



HAL
open science

La typographie inclusive : émergences, usages et circulations dans les espaces francophones (2017-2023)

Louise Walter

► **To cite this version:**

Louise Walter. La typographie inclusive : émergences, usages et circulations dans les espaces francophones (2017-2023). Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04342456

HAL Id: dumas-04342456

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04342456>

Submitted on 13 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La typographie inclusive
émergences, usages et circulations
dans les espaces francophones
2017-2023

Louise Walter

sous la direction de Julien Hage

Mémoire soutenu publiquement le 19 juin 2023

Membres du jury :

Muriel Amar, maîtresse de conférences, Université Paris-Nanterre

Julien Hage, maître de conférence, Université Paris-Nanterre



SOMMAIRE

Introduction 7

Construction de l'objet	7
Problématisation : trois controverses médiatiques	11
Définitions et délimitation du corpus	22
Problématiques	24
Hypothèses	25
Terrain et méthodologie de l'enquête	28
Cheminement de la réflexion	31

PARTIE 1 (DÉ)CONSTRUCTIONS DE LA LANGUE FRANÇAISE

Chapitre 1	Examiner les espaces symboliques de la langue	33
1.	La masculinisation de la langue française	33
2.	La pluralité des formes lexicales inclusive	37
3.	Exploitation des potentialités du genre grammatical neutre français	40
4.	Limites des différentes formes d'écritures inclusives	42

* CAS n°1 : éditions Brook 44

Chapitre 2	Le langage comme outil de transformation sociale	49
1.	Le rôle du langage dans la production d'une nouvelle réalité sociale	49
2.	L'écriture inclusive est un outil social	52
3.	L'enjeu de la lisibilité	54
4.	L'évolution sémantique de la « typographie inclusive »	55

PARTIE 2 RECONFIGURATION DES ESPACES SYMBOLIQUES DANS LE DESIGN GRAPHIQUE ET TYPOGRAPHIQUE

Chapitre 1	Déconstruction des normes esthétiques	59
1.	Redéfinir les usages de la typographie après la typographie moderne	59
2.	Pour une « critique de la raison graphique » : la typographie à l'ère post-moderne en opposition à cet héritage	61
3.	La revalorisation de pratiques laissées longtemps à la marge	62
4.	Une première proposition de théorisation de la « typographie queer »	64

Chapitre 2 : La collective Bye Bye Binary au travail	69
1. Une collective de compétences et d'idées contre la sanctification du génie typographique isolé	69
2. La « mise en spectacle » de la fabrique de caractères : l'opportunité d'un récit de soi par soi	72
3. Des expérimentations pédagogiques : la pratique des workshops restitués par les fanzines	73
4. Le QUNI (Queer Unicode Initiative) : l'open access de Bye Bye Binary	76
5. Les commandes pour les institutions artistiques francophones : des « alliances partielles »	79

PARTIE 3 LIRE LA TYPOGRAPHIE QUEER AU PRISME DE SON CORPUS

Chapitre 1	Les polices de caractères inclusifs	83
------------	-------------------------------------	----

Chapitre 2	Les fanzines	92
1.	Définir le fanzine	92
2.	Les fanzines précurseurs	93
3.	Les fanzines réalisés par des étudiantes	94
4.	Les fanzines issus des workshops de Bye Bye Binary	96
5.	Les fanzines réalisés par des membres de Bye Bye Binary	98
6.	Une synthèse des usages	100

Chapitre 3	Les livres	104
1.	La littérature : logotypes et écriture inclusive	104
* CAS n° 2 :	éditions Flammarion	104
* CAS n° 3 :	éditions du Remue-ménage	105
* CAS n° 4 :	éditions blast	106
2.	Les catalogues d'art et les beaux-livres	107
3.	La poésie contemporaine	109
* CAS n° 5 :	éditions du commun	109

Conclusion	115
------------	-----

Annexes	121
---------	-----

Bibliographie	162
---------------	-----

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement les membres de Bye Bye Binary pour leur confiance, et mon directeur Julien Hage, pour sa confiance et son soutien inconditionnel dans cette recherche.

Je souhaite également remercier Camille°Circlude, Rosanna Puyol , Karima et Sol ainsi que Juliette Rousseau pour leurs précieux apports.

Je remercie aussi Eugénie Bidault pour Adelphe et Quentin Lamouroux pour Homoneta, deux fontes dans lesquelles j'ai rédigé et pensé cette recherche.

Je remercie enfin mes proches et ma famille pour leur soutien constant tout au long de cette recherche.

*« De quelle qualité littéraire parles-tu ? Tu es entrée dans une ère libérée et destructrice
qui fait que tout est possible, pas dans la réalité mais avec la langue. »*

INTRODUCTION

CONSTRUCTION DE L'OBJET

Il s'agit d'étudier les conditions d'émergence, d'élaboration et de mise en circulation de la typographie inclusive dans les espaces francophones afin qu'elle réponde aux revendications sociales et politiques actuelles d'une langue française moins sexiste et moins binaire.

La typographie : plus qu'une technique, un art et une politique

Il est généralement admis que la typographie occidentale est apparue avec le procédé de l'imprimerie de Gutenberg. Elle se comprend alors comme un savoir-faire artisanal, la reproduction mécanique de l'écriture gothique des moines copistes pour gagner du temps. Elle a entraîné une époque de stabilité documentaire et de multiplication des livres. En résonance avec la tension qui s'inscrivait entre les arts libéraux et les arts mécaniques, dont le labeur et l'effort physique ont fortement été déconsidérés à la Renaissance, la typographie a été décorrélée de cette pratique uniquement artisanale et redéfinie comme *cosa mentale*. La requalification de l'artiste par rapport à l'artisan a été transposée entre le typographeur et l'imprimeur pour la première fois par Joseph Moxon (1627-1691) dans *Mechanick Exercices, The Doctrine of Handy-works* : « un typographeur par rapport à un imprimeur, c'est un peu comme un architecte par rapport à un maçon ». C'est cette double nature qui fait aujourd'hui de la typographie tant une technique numérisée subordonnée à la production d'un message textuel qu'un champ artistique autonome avec des esthétiques et des dynamiques évoluant en interaction avec le monde.

Il faut en effet prendre toute la mesure du renouveau de la typographie à l'ère de la révolution du numérique, et suivre l'explosion quantitative de nouveaux métiers autour du design graphique qui l'accompagne et l'enrichit. Les écoles de design sont de plus en plus nombreuses ; elles comportent des parcours de spécialisation qui prônent l'appropriation des ressorts de la typographie par leurs

étudiant·es. En France, se distinguent particulièrement l'École Estiennes à Paris et son parcours de designer typographe dans le diplôme de graphisme, le parcours communication de l'École Européenne Supérieure d'art de Bretagne à Rennes, orienté vers l'édition imprimée et numérique, l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne et son parcours DNSEP Design mention Médias, l'École Supérieure d'Art et de Design d'Amiens et son parcours Design graphique. En Belgique, ce sont l'Erg et son master de Design typographique à Bruxelles, La Cambre et son parcours Design du livre et du papier à Bruxelles. En Suisse, se manifestent la Haute École d'Art et de Design de Genève et son parcours Design, et le master Type Design de l'École cantonale d'Art de Lausanne.

Dans tous ces lieux, de nouveaux outils typographiques numériques permettent à ces futures designers de créer des typographies en avance sur leur époque, renouant avec l'invention typographique de leurs aînées. Ces outils facilitent grandement l'accès et la circulation des caractères entre les pays qui partagent des racines latines, et notamment les vingt-six caractères de l'alphabet latin. La circulation de l'information et la création de caractères typographiques sont aujourd'hui intrinsèquement liées aux interfaces et aux échanges numériques, et le développement de l'open-source facilite la fluidité des échanges entre les fontes. Il y a donc un dynamisme particulier à observer dans la circulation des contenus relatifs aux typographies. Ces étudiant·es sont tous·es des acteur·ices qui maîtrisent les codes et les outils de la communication visuelle, qui ont appris à encoder les typographies comme à mettre en image les informations. Nous pouvons observer aujourd'hui que la circulation des inventions typographiques et des informations les accompagnant se développe dans des circuits particulièrement visuels, et interroger en ce sens l'efficacité de la communication autour des travaux et expérimentations de ces chercheur·euses.

La politisation du langage par le féminisme et la théorie du genre

Depuis quelques décennies, un vent féministe ébranle les cadres et les institutions des pays francophones. Il insuffle au marché du livre de nouvelles directions majeures, à la fois dans ses contenus, dans ses pratiques et dans ses techniques. Il engendre un débat autour duquel se construisent et s'opposent les discours, les représentations et les identités. Cette volonté collective d'une plus grande équité entre les genres se décline sous autant de requêtes formelles, de revendications juridiques contre l'invisibilisation, l'oppression et la discrimination des hommes sur les femmes, dans une

dynamique s'appliquant autant à la sphère publique que la sphère privée. Ces combats politiques s'inscrivent contre les discriminations les plus violentes et problématiques, les plus matérielles et tangibles comme aux plus symboliques et institutionnelles. Le marché éditorial fait écho à ces préoccupations contemporaines puisque les ouvrages sur le féminisme alimentent aujourd'hui tous les segments de la production, de la jeunesse aux romans en passant par les livres pratiques, la non-fiction et les bandes dessinées.

Plus récemment, depuis le début des années quatre-vingt-dix, les *gender studies* venues des États-Unis apportent de nouvelles approches épistémologiques de compréhension des phénomènes sociaux et culturels. Dans cette approche, le genre désigne à la fois, selon Alice Coutant, « un système idéologique de différenciation, de catégorisation et de hiérarchisation, les processus à l'œuvre dans ce système et les catégories qui en résultent (homme/femme, masculin/féminin...). Il désigne encore, de manière réflexive, l'outil qui permet l'analyse de cet objet multidimensionnel (*via* les fameuses « lunettes du genre ») qui, par ses implications et ses enjeux sociopolitiques et théoriques, oblige les disciplines qui s'en saisissent à dialoguer entre elles »¹. Alpheratz, chercheuse en linguistique, note « l'axiomatisation et l'institutionnalisation de ce concept en discipline anthropologique par des universités sur tous les continents », et ses répercussions sur les études de linguistique qui interrogent « les conventions, thèses, idéologies et croyances que véhiculent les termes < masculin > et < féminin > dans le lexique et la grammaire, et plus précisément les représentations symboliques et sociales qui leur sont associées² ». Il faut souligner que la langue française a la spécificité d'être particulièrement genrée dans un binarisme féminin-masculin. Monique Wittig le notait déjà en introduction de « La Marque du genre », dernière conférence regroupée dans le recueil *La Pensée straight* : « L'anglais quand on le compare au français passe pour être dépourvu de genre, alors que le français a la réputation d'être un langage fortement marqué par le genre. »³

On observe beaucoup de réticence en France à ces prismes d'analyse qui situent les savoirs dans une perspective matérialiste. Ceci s'explique par une tradition intellectuelle et conceptuelle très atta-

1 Citée par Marie-Anne Paveau dans « Le genre. Une épistémologie contributive pour l'analyse du discours », dans GenERe (dir.), *Épistémologies du genre. Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, « Sociétés, Espaces, Temps », 2018.

2 Alpheratz, « Français inclusif. Du discours à la langue ? », *Le Discours et la langue, revue de linguistique française*, n°11, 2019, p. 53-74.

3 Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, éditions Amsterdam, 2018, p. 133.

chée à l'universel, à l'objectivité du savoir et à la « masculinité abstraite⁴ » du sujet connaissant, qui semblent à tous points de vue immuables dans le temps, perpétués par des institutions régulatrices et des mentalités conservatrices. En effet de nombreux hommes de lettres, comme Voltaire, extrêmement étudiés et hautement considérés dans le patrimoine culturel français, perpétuent le mythe selon lequel la langue française aurait atteint son « âge d'or », sa forme la plus parfaite avec le courant littéraire du classicisme au XVII^e siècle porté par « l'esprit des *hommes* dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais.⁵ » Cette conservation de la langue française, qui aurait atteint son apogée grâce à des hommes, est toujours soutenue et relayée en France par des institutions comme l'Académie française, créée lors de l'apogée du classicisme en 1635.

Face à la perpétuation de ce traditionalisme, des penseureuses féministes et en études de genre dénoncent le caractère arbitraire et idéologique de la fixation intangible des formes de la langue française. Iels analysent le langage comme un outil qui se transmet et se transforme, vecteur de la répétition d'un certain agencement du monde et d'une certaine hiérarchie entre les êtres vivants. Dans la lignée des réflexions sémiotiques de Barthes, Monique Wittig a souligné que « même les catégories abstraites de la langue agissent sur le réel en tant que social. Le langage projette des faisceaux de réalité sur le corps social. Il l'emboutit et le façonne violemment. »⁶ Cette conception éminemment pragmatique du langage conçoit le langage comme un outil d'action politique primordial pour les minorités, et la langue comme un champ de bataille et de politisations diverses. C'est dans ce cadre de pensée et d'action que nous pouvons resituer les nombreuses propositions éditoriales voyant le jour pour dépoussiérer et désamorcer le conservatisme de la langue française par un travail graphique et visuel subversif, l'oralisation⁷, le recours au neutre⁸ ou encore la féminisation⁹.

Ces réappropriations du rôle politique du langage dans le monde social résonnent tout particulièrement avec les étudiantes des parcours de ces écoles d'art et de design, et se manifestent déjà d'une

4 Concept théorisé par Elsa Dorlin et mentionné dans Marie-Anne Paveau, « Le genre. Une épistémologie contributive pour l'analyse du discours », art. cité.

5 Accentué par nous dans Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Paris, Le Livre de Poche, 2005.

6 Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit.

7 Maria Candéa et Laélia Véron, *Le français est à nous ! Petit manuel d'émancipation linguistique*, Paris, Éditions La Découverte, 2019.

8 Lila Braunschweig, *Neutrifier*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021.

9 Bernard Cerquiglini, *Le Ministre est enceinte*, Paris, Seuil, 2018.

manière créative dans les marges du marché éditorial. L'invention et la mise au point de fontes et de nouvelles ligatures est envisagée dès le début de notre période d'étude comme un outil politique à part entière pour révolutionner le langage et dégenrer la langue. Depuis 2017, des nouvelles formes d'expérimentations typographiques (workshops, ateliers et performances, festivals, expositions, nouveaux enseignements, publications de fanzines), inédites et plurielles, abondent et permettent aux créateurices de fontes de se retrouver pour construire et travailler ensemble à de plus grandes visibilité et accessibilité de la typographie inclusive. Les étudiantes de ces parcours font partie d'un même milieu qui travaille de concert, que l'analyse d'un corpus primaire éclectique permettra de caractériser et d'identifier plus précisément. Iels élaborent et réfléchissent ensemble aux innovations typographiques par le biais d'ateliers organisés au sein des écoles. Les tentatives et les créations typographiques s'affinent, s'améliorent et se précisent à grande vitesse en circulant dans les espaces francophones. C'est l'ambition des collectifs et des communautés de chercheurices, qui étendent et démocratisent l'accès à leurs savoirs théoriques et pratiques grâce à l'open-source, appréhendé comme un outil politique pour l'accessibilité des ressources au plus grand nombre. Toute méconnue qu'elle soit au sein du grand public et aussi parfois des sphères professionnelles, l'avancée de ce chantier linguistique collectif est impressionnante.

Problématisation : trois controverses médiatiques

Pour saisir au mieux l'émergence de la typographie inclusive dans les espaces francophones, il nous faut revenir sur les répercussions de trois grandes controverses qui agitèrent l'espace médiatique francophone, renouvelèrent les débats autour de la construction de la binarisation de la langue et révélèrent ses conséquences politiques et sociolinguistiques. Il s'agit de la parution d'un manuel d'histoire destiné à la classe de CE2 rédigé en écriture inclusive, de la médiatisation de la « première typographie inclusive » de Tristan Bartolini, étudiant à la Haute École d'Art et de Design de Genève, et de l'entrée du pronom « iel » dans *Le Robert en ligne* 2022. Ces trois controverses eurent des répercussions importantes dans l'élaboration, la diffusion et la présentation de typographies inclusives tout au long de la période étudiée.

La première publication d'un manuel en écriture inclusive chez Hatier

Les éditions Hatier publièrent le 8 mars 2017 le premier manuel français rédigé en écriture inclusive dans la collection « Magellan et Galilée – Questionner le monde », pour le programme d'histoire de CE2. Les autrices de ce « livre pilote », Emilie François et Sophie Le Callennec, également directrice de cette collection, rédigèrent les textes du sommaire, des titres et la rédaction de certains paragraphes en incluant des points entre les suffixes et les marques de genre (par exemple : « les agriculteur.rices au fil du temps », « les artisan.e.s au fil du temps »). L'équipe éditoriale a choisi de féminiser certains paragraphes en présentant les groupes de femmes avant ceux des hommes : « En effet, vers 3500 av. JC, des femmes et des hommes ont inventé l'écriture » (*fig. I*). Cette parution a provoqué une virulente levée de boucliers médiatique : on ne compte plus les tribunes, communiqués, articles et prises de position sur les réseaux sociaux à propos de cette proposition éditoriale inédite dans le secteur scolaire pour un langage écrit plus égalitaire. Elle a révélé que l'écriture inclusive était un phénomène linguistique clivant fortement la société. Si le Haut Conseil à l'Égalité, l'instance nationale consultative chargée des droits des femmes et de l'égalité femmes-hommes, a salué cette initiative en réponse à leur communiqué *Pour une communication publique sans stéréotype de sexe*, l'écriture inclusive s'est aussi attiré les foudres des institutions garantes de la transmission du savoir, de la langue française et de l'éducation (notamment l'intervention de l'Académie Française contre le « péril mortel¹⁰ » de la langue française, *voir fig. II*). La fracture sociétale qu'elle représente a conduit l'État à se positionner et à en interdire l'usage dans son administration en février 2019. Comme en témoignent les nombreuses et récentes propositions de lois vindicatives qui suivirent cette parution, l'écriture inclusive est érigée comme la partie émergente d'une idéologie « wokiste » à contenir, infiltrant les institutions publiques¹¹. L'écriture inclusive est en effet considérée par cette partie de la société comme la perte d'un patrimoine français symbolique et sacré dont l'État et le ministère de l'Éducation nationale sont les garants. Elle serait à « proscrire », puisque « contrairement à ce que pourrait suggérer l'adjectif < inclusive >, une telle écriture constitue un obstacle pour l'accès à la langue d'enfants confrontés à certains handicaps ou troubles des apprentissages. »¹² (*fig. III*)

10 Académie française, « Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » adoptée à l'unanimité de ses membres dans la séance du jeudi 26 octobre 2017 », [En ligne :] <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>, consulté le 16 novembre 2021.

