est remis en question avec ces apports, que cet écrit ne cherche pas à diaboliser, au même égard qu'il n'émet pas une certaine nostalgie à l'imprimé et à sa matérialité. Au contraire, il est aujourd'hui intéressant d'ouvrir et d'articuler cette réflexion à l'espace numérique, d'envisager nos ordinateurs comme des ateliers – individuels et collectifs. Ces questionnements et ces pratiques sont développées par le collectif Pre-Post-Print qui mène une réflexion autour de la pratique émancipatrice du *web to print* et des logiciels libres[93] .

La forme de ce mémoire en est un prolongement, elle vient tracer une ligne entre ces formes imprimées, entre ces histoires passées et présentes.

⁂

92. ''Defining certain visual expression as ''feminist'' based on form only creates new norms and ideals that, with time, become stagnant. It is through developing feminist methodologies that the possibilities for multilayered expressions of feminists form can become endless, evolving with time and in different geographical locations.'' [Nous traduisons] Sara DUELL. « Feminist Design as a Method, Not Aesthetics », *The Photobook Review*, 2019. op.cit.

93. Voir <https://prepostprint.org/>.

BIBLIOGRAPHIE

Impression, outils et techniques

ANTIN Xavier, *Just in Time*, auto-édition, 2010.

ANTIN Xavier, *Printing at home*, auto-édition, 2010.

PHILIZOT Vivien et SAINT-LOUBERT Jérôme, *Technique & design graphique : outils, médias, savoirs*, éditions B42, Paris, 2020.

Auto-édition & micro-édition

BONJOUR Marion, « La liberté commence par l'autonomie, recherche radicale pour la transgression en école d'art et en design graphique », mémoire de DNSEP ESADHaR du Havre, 2016.

COLLECTIF, *Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre ?*, traduit de l'anglais par Yann Trividic, éditions Burn-Août, 2022.

LABROSSE Apolline et Clémentine (Censored), *Abécédaire d'auto-édition féministe*, éditions trouble, Paris, 2024.

MASSE Morgane, « Reproduisez et diffusez ! », mémoire de DNSEP design graphique, ENSBA Lyon, 2016.

PEREIRA Romain, *filouteries*, éditions Burn-Août, 2022.

Histoire des femmes dans le milieu du livre et de l'imprimerie

BEINS Agatha, R. ENSZER Julie, « "We Couldn't Get Them Printed", So We Learned to Print : Ain't I a Woman ? and the Iowa City Women's Press », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol.34, n°2, 2013, p.186-221. Consulté en ligne le 30 mai 2024. ‹https://www.jstor.org/stable/10.5250/fronjwomestud.34.2.0186?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents›

BETTS Sophia, « "These Machines are Alive" : An Oral History Exploration of Women Letterpress Printers of the West Coast », thèse, Oregon State University, 2022.

CHOUKRANE Lissa, « Une histoire des relieuses. Le cas de l'atelier de reliure de La Cambre », mémoire de Master, La Cambre et l'ULB (Université Libre de Bruxelles), 2023.

DAUTUN Lara, "Two Stories of Feminist Publishing", mémoire de Master, Royal Academy of Arts, The Hague, 2022-2023. Consulté en ligne le 28 février 2024. ‹https://kabk.github.io/go-theses-23lara-dautun/print.html›

FANNI Maryam, FLODMARK Matilda, KAAMAN Sara, *Natural Ennemies of Books. A messy History of Women in Printing and Typography*, Occasionnal Papers, Londres, 2020.