11 « Proposition de loi °400 visant à interdire et à pénaliser l'usage de l'écriture inclusive dans les administrations publiques et les organismes en charge d'un service public ou bénéficiant de subventions publiques », mise à jour le 23 mars 2021, [En ligne :] https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/textes/l15b4003_proposition-loi#, consultée le 28 novembre 2022].

12 Jean-Michel Blanquer, « Règles de féminisation dans les actes administratifs du ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports et les pratiques d'enseignement », mise à jour le 5 mai 2021, [En ligne :] <https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo18/MENB2114203C.htm>, consultée le 29 novembre 2021.

Pourtant, de nombreux groupes sociaux qui se revendiquent féministes refusent la transmission de ce langage d'usage et de pouvoir. Ils remettent en cause la valeur universelle du genre masculin dans la langue française et les règles normatives de grammaire adoptées depuis le XVIII^e siècle et jamais remises en question. Dans les milieux enseignants, certaines institutrices mettent en place des stratégies linguistiques pour contourner l'apprentissage d'une grammaire sexiste et proposer un langage plus inclusif malgré les instructions contradictoires du ministre de l'Éducation nationale¹³. Leurs expériences montrent qu'au-delà des objections avancées contre l'écriture inclusive, l'apprentissage de la langue française n'est pas altéré ni compliqué par cette approche¹⁴, invalidant ainsi cette objection d'obstacle à la transmission.

La réticence martelée de certains médias et personnalités publiques face à cette publication en écriture inclusive a surtout révélé leur grande méconnaissance de la grammaire et de la langue française telles qu'elles s'emploient actuellement, en tant que système de signes vocaux et graphiques conventionnels utilisés par un groupe d'individus. Le magazine *Actualité* a présenté l'écriture inclusive comme « l'ajout des différents accords au bout d'un nom¹⁵ », le journal *Le Figaro* comme « l'écriture < inclusive > ou < genrée > qui féminise tous les noms¹⁶ », etc. Ces journalistes n'ont pas voulu percevoir l'égalité à laquelle tend l'écriture inclusive en récusant l'hégémonie du genre grammatical masculin sur le féminin. Cette polémique médiatique a révélé le glissement rapide d'une proposition politisée vers le brandissement d'étendards idéologiques excluant toute possibilité de discussion constructives. C'est pourquoi de nombreuses chercheuses perçoivent dans ces articles réfractaires une ignorance délibérée, à peine maquillée, et justifient par elle la nécessité de la publication d'articles et d'ouvrages pour accompagner la « féminisation » et même la « démasculinisation¹⁷ » de la langue française ainsi que la démocratisation de l'usage d'un nouveau langage français plus inclusif à l'échelle de la société.

13 *Ibid.*

14 Julie Abbou, Hortense Colère, Kafine Dorvaux et Cécile Ropiteaux, « Les genres décrits n°3 », GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités, n°5, 2018.

15 Antoine Oury « Hatier tente l'écriture inclusive dans un manuel scolaire : tollé général », Actualité, 27 septembre 2017, [En ligne :] <https://actualite.com/article/22914/reseaux-sociaux/hatier-tente-l-ecriture-inclusive-dans-un-manuel-scolaire-tolle-general>, consulté le 11 mai 2022.

16 Marie-Estelle Pech, « Un manuel scolaire écrit à la sauce féministe », Le Figaro, 22 septembre 2017, [En ligne :] <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/09/22/01016-20170922ARTFIG00300-un-manuel-scolaire-ecrit-a-la-sauce-feministe.php>, consulté le 11 mai 2022.

17 Ute Gabriel, Pascal Gygax et Sandrine Zufferey, *Le cerveau pense-t-il au masculin ? Cerveau, langage et représentations sexistes*, Paris, Le Robert, 2021.

« L'inclusivité » est un concept polysémique apparu récemment à propos de nombreux domaines, utilisé souvent comme synonyme de « diversité », aussi par les institutions publiques, sans claire définition de ce qu'il recouvre. Dans son article « Français inclusif : du discours à la langue ? », Alpheratz en propose une définition à propos de la langue : « Une langue inclusive est une variété d'une langue standard, qui s'en distingue par des procédés langagiers évitant de reproduire des hiérarchies symboliques et sociales associées à des éléments morphosyntaxiques et fondées sur différents critères de discrimination (sexe, genre, âge, mobilité, origine géographique, orientation sexuelle, fonctionnement neurologique, classe socio-professionnelle, etc.).¹⁸ » Ces réflexions autour de l'inclusivité traversent et questionnent toutes les sociologies des professions du livre. C'est également dans cette dynamique que s'inscrivent les publications (commercialisées dans le marché du livre ou non) du corpus duquel nous tirons nos réflexions.

La démocratisation de l'écriture inclusive et la volonté d'éradiquer ces hiérarchies s'accompagnent d'une tendance éditoriale à publier de nouveaux manuels de grammaire. Dans son article « Y a-t-il un guide dans la rédaction ? », Daniel Elmiger regroupe ces publications sous le concept de « guide de langue non sexiste-inclusif », qu'il définit comme « un document publié contenant une thématique (unique ou coexistant à côté d'autres objets) : la représentation des genres dans la langue (écrite), une injonction (plus ou moins forte) : tenir compte de manière (plus) équitable des genres dans l'utilisation de la langue et une description/indication des moyens à utiliser : typiquement une liste de procédés ou d'outils recommandés, prescrits ou à éviter. » Ces publications sont construites et adressées selon trois paramètres :

- « - d'une part un genre textuel (dans un sens large), p. ex. un guide (qui peut être pratique, réflexif, d'aide, etc.), une directive, un manuel, un fil rouge, des règles, des recommandations ou une grammaire.*
- et d'autre part un objet sur lequel porte l'attention : la communication, la langue, l'écriture, la rédaction, la formulation ou de manière générale le langage, accompagné d'un qualificatif : égalitaire, épïcène, féminisé, inclusif/inclusive, neutre, non discriminatoire, non sexiste, sans stéréotype du sexe ou de genre.*
- ou l'objectif visé : la féminisation, la neutralisation, l'égalité, la diversité, la désexisation ou la genrisation, la parité ou le traitement égalitaire portant sur le lexique ou des textes ou de manière plus générale sur la langue ou le langage. »¹⁹*

18 Alpheratz, « Français inclusif. Du discours à la langue ? », art. cité.

19 Daniel Elmiger, « Y a-t-il un guide dans la rédaction ? », GLAD! Revue sur le langage, le genre, les

De nombreux ouvrages relevant de cette ambition ont été publiés dans les espaces francophones : nous pouvons noter à ce jour en France les parutions suivantes : *Le langage inclusif : pourquoi, comment* d'Eliane Viennot paru aux éditions iXe, ainsi que *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! petite histoire des résistances de la langue française* ; *Le Cerveau pense-t-il au masculin ?* de Pascal Gygax, Sandrine Zufferey et Ute Gabriel paru aux éditions Le Robert. Alpherataz, mentionnée précédemment, a également publié une *Grammaire du français inclusif* aux éditions Vent solars ; *Grammaire non sexiste de la langue française, Le masculin ne l'emporte plus !* de Mickaël Lessard et Suzanne Zacour au Québec par M Éditeur. Ces ouvrages remettent en cause la légitimité des règles préconisées par l'Académie française et rétablissent, entre autres, des usages perdus tels que l'accord de proximité.

À cet effet, certaines maisons d'édition féministes se sont approprié le procédé de la charte orthographique et typographique en écriture inclusive. Par exemple, dans un souci de cohérence politique, linguistique et éditorial, *La Déferlante, la revue des révolutions féministes* a mis en ligne sur son site internet sa propre charte typographique, à laquelle sont annexées des « Pistes pour une écriture inclusive » d'après le fonctionnement des éditions iXe. Ces notes rappellent comment construire des suffixes sur des substantifs féminins, préconisent l'emploi des doublets, des noms communs épiciques ou au neutre singulier. La charte propose de « bannir le mot < homme > » et d'« éviter le mot < femme > ». C'est une première proposition notable pour effacer les différences entre les genres.

Allant plus loin encore dans cette volonté de débinaiser la langue française, des propositions de grammaire non-binaires ont vu le jour, avancées par des actrices à la marge du paysage éditorial traditionnel issues des milieux du graphisme. Bye Bye Binary s'est formée à la suite du workshop *Des imaginaires possibles autour d'une typographie inclusive* organisé en novembre 2018 à Bruxelles. Il regroupait les ateliers de typographies des écoles belges de design La Cambre et l'Erg, et il a été l'occasion d'imaginer une nouvelle grammaire non-binaire, nommée Acadam . Elle repose sur l'utilisation inédite de caractères comme le « x » ou le « l » après la racine grammaticale, introduits par Alpheratz. Comme le note plus tard la journaliste Océane Ragoucy, « Bye Bye Binary explore de nouvelles formes graphiques et typographiques pour la langue française à partir des écritures inclusives et non-binaires »²⁰. Cette notion d'« à partir » nous intéresse particulièrement, car l'écriture inclusive

sexualités, n°10, 2021.

²⁰ Océane Ragoucy, « Bye Bye Binary : Une typographie inclusive ou non-binaire est un engagement politique », *AOC*, 4 mars 2023, [En ligne :] <https://aoc.media/entretien/2023/03/03/bye-bye-binary-une-typographie-inclusive-ou-non-binaire-est-un-engagement-politique/>, consulté le 7 mars 2023.

est également envisagée par d'autres groupes non pas comme une finalité, mais comme un point de départ vers d'autres tremplins graphiques. Il semblerait bien que l'écriture inclusive ne remplisse pas tout à fait les fonctions d'égalitarisation entre les genres qui lui ont été attribuées. Une conscience des stigmates et des hiérarchies toujours reconduites par l'écriture inclusive explique probablement le déplacement du problème de l'écriture inclusive vers la typographie, que nous souhaitons étudier en profondeur, et l'émergence de glyphes inclusifs dans certains contextes propices qui sont caractéristiques de notre objet de recherche.

1. Tristan Bartolini, étudiant genevois en design, créateur désigné à tort de la « première » typographie inclusive en octobre 2020

Même si les recherches typographiques instiguées par les écoles d'art et de design dans les espaces francophones sont en pleine effervescence et ont une forme de reconnaissance médiatique tardive²¹, elles sont d'abord restées longtemps peu reconnues et mal documentées par des instances médiatiques extérieures à ces milieux. La méconnaissance du dynamisme des inventions typographiques actuelles s'illustre notamment autour de la médiatisation des travaux typographiques de Tristan Bartolini. Ils furent présentés à tort comme la « première typographie inclusive » par *La Tribune de Genève*, et cet accent porté sur l'invention inédite d'un nouveau langage a été relayé par de nombreux médias en ligne par la suite, dans un phénomène classique de viralité médiatique.

Étudiant à la Haute École d'Art et de Design de Genève (Head), il a remporté le prix Art Humanité de la Croix-Rouge HEAD – Genève en 2020 pour son projet de Bachelor en communication visuelle. Le prix Art Humanité « récompense un projet qui allie, avec sensibilité et succès, élan artistique et engagement humanitaire »²². Tristan Bartolini explique dans un article publié par la Croix-rouge qu'il « voulais[t] proposer des solutions graphiques propres à représenter tous les genres. [S]a sensibilisation à cette cause s'est forgée au contact du milieu artistique dans lequel [il] évolue²³ ». Cette initiative

21 Éric Loret, « La typographie inclusive, ça crée caractères », *Libération*, 30 avril 2022, [En ligne :] https://www.liberation.fr/lifestyle/la-typographie-inclusive-ca-cree-caracteres-20220430_KLQGTFTY5HMDLPE-2PUUX11451/, consulté le 30 avril 2022.

22 *Tristan Bartolini a remporté le Prix Art Humanité*, [En ligne :] <https://www.prixarthumanite.com/copie-de-2019>, consulté le 22 mai 2022.

23 Christine Lamiable, « Tristan Bartolini, créateur d'une typographie non genrée », *Causette*, 3 novembre 2020, [En ligne :] <https://www.causette.fr/societe/initiatives/tristan-bartolini-createur-dune-typographie-non-genree>, consulté le 11 mai 2022.

a été relayée et applaudie par de nombreux médias francophones, et particulièrement suisses, chaque article incluant plusieurs visuels des quarante glyphes inventés par Tristan Bartolini à l'occasion (fig. ^{IV}).

Ces informations erronées, rectifiées trois jours après la parution de l'article, ont amené la collective Bye Bye Binary (qui se féminise ainsi pour des raisons politiques), dont les travaux avaient déjà commencé depuis deux ans, à rédiger un communiqué de presse relayé sur le magazine queer en ligne *Friction magazine* (fig. ^V). Ce texte à la mise en page caractéristique de Bye Bye Binary rappelle que la typographie inclusive n'est pas le fruit du travail d'un seul homme, mais « de nombreuses personnes féministes/queers/trans-pédé-bi-gouines travaillent arduement à la visibilisation et à la diffusion de caractères typographiques inclusifs (et donc de typographies queers) depuis plusieurs années²⁴ ». Tristan Bartolini s'en est excusé dans plusieurs interventions médiatiques *a posteriori*, rappelant le rôle que jouèrent la collective Bye bye binary et la communauté queer dans son processus de création. C'est peut-être bien la force de cette communauté queer que veulent mettre en lumière dans leur travail les membres de la collective, tels que Maroucka Payen :

« Le collectif permet d'agréger des personnes venant de domaines très différents (typographie, performance, littérature, recherche, etc.) ce qui nous permet d'avoir des capacités qu'on n'aurait pas pu avoir seules. C'est quelque chose qu'on retrouve souvent dans le milieu queer et je trouve ça intéressant d'apporter cette manière de faire dans le domaine graphique, au sein duquel les notions d'aurat et de génie demeurent très présentes - même s'il y a des exceptions, avec quelques groupes qui ont marqué l'histoire graphique. »²⁵

De plus, il n'était quasiment mentionné nulle part dans la presse que Tristan Bartolini avait travaillé à partir d'une typographie protégée, l'Akkurat regular de Laurenz Brunner, dont il n'avait pas les droits de reproduction et qui ne pouvait donc être diffusée en *open-access* sous une licence libre. Or, la collective Bye Bye Binary met justement un point d'honneur à faciliter l'accessibilité des typographies inclusives créées par ses membres. Elle met en ligne des caractères créés sous une licence libre, ce qui permet non seulement leur utilisation et leur diffusion quel que soit le support, mais encourage également leur modification et leur appropriation :

²⁴ Bye Bye Binary, La typographie inclusive, un mouvement féministe/queer/trans-pédé-bi-gouine !, *Friction magazine*, 26 octobre 2020, [En ligne :] <https://ffiction-magazine.fr/la-typographie-inclusive-un-mouvement/>, consulté le 16 novembre 2021.

²⁵ Diane Moquet, Entretien avec Bye Bye Binary, juin 2021, [En ligne :] <https://cwb.fr/contenu-augmente/entretien-avec-bye-bye-binary>, consulté le 26 mai 2022.

« En invitant les designers à modifier et ajouter des caractères, la licence libre pointe l'urgence d'inclusivité et la possibilité de faire évoluer les polices dessinées à plusieurs mains et dans le temps, requestionnant l'idée du créateur (accord masculin délibéré) solitaire, de son idée géniale et de sa production immuable, incontestable et définitive. Le partage et l'usage des fontes sous licences libres, notamment par les étudiant·e·s, infusent les réseaux, rendent visibles les dessins de caractères et documentent leurs possibilités techniques. »²⁶

La singularisation de « L'inclusif-ve » de Tristan Bartolini par les médias a-t-elle accéléré ou entravé la reconnaissance et la diffusion du travail de fond de ces créateur·ices de glyphes inclusifs ? Alors que les demandes « des personnes du monde de la culture, de différents milieux associatifs et des entreprises²⁷ » ont afflué pour réutiliser l'Inclusif-ve de Tristan Bartolini après l'obtention du prix, les seules typographies diffusables à cette époque étaient celles partagées précocement par les membres de Bye Bye Binary. Bye Bye Binary était uniquement mentionnée dans cet article du *Temps* comme « un collectif franco-belge [sic.] », sans véritable effort de recherche de la part des journalistes.

Dans la mesure où les expérimentations typographiques se multiplient sans que l'on puisse généraliser et dégager de forme d'écriture ou de typographie inclusives à l'échelle de la langue française dans les espaces francophones, et où l'on observe une forte incompréhension de la part d'une société qui ne se sent pas concernée par les évolutions langagières défendues, une première réaction naturelle pourrait être de craindre le manque de pertinence ou bien la perte de ces travaux graphiques collectifs. Il pourrait sembler vain de dépenser tant d'énergie militante à construire des variations inclusives de la langue française au regard de la réticence assumée des institutions et d'une partie conservatrice de la société se sentant peu concernée par ces nouveaux usages des caractères, des pronoms et de la langue. C'est pourtant bien les expérimentations de ce mouvement qui nous intéressent, situées à la marge et dans les interstices, et que nous allons retranscrire tout au long de ces analyses. Ce moment de solidarité inédite est porteur d'un sentiment d'identité collective et son efficacité est permise grâce à la complémentarité des compétences d'une communauté LGBTQIA+.

S'inscrivant dans un mouvement d'open design qui inclut et dépasse la création et le partage de

26 Bye Bye Binary, *La typographie inclusive, un mouvement féministe/queer/trans-pèdè-bi-gouine !*, art. cité.

27 Chams Iaz, « Tristan Bartolini, créateur de caractères typographiques épiciques », *Le Temps*, 11 janvier 2021, [En ligne :] <https://www.letemps.ch/societe/tristan-bartolini-createur-caracteres-typographiques-epicenes>, consulté le 26 novembre 2021.

fontes par le numérique, la collective Bye Bye Binary a toujours mis un point d'honneur à démocratiser l'accès et la diffusion des typographies, à produire son propre savoir réflexif sur ses pratiques²⁸ en se passant ainsi d'instances médiatiques tierces, en formant une sorte de coalition. Dans le processus de reconnaissance exigé par leur communiqué publié en réaction à l'ignorance délibérée des médias à propos de « L'inclusif-ve », il y a la volonté de se réappropriier son propre pouvoir, de contribuer activement à la diffusion de son savoir et de parler en son nom pour éviter les à-côtés médiatiques.

Mois après mois, nous avons pu observer à quel point les typographies inclusives se sont démocratisées et diffusées, du visuel à la mise en ligne de fontes utilisables par tous·es avec des modes d'emploi extrêmement détaillés. Sur la plateforme en ligne de partage de typographies *Velvetyne*, ce sont d'abord la « VG5000 » de Justin Bihan (*fig. ^{VI}*) et la « Cirrus Cumulus » (*fig. ^{VII}*) de Clara Sambot, deux membres de la collective Bye Bye Binary, qui furent mises à disposition le 23 novembre 2018 puis le 11 mai 2022. Les fichiers OTF comprennent chacun quelques glyphes liant deux lettres de deux suffixes genrés, comme le « é » et le « e », mais leurs esthétiques post-modernes très singulières, difficilement accessibles aux personnes neuro-atypiques avec des polices sans jambage, alignement ni encadrement, ne permettaient pas d'en démocratiser effectivement l'usage. À l'heure où nous avons commencé ce travail de recherche, seuls des visuels permettaient sur les réseaux sociaux de constater l'avancée des élaborations de typographies inclusives sur la période 2020-2021 ; les travaux étaient encore stipulés « en cours » de réalisation sur le site internet de la collective Bye Bye Binary²⁹.

2. Le pronom « iel » dans *Le Robert en ligne 2022*

À l'heure où nous avons commencé à rédiger ce travail, les médias ne cessaient de remettre en cause la pertinence de l'entrée du pronom personnel « iel » dans le dictionnaire en ligne *Le Robert 2022*³⁰, survenue le 18 novembre 2021. L'entrée du pronom « iel » était l'une des requêtes les plus fréquentes

28 Camille°Circlude, « Une révolution typographique post-binaire », *Le Signe Design. A typographic issue*, n° 2, 2021, p. 72-95.

29 Voir le site internet de Bye Bye Binary : <https://genderfluid.space/index.html>

30 Définition de « iel », *Le Robert en ligne*, [En ligne :] <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>, consultée le 16 novembre 2021 : « Iel, iels (rare) : Pronom personnel sujet de la troisième personne du singulier (iel) et du pluriel (iels), employé pour évoquer une personne quel que soit son genre. Iel se définit comme non binaire. Les stagiaires ont reçu les documents qu'ils doivent signer. »

adressées aux lexicographes du *Robert en ligne*³¹, un dictionnaire accessible à tous·es, qui s'intéresse réellement aux besoins linguistiques actuels (contrairement à celui de l'Académie française). Apparu dans les années 2010 au sein des communautés LGBTQIA+, ce pronom répond à un besoin de représentation et découle d'un sentiment d'injustice dans l'assignation identitaire perpétuée par la langue française. Ces personnes ont éprouvé la nécessité de documenter et de décrire un type d'identité que ni le pronom « il », ni « elle », ne permettent de définir et subsumer correctement d'après leur vécu.

Tout d'abord, il faut rappeler que la commission de bioéthique du conseil de l'Europe a sorti la définition de l'intersexuation de la pathologie (qui correspond au « i » de l'acronyme LGBTQIA+) le 18 septembre 2017. Cette commission a recommandé la reconnaissance juridique du sexe et/ou du genre différent de ces personnes intersexes. Plusieurs administrations reconnaissent ou ont annoncé leur intention de reconnaître officiellement l'existence d'une troisième catégorie de genre et/ou de l'auto-détermination de genre. Ces clés de compréhension et de reconnaissance juridiques sont d'autant plus importantes qu'une composante très jeune de la société se pense au-delà de la binarité de genre. En effet, selon *Le 1 Hebdo* qui reprend l'enquête IFOP de novembre 2020, 22% des 18 à 30 ans arborent une « fluidité de genre³² », c'est-à-dire qu'ils se considèrent, au-delà de leur sexe biologique attribué à la naissance, comme des personnes non-binaires, transgenres, agenres, *genderfluid*, etc. et récuse la binarisation du genre, administratif comme grammatical. Il y a donc un besoin social revendiqué de non-binarité ou de fluidité de genre progressivement reconnu, étudié, documenté et quantifié.

Ce combat pour la reconnaissance politique et en faveur de l'ouverture sociolinguistique motive directement les travaux typographiques des milieux queers et étudiants. L'entrée dans le dictionnaire du pronom « iel » a effectivement donné lieu à de nombreux visuels sur le compte Instagram de Bye Bye Binary (*fig. VIII et suiv.*). Pendant une semaine, le compte a fait appel à ses membres pour produire des énoncés célébrant l'entrée du pronom dans *Le Robert en ligne*. Nous pouvons constater à quel point les énoncés attributifs à ce pronom sont parodiques et joyeux : « iel est lea princesse du-de lea petite Roberte », ou bien « iel est péril-mortel », faisant ouvertement référence au communiqué de l'Académie française à propos de l'écriture inclusive³³.

31 Julie Neveux, « Le pronom « iel » est une affaire linguistique en cours », *Affaires en cours*, 18 novembre 2021, [En ligne :] <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/le-pronom-iel-est-une-affaire-linguistique-en-cours-1515460>, consulté le 03 février 2023.

32 Julien Bisson, « Masculin, féminin : 50 nuances de genre ? », *Le 1 Hebdo*, n° 336, 3 mars 2021.

33 Académie française, « Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » adoptée à l'unanimité de ses membres dans la séance du jeudi 26 octobre 2017 », art. cité.

Le pronom « iel » a effectivement rencontré de nombreuses résistances dans l'espace médiatique. D'abord de la part de journaux conservateurs comme *Le Figaro*, qui continuent de perpétuer la croyance dans le génie de la langue :

*« Iel est-il vraiment un pronom en or, comme il existe, dit-on, des familles ou des amis en or ? Clai-
rement non. Cette forme cumule les handicaps pour des avantages peu évidents : éviter le marquage
du genre en position sujet, sur le modèle de on. Iel a donc a priori très peu de chance de pénétrer l'oral
familier, l'oral vivant et créatif du français de tous les jours. Cette forme fait penser à dont, pronom
relatif ; ses contraintes d'emploi sont si « lourdes » qu'il est réservé à un emploi surveillé de la langue,
donc élitiste. C'est le comble. On peut souhaiter à iel bonne chance ou bon vent, peu importe, au fond.
L'usage tranchera, et les ennemis de iel auraient dû, s'ils étaient plus sensés, en tirer prétexte pour se
réjouir, mais en silence. »³⁴*

Ce sont même jusqu'à la femme du président de la République française, Brigitte Macron, et jusqu'au ministre de l'Éducation nationale et des sports, Jean-Michel Blanquer, qui ont exprimé leur réticence à l'entrée de ce pronom pour l'apprentissage et l'histoire de la langue française. Leur réaction fut moquée par Bye Bye Binary qui retranscrivit le nom du ministre en écriture inclusive « BYE BYE J·M BLANQUER·E HELLOVE LÆ DICTIONNAIRE ». C'est effectivement ce mouvement corollaire de politisation des contenus typographiques qui nous intéresse dans notre corpus, ce mouvement de déplacement parodique des pratiques depuis l'usage initial qu'il nous semble important d'analyser.

L'évolution sémantique de la typographie dite « inclusive »

Il faut également prendre acte de la rapide évolution sémantique qui subsume ces pratiques typographiques inédites sur la courte période étudiée. La « typographie inclusive » a permis de rendre ce phénomène identifiable par le grand public, mais ce syntagme a été progressivement abandonné en raison des problèmes d'accessibilité de lecture aux personnes neurodyslexiques ou neuroatypiques qu'ont pu poser certaines esthétiques de certaines polices de caractères. La « typographie non-binaire » a vu le jour, puis un nouveau concept politique, le post-binarisme, introduit par la collective

³⁴ Stéphane Chaudier, « Réflexions sur le pronom iel : chronique d'une mort annoncée ? », *Le Figaro*, 10 décembre 2021, [En ligne :] <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/reflexions-sur-le-pronom-iel-chronique-d-une-mort-annoncee-20211210>, consulté le 12 mars 2022.

et porté par Camille°Circlude, se construit actuellement. Nous notons que le savoir réflexif théorique est en pleine effervescence pour dénommer au mieux ces variations linguistiques, et surtout leur réelle effectivité sur les personnes auxquels font référence les caractères. Nous veillerons à utiliser alternativement chaque terme approprié en fonction de la chronologie et des supports de notre étude pour détailler et nommer ces phénomènes.

Il n'est pas tant question de créer des polices de caractères d'une inclusivité abstraite, désincarnée voire même absolue, que de répondre à des besoins de plus en plus exprimés par différents groupes de la société. Il s'agit surtout de constituer au travers de ce travail pragmatique un savoir réflexif de plus en plus conscient des enjeux et des retombées de ces pratiques typographiques.

Définitions et délimitation du corpus

Au premier abord, il peut sembler difficile de circonscrire et de définir clairement les espaces et interfaces où se déploie la typographie inclusive, car ils sont à la croisée de formes et de supports extrêmement variés d'après leur énonciation éditoriale (des logotypes aux visuels partagés sur les réseaux sociaux, des fanzines jusqu'aux affiches d'expositions en passant par les publications imprimées). Nous pouvons toutefois observer que ces médiums sont tous exploités à des fins autant esthétiques que politiques : il s'agit d'exprimer des identités mouvantes et insaisissables, résistant à la binarité et à l'essentialisation du genre.

Les logotypes, outils privilégiés de la balistique visuelle

Le logotype est une forme de visuel. C'est la représentation graphique d'une marque, d'un signe, d'un organisme ou d'un produit ; c'est aussi la forme privilégiée de la balistique politique et de la viralité sémiotique, comme les affiches de Mai 68. Son emploi dans le cadre de la typographie inclusive n'est donc pas une surprise dans l'histoire militante. Tristan Bartolini a notamment diffusé des logotypes de sa typographie « L'inclusif-ve » sous la forme de plaques de glyphes et des mises en situation lexicales bien choisies. La typographie de Tristan Bartolini est explicitement citée sous le terme de « logotype » par les éditions du remue-ménage pour la couverture des *Enragées* de Valérie Bah paru

dans la collection Martiales. Quelques publications imprimées à grande échelle proposent effectivement des couvertures utilisant la typographie inclusive de manière logotypique, notamment *Comment tu es devenue ma fille* de Carolyn Hays paru aux éditions Flammarion en début 2022.

De même, les visuels produits par Bye Bye Binary et ses membres, diffusés sur les réseaux sociaux et les sites internet de référence *Velvetyne* ou *genderfluid.space* feront partie tout au long de notre recherche des sources primaires de notre corpus. Ces visuels documentent l'enrichissement de la Typothèque, plateforme en ligne regroupant les typographies inclusives téléchargeables mise au point en mars 2022, informent sur les workshops, les expositions en cours ou bien sur la participation à diverses manifestations culturelles. Ils prennent position sur l'actualité linguistique et constituent une forme de vitrine de toutes les réflexions mises en branle par la collective, et c'est en cela qu'ils nous intéressent.

Les fanzines queers

Le fanzine est culturellement et historiquement orienté vers l'expression de cultures populaires et illégitimes, à la marge de la culture légitime et valorisée sur le mode du *Do-It-Yourself* (DIY). Les contenus sont politiquement engagés, de nombreux fanzines sont ouvertement anarchistes et se placent en dehors de toute diffusion commerciale, privilégiant les prix libres ou la diffusion de main en main, par le biais de la photocopieuse, même si la hausse des tarifs postaux a grandement fragilisé leur écosystème dans leur forme imprimée. Les librairies et lieux alternatifs anarchistes disposent de présentoirs dédiés, les *distros*, avec des publications souvent à prix libre.

Depuis des années, le fanzine a été profondément investi par le féminisme, la littérature queer et LGBTQIA+. Aux croisements de la revue, du dépliant, du magazine et à l'orée de la presse, la production sérielle qu'il représente nous intéresse particulièrement puisqu'elle nous permet d'étudier l'avancée des choix éditoriaux et typographiques. Depuis 2002 et le fanzine *Dildo* qui revendique un choix éditorial queer radical en passant par les premières innovations langagières et typographiques de *Fallope*, *fanzine dérangé et dégenré* en 2013 et *Amils Agitéls*, qui transcrit pour la première fois la question de la typographie inclusive francophone en 2017, nous étudierons un corpus de fanzines queers publiés jusqu'en 2023. L'éphémérité, la culture du détournement et l'attention particulière portée à la marge, au visuel et aux supports sont caractéristiques des fanzines. Ceci nous permet effectivement d'observer un engagement politique singulier dans la typographie inclusive par ce biais de diffusion.

Les productions imprimées en circuit traditionnel

En dernier lieu, nous analyserons les productions imprimées et diffusées par les circuits plus traditionnels et élargis du marché éditorial francophone. Si la typographie inclusive a pu gagner l'espace symbolique de certaines couvertures de livres sous la forme du logotype, l'étape déterminante pour l'imprimé est bien celle des caractères bas de casse et capitale qui composent un corps de texte. Nous avons observé que des chartes éditoriales présentent en avant-propos les partis pris éditoriaux sur l'écriture inclusive, il s'agira également d'observer la manière dont les éditeurs appréhendent, perçoivent, intègrent et transmettent les ouvrages composés avec ces polices de caractères. Des entretiens plus poussés nous permettront d'appréhender la réception de ces polices dans le marché du livres, mais aussi les relations entretenues à ce propos avec les auteurs.

Problématiques

La typographie est un outil technique qui met en mouvement les représentations, les mentalités et permet d'ouvrir de nouveaux espaces graphiques et symboliques. Quelles ont été les conditions d'apparition et de démocratisation de la typographie inclusive ? Comment la typographie inclusive se déploie-t-elle au-delà des cadres de la recherche en graphisme et en linguistique ? Par quels moyens, quels détours de contraintes, quels espaces et quelles publications ?

En observant les évolutions et les politisations des différentes techniques, des espaces et des écritures qu'implique la diffusion de la typographie inclusive, et au-delà des différents syntagmes utilisés pour rendre compte de ces usages, dans quelle mesure pourrons-nous avancer et étayer l'hypothèse de l'existence et de la résistance de la typographie queer dans les espaces francophones ?

Hypothèses

Forces et faiblesses des visuels

Nous pensons d'abord que les formes logotypiques de notre corpus, facilement partageables sur internet et les réseaux sociaux, contribuent à la notoriété des recherches typographiques et des polices de caractères en cours de création. En effet, l'immédiateté de ces modes de communication maîtrisés par les acteu·rices favorise une visibilité instantanée aux proportions facilement amplifiables. C'est ce qui a sûrement mené à l'article d'Éric Loret dans *Libération* trois semaines après la mise en ligne de la Typothèque³⁵. Si ce contenu logotypique contribue à faire connaître l'envergure des innovations typographiques, il n'en reste pas moins impossible à modifier, à s'approprier ou à enrichir. De plus, la réutilisation de certains glyphes inclusifs en couverture de livres imprimés, de manière seulement iconographique voire ornementale sans être inclus dans le corps de texte, nous interroge sur la sincérité de la démarche de quelques maisons d'édition. Cette tendance qui gagne le marché du livre est-elle l'accomplissement d'un engagement éditorial ou une manière nouvelle de vendre des livres en appâtant un public en demande de représentation ? Nous étudierons parallèlement les possibilités d'enrichissement permises par l'open design et la subversion des normes du caractère typographique et du signe d'écriture par la pratique dissidente et artisanale de la microédition aux marges de la rentabilité économique. Ceci implique de questionner en profondeur les supports de transmission de ces typographies, dans leurs dimensions esthétiques et anticapitalistes.

Conscience politique et historique de la révolution

Nous pensons que la typographie queer peut prendre racine et valeur en circulant hors de ces milieux d'avant-garde du design que sont les écoles, et surtout qu'elle vise à se diffuser dans les représentations, grâce aussi à l'intérêt et la fierté militante que trouvent ses créateur·rices à produire une épistémologie construite autour et à partir de leurs pratiques hors de tout système de valeurs capitalistes. En construisant une chronologie de leurs réflexions, en convoquant les travaux univer-

35 Éric Loret, « La typographie inclusive, ça crée caractères », art. cité.

sitaires qui irriguent leurs créations, iels reconstituent les fondements de leurs démarches, retracent les interactions qui interviennent dans les espaces francophones, et donnent une forme théorique plus large à vouloir transformer et révolutionner la langue française au nom d'une liberté du langage. Iels s'adressent en effet de cette manière à des publics variés, et permettent ainsi aux personnes extérieures aux écoles de design de se retrouver autour de ces ancrages théoriques communs et de s'approprier de nouvelles expressions de genre. C'est le rôle de l'édition, au-delà des cercles des publications militantes et *underground*, de faire écho à un corpus formalisé, ordonné autour d'un savoir articulé à des pratiques alternatives, parvenues à maturité.

La force de la communauté queer

Au cours de ces deux ans de réflexion, nous avons supposé que la typographie inclusive se soit autant diffusée, de manière aussi dissidente qu'organisée, parce qu'elle s'est appuyée sur la conscience de la force d'une communauté francophone queer et LGBTQIA+. Nous pensons que la faculté d'adaptation et de construction de contre-pouvoirs aux controverses médiatiques et la faculté de complémentarité des forces individuelles alliées pour la production d'un savoir accessible à tous·es, pouvant être diffusé à grande échelle, et intégré voire enrichi et modifié, est le fruit d'une certaine entente et d'un sentiment d'identité mouvante et irréductible partagés par une communauté en quête de représentation. Il nous semble pertinent de soumettre le concept de « coalition » théorisé par Judith Butler, qui permettrait des enrichissements typographiques multiples et rapides.

En effet, les contenus textuels partagés par les milieux d'avant-garde typographique révèlent que ce chantier linguistique et politique n'est pas dissociable d'un militantisme joyeux et parodique. Judith Butler expliquant également que « [le sexe] est une signification produite sur un mode performatif (et dont il n'est pas), laquelle, si elle est déliée de son intérieur naturalisé et de sa surface, peut devenir l'occasion d'une prolifération parodique et d'un jeu subversif sur les significations genrées³⁶ ». Nous définirons en quoi la politisation de ces milieux se joue, se performe à travers cette veine parodique et subversive caractéristique des milieux queer.

Le texte de José Esteban Muñoz et les réflexions de Paul Soulellis que nous présenterons sont autant de réflexions autour d'une identité queer, dont la performativité théorisée par Judith Butler s'applique également au champ typo-graphique de la création et de l'emploi de polices de caractères :

36 Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2006, p. 110.