HASELBERGER Mallory, "The Feminist Possibilities of Print : Jane Grabhorn's Jumbo Press", 2020. Consulté en ligne le 28 février 2024. ‹https://www.alphabettes.org/the-feminist-possibili ties-of-print-jane-grabhorns-jumbo-press/›

McDOWELL Paula, "Women and the Business of Print", *Women and Literature in Britain, 1700-1800*, éditions Vivien Jones, Cambridge, 2000. p.135-54. Consulté en ligne le 30 mai 2024. ‹https://www.academia.edu/12338943/Women_and_the_Business_of_Print›

MURPHY Gilian, « "Balancing on a Razor's Edge" : Running the Radical Feminist Lesbian On lywomen Press », *Women : a cultural review*, 2021. Consulté en ligne en octobre 2023. ‹https://doi.org/10.1080/09574042.2021.1973735›

TRAVIS Trysh, "The Women in Print Movement : History and Implications", *Book History*, Vol.11, 2008, p.275-300. Consulté le 30 mai 2024. ‹https://www.jstor.org/stable/30227421?read-now=1#page_scan_tab_contents›

Sur les lieux alternatifs

Atelier Téméraire, « Pour des réseaux de solidarité », Cycle réalités économique, conférence, Le Signe, 2021. Consulté en ligne le 25 mai 2024. ‹https://www.youtube.com/watch?v=-7gJDM-ackc›

BOUDRY Myfanwy, « Les concertations genrées : vers un droit à la ville intersectionnel ? », in *Woman Journal*, Vol.2 : *Rapports de force et cohabitation*, Woman Cave collective, 2022.

ESCANDE Sébastien, *Underground business. Cahier d'enquêtes sur les cultures en marges*, illustré par LOTH Gaëlle, Barbapop, Paris, 2019.

« Les lieux alternatifs féministes parisiens dans les années 1970 », Bibliothèque Richelieu. Commissaires : Anouk Chambard et Franny Tachon, F.A.R [Femmes Artistes en Réseaux, documentation et archives des sororités artistiques -XIXe-XXe siècle] 13 mai – 10 juin 2024, Paris. Exposition visitée le 24 mai 2024.

WOOLF Virginia, *Un lieu à soi*, traduction de l'anglais par Marie Darrieussecq, éditions Denoël, Paris, 2016.

ZANZOLA Nathalie, « La Fraternelle, histoire(s) d'une Maison du Peuple », 27/11/2021. Consulté en ligne le 30 mai 2024. ‹https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/jura/ine dit-fraternelle-histoires-maison-du-peuple-1883634.html›

Mouvements sociaux et presses féministe

CADMAN Eileen, CHESTER Gail, PIVOT Agnes, *Rolling our own : women as printers, publishers and distributers*, The Minority Press Book, Londres, 1981.

COLLECTIVE, *The New Woman's Survival Catalog*, Berkeley Publishing Company, 1973.

« Elisabeth Salvaresi, militante du MLF et journaliste au *Torchon brûle* », *Le troisième œil*, René Marchand, Office national de radiodiffusion télévision française, 01:56, diffusée le 29 mai 1971. Consulté sur l'INA le 17 février 2024. ‹https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i14335600/elisabeth-salvaresi-militante-du-mlf-et-journaliste-au-torchon-brule›

LAROCHE Martine et LARROUY Michèle, *Mouvements de presse : Années 1970 à nos jours, luttes féministes et lesbiennes*, ARCL Archives lesbiennes, Paris, 2009.

LAROUY Michèle, « Presses en mouvement », in *ProChoix*, n°50-51, 2010.

VERGNE Anne Sophie, GILLON Gaël, « *Le Torchon brûle* : Récits du Mouvement de Libération des Femmes » (podcast), *Surpris par la nuit*, France Culture, diffusé en novembre 2007. Consulté le 2 mai 2024. ‹https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/surpris-par-la-nuit-08-09/le-torchon-brule-1-2-3290734›

Archives graphiques

COLLECTIF, *Le Torchon brûle*, Paris, 1973. Consultés aux Archives Lesbiennes le 23 mai 2024.

Fonds Delphine Seyrig (1932-1990), Bibliothèque Marguerite Durand, Bibliothèque nationale de France, Paris. Consultés le 22 mai 2024.

Fonds Françoise Piqc, Bibliothèque et archives la Contemporaine, Nanterre. Consultés le 23 mai 2024.