« La queerness n'est pas encore là. La queerness est une idéalité. Autrement dit, nous ne sommes pas encore queer. Il se peut que nous n'atteignons jamais la queerness, mais nous la sentons comme la chaude lumière d'un horizon empreint de puissance. Nous n'avons jamais été queer, pourtant la queerness existe pour nous comme une idéalité que nous pouvons distiller à partir du passé et utiliser pour imaginer un futur. Le futur est le domaine de la queerness. La queerness est un mode de désir structurant et éduqué qui nous permet de voir et de sentir par-delà le marécage du présent. L'ici et maintenant est une maison d'arrêt. Malgré les représentations totalisantes de la réalité qu'impose l'ici et maintenant, nous devons nous efforcer de penser et de sentir un après et ailleurs. D'autres diront que seules comptent les plaisir de cet instant, mais nous ne devons jamais nous contenter de ce genre de transport minimal ; nous devons rêver et incarner des plaisirs nouveaux et meilleurs, d'autres façons d'être au monde, et en fin de compte, des mondes nouveaux. La queerness est un désir qui nous propulse par-delà les fantasmes de la négativité et le labeur du présent. La queerness est ce qui nous permet de sentir que ce monde-ci ne suffit pas, que de fait, il manque quelque chose. Il arrive souvent qu'on puisse apercevoir dans le champ de l'esthétique les mondes offerts et promis par la queerness. L'esthétique et l'esthétique queer en particulier, renforme souvent les plans et les schémas d'un advenir qui point au loin. L'ornemental et le quotidien sont tous deux susceptibles de contenir une carte de l'utopie qu'est la queerness. Dans le cas de la queerness, le recours à l'esthétique n'est en rien une façon d'échapper au champ social, dans la mesure où l'esthétique cartographie les relations sociales futures. D'autre part, la queerness est aussi un performatif, parce qu'il ne s'agit pas simplement d'être queer, mais de s'orienter vers le futur et d'agir pour son accomplissement. La queerness consiste essentiellement à rejeter un ici et maintenant pour souligner la puissance ou la possibilité concrète d'un autre monde. »³⁷

37 José Esteban Muñoz, *Cruiser l'utopie. L'après et l'ailleurs de l'advenir queer*, Montreuil, Brök, 2021, p. 19-20.

Terrain et méthodologie de l'enquête

L'enquête que nous envisageons s'ancre dans les « milieux hacktivistes »³⁸ au cœur de la fabrique des fanzines, revues et publications imprimées féministes et queer qui constituent le corpus primaire de notre mémoire. Nous souhaitons particulièrement suivre les étapes du travail de fonds de développement et de démocratisation mise en œuvre par la collective Bye Bye Binary, qui rassemble des chercheuses, activistes, designers et militantes. Depuis 2018, ce noyau de recherche et d'élaboration francophone s'impose comme le fer de lance de l'accessibilité de la typographie queer.

Collecte des fanzines queers

Nous avons effectué un travail de recherche et de collecte actives des fanzines queers et LGBTQIA+ publiés à la marge du marché éditorial sur notre période d'étude. Il nous a fallu identifier les points de ventes et librairies qui ménagent une place à ces imprimés ne faisant pas partie du segment commercialisé du livre, et se tenir activement au courant des événements et des salons qui proposaient de telles publications à la vente. Nous avons été aux Puces Typo, au marché de la micro-édition de La Mutinerie. Nous avons collecté tout ce qui était à notre portée, dans notre champ de connaissances, et sommes bien conscientes que de nombreuses publications excèdent notre corpus. Les repartages sur les réseaux sociaux de Bye Bye Binary et des graphistes qui en sont membres, ainsi que la plateforme *Velvetyne* nous ont permis de suivre la trace concrète des polices de caractères inclusives et d'en observer les circulations. Nous avons donc acheté, imprimé, photocopié de nombreuses publications afin de constituer un corpus tout à la fois fragile, précieux et arbitraire.

Certaines initiatives en France nous ont permis de mieux comprendre notre corpus dans sa cohérence et sa continuité. Plusieurs lieux en France sont dédiés à l'archivage et la perpétuation de la mémoire de ces publications éphémères, qui se sont constitués en dehors des circuits traditionnels de distribution. Il y a tout d'abord la Fanzinothèque de Poitiers, dont notre visite du fonds le 30 avril 2022 nous permet de comprendre les logiques esthétiques et politiques d'un corpus de fanzines

38 Isabelle Mayault, « Typographes, graphistes, artistes... Ces « hacktivistes » qui inventent une langue sans féminin ni masculin », *Le Monde*, 18 juin 2021, [En ligne :] https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2021/06/18/typographes-graphistes-artistes-ces-hacktivistes-qui-inventent-une-langue-sans-feminin-ni-masculin_6084705_4500055.html, consulté le 20 décembre 2021.

féministes et queer sur une vingtaine d'années. Créée en 1989, la Fanzinothèque est une association consacrée à l'archivage et la valorisation des fanzines et des micro-éditions. Elle est hébergée au sein du Confort Moderne, friche artistique, salle de concerts et centre d'art à Poitiers. Depuis 2012, elle mène une action de numérisation et de valorisation en ligne de ses collections. C'est le plus grand centre d'archivage de fanzines en Europe. Le Fanzinarium, situé dans le vingtième arrondissement de Paris, est une bibliothèque associative.

Analyse esthétique des formes typographiques

Fortes de cette connaissance et de cette délimitation de notre corpus, les réflexions développées dans l'article de Julie Abbou³⁹ sont pour nous fondamentales pour comprendre la démarche d'analyse des typographies inclusives à partir d'un corpus de nature similaire, celui des fanzines anarchistes. L'autrice dresse d'abord une typologie des formes de typographies inclusives retrouvées dans ce corpus (féminisation, termes marqués, etc.) pour contourner ou déconstruire la valeur distinctive du genre. Elle rend ensuite compte des différents entretiens réalisés avec les scripteuses des textes, en rassemblant les données collectées dans des tableaux comparatifs. Elle fait aussi la typologie de leurs arguments (typographiques, techniques, politiques, esthétiques) pour les différents choix de typographies inclusives. Nous souhaitons nous inspirer de sa démarche et de sa méthodologie pour mener des entretiens avec les différentes auteurices des publications féministes et queer contemporaines qui constitue le corpus primaire. Nous mènerons des entretiens semi-directifs pour mesurer les avancées et les obstacles rencontrés, les motivations et les significations politiques et sociolinguistiques accordées à ces expérimentations typographiques.

L'article de Daniel Elmiger⁴⁰ dresse un inventaire linguistique des possibilités d'écriture « non-sexiste » en français. Formes masculines ou féminines à usage générique, doublets, formes neutralisant les marques de genre appelées épïcènes, les alternatives sont nombreuses et correspondent à des stratégies de remplacement, d'évitement ou de conciliation. C'est une grille d'évaluation importante pour analyser par la suite les choix et les partis pris des textes et des graphies du corpus. En guise de

39 Julie Abbou, « (Typo)graphies anarchistes. Où le genre révèle l'espace politique de la langue », *Mots. Les langages du politique*, n°113, 2017, p. 53-72.

40 Daniel Elmiger, « Binafîté du genre grammatical – binafîté des écritures ? », *Mots. Les langages du politique*, n°113, 2017, p. 37-52.

conclusion, l'auteur rappelle sans approfondir une évolution et une distinction précieuse dans l'origine des besoins de révision du système binaire grammatical. Si le besoin a été formulé dès les années soixante-dix par des femmes, aujourd'hui ce sont des personnes queer, non-binaires, trans ou intersexes qui en sont à l'origine. Les collectifs qui récusent la bicatégorisation naturaliste féminin-masculin, c'est-à-dire qui se pensent selon un prisme de genre mouvant résistant à toute essentialisation, sont à l'initiative des innovations typographiques inclusives. C'est donc dans les pratiques subversives, faisant fi des normes langagières traditionnelles préconisées, que les typographies inclusives répondent à des requêtes de visibilité ontologique. L'article d'Elmiger analyse les formes de l'écriture inclusive sur le plan théorique ; notre recherche s'orientera, au-delà de ces typologies, dans l'analyse des pratiques effectives typographiques inclusives, pour déceler les obstacles rencontrés ou les créations langagières. Nous analyserons les publications à la marge du marché du livre, celles dont les choix parfois radicaux sont autant éditoriaux que politiques pour répondre à une tradition éditoriale et politique qui invisibilise certaines identités actuelles à même la langue.

Entretiens avec les comités éditoriaux pour comprendre les circulations

Nous contacterons donc les comités éditoriaux des publications ayant retenu notre attention dans ce cadre pour savoir si la communauté queer constitue ou non un réseau suffisamment puissant pour que les créateurices de typographies inclusives communiquent et collaborent directement avec les créateurices de publications. Nous pensons que ces entretiens nous permettront de prendre la mesure de l'importance l'open design dans la diffusion de notre objet d'étude - par le biais de ces productions elles-mêmes diffusées artisanalement.

Nous réaliserons ensuite des entretiens avec des comités éditoriaux de maisons d'édition féministes et queer qui ont déjà adopté l'écriture inclusive (notamment le point médian), voire déjà eu recours à la typographie inclusive pour comprendre les motivations éditoriales et politiques de la mise en pratique de ces alternatives textuelles. Plusieurs études de cas nous permettront de retracer plus en détail les chemins de la diffusion de la typographie inclusive dans le marché éditorial.

Nous nous entretiendrons avec la collective Bye Bye Binary pour comprendre, au-delà des interviews, contenus, la manière dont ce laboratoire de la langue se pense au quotidien. Ces entretiens nous permettront ainsi de mettre à l'épreuve l'hypothèse de la coalition de la communauté queer dans la débinarisation des identités de genre par le langage et la typographie.

CHEMINEMENT DE LA RÉFLEXION

Notre réflexion s'articulera ainsi en trois temps.

Tout d'abord, nous étudierons en profondeur le phénomène de l'écriture inclusive et la progressive déconstruction des normes linguistiques de la langue française, deux événements contemporains qui constituent un terreau de réflexions primordial pour l'émergence de la typographie inclusive. Notre première partie, centrée sur les espaces symboliques de la langue française, retracera la construction historique et linguistique d'une langue française conventionnellement sexiste. Nous étudierons ensuite la subversion des normes du monde social grâce au langage inclusif en analysant particulièrement l'influence et l'apport des études de genre sur notre compréhension de l'élaboration de la typographie inclusive. Nous nous pencherons ensuite sur les motivations sociologiques actuelles d'un langage et d'une typographie débinarisées, lisibles et accessibles par tous·es.

Nous analyserons dans un second temps les nouvelles dynamiques remodelant le champ du design graphique, et particulièrement le design de caractères dans les espaces francophones. L'étude des ruptures avec les enseignements, les esthétiques et les polices dominantes de la typographie moderne nous permettront de mieux comprendre les revendications de la typographie post-moderne aujourd'hui, et par extension, de la typographie queer. Nous étudierons enfin les méthodes de travail et les engagements de la collective franco-belge *Bye Bye Binary*.

Nous proposons enfin de décrire et d'étayer graphiquement la fabrication et la diffusion de la typographie inclusive et non-binaire dans les espaces francophones. Nous nous pencherons sur un corpus élargi de textes et d'objets imprimés impliqués dans la diffusion et la mise à disposition de ces différentes polices de caractères. Cela nous permettra de mesurer les retombées à court terme de cette révolution technique et langagière au sein du monde du livre et du marché éditorial. Notre corpus éclectique, composé de nombreuses brèches et d'interstices où le texte se détache des normes langagières, nous permettra d'analyser la manière dont les supports imprimés sont des vecteurs dans l'imagination, la conception et l'élaboration à la fois discursive et graphique de la typographie queer.

PARTIE 1

LES (DÉ)CONSTRUCTIONS DE LA LANGUE FRANÇAISE

CHAPITRE 1

EXAMINER LES ESPACES SYMBOLIQUES DE LA LANGUE

1. La masculinisation de la langue française : un processus historique

Il faut tout d'abord rappeler à quel point la langue, dont nous héritons collectivement et individuellement, n'est pas une donnée « naturelle » partagée géographiquement par un certain nombre d'individus mais bien une construction historique. Elle dépend des décisions politiques des classes intellectuelles dominantes des époques historiques précédentes, et des écrits théoriques à visée prescriptive promulgués sur les usages littéraires et de l'écrit, puis par extension, des usages de l'oral. Dans le cadre de notre étude, il s'agit ainsi de prendre acte du processus historique de masculinisation de la langue française, sous l'impulsion de nouvelles institutions politiques créées dans le but de policer et d'uniformiser le langage parlé sur un territoire. C'est l'objet d'étude de la professeuse émérite de la littérature française de la Renaissance, membre honoraire de l'Institut universitaire de France et cofondatrice d'une librairie féministe, Eliane Viennot, qui a écrit trois ouvrages démontrant plusieurs facettes de ce processus : *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin* (2014), *Le Langage inclusif : pourquoi, comment. Petit précis historique à visée historique et pratique* (2018) ainsi qu'*En finir avec l'homme. Chronique d'une imposture* (2021) tous trois publiés aux éditions iXe. L'historienne illustre plusieurs phénomènes qui retiennent notre attention dans le cadre de notre recherche : l'évolution du genre neutre dans la langue française, et le progressif effacement de noms communs féminins de fonction sous la tutelle du genre masculin.

Elle rappelle d'abord la perdurance de la forme du neutre héritée des déclinaisons latines dans le français vernaculaire. C'est à la fin du Moyen-Âge que le pouvoir politique français tend à unifier politiquement la France par le biais de la langue française, puis notamment sous l'impulsion de François I^{er}. Ce genre neutre a progressivement disparu au profit des genres féminins et masculins selon la proximité sonore. Cela n'aurait pas pu poser de problèmes politique ni philosophique car c'est le propre de toute langage parlé d'évoluer en fonction des usages, si ce n'est que la transition du neutre à valeur d'universel a été subsumée par le genre masculin et que ce déplacement conceptuel à échelle de la société n'est pas sans conséquences. Selon Eliane Viennot, c'est la période du « Moyen-français » qui a été déterminante dans la masculinisation de la langue :

« Les inflexions masculinistes progressent malgré tout durant la période dite du « moyen français » (XIV-XVe siècle), qui voit se mettre en place la plupart des traits qui caractériseront la langue moderne. C'est notamment l'époque où le pronom masculin il s'impose là où un pronom neutre aurait mieux convenu [...] Sans aucune valeur ajoutée – si ce n'est la complexité, et donc, pour ceux qui la maîtrisent, le pouvoir de se distinguer. La survivance vigoureuse de l'usage traditionnel induira ses promoteurs à le qualifier de « populaire ». »⁴¹

Eliane Viennot démontre également que la période du classicisme a été fondamentale dans la promulgation de lois et la publication d'écrits destinés à restreindre les usages de certains noms communs féminins. Contre toute attente, pour un individu ayant appris les règles d'accords grammaticaux et construit son vocabulaire français à l'école, l'autrice révèle que les occurrences des noms féminins qui désignent des professions étaient nombreuses au Moyen-Âge. Or, la création de l'Académie Française en 1635 sous le règne de Louis XIV marque un profond tournant dans la constitution de la langue française, c'est une instance de « police de la langue » qui s'applique aux œuvres de l'esprit, aux domaines des arts, de la création artistique et intellectuelle. C'est en effet la première génération d'Académiciens qui s'interroge sur la pertinence de certains usages, notamment Guez de Balzac et Andry de Boisregard dans leur *Réflexion sur l'usage présent de la langue françoise* publiée en 1689 :

« (...) il faut dire que cette femme est poète, est philosophe, est médecin, est auteur, est peintre ; et non poétesse, philosopheuse, médecine, autrice, peintresse, etc. »⁴²

41 Eliane Viennot, *Le Langage inclusif : pourquoi, comment*, Donnemarie-Dontilly, éditions iXe, 2018, p. 42.

42 Citée par Eliane Viennot, *ibid.*

Ce genre de réflexion ne fut pas un cas isolé, comme l'illustre abondamment Viennot, et nous pouvons observer dans notre quotidien actuel l'influence de telles décisions prises, suivies et enrichies depuis une longue période historique. Il suffit de voir à quel point le masculin générique a été inscrit au patrimoine de la langue française à la fin du XVII^e et tout au long du XIX^e siècle, à quel point il a été théorisé comme ciment de la nation française en regardant certains textes constitutifs d'une communauté politique démocratique : la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, le fronton du Panthéon qui nous rappelle qu' « aux grands hommes la patrie [est] reconnaissante ». Toutes ces décisions institutionnalisées conduisent à ce que Nancy Hartstock définit comme la « masculinité abstraite⁴³ » excluant implicitement les femmes de la société. Conceptuellement, le masculin est érigé comme genre par excellence de l'abstraction, de l'idée, du théorique dans des contextes politiques déterminants pour la construction d'une langue. Ces décisions consécutives ne sont pas sans répercussions politiques sur notre appréhension d'une langue, en tant qu'elle est tout à la fois patrimoine historique et lien entre les êtres, lien de séparation ou d'alliance entre personnes partageant des mêmes systèmes d'expression et de communication, et donc vecteur d'organisation et de dénomination du monde.

Ceci nous amène donc naturellement à interroger le rôle, la position et les fonctions remplies par l'Académie française dans la société française actuelle, mais aussi les perceptions extérieures que peut en avoir la communauté francophone. Sur le site internet de l'Académie française, ses missions sont explicitement rappelées :

« La mission confiée à l'Académie est claire : « La principale fonction de l'Académie sera de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possibles, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences. » (Article 24 des statuts.)⁴⁴

Il est intéressant de noter le caractère éminemment élitiste de cette langue française défendue par l'Académie française, qui vise à la pureté et à l'éloquence et érige une forme de raffinement de l'élocution comme valeur suprême : à côté du génie, le « grand style ». La langue française serait selon l'Académie française toujours la plus à même de traiter des arts et des sciences. Le récit de la fonction de l'Académie française continue ainsi :

43 Nancy Hartstock, « The Feminist Standpoint. Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism », dans Sandra Harding (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader*, New York, Routledge, 2003.

44 Académie française, « Défense de la langue française », *Les Missions*, [En ligne :] <https://www.academie-francaise.fr/institution/les-missions>, consulté le 30/04/2023.

« Aux XVIII^e et XIX^e siècles se poursuit, dans l'esprit des premiers académiciens, l'œuvre de défense et d'illustration de la langue. Les éditions successives du Dictionnaire, par les modifications qu'elles apportent, achèvent de façonner la langue telle que nous la connaissons aujourd'hui. »⁴⁵

Ce passage fait explicitement référence à l'œuvre de Joachim Du Bellay, *Défense et l'illustration de la langue française* (1549), manifeste des poètes de La Pléiade et texte crucial pour comprendre l'enrichissement du vocabulaire français. Or, nous pouvons pointer une grande contradiction entre la référence linguistique dont l'Académie française se réclame, qui encourage fortement l'usage de néologismes, et ce prétendu achèvement de la langue. Supposer que la langue est achevée, et qu'elle aurait atteint une forme de perfection est contradictoire avec la défense et l'illustration de la langue française, qui vise à étendre les possibilités et la poéticité de la langue française. Il semblerait donc que cette patrimonialisation ne prend pas en compte les évolutions pratiques d'une langue telle qu'elle est appréhendée par notre langage du quotidien. Il faut donc comprendre que c'est la nostalgie d'un passé mythifié et d'une culture française hautement valorisée qui détermine la posture des Académiciens. Cette protection d'une conception de l'âge d'or de la nation et de la culture françaises est donc bien politique, c'est-à-dire qu'elle est « considéré[e] relativement à l'exercice d'un pouvoir souverain dans le domaine des affaires de l'État⁴⁶ ».

Défaire la rigidité des cadres, des institutions et des collectifs (l'Académie Française, les organes de l'Etat) qui contrôlent la *bonne* langue française telle qu'ils veulent la transmettre semble pourtant bien nécessaire à de nombreux autres groupes sociaux parlant le français. De nouveaux manuels affluent sur le marché du livre. Ils constituent des alternatives visant à oraliser la langue, à accueillir les néologismes non comme des déviances d'une langue essentialisée mais bien comme la preuve qu'une société continue d'évoluer avec sa langue et à se l'approprier. *Le français est à nous ! Petit manuel d'émancipation linguistique* de Maria Candea et Laélia Véron est donc en ce sens l'illustration parfaite des arguments politiques qui démontent les velléités conservatrices d'une institution sociologiquement majoritairement constituée d'hommes blancs âgés (29 hommes et 6 femmes pour une moyenne d'âge de 78 ans). Il s'agit donc de mettre au jour que la préservation d'un patrimoine linguistique corsète

45 *Ibid.*

46 Définition de « politique », selon le CNRTL [En ligne :] <https://www.cnrtl.fr/definition/politique//0>, consultée le 30/04/2023.

le langage au détriment du corps social qui en hérite, et lui ôte ainsi la possibilité de le transformer.

Les espaces symboliques de la langue sont donc en train d'être remis en question en tant qu'ils sont bel et bien la manifestation d'une classe dominante qui veut garder une forme d'exclusivité axiologique sur la langue française, en restreignant clairement ses usages et ses possibilités d'évolution selon ses intérêts politiques propres. Quelles sont alors les stratégies mises en œuvre pour se réapproprier la langue française, et a fortiori, visibiliser les différentes acteuřices qui l'emploient ?

2. La pluralité des formes lexicales inclusives

Les stratégies d'évidement, de remplacement ou de conciliation qui visent à réduire l'hégémonie du genre masculin dans la langue française sont nombreuses, comme en témoignent les travaux de Daniel Elmiger qui dresse un inventaire linguistique des possibilités d'écriture « non-sexiste » en français. Formes masculines ou féminines à usage générique, doublets, formes neutralisant les marques de genre appelées épïcènes, il existe aujourd'hui de nombreuses ressources pour démasculiniser la langue française avec les ressources dont elle a toujours été riche. L'article « Le Français inclusif » d'Alpheratz, chercheureuse en linguistique résume également les différentes possibilités contenues par le français inclusif :

« Une conception agenre du mot

Flexion des mots de la personne

Hyperonymisation

Réactivation

Double flexion totale

Double flexion partielle

Néologie

Accords

Motivation

Epicénisation

*Genre neutre »*⁴⁷

⁴⁷ Alpheratz, « Le Français inclusif », [En ligne :] <https://www.alpheratz.fr/linguistique/francais-inclusif/>, consulté le 2 février 2022.

Il faut cependant souligner l'inventivité et la place subversive particulière des caractères de ponctuation au sein de l'écriture inclusive : point médian, astérisques, parenthèses, tirets, guillemets, etc. L'écriture inclusive se retrouve d'ores et déjà abondamment dans le paysage éditorial, qu'il s'agisse de fanzines⁴⁸, de revues universitaires ou bien de publications sur le marché du livre. Elle est notamment l'apanage des maisons d'édition féministes et de plus en plus de maisons d'édition du pôle de grande diffusion y ont recours. Quelques-unes retiennent notamment notre attention, et sont représentatives de cas d'études, ce qui nous permet de dresser une typologie de l'emploi de l'écriture inclusive par différentes éditeuŕices :

Il s'agit tout d'abord des notes introductives de l'éditeur-ricer ou de la traducteuŕice des ouvrages en langue étrangères (*fig. 11*) des éditions Cambourakis. Ces informations du paratexte sont intéressantes parce qu'elles mettent en exergue le point de vue situé et le parti pris d'une traduction d'une certaine langue. Il s'agit tout particulièrement des ouvrages de la collection Sorcières. Nous pouvons noter la présence de la non-binarité et du pronom « they » anglais qui donne des défis de traduction en français (doublets, formes épécènes) jusqu'à l'arrivée du pronom iel, avec l'exemple de *Trash* de Dorothy Allison, dont la traduction a été publiée en 2022. Les éditions Cambourakis ont recours au point médian. Isabelle Cambourakis se positionne sur ces questions, et surtout accueille cette fluidité de dénomination à propos du genre et de l'écriture comme partie intégrante de son travail d'éditrice, en prise direct avec les langages :

*« Je voulais que la collection soit aussi féministe dans les textes que dans la pratique, je travaille donc prioritairement avec des femmes et des personnes transgenres que ce soit pour les textes, les traducteuŕices, les préfacières, les illustreuses. C'est aussi pour cette raison que l'on utilise une écriture féminisée ou une écriture épécène ou une grammaire inclusive (pour le moment le vocabulaire n'est pas complètement stabilisé, je préfère conserver ce flou) dans tous les livres de la collection Sorcières. »*⁴⁹

Isabelle Cambourakis pointe également à ce sujet les enjeux de l'écriture inclusive pour les professions de la correction, qui est chargée de respecter les règles de la langue française dans la chaîne du livre :

48 Julie Abbou, « Typographies anarchistes. Où le genre révèle l'espace politique de la langue », art. cité.

49 Eva-Luna, « Isabelle Cambourakis : une sorcière qui met le feu au monde de l'édition », *Simonae*, 3 mai 2017, [En ligne :] <https://simonae.fr/articles/isabelle-cambourakis-sorciere>, consulté le 11 mai 2023.

« C'est plus compliqué avec les correcteurices qui n'en ont pas l'habitude et qui respectent – c'est leur métier – les règles de la langue française. Il faudrait que ces pratiques se répandent hors des niches dans lesquelles elles sont pratiquées : tracts et espaces militants. »⁵⁰

Ces paroles nous ont donc directement questionné sur l'existence et la rédaction de nouvelles chartes de correction inclusives et féministes dans le milieu de l'édition. À ce propos, *La Déferlante, la revue des révolutions féministes* a eu une initiative intéressante. Cette revue dont le premier numéro a été publié en mars 2021 est aussi une maison d'édition depuis le printemps 2023. Elle a mis en ligne sur son site une charte sur l'écriture inclusive⁵¹ dérivée de celles des éditions iXe préconisée pour son comité éditorial et pour les contributeur-rices externes. Elle sert de modèle aux collaborateur-rices journalistes pour les différents numéros, et la dernière mise à jour date de cette charte date de mars 2023, ce qui démontre qu'elle est relativement suivie et enrichie au cours des expériences. Il y a donc une forme de coalition solidaire dans la rédaction et dans l'élaboration de nouvelles règles de grammaires plus inclusives.

Enfin, de nombreuses maisons d'édition ont recours à l'écriture inclusive selon la nature du texte. C'est notamment le cas de l'essai *Femme, indigène, autre* de Trinh T. Minh-ha dans la collection Culture des éditions B42, paru en novembre 2022, dont la traduction prend des initiatives comme « Lelles » pour traduire les pronoms personnels de manière non-genrée. Nous pouvons également mentionner les éditions Hors d'atteinte en France, ou bien des éditions québécoises du remue-ménage, récemment distribuées en France, qui travaillent dans cette même direction.

Il semblerait toutefois que ces propositions témoignent de plusieurs insuffisances aux yeux des typographes et des designers de caractères. En effet, loin de permettre un usage inclusif, les différentes alternatives observées reconduiraient la binarité de genre, voire même une forme de hiérarchie entre les différents genres grammaticaux. La réactivation du genre neutre dans la langue française est donc une alternative linguistique inédite, dont il faut prendre la mesure.

50 *Ibid.*

51 La Déferlante, « Charte sur l'écriture inclusive », mars 2023 [En ligne :] <https://revueladeferlante.fr/wp-content/uploads/2023/03/Charte-La-Deferlante-mars2023.pdf>, consulté le 08 mai 2023.

3. Exploitation des potentialités du genre grammatical neutre français

Il est intéressant de noter qu'une volonté commune de réappropriation du genre grammatical neutre français abandonné par les usages prend une ampleur significative tout au long de la période étudiée. Comme nous l'avons vu précédemment avec les réflexions d'Eliane Viennot, un genre grammatical neutre en français vernaculaire a longtemps existé. Hérité des déclinaisons latines, son usage a persisté tout au long du Moyen Âge. Puisque c'est aujourd'hui un espace de la langue complètement libre dont l'usage a été perdu, il offre à un espace inouï d'invention et de réinvention du langage, et *a fortiori* pour les personnes queers.

Aujourd'hui, ce mouvement de réappropriation du genre grammatical neutre à l'oral et à l'écrit est étudié en linguistique, notamment sous l'égide des travaux d'Alpheratz. Il est intéressant de noter le déplacement de la position de cette chercheuse en linguistique, qui revendique par l'actualité de sa recherche une forme d'expérimentation. L'objet du savoir qu'il constitue n'est pas figé ou unilatéral, mais il est appelé à la remise en question, à la mutation, à la transformation. Elle a notamment rédigé un ouvrage *Grammaire du français inclusif*, malheureusement épuisé et que nous n'avons pas pu consulter, mais dont un extrait très complet de ces recherches sur le genre neutre est rendu disponible sur son site internet. Alpheratz documente la fabrique de ce genre dans ce qu'elle a de plus expérimental, avec une préconisation de l'usage du « x » et du « l » en suffixe non-genré⁵².

Il y a bien un grand écart entre la langue centralisée, celle de l'Académie française, et toutes ses périphéries qui sont autant de dialectes se créant et se diffusant en réaction et à la marge de cette langue étatisée. Alpheratz considère que le français inclusif est une forme de dialecte qui contourne les normes linguistiques institutionnelles. Symboliquement, les marges d'une langue sont très prolifiques pour l'inventivité et la mise en place d'un arsenal politique et linguistique. Nous pouvons observer à quel point deux positions vis-à-vis de la langue française qui sont totalement opposées se côtoient pourtant dans le même espace et dans le même temps et comprendre ainsi la nature éminemment politique des revendications vis-à-vis de cette institution. Comme c'est un genre qui n'a aucune existence légitime aux yeux des institutions, il offre de grandes libertés et de possibilités loin de leur surveillance.

⁵² Alpheratz, *Le Genre neutre*, [En ligne :] <https://www.alpheratz.fr/linguistique/genre-neutre/>, consulté le 05 mai 2022.

Comme énoncé précédemment, l'entrée du pronom « iel » dans Le Robert en ligne en novembre 2022 représente à nos yeux un tournant linguistique dans l'évolution actuelle de la langue française. C'est un geste politique qui rappelle que la faculté de langage est partagée par tous tes, et qu'en cette vertu, différents usages d'une même langue ont le droit de cohabiter et même de circuler entre les groupes sociaux. Le dictionnaire est un outil important qui éclaire chaque année sur les phénomènes linguistiques qui font leur apparition dans la société et qui nécessitent une explication. Il permet aux personnes curieuses d'évoluer avec un langage collectif comprendre la signification des nouveaux mots qui sont usités. C'est l'ambition du dictionnaire *Le Robert en ligne*, comme le souligne Julie Neveux⁵³. Nous notons en parallèle que la dernière version à jour du dictionnaire de l'Académie française date de 1992, c'est-à-dire il y a plus de trente ans.

Iel est donc un pronom personnel récent défini ainsi par *Le Robert en ligne* :

*« Pronom personnel sujet de la troisième personne du singulier (iel) et du pluriel (iels), employé pour évoquer une personne quel que soit son genre. Iel se définit comme non binaire. Les stagiaires ont reçu les documents qu'iels doivent signer. »*⁵⁴

Monique Wittig définit précisément le rôle du pronom personnel dans « La Marque du genre » :

*« Les pronoms personnels sont les seules instances linguistiques qui, dans le discours, désignent les locuteurs et les situations de discours qu'ils occupent successivement. Ils sont aussi les moyens de passage et d'accès au langage. Et c'est en ce sens – qu'ils représentent des personnes – qu'ils nous intéressent ici. »*⁵⁵

En prolongation de ces réflexions universitaires, le genre neutre également très répandu dans milieux étudiants militants et queers. Un des exemples concrets de l'appropriation politique et parodique de la forme normative de la grammaire est la grammaire ACADAM (*fig. 1.2*), conçue et mise en page dès le premier workshop de Bye Bye Binary « Des imaginaires possibles autour de la langue » en novembre 2018 à Bruxelles. Dans la chronologie de notre étude, il est intéressant de noter qu'il n'y a encore aucun glyphe inclusif proposé dans cette grammaire. Toutes les propositions de suffixes

53 Julie Neveux, « Le pronom < iel > est une affaire linguistique en cours », art. cité.

54 Définition de « iel », *Le Robert en ligne*, [En ligne :] <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>, consultée le 16 novembre 2021.

55 Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit.

non-genrés s'appuient sur les élaborations d'Alpheratz, puisque l'on remarque une forte présence du « x » et du « l » en fin de mot. Il est également fait explicitement référence aux travaux d'Alpheratz dans le fanzine militant Club MAED, issu de l'ENSBA. Ce besoin de théorisation du neutre se fait donc ressentir, comme le montre l'ouvrage *Neutriser* de Lila Braunschweig, ancienne étudiante de Sciences Po Paris.

La joie militante que représente l'entrée du pronom a effectivement donné lieu à une profusion de visuels d'expérimentations typographiques que nous avons présentés en introduction, pour fêter la reconnaissance et la démocratisation linguistiques de la non-binarité de genre.

4. Limites des différentes formes d'écritures inclusives

Dans toutes les formes d'écriture inclusive, le recours à la ponctuation est aujourd'hui considéré comme une norme, voire même comme l'invariable de cette variation de la langue. Pourtant, c'est bien justement les limites théoriques et politiques de ces usages détournés que les designers et les typographes tentent de démontrer. C'est le sujet de la contribution « Ol typographe sauvera le monde » dans le troisième numéro du fanzine *PD ! La Revue* par la collective Bye Bye Binary. En effet, la ponctuation n'a, selon elleux, que pour effet de rendre visible cette séparation, voire d'entériner une forme de hiérarchie dans la présentation des genres :

« La typo est un des contenants du langage, nous y voyons une passerelle possible à emprunter pour faire exister l'étendue des identités de genre à travers l'écrit. Écrire c'est fabriquer des signes et les diffuser. Une vraie révolution subalterne est possible par ce biais, l'idée d'ouvrir la langue en modifiant directement l'une de ses formes permet un impact plus rapide. On n'attend pas qu'une terminaison ou qu'un pronom soit validé et le fait de l'œ faire exister de manière tangible l'œ rend plus accessible. Surtout avec l'open-source qui favorise une fluidité de la circulation des fontes. On sent aussi que l'écriture inclusive est une alternative un peu par défaut en attendant que le texte ait un habillage, par exemple : l'utilisation du point médian, de l'astérisque, du slash, des parenthèses... tous ces signes ont déjà des fonctions ce qui provoque parfois des frictions lorsqu'on les utilise pour parler en inclusif, le point ferme, scinde, la parenthèse minimise, rend accessoire... »⁵⁶

56 Bye Bye Binary, « Ol typographe sauvera le monde », *PD! La Revue*, n°3, 2019, p. 28.

Ces inconvénients de l'écriture inclusive sont également passés en revue lors de la conférence « Genre et typographie : redessiner les lignes » d'Eugénie Bidault à l'ANRT (Atelier National de Recherche Typographique) de Nancy. La designer de caractères déplie les enjeux de pouvoir dissimulés derrière les recours à la ponctuation :

« é(e) : hiérarchise les genres

éE : hiérarchise les genres

é/e, é-e, é.e, é : crée une rupture dans le mot, altère le gris typographique*

signes sécables, difficiles à atteindre au clavier,

é ou é.e générateur de confusions, appel de notes ou hyperliens »* ⁵⁷

La dernière option est en effet un des problèmes techniques récurrents soulevés par l'écriture inclusive. L'article « L'écriture inclusive ouvre des liens surprenants » d'Éric Bruillard permet en ce sens de comprendre l'importance des applications intuitives dans les fonctionnements de nos outils numériques. Les logiques mercantiles des intelligences artificielles développées par Google ou Microsoft, par exemple, créent des hyperliens renvoyant à des noms de domaines de sites internet espagnols à la place des formes de suffixes inclusifs (« .es) et ce de fait, Eric Bruillard montre donc la nécessité de la compréhension du fonctionnement de ces outils numériques génériques par les utilisateur·rices. Il tire ainsi la conclusion suivante :

« Avoir une meilleure idée de ce que fait la machine ne rendra pas toujours un usager plus performant, mais cela lui permettra d'exercer un contrôle plus grand sur les instruments technologiques qu'il utilise. Sous des formes diverses, les dispositifs informatiques sont maintenant partout présents dans notre environnement quotidien. Ignorer totalement leur fonctionnement ne peut que renforcer des visions naïves ou erronées, aussi est-il important d'essayer de le dévoiler en invitant les élèves à une démarche de type expérimental et en aiguisant leur curiosité – par exemple, à propos d'un correcteur politiquement incorrect... » ⁵⁸

57 Eugénie Bidault, *Genre et typographie. Redessiner les lignes*, ANRT, 2022.

58 Éric Bruillard, « L'écriture inclusive ouvre des liens surprenants. Réflexion en didactique de l'informatique », *Sciences et Technologies de l'Information pour la communication*, 2020, n°27/1, p. 89-101. [En ligne :] https://www.persee.fr/doc/stice_1764-7223_2020_num_27_1_1788, consulté le 24 avril 2022.