Lesbian Poetry Archives, Women's Press Collective. Fonds consulté en ligne : ‹http://www.lesbianpoetryarchive.org/book/export/html/82›

SEE RED COLLECTIVE, *See Red Women's Workshop: Feminist Posters 1974-1990*, Four Corners Books, Londres, 2017.

"Women In Revolt! Art and Activism in the UK 1970-1990", Tate Britain Museum, Londres, 8 novembre 2023 – 7 avril 2024. Exposition visitée le 21 novembre 2023.

Citations contemporaines reliées au corpus

BOJ Antoine, Félicité Landrivon : *Musique à l'image*, Le Réservoir, Radio Nova. ‹https://podcasts.nova.fr/radio-nova-le-reservoir/202201281615-felicite-landrivon-musique-limage›

GOMEZ Louise, *Brigade Cynophile « Cet éco-système musical est devenu mon école buissonière »*, Graffic Matter, EP.12. Consulté le 7 juin 2024. ‹https ://podcast.ausha.co/graphic-matter/ep-12-brigade-cynophile-cet-eco-systeme-musical-est-devenu-mon-ecole-buissoniere›

MASSE Morgane, CHANCOGNE Mona, LANDRIVON Félicité, PASSAQUIN Natalia, « Quatre imprimeuses », *Librarioli E pour Escola*, 2021.

Critiques et recherches féministes en design graphique

DUELL Sara « Feminist Design as a Method, Not Aesthetics », *The Photobook Review*, 2019.

GOUTANY Élise, « Les recueillantes. Pratiques graphiques féministes en France (2012–2022) », thèse, Université Paris 8, 2023.

FURTER Loraine, « Speaking Volume : art, activisme et édition féministe », projet de recherche, 2017–2018. Consulté en ligne le 20 février 2024. ‹https://www.lorainefurter.net/projects/speaking-volumes/›

FURTER, Loraine, « Graphisme × Intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique », *Le Signe Design*, n°01, Centre national du Graphisme, octobre 2021.

LEVRANT DE BRETTEVILLE Sheila, "Some Aspects of Design from the Perspective of a Woman Designer", *Iconographic*, n°6, 1973.

SCORFORD, Martha "Messy History vs. Neat History : Toward an Expanded View of Women in Graphic Design", *Visible Language*, n°4, 1994.

DES PRESSES À SOI

Une étude de publications imprimées par des femmes graphistes dans des milieux alternatifs contemporains

Mémoire de master de Noémie Doussaud
tutoré par Marjolaine Levy et Catherine de Smet
Pour la session 2025 du DNSEP option communication
École Européenne Supérieure de Bretagne, Rennes
Cette publication est composée avec la Montaga dessinée par Alejandra Rodrigez de la fonderie Libre Fonts by Womxn, la *Computer Modern* dessinée par Donald Knuth, et la *Bajaderka* dessinée par Beata Kurek.

Dans une volonté d'inscrire cette recherche dans le prolongement d'une reflexion sur l'appropriation d'outils et de techniques, cette publication a été codée et conçue en *web-to-print* avec paged.js, un outil libre et open source de mise en page.

Achevée d'imprimer en novembre 2024.

Merci à mes professeurs
pour leur accompagnement et leurs relectures.
Merci à Étienne Ozeray de m'avoir guidé dans la conception graphique en *web-to-print* de ce mémoire. Merci à Isabelle Jego d'avoir permis la rencontre à Londres avec les membres des See Red Women Workshop ainsi que le beau projet collectif qui en a découlé. Merci à l'équipe de l'atelier estampe de l'EESAB qui me permet de garder les mains au chaud dans l'encre.

Merci à Natalia Passaquin
de m'avoir partagé son atelier et son savoir–faire en juin 2024.
À Anouk Rebaud pour notre conversation. À Félicité Landrivon, Mona Chancogne, Sandra Tavernier, de m'avoir donné accès à leurs archives. Merci aux patient·es relecteur·ices, Marie Doussaud, Alban Faugeroux et Blanche Le Guillou De Creisquer. Merci aux amixes d'atelier et de ♡ , Pauline, Alice, Alban, Lucie, Garance, Adèle