En ce sens, l'apport technologique des professions du design graphique est nécessaire pour littéralement remédier à ces interprétations « politiquement incorrect[es] » et ces liens manquants, à commencer par les points médians.

- * Cas d'étude n°1
- * *Cruiser l'utopie. L'après et l'ailleurs de l'advenir queer*
- * José Esteban Muñoz
- * Montreuil, éditions Brook, 2021

Nous souhaitons approfondir notre réflexion par plusieurs études de cas, enrichies par les entretiens que nous avons menés, qui nous permettent de mieux saisir la complexité des contextes éditoriaux. *Cruiser l'utopie. L'ailleurs et l'après de l'advenir queer* est un texte de José Esteban Muñoz, traduit aux éditions Brook en mai 2021 (fig. 1.3). Brook est une jeune maison d'édition indépendante, fondée en 2018 par Rosanna Puyol et Jessica Bambal Akan et basée à Montreuil. Brook se concentre sur la traduction de textes aux engagements féministes, antiracistes, décoloniaux, intersectionnels et queer. Elle est spécialisée dans l'édition de formes hybrides d'écriture contemporaine entremêlant différents genres : poésie, essai, fiction, critique et théorie. Elle a à son actif cinq titres publiés.

Rosanna Puyol est poète et éditrice autodidacte, c'est elle qui s'occupe de la direction éditoriale de Brook. Elle a vécu à Londres jusqu'en 2017, où elle a pu découvrir des textes critiques et théoriques anglophones. Elle vient du monde de l'art, elle a été commissaire d'exposition, elle a travaillé dans des galeries, avec et pour des artistes. Elle a été enseignante à l'ENSBA de Lyon et collabore toujours avec des artistes pour des projets d'expositions, lectures, des programmations de vidéo et des performances. A l'occasion de deux entretiens, nous avons pu comprendre les motivations politiques et esthétiques derrière la conception de caractères inclusifs destinés à pallier certaines déficiences du point médian dans le corps d'un texte, ici de nature argumentative. Deux entretiens avec Rosanna Puyol nous ont permis d'en apprendre plus sur le processus éditorial de cette maison d'édition.

Ce texte, inédit dans sa traduction française jusqu'alors, est un véritable appel à la compréhension d'une utopie queer et une proposition de conceptualisation temporelle de la *queerness*. Il est fondé sur des concepts tels que le principe espérance d'Ernst Bloch, et analyse de nombreuses œuvres relevant du champ de *performances studies* aux Etats-Unis. Il présente des réflexions théoriques critiques absolument cruciales pour comprendre notre propre sujet d'étude.

Rosanna Puyol est autodidacte dans cette activité éditoriale, et sa formation dans l'art contemporain ne l'a pas directement transmis de connaissances typographiques techniques, ce qui ne l'empêche pas d'avoir une intention politique et éditoriale très affirmée sur les subversions des usages des lettres déjà accessibles :

« L : L'usage du «iel» s'est fait avant qu'il ne rentre dans Le Robert en ligne en novembre 2021, donc c'était vraiment un choix de ta part ?

Rosanna : Le livre est sorti en mai, oui. Et puis c'est pareil pour les a, de « lae » ... J'ai l'impression qu'on peut déjà faire tellement avec ce qui existe, dans le clavier, même sans dessiner des caractères spécifiques pour des astérisques, pour Les Sous-communs je crois qu'on a plutôt des étoiles, et Textes à lire à voix haute on a plutôt des X. Je trouvais aussi ça intéressant de faire avec ce qu'il y a de disponible aussi, d'utiliser des trucs sur le clavier que tu n'utiliserais pas habituellement, et de montrer à quel point c'est accessible aussi...

L : Et que tu peux subvertir.

Rosanna : Oui, et qu'en fait, les lettres, on en fait ce qu'on veut. »⁵⁹

Rosanna a surtout eu une position intéressante sur les insatisfactions de l'écriture inclusive tôt dans la chronologie de notre corpus, puisque l'élaboration de ce livre remonte à 2018-2019 :

« Je travaillais pour Cruiser l'utopie avec une traductrice qui s'appelle Alice Grinberg, et j'avais envie de faire autre chose que le point médian parce que j'avais l'impression que ça venait renforcer une binarité masculin/féminin plus que proposer une alternative, un abandon de l'assignation au genre. Et j'ai demandé aux graphistes [in the shade of a tree, nldr] s'ils étaient partants pour travailler avec quelqu'un qui faisait des recherches spécifiques là-dessus, pour dessiner des nouveaux caractères. »⁶⁰

Il s'agit, dans le cadre de notre étude, de comprendre comment se construisent les collaborations autour des propositions de glyphes et de caractères inclusifs. Dans ce cas précis, il semblerait que l'éditrice Rosanna Puyol connaissait déjà Roxanne Maillet et son travail de graphiste avant la collaboration :

59 Entretien avec Rosanna Puyol, réalisé le 11 novembre 2022.

60 *Ibid.*

« L : Roxanne, tu la connaissais comment ?

Rosanna : *Je sais pas, des amis communs. Je ne sais plus, on est un peu des mêmes endroits, je ne sais plus exactement. Mais on se connaissait pas vraiment bien, on n'était pas vraiment copines. On s'est rencontrées, et elle était partante, par rapport au livre de Muñoz qui devait l'intéresser, je pense, et aussi à l'idée de penser quelque chose d'inclusif adapté à un livre de poche, et pas à des affiches. Et de penser à quelque chose qui marche en petits caractères.* »⁶¹

Sa réponse « des mêmes endroits » évoque pour nous tant les milieux de l'art que ceux du militantisme féministe et queer, des cadres de sociabilité où les engagements s'expriment librement. Elle montre qu'il y a bien une spécificité liée au livre, par sa lecture qui n'est pas tabulaire comme une affiche, et qui exige de penser en amont le caractère en bas de casse et le confort de lecture. Dans son nouveau projet inédit, Rosanna a donc fait une commande de 26 astérisques aux graphiques Roxanne Maillet et Victoire Bondoux pour débinariser le point médian (*fig. 1.3*).

Nous pouvons noter au passage l'Influence de l'allemand inclusif, qui construit l'écriture inclusive avec la ponctuation disponible, c'est-à-dire dans ce cas l'astérisque. Il y a bien une esthétique queer en creux de cette commande, comme le note Sam Bourcier dans *Le Triangle et la Licorne qui pète* :

« L'astérisque a ceci de pratique et de joli qu'il ressemble à une étoile. J'y vois même une paillette, certes esseulée, mais une paillette tout de même. Et si c'était possible, elle serait de toutes les couleurs dans ce texte, si bien qu'à la fin il chatoierait et rutilerait. J'utilise ce signe typo queer camp et kitsch pour les accords en genre et en nombre en zones d'énonciation queer et transféministe comme dans fabuleu, étudiant*, militant*, un* licorne, etc. »*⁶²

Lorsque l'on télécharge les glyphes en suivant l'URL transcrit à la fin du texte, le dossier s'intitule « Shinebrooklikeadiamond » en référence à la chanson de l'icône pop des Barbades, Rihanna. Le queer intègre les paillettes en référence au monde de la fête et de la nuit, et au monde du drag. Ces points médians sont disponibles pour qui veut les utiliser puisqu'un URL à la fin du texte renvoie vers plusieurs fichiers OTF qui permettent d'utiliser les glyphes dans des logiciels tels qu'InDesign. Les éditrices se sont réservé le droit de n'en choisir deux :

61 *Ibid.*

62 Sam Bourcier, *Homo Incorporated : Le triangle et la licorne qui pète*, Paris, Cambourakis, 2019.

« elle [Roxanne Maillet] a eu l'idée de faire 26 caractères qui sont à la fin du livre, de proposer différents caractères qui sont un peu des différentes étoiles, qui seraient à usage libre, et on a choisi d'en utiliser deux, nous, pour l'édition (elle les montrent), et selon les lettres qui les entourent. Haute, c'est l'étoile haute, et les lettres basses, c'est la petite étoile. Et quant à comment on l'a utilisé, ça c'est plutôt Alice et moi qui avons décidé de l'usage qui allait être fait de cette astérisque. »⁶³

On voit donc que le recours au savoir-faire des designers de caractères permet d'adopter une perspective inédite du langage et de la conception de livres, de lier et de rendre une certaine forme de joie dans le propos. C'est une initiative singulière dans le paysage éditorial francophone, propre à la collective Bye Bye Binary, dont Roxanne Maillet est un des piliers fondateurs.

Nous remarquons cependant lors de cet entretien qu'il n'y a pas pour autant de velléité concrète d'une différenciation du locuteur par la seule typographie, ni même d'aspiration à utiliser les mêmes typographies standards distribuées par logiciels de traitement de texte (telles qu'Arial ou Times New Roman), ce qui montre que le choix d'une typographie se fait avant tout en fonction du confort de lecture et de la lisibilité, pour les éditeurs :

« L : est-ce qu'une maison d'édition comme Brook voudrait, ou serait capable de passer, d'utiliser directement des glyphes inclusifs de cette Typothèque-là ? Est-ce que c'est un projet que tu pourrais avoir ?

Rosanna : Oui, tout à fait ! Après ça dépend quelle typo, moi il y en a plein dont je suis pas forcément fan, pour des usages de texte, mais que je trouve très chouettes pour des usages d'affiches, etc. Mais je trouve que lire 300 pages, moi j'avoue j'aime bien Time, donc si je pouvais faire des livres en Time ... Enfin après je ne vais pas proposer d'utiliser Time aux graphistes, mais dès que j'ai des PDF je les passe en Time pour les lire !

L : Et dans l'idée, si jamais cette police existait ?

Rosanna : Oui, complètement ! »⁶⁴

Il y aurait donc une sorte d'universalisme pratique de la typographie toujours à l'œuvre, en creux de ces réflexions, qu'il s'agirait d'étudier au prisme des critiques et des dépassements proposés par les professions du graphisme qui sont directement concernées. Qu'est-ce qui fait qu'une police de caractères, au-delà de l'affiche, pourrait être qualifiée de queer ? Nous l'étudierons plus en détail par la suite.

63 Entretien avec Rosanna Puyol, réalisé le 11 novembre 2022.

64 *Ibid.*

CHAPITRE 2 : LE LANGAGE COMME OUTIL DE TRANSFORMATION SOCIALE

Nous souhaitons rappeler dans cette partie que le langage, au-delà de la langue, a le pouvoir de subvertir les normes du monde réel social. C'est aussi l'occasion de mesurer l'influence et l'apport de la théorie queer pour les créateurrices de caractères inclusifs. Différents textes nous permettent de comprendre que la typographie est avant tout appréhendée par elleux comme un outil de libération, d'émancipation, et permet d'incarner concrètement cette utopie du langage.

1. Le rôle du langage est essentiel dans la production d'une nouvelle réalité sociale

L'appui de la sociolinguistique nous permet, suite aux essentialisations présentées en première partie, de démystifier le langage et de le comprendre en tant qu'outil de transformation sur la réalité sociale. Grâce aux travaux d'Edward Sapir Whorf, nous notons que les oppositions formellement marquées dans les structures de la langue déterminent notre catégorisation du réel. Monique Wittig montre tous les écueils qu'il y a à distinguer abstrait et concret, comme s'il y avait le réel et le référent d'un côté, et de l'autre, le langage. Il y aurait un véritable problème à agir « comme si la relation au langage n'était qu'une relation de fonction et non pas de transformation⁶⁵ ». Plus encore, il faudrait comprendre la portée politique du langage sur le réel : « Même les catégories abstraites de la langue agissent sur le réel en tant que social. Le langage projette des faisceaux de réalité sur le corps social. Il l'emboutit et le façonne violemment. » Ayant une approche matérialiste du langage, elle récuse la division entre le monde concret et abstrait, comme si le réel et le référent étaient séparés du langage, « comme si la relation au langage n'était qu'une relation de fonction et non pas de transformation. » Or, pour elle, « les corps des acteurs sociaux, par exemple, sont formés par le langage abstrait aussi bien que par le langage non abstrait. Car il y a une plasticité du langage sur le réel. »

65 Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 135.

Ce texte est une référence en études de genre, et son étude approfondie nous a permis de mieux comprendre les dynamiques de la création de polices de caractères inclusives. On peut voir son influence dans le milieu des graphistes : il est abondamment cité par Eugénie Bidault dans sa soutenance de mémoire à l'ANRT intitulée « Genre et typographie : redessiner les lignes », mais l'entretien réalisé avec la graphiste Camille°Circlude nous a fait comprendre qu'il accompagne toutes les personnes dans chaque étape de la création :

« L : Dans le travail qui est restitué en général, il y a un lien particulier avec des textes théoriques sur le genre, vous parlez beaucoup en général de Wittig, de Butler, de Bourcier, de Delorme, de Petit. Quel lien vous avez avec ces textes théoriques, est-ce que ça précède ? Est-ce que c'est concomitant ? Est-ce que c'est en relation avec ? Est-ce que c'est une forme de restitution ?

Camille : C'est concomitant. Ça peut venir en amont, pour le tout premier workshop de BBB, l'origine de l'origine, on avait commencé par envoyer des textes, dont l'extrait « La Marque du genre » de Wittig qui est dans La Pensée straight. C'est un texte qu'on a envoyé à tous les participants, avant même le début du workshop pour s'en imprégner, avoir un terreau commun. Là, la théorie précédait, mais elle ne nous quitte pas, elle est tout le temps présente. Il y a des allers-retours incessants entre ces textes et ce qu'on peut produire, et ça nous aide beaucoup de pouvoir porter nos discours par des textes ! »⁶⁶

Parce que Monique Wittig fait tout aussi bien comprendre avant Viennot que les hommes se sont approprié la fonction universelle du langage, et plus encore, dégage les problèmes philosophiques posés par cette appropriation :

« La forme abstraite, le général, l'universel, c'est bien ce que le prétendu genre masculin grammatical veut dire. Historiquement, on peut constater que la classe des hommes s'est appropriée l'universel et la possibilité de le manipuler à son compte sans qu'il semble même y avoir abus de pouvoir, en somme, « naturellement ». Et donc qu'ils se sont approprié l'universel à leur compte. C'est « faire du genre masculin un genre non marqué par le genre, versant du côté de l'universel et de l'abstrait. »

L'article « Langage » d'Alice Coutant dans l'*Encyclopédie du genre* explique assez clairement qu'aujourd'hui, il n'y a toujours pas de remise en question de la catégorisation à la fois linguistique et sociale opérée par le genre, mais qu'il y a toutefois une certaine ouverture sur nouveaux rapports de pouvoir et construction des identités de genre, de classe ou bien de race dans les discours. Cette réflexion sur la portée ontologique et sociale des pronoms personnels a longuement été développée par Monique Wittig dans la conférence concluant son recueil théorique *La Pensée straight*. En effet, Wittig explique que la marque du genre, qui définit la personne tant dans sa manifestation lexicale qu'en tant que concept ontologique, n'est jamais remise en question alors qu'elle est pourtant le signe de la division sociale des sexes et de la distinction entre « le sujet absolu » et « le sujet relatif ». Que ce soit en grammaire, discipline qui décrit des formes et des fonctions sans les interpréter, ou en philosophie, le genre a longtemps été un concept allant de soi, *a priori*, existant avant toute pensée et tout ordre social. Le dernier chapitre de *La Pensée straight* de Monique Wittig « La Marque du genre » est central dans la remise en question de la place des pronoms personnel puisqu'elle se situe dans une perspective féministe matérialiste dans la lignée de théoriciens du langage comme Benveniste qui récusent l'écueil d'une naturalisation du langage :

« La marque du genre s'inscrit dans la dimension de la personne. (...) Elle n'est pas remise en question en grammaire, dont le rôle est de décrire des formes et des fonctions et non pas de les interpréter. Elle n'est pas non plus remise en question en philosophie, d'ailleurs, parce qu'elle appartient à ce corps de concepts qui vont de soi sans lesquels les philosophes soient qu'ils ne peuvent raisonner et qui pour eux sont des a priori, car ils existent avant toute pensée, tout ordre social, dans la nature. »⁶⁷

Wittig constate que le genre a désormais été prélevé de la grammaire pour être pensé comme catégorie politique, et conclut son article, sur un mode hypothétique étonnamment lucide sur la réincorporation du neutre dans la langue française, qu'il faudrait « supprimer le genre de la langue, une fois pour toutes (...) [solution] qui demande forcément un changement de forme (...). C'est une transformation qui changera la langue et ses catégories philosophiques. Pratiquement, elle aurait un impact encore plus grand que le fait de cesser de répertorier les êtres humains par sexe dans le statut civil et elle toucherait à toutes les dimensions de l'expression humaine (littéraire, politique, philosophique, scientifique). »⁶⁸

67 Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 135.

68 *Ibid.*, p. 143.

2. L'écriture inclusive est un outil social

Comment agir sur le langage en tant que membre d'une corporation professionnelle directement concernée par la transmission de l'écrit ? La conscience que le langage est un outil social permettant d'éradiquer la transmission de situations de domination est bien présente dans les milieux enseignants et dans le monde du livre.

Comme amorcé en introduction, certaines institutrices dans les milieux enseignants mettent en place des stratégies linguistiques pour contourner les directives nationales promulguées par le ministère de l'Éducation nationale qui, de concert avec l'Académie française, continue d'imposer l'apprentissage d'une grammaire sexiste. C'est le sens des réflexions du comité de rédaction de la revue scientifique *Glad!* de démanteler le préjugé selon lequel des règles telles que « le masculin l'emporte sur le féminin » n'ont pas de répercussion sur les véritables personnes qui l'apprennent. Les pronoms personnels ne sont pas qu'une abstraction de signifiants, ils renvoient à des êtres et conditionnent grandement la construction sociale de milliers d'individus.

En ce sens, certaines institutrices, conscientes de l'enjeu de la transmission du langage et de l'influence que leur enseignement peut avoir sur leurs élèves, cherchent à proposer une langue plus inclusive avec des stratégies concrètement mises en œuvre auprès des enfants⁶⁹. Elles travaillent également de concert avec les syndicats, comme le montre le manifeste « Nous n'enseignerons plus que le masculin l'emporte sur le féminin »⁷⁰, initié par Eliane Viennot en 2017. Francette Popineau résume synthétiquement dans une interview l'influence que peut avoir une telle règle sur les enfants en fonction de leur genre et de la position dans la société : « Les petits garçons s'enorgueillissent et les petites filles demandent pourquoi »⁷¹. Leurs expériences montrent qu'au-delà des objections avancées contre l'écriture inclusive, l'apprentissage de la langue française n'est pas altéré ni compliqué par cette approche :

69 Julie Abbou, Hortense Colère, Kafine Dorvaux et Cécile Ropiteaux, « Peut-on montrer des tirets aux enfants ? », *GLAD! Revue s le langage, le genre, les sexualités*, n°5, 2018, [En ligne :] <http://journals.openedition.org/glad/1426>, consulté le 05/11/2021.

70 [En ligne :] <https://www.slate.fr/story/153492/manifeste-professeurs-professeures-enseignons-plus-masculin-emporte-sur-le-feminin>, consulté le 05/11/2021.

71 Francette Popineau dans « Grammaire : «Masculin et féminin n'ont rien à voir avec les sexes», *minutes po trancher*, RTL, 2017, [En ligne :] <https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/grammaire-masculin-et-feminin-n-ont-rien-a-voir-avec-les-sexes-selon-un-linguiste-7790876210>, consulté le 10 mai 2023.

« Sans outil didactique, sans manuel ou tout autre support, dans un contexte politique très hostile, elles soulèvent des questions auxquelles les élèves se montrent très sensibles, ébauchent des stratégies pédagogiques et linguistiques qui s'avèrent marcher, proposent des supports Do It Yourself ou sélectionnent soigneusement les ouvrages. »⁷²

Ces clés de compréhension sur la langue, proposées aux enfants dès le plus jeune âge, sont d'autant plus importantes qu'une partie de plus en plus jeune de la société se pense au-delà de la binarité de genre. En effet, plusieurs sondages récents réalisés pour différents médias belges et français en attestent successivement. Selon *Le Nouvel Obs*, « 11% des adultes interrogés par YouGov pour < l'Obs > ne se reconnaissent pas dans la dichotomie de genre femme/homme⁷³ ». En Belgique, le sondage IFOP réalisé pour Marianne en 2020 indique que 22% des 18-30 ans sondés ne se reconnaissent pas dans les deux catégories de genre « homme » et « femme »⁷⁴. Enfin, selon *Le 1 Hebdo*, 22% des 18 à 30 ans arborent une « fluidité de genre »⁷⁵. Un besoin de reconnaissance et d'ouverture sociale motiverait et légitimerait ces revendications, ancrant également notre recherche en sociolinguistique et en études de genre.

Il s'agit également d'observer la manière dont les métiers du livre se sentent directement concernés par ces mutations lexicales et sociétales, et s'emparent de ces questions. En témoigne notamment le numéro du collectif Bibliodiversité, qui choisit de mettre en couverture du dernier numéro un titre en écriture inclusive pour le moins exhaustive : *Inclusif.v.e.s*. La non-praticité de cette écriture et l'impossibilité de le lire de manière fluide à l'oral nous questionne cependant sur l'intentionnalité, et la nature de la réflexion ayant motivé cet usage de la langue.

72 Julie Abbou, Hortense Colère, Kafine Dorvaux et Cécile Ropiteaux, « Peut-on montrer des tirets aux enfants ? », art. cité.

73 Agathe Ranc, « Ni homme ni femme : 14% des 18-44 ans se disent non-binaires », *Le Nouvel Obs*, n° 2838, 21 mars 2019, [En ligne :] <https://www.nouvelobs.com/societe/20190327.OBS2526/ni-homme-ni-femme-14-des-18-44-ans-se-disent-non-binaires.html>, consulté le 29 avril 2022.

74 « Cijfers », *Transgender infopunt*, 8 décembre 2022, [En ligne :] <https://www.transgenderinfo.be/nl/cijfers>, consulté le 30 avril 2023.

75 Julien Bisson, « Masculin, féminin : 50 nuances de genre ? », *Le 1 Hebdo*, n° 336, 3 mars 2021.

3. L'enjeu de la lisibilité

Au cours de notre recherche, nous avons pu consulter plusieurs rendus universitaires publiés ces deux dernières années s'intéressant tout particulièrement aux enjeux de lisibilité de l'écriture inclusive et par extension, de différentes typographies inclusives. C'est en effet un des points qui cristallise activement les débats en France à propos de l'écriture inclusive apprise dans un cadre scolaire. Cet enjeu de lisibilité a fait se positionner le ministère de l'Éducation nationale dans une des nombreuses circulaires visant à restreindre l'usage de l'écriture inclusive ainsi qu'à prouver son inanité. En mars 2021, la circulaire du 5-5-2021 pointait les difficultés d'apprentissage de la lecture pour des enfants souffrant de troubles de dyslexie et/ou de dysphasie. Le ministère de l'Éducation nationale a donc remis en question l'inclusivité en pointant la difficulté d'accessibilité de ce langage aux personnes neuro-atypiques : « L'écriture soidisant inclusive est en réalité profondément exclusive. » La fédération française des Dys (FFDYS), sous l'égide de sa vice-présidente Françoise Garcia s'est également positionnée en défaveur de l'écriture inclusive pour « la confusion dans la conversion entre ce qu'on entend et ce qu'on écrit, le travail de « conversion grapho-phonétique » étant une difficulté pour les dyslexiques. »⁷⁶

Il nous semble intéressant de mettre en perspective ces déclarations au prisme du communiqué du Réseau d'Études HandiFéministes (REHF). Ce collectif dénonce la récupération politique des handicaps par des personnes non-concernées, au nom d'une idéologie « validiste » trop peu soucieuse des vraies problématiques que les personnes neuro-atypiques rencontrent :

« Nous notons aussi la manière dont les personnes neuro-atypiques (ou neuro-diverses), d'ordinaire évacuées de la plupart des discours dominants, se retrouvent souvent utilisées dès qu'il s'agit de contrarier l'utilisation de l'écriture inclusive ; notamment dans les sphères intellectuelles, scolaires ou encore universitaires, etc., et ce, malgré la méconnaissance évidente des enjeux neurologiques, neurocognitifs, neurocomportementaux, sociaux, de même que l'ignorance des précarités et des discriminations auxquels ces personnes font face au quotidien. »⁷⁷

⁷⁶ Françoise Garcia citée par Laetitia Branciard, [En ligne :] <https://www.ffdys.com/actualites/ecriture-inclusive-et-dyslexie-lavis-de-la-ffdys.htm>, consulté le 20 mai 2023.

⁷⁷ REHF, « Billet collectif contre la récupération du handicap par les personnes anti-écriture inclusive », 15 décembre 2020, [En ligne:] <https://efigies-ateliers.hypotheses.org/5274>, consulté le 7 février 2022.

Ces questions de récupération idéologique ont été étudiées par Justine Bulteau, dans le cadre de son mémoire intitulé « De la nécessité d'étudier l'accessibilité des écritures inclusives aux personnes dyslexiques », publié en 2021. Sophie Vela, dans son mémoire intitulé « Avez-vous pensé aux marges ? », en poursuit les questionnements à propos de la typographie inclusive :

« La critique principale faite à ces caractères est leur manque de lisibilité, leurs formes trop étranges et n'évoquant rien de ce que l'on est habituées à lire. Lorsque j'ai rencontré H. Alix Mourrier, notre discussion autour de la lisibilité des caractères non-binaires nous a menées à une réflexion : les personnes queers ne sont-elles pas, elles-mêmes, « illisibles » ? Parce que nous ne rentrons pas dans les codes, nous sommes souvent sujettes à des regards interrogatifs, des remarques sur ce que nous sommes, des incompréhensions, voire des conflits. H. me fait remarquer que dysphorie et dyslexie ont la même base étymologique : dys, du grec δυσ-, qui exprime l'idée d'une difficulté. Difficulté à entrer dans les cases, difficulté à être comprise, difficulté à comprendre le monde qui nous entoure. De cette difficulté émane une violence ; celle d'être laissée à la marge. Mais nous pouvons choisir de n'évoluer que dans ces marges, dans ces endroits de résistances. Il y a quelque chose de politique dans l'intention de créer des formes qui ne peuvent être comprises de toutes, à notre image. »⁷⁸

Elle va au-delà, et s'interroge sur le sens même de ce qu'implique la non-reconnaissance dans la binarité homme-femme. Sophie Vela tire un lien graphique et textuel extrêmement intéressant à propos de l'identité queer « illisible » par les codifications actuelles. Nous reviendrons plus en détail sur cette question d'illisibilité lorsque nous analyserons la pragmatique de ces typographies dans leurs contextes.

4. L'évolution sémantique de la typographie « inclusive »

Au cours de la période chronologique, la terminologie pour désigner ces typographies aux glyphes inclusifs et révolutionnaires a progressivement évolué. Il est intéressant de relever et de mettre en regard des différentes terminologies pour déceler les inflexions des revendications et des positionnements politiques des personnes y ayant recours. Nous avons notamment abordé cet aspect avec Juliette Rousseau, éditrice et directrice de la collection poésie aux éditions du commun :

⁷⁸ Sophie Vela, *Avez-vous pensé aux marges ?*, EESAB Rennes, 2023, [En ligne :] <https://www.memo-dg.fr/memoire.php?nom=avez-vous-pense-aux-marges%E2%80%89---la-typographie-comme-outil-de-deconstruction-des-normes-et-de-lutte-pour-l-inclusion-de-toutes%E2%80%89regard-sur-les-typographies-inclusives-et-accessibles>, p. 53, consulté le 12 mai 2023.

« L : Est-ce qu'il y a eu de votre part une prise de conscience des liens entre féminisme et écriture inclusive d'un côté, et engagement queer et typographie inclusive de l'autre ?

Juliette : Non. Je vais commencer par les textes sur lesquels j'ai travaillé aux éditions du commun, avant la collection de poésie et l'utilisation de la typographie inclusive - qu'on appelle « non-binaire » plutôt qu'« inclusive », précisément pour cette raison qu'il ne s'agit pas d'inclure l'autre genre mais de neutraliser, ce que le point médian ne permet pas de faire - que sont un Révolutionnaires et l'autre Joie militante. C'est certain qu'il y avait cette ambition de dire ces pratiques féministes de l'histoire militante, mais il ne s'agit pas de raconter l'histoire de femmes, mais de personnes, dont certaines sont des femmes et dont d'autres ne s'identifient pas comme des femmes, qu'ils s'agisse des personnes interviewées ou des personnes intervieweuses. À cet endroit de l'écriture inclusive, la réflexion va au-delà de la binarité de genre. J'ai l'impression que de manière générale, dans l'utilisation de l'écriture inclusive, on va s'arrêter à une forme de binarité.

L : Par « queer » j'entendais ce positionnement sociologique autour de cette question de la binarité.

Juliette : J'aurais tendance à dire qu'il y a plusieurs choses là-dedans. Dans le champ des textes, j'ai tendance à voir qu'il y a une différence un peu plus claire entre un texte féministe et un texte queer, on le voit dès le début de la proposition. Et sur l'emploi de l'écriture inclusive, j'ai l'impression que les frontières sont un peu plus floues que ça, dans le sens où, dans le cas de l'écriture inclusive, on a plein de formes, et on ne sait jamais, on n'a pas rigidifié cet emploi de l'écriture inclusive, tant et si bien qu'on peut avoir des textes queers qui n'ont pas recours à l'écriture inclusive ni à une typographie non-binaire. Et on peut avoir des textes ni queers, ni féministes qui ont de l'écriture inclusive. Il peut y avoir des textes qui ne sont pas particulièrement féministes, mais qui vont utiliser l'écriture inclusive pour visibiliser la présence de personnes femmes ou de personnes non-binaires, tu vois ce que je veux dire ? Il faut vraiment complexifier l'approche. On n'a pas rigidifié l'emploi de l'écriture inclusive, donc c'est à chaque fois l'objet d'une discussion avec les auteurices. Parfois, dans les textes, on va expliquer les choix d'écriture, d'autres fois pas. Parfois on va normaliser un choix au sein d'un texte, parfois pas. Et je ne crois pas qu'on se l'est dit comme ça, mais il me semble que ça comprend au regard du fait que ça reste un champ exploratoire. J'aurais tendance à dire, en tant qu'éditrice et autrice, qu'on est au tout début de quelque chose, et que les outils à notre disposition aujourd'hui, sans parler de la langue normative qui ne permet pas de penser les inégalités de genre, mais même l'écriture inclusive, s'avèrent vite limités et contraignants. J'ai beaucoup d'attente et d'espoir à l'endroit des typo non-binaires, mais avant il va y avoir du temps, parce que la typographie non-binaire en est à ses tout débuts. »⁷⁹

Il s'agit maintenant d'observer les espaces symboliques du design graphique et typographique pour comprendre le caractère social, politique et esthétique de la typographie. Les réflexions de Sophie Vela, ancienne étudiante de l'EESAB de Rennes, nous encouragent à appréhender et à conceptualiser l'existence d'une typographie queer, et à questionner ce que subsume ce terme pourtant difficile à circonscrire. Qu'est-ce qu'implique la typographie queer? Connoterait-elle une identité subjective dépassant les catégorisations ontologiques dont nous héritons dans le langage ? Ferait-elle appel à un sentiment d'appartenance à une communauté queer ? Est-ce une conception particulière du temps, une forme d'idéalisme utopique, comme le décrit Muñoz ? Qu'est-ce que « l'illisibilité » de l'identité queer signifie lorsque nous prenons en compte les supports de diffusion des typographies de notre corpus ?

PARTIE 2

RECONFIGURATION DES ESPACES SYMBOLIQUES DANS LE DESIGN GRAPHIQUE ET TYPOGRAPHIQUE

« Après des années d'enseignements et de re-productions de principes modernistes, euro-occidentalo-nordico-centrés-blancs – présentant par exemple l'Helvetica comme une typographie « neutre » – le champ du graphisme commence à changer, alimenté par les apports de contributions féministes, décoloniales, queer, entre autres, qui amènent à repenser, à déconstruire ses normes et à proposer de nouvelles façons de faire. »⁸⁰

CHAPITRE 1 : DÉCONSTRUCTION DES NORMES ESTHÉTIQUES

Dans un premier temps, une approche sociologique de l'évolution du design graphique, qui subsume le design de caractères typographiques, va nous permettre d'étudier les retombées de l'incorporation d'une nouvelle éthique de travail issue d'un prisme idéologique intersectionnel et queer. Cette réappropriation politique de la trajectoire du/de la designer dans le champ du design graphique est l'occasion d'observer de nouvelles méthodes de travail et de nouvelles formes de transmissions de compétences et d'esthétiques référentielles au sein des écoles.

1. Redéfinir les usages de la typographie après la typographie moderne

Un bref rappel de la forte valorisation de la typographie moderne nous permet d'observer une grande réticence aux glyphes et aux ligatures dans les manuels de typographie figés et stéréotypés que nous avons pu consulter. L'esthétique diffusée et prônée au cours du XX^e siècle érige la neutralité et l'universalité en valeurs suprêmes, c'est le règne symbolique de la police Helvetica et des polices

⁸⁰ Loraine Furter, « Graphisme et intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique », *Le Signe Design*, n°1, 2021, p. 43.

sans empâtement. En effet, Jan Tschichold, un « génie » typographe extrêmement reconnu dans le monde du design graphique a avancé l'idée que la typographie s'adresse à tout le monde, mais qu'elle ne se prête donc en aucun cas à des bouleversement radicaux :

« Nous ne pouvons pas modifier essentiellement la forme d'une seule lettre de l'alphabet sans détruire l'aspect typographique de notre langue et la rendre ainsi inutilisable. »⁸¹

Dans l'ouvrage *Orthographe et typographie française. Dictionnaire raisonné* de Jean-Pierre Lacroux paru aux éditions Quintette en 2008, les définitions de « ligature » et « crénage » nous montrent bien que les bonnes polices de caractères doivent minimiser l'usage des ligatures qui engendreraient une perturbation du gris typographique. L'idéal du « gris typographique » est très persistant, et tout doit être fait pour conserver le blanc de chaque lettre et toujours bien distinguer les caractères. Mais la typographie inclusive s'écarte de ces préconisations normatives pour reconnaître justement les existences fluides par des ligatures fluides qui empêchent la distinction binaire entre deux caractères signifiant deux genres différents. Qu'est-ce que la typographie post-moderne réclame alors de la typographie moderne? La thèse d'Alexandra Ain, est en ce sens particulièrement intéressante pour comprendre le refus de la modernité typographique. La postmodernité s'apparente notamment à l'hybridation :

« Or, l'hybridation est bien un des aspects importants de la déconstruction typographique. Les designers certes démantèlent mais pour mieux reconstruire autrement. Ils en profitent donc pour expérimenter de nouvelles formes de caractères produites par l'hybridation. Maximilien Vox avait déjà tenté une hybridation, rien que par le nom de ses catégories de classement : Didone est un mélange entre Didot et Bodoni, Garalde tire son nom de Garamond. L'arrivée de nouvelles technologies dont le numérique dans les années 1980-1990 ne fait qu'accroître et renforcer le phénomène de l'hybridation. La déconstruction s'accompagne du démontage comme effet marquant d'une rupture. Les divers emprunts historiques, qu'ils soient partiels ou totaux, ne sont pas uniquement là pour faire joli ou par nostalgie. Ils peuvent également démontrer de vrais questionnements ou remises en question de l'histoire et proposer ainsi une relecture d'œuvres sous un angle différent. »⁸²

81 Jan Tschichold, *La Nouvelle Typographie. Manuel pour les créateurs de leur temps*, Éditions Entremonde, Genève/Paris, 2016.

82 Alexandra Ain, *La typographie à l'ère post-moderne*, thèse dirigée par Cécile Croce, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 9 novembre 2018, p. 81 [En ligne :] <https://theses.hal.science/tel-02002050/>

Dans l'article « Usages sociaux du caractère typographique » de Vivien Philizot, paru en juillet 2022 dans le Bulletin de l'Association Graphê pour la promotion de l'art typographie n°91, l'auteur se fait l'écho d'une prise de conscience collective : la typographie devient de plus en plus visuelle. Loin d'être un handicap, elle est une complexification des rapports qu'entretiennent l'écriture et la typographie, et surtout l'important rappel que la forme de la typographie est irréductible à la proposition linguistique qu'elle objective :

*« Mettre en page, en typographie, c'est créer un écart, c'est concurrencer le signe linguistique sur le terrain plastique. Un terrain vaste et accidenté qui n'a cependant pas toujours été envisagé dans ce sens : < Une des frontières qu'il faut franchir et le mur que fait surgir la convention sociale, voire la pratique signifiante entre le phonétique et le visuel du texte. Le franchissement de cette frontière est la voie magistrale qui permet d'arriver à une conception du texte prenant en compte ses qualités visuelles et par là, sa parenté avec les arts picturaux. Il s'agit ici d'une infraction des codes de l'écriture. > »*⁸³

2. Pour une critique de la raison graphique : la typographie à l'ère post-moderne en opposition à cet héritage

Nous avons également observé au sein du corpus des revues de design graphique la prise de conscience et l'affirmation du design graphique comme pratique située. Selon l'ancrage théorique des savoirs situés⁸⁴, il n'y a plus aucune prétention à l'universel : chaque designer parle de son point de vue, d'où il lit, écrit et crée des caractères.

C'est l'objet de la première publication de Loraine Furter dans la revue *Le Signe Design*, « Graphisme et intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique »⁸⁵ de constituer un savoir de ces pratiques subversives et d'en constituer les archives. C'est se positionner contre l'idée qu'il y aurait un style graphique prétendument universel, « international/suisse »,

document, consultée le 26 avril 2022.

83 Reinhard Kruger cité par Vivien Philizot dans « Usages sociaux du caractère typographique », *Bulletin de l'Association Graphê pour la promotion de l'art typographique*, n° 91, 2022, p. 3.

84 À ce sujet, explorer les réflexions de Nancy Hartstock, Sandra Harding et Donna Haraway.

85 Loraine Furter, « Graphisme et intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique », art. cité.

incarné par la fonte suisse Helvetica. Il est bien question de réhabiliter des cultures visuelles à la marge, invisibilisées ou déconsidérées dans le design graphique et de repolitiser des normes et des formes typographiques. Comme le note Benedetta Crippa (citée par Furter) dans *Things I had no words for*, « certaines formes de création, comme les formes ornementales, le dessin et la peinture ont été dévalorisées dans le champ du graphisme.⁸⁶ » C'est-à-dire que le prisme axiologique de neutralité et d'objectivité dans le graphisme a été exclu et même a eu tendance à masquer la frontière entre le signe d'écriture et la forme typographique, faisant croire que ce dernier pouvait lui correspondre entièrement. Il faut prendre la mesure du problème que représente une vision apolitique de cette discipline, véhiculée par des voix homogènes dominantes qui tendent à réduire les imaginaires et les possibles et à invisibiliser des voix qui en deviennent marginales.

« Hélène Mourrier travaille avec ce qui dégouline, en affirmant un vocabulaire du fluide, de la mutation, de la transformation, et en se réappropriant des formes qu'elle qualifie de vulgaires et clinquantes – alternatives au terme girly qu'on lui a souvent imposé pour catégoriser sa pratique pour catégoriser sa pratique. »⁸⁷

3. La revalorisation de pratiques laissées longtemps à la marge

L'approche intersectionnelle des savoirs connaît un grand intérêt en cette période. Cette manière matérialiste de concevoir les recoupements entre différentes dynamiques de pouvoirs et de domination traverse toutes les disciplines et de même, tout le milieu du design de manière internationale. Nous souhaiterions nous arrêter sur quelques publications anglophones récentes qui théorisent les politisations et les réappropriations de ces espaces à différents niveaux de compréhension.

Tout d'abord, l'ouvrage *Women and Letterpress Printing (1920-2020). Gendered Impressions*, écrit par Claire Battershill et publié par les Cambridge University Press dans la collection *Féminisms* permet de comprendre la révolution numérique actuelle qui s'opère au sein des métiers en lien avec l'imprimé. L'autrice se penche notamment sur le partage de savoirs-faires sur les réseaux qui sont bien loin des représentations valorisées dans le domaine du design :

86 Citée par Lorraine Furter, *ibid.*

87 *Ibid.*

« Des tags militants similaires comme #printmakingasresistance mettent en avant des approches intersectionnelles de l'impression militante. En accord avec les transformations des pratiques éducatives, ces images montrent souvent des ateliers, des cadres éducatifs et des studios communautaires ouverts accueillant des novices dans la pratique de l'impression. »⁸⁸

De plus, l'ouvrage *Extra Bold! A Feminist Inclusive Antiracist Nonbinary Field Guide for Graphic Designers* sous la direction d'Ellen Lupton, invite vivement les graphistes à se réappropriier des styles et des manières graphiques d'exprimer des identités qui ont longtemps été considérées comme excentriques et fort peu valorisées par les esthétiques dominantes. C'est un ouvrage très important, avec un point de vue historique particulièrement intéressant, mais qui comporte surtout, en ce qui concerne de près notre recherche, une proposition de définition du design comme une pratique queer, en filiation avec de nombreuses identités historiquement situées tels que le dandysme :

« Le design est peut-être une pratique queer (bizarre, étrange, différente). Les designers cherchent à aborder les problèmes sous différents angles et à considérer toute page, pièce, produit ou processus comme quelque chose qui peut être changé, amélioré ou mis de côté. Le designer Misha Black a déclaré :

« Le design m'a toujours semblé gay... parce qu'il est intrinsèquement déviant - il exige d'imaginer que quelque chose d'autre que l'offre dominante, la chose existante devant vous, pourrait être géniale et nécessaire... Au lieu de penser à faire accepter les personnes LGBTQIA+ dans la société comme étant normales, nous devons nous concentrer sur le fait d'amener les gens à accepter des changements radicaux de paradigme comme étant préférables. »⁸⁹

88 Claire Battershill, *Women and letterpress printing (1920-2020)*. *Gendered Impressions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p. 53 : "Similar activist labels like #printmakingasresistance foreground intersectional approaches to activist print. In keeping with the transformations in educational practices, these images often show workshops, educational settings, and open community studios welcoming novices to the practice of printing."

89 Ellen Lupton (dir.), *Extra Bold! A Feminist Inclusive Antiracist Nonbinary Field Guide for Graphic Designers*, New York, Princeton Architectural Press, 2021, p. 109 : "Maybe design is a queer practice (odd, strange, different). Designers seek to look at problems from different angles and to see any page, room, product, or process as something that could be changed, improved, or tossed aside. Designer Misha Black has said : "Designing has always felt gay to me...because it's inherently deviant—it requires imagining that something other than the mainstream offering, the existing thing in front of you, might be great and necessary....Instead of thinking about getting people to accept LGBTQIA+ people into society as normal, we need to focus on getting people to accept radical paradigm shifts as preferable."

4. Une première proposition de théorisation de la « typographie queer »

What is queer typography ? est la retranscription d'une conférence de Paul Soulellis donnée le 7 mai 2021 à l'occasion du congrès des Type Drives Communities de New-York. Graphiste, enseignant et artiste, Paul Soulellis a posé cette question ouverte, « qu'est-ce que la typographie queer ? », à d'autres professionnel·e·s de la sphère du design graphique. Nous en avons étudié sa retranscription en fanzine mis en forme par lui-même (*fig^{2.1}*). C'est un des seuls textes qui mentionne à ce jour directement la pratique que nous tentons de définir et dont nous tentons de retracer les interactions et les circulations dans les espaces francophones. Soulellis s'interroge sur l'existence d'une pragmatique et d'une esthétique queer dans la production actuelle des polices de caractères. Nous souhaitons prendre le temps d'une lecture commentée des passages théoriques les plus intéressants de cette conférence.

Soulellis commence par exposer la difficulté communément rencontrée de définir le terme « queer », qui s'oppose immédiatement à toute circonscription et essentialisation : « Le mot « queer » résiste à la définition, parfois associé à des idées de rejet, de refus, d'écart par rapport à ce qui est attendu, par rapport à ce qui est normatif. Il s'agit certainement d'un mot politique, qui a revêtu des qualités expansives tout au long de son histoire, des qualités qui ne se limitent pas nécessairement au genre et à la sexualité. »⁹⁰ Soulellis se réfère aussi à une autre définition donnée par Eve Kosofsky Sedgwick de ce qu'embrasse le terme queer : « Queer peut se référer : au maillage des possibilités, des écarts, des chevauchements, des dissonances et des résonances, des manques et des excès de sens lorsque les éléments constitutifs du genre ou de la sexualité de chacune ne peuvent pas être – ou ne sont pas faits pour signifier de façon monolithique. »⁹¹ Ces deux propositions soulignent l'évidence commune de l'impossibilité d'universaliser une définition valable de tous temps et pour toute personne du terme queer, mais accentuent toutes deux sa forte propension à la subversion des normes.

⁹⁰ Paul Soulellis, "What is queer typography ?", [En ligne :] https://www.dropbox.com/s/bnz8mqjav9obobb/soulellis.com_work_tdc2021.pdf?dl=0, consulté le 3 mars 2023 : "The word queer resists definition, sometimes aligned with ideas about rejection, refusal, deviating from the expected, away from the normative. It's certainly a political word, one that's taken on expansive qualities throughout its history, qualities that aren't necessarily confined to gender and sexuality", p. 1.

⁹¹ Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencias*, Durham, Duke University Press, 1998, p. 8, citée par Paul Soulellis, *ibid.*

Soulellis affine ensuite cette définition à son (et notre) objet de recherche, la typographie :

« Ainsi, dans cette recherche de la typographie queer (ou de la queering type, ou de la queerness en typographie), je recherche un mélange désordonné de connexions et d'intersections qui se croisent. Et c'est l'esprit de cet exposé, une sorte d'errance et de recherche qui n'aboutiront peut-être pas à des réponses claires, mais qui pourraient ouvrir un espace à la communauté et à la conversation. »⁹²

Il y aurait, selon Soulellis et selon Jack Halberstam auquel il se réfère, un lien particulier entre le queer et l'échec, si l'échec est le hiatus du capitalisme. En effet, la typographie queer n'est pas dans la logique de la capitalisation économique de la typographie en tant qu'outil technique et en tant que savoir pratique. Ces remarques résonnent particulièrement avec notre recherche, puisque nous nous sommes très vite interrogées sur la pertinence des efforts graphiques de Bye Bye Binary, avant de comprendre que ces prismes d'évaluation (efficacité et rentabilité économique du capitalisme) étaient dans un premier temps assez inadéquats à la temporalité des pratiques que nous observions sur la période 2017-2023. En un sens, il n'est donc pas surprenant que des maisons d'éditions associatives ou des SCOP telles que Brook ou les éditions du commun, que nous avons contactées pour cette recherche et qui ne sont pas des maisons d'éditions traditionnelles dont le modèle économique tend vers le bestseller, fassent appels à des designers de typographies inclusives pour défendre une cohérence entre le fond et la forme des textes publiés. La question qui sous-tend l'approche sociologique du travail des designers de caractères est donc ainsi reformulée par Paul Soulellis :

« Peut-être devrions-nous aborder la question < qu'est-ce que la typographie queer > en commençant par cette question plus difficile : comment la typographie pourrait-elle résister au capitalisme ? »⁹³

92 Paul Soulellis, "What is queer typography?", art. cité : "And so in this search for queer type (or queering type, or queerness in typography), I'm looking for a messy mix of criss-crossing connections and intersections. And that is the spirit of this talk, a kind of wandering and searching that may not result in clear answers, but could open up space for community and conversation", p. 3.

93 *Ibid.*, p. 7 : "Maybe we should approach "what is queer type" by starting with this more challenging question – how might type resist capitalism?"

Mais au-delà du capitalisme, au-delà de l'engagement militant contre le système, qu'est-ce qui caractérise le design queer ? L'engagement politique ne suffisant pas à le distinguer, Soulellis poursuit sa réflexion chorale dans le sillon du designer néerlandais Robin Mientjes qui définit la *queerness* comme une « attitude » :

« Il y a bien quelque chose de queer ici, dans les mouvements, les actes et l'attitude - des décisions de design qui ont été prises par nécessité, en dehors des forces dominantes de l'industrie du design et de l'édition traditionnelle, sans accès à des outils sophistiqués ou à l'expertise en matière de conception éditoriale. »⁹⁴

Cette attitude se précise à la lecture d'un corpus de fanzines gays et lesbiens des années 1990 produits dans un contexte historique et politique particulier, celui de l'épidémie du VIH, qui a rendu ces moyens de communication particulièrement chargés de sens. Le queer apporte du care, du soin à une communauté fragilisée et invisibilisée :

« La queerness peut être située dans le statut radical et marginal de ces publications et de leur designs. C'est la queerness en tant que moyen alternatif et souterrain de créer des réseaux de soins. C'est la queerness dans des designs brouillons, ad hoc et parfois bricolés qui étaient directement liées à l'urgence de la protestation, de l'activisme et de la survie. »⁹⁵

Une dernière proposition de théorisation de la typographie queer retient particulièrement notre attention. Paul Soulellis soulève bien les problèmes et les enjeux impliqués derrière cette notion de « lisibilité », qui recouvre tous les enjeux de la communication du langage :

« La participation à ces logiques de réussite [et de rendement capitaliste évoqué plus tôt, ndlr.] exige de la lisibilité. La lecture claire et l'organisation quadrillée des corps et des identités qui mènent à la prédiction, les modèles prédictifs qui mènent au maintien de l'ordre et les modes de surveillance qui accélèrent et s'engagent dans tous les aspects de nos vies. (...) Lorsque cette lisibilité est problématisée

94 *Ibid.*, p. 23 : "There is something queer going on here, in the moves and the acts and the attitude—design decisions that were made out of necessity, outside of the dominant forces of the design industry and mainstream publishing, without access to sophisticated tools, or editorial design expertise."

95 *Ibid.*, p. 23 : "(...) *queerness* can be located in the radical, outsider status of these publications and their designs. This is *queerness* as an underground, alternative way of creating networks of care. *Queerness* in the scrappy, ad hoc, and sometimes homemade designs that were directly related to the urgency of protest and activism and survival."

*ou compliquée de manière non-normative ou non-conforme, ces actions sont interprétées comme des menaces. Et en fonction de qui vous êtes, en particulier si vous ne faites pas partie du sujet idéal - c'est-à-dire si vous n'êtes pas blanc, cisgenre ou valide – ces actes et ces identités sont sévèrement punissables. »*⁹⁶

Il nous semble bien que ces dernières réflexions qui pointent les impensés autour de la lisibilité et de l'identité supposée du ou de la lecteur-riche, deux notions de linguistique qui sont essentielles dans la pratique de la typographie, sont primordiales pour notre recherche. Nous nous demandons également ce qu'est cette « attitude » queer proposée par Soulellis. Recoupe-t-elle les réflexions de Sophie Vela que nous avons évoquées précédemment ? En quoi ces réflexions font-elles selon nous extrêmement écho aux pratiques typographiques collectives de Bye Bye Binary dans les espaces francophones que nous avons pu observer ?

96 *Ibid.*, p. 42 : “Participation in these logics of success demands legibility. The clear reading and grid-
ded organizing of bodies and identities that leads to prediction; predictive models that lead to policing; and
modes of surveillance that accelerate and engage with every aspect of our lives. (...) “When this legibility is
problematized, or complicated in non-normative or non-conforming ways, these actions are read as threats.
And depending on who you are, especially if you fall outside of the idealized subject—that is, if you’re not
white, cis gendered, and able bodied—those acts and identities are severely punishable.”

CHAPITRE 2

LA COLLECTIVE BYE BYE BINARY AU TRAVAIL

Fortes des réflexions amorcées par Paul Soulellis, nous souhaitons interroger ce qui caractérise « l'attitude » de Bye Bye Binary, collective franco-belge fondée en novembre 2018. Quels sont les modes de circulation et de transmission de leurs typographies inclusives dans les espaces francophones ? En quoi les méthodes de travail de Bye Bye Binary s'écartent-elles du champ traditionnel du design graphique ? Un long entretien avec la graphiste Camille°Circlude, membre fondatrice de Bye Bye Binary, le 25 octobre 2022, a notamment permis de réorienter certaines de nos hypothèses de recherche.

1. Une collective de compétences et d'idées contre la sanctification du « génie isolé »

« La collective, formée en novembre 2018 lors d'un workshop conjoint des ateliers de typographie de l'École de Recherche Graphique (erg) et La Cambre (Bruxelles), propose d'explorer de nouvelles formes graphiques et typographiques adaptées à la langue française, notamment la création de glyphes (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour point de départ, terrain d'expérimentation et sujet de recherche le langage et l'écriture inclusive et non-binaire. »⁹⁷

Bye Bye Binary se présente d'abord comme une « collective » de personnes regroupées ensemble pour des raisons politiques. Camille°Circlude, membre fondatrice de la collective nous éclaire également sur le dénominateur commun qui lie les membres de Bye Bye Binary :

« Ça doit être le positionnement politique avant tout, cette envie de sortir du binarisme qui nous entoure, et de pouvoir proposer de nouveaux imaginaires, c'est vraiment ce qui nous lie. Après, on a quand même une grosse tendance dans la collective à venir du milieu graphique et typographique. »⁹⁸

97 Océane Ragoucy, « Bye Bye Binary : Une typographie inclusive ou non-binaire est un engagement politique », art. cité.

98 Entretien réalisé avec Camille°Circlude, membre de Bye Bye Binary, réalisé le 25 octobre 2022.

Il y a donc un ancrage politique, théorique et linguistique gravitant autour de l'écriture inclusive et non-binaire qui précède et qui donne sens aux travaux de la collective. Bye Bye Binary compte aujourd'hui une trentaine de personnes qui font partie du champ du design graphique, mais aussi des théoriciennes, des personnes de France et de Belgique qui veulent prodiguer cette notion du *care* radicalement militant à un groupe de personnes en leur permettant de s'exprimer comme iels se représentent.

L'écart entre la valorisation de l'individu par rapport au travail collectif a posé un problème majeur en 2020, et a été l'occasion pour Bye Bye Binary de souligner l'importance politique de la valorisation de la création collective. Le communiqué relayé par *Friction magazine* a acté un tournant dans la représentation de Bye Bye Binary. Plus qu'une simple question de reconnaissance, il s'agit bien de valoriser l'alliance prolifique entre différents corps de métiers, comme la recomposition d'une fonderie ou d'une guilde de typographes. Derrière cette agrégation se dessinent des grands enjeux : la création collective implique de nouvelles appréhensions de la propriété intellectuelle, mais aussi des pratiques de création. Le site du CRAC de Bretigny, dans lequel Bye Bye Binary a exposé de grandes affiches et banderoles réalisées en collectif, explicite ces fonctionnements inédits :

« Chez BBB, les membres du groupe se voient attribuer de manière aléatoire un numéro de 1 à X, suivant le nombre de membres participant à la création ou au projet (9 pour Brétigny). Ensuite, chacune complète, modifie, transforme la proposition de la précédente, à la manière d'un cadavre exquis. Enfin pas exactement... Le cadavre exquis est un jeu collectif «qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.». Ici, chaque co-créateur-riche connaît ce qui a été réalisé et crée à partir des créations précédentes, la dernière-ère ayant le dernier mot. Il y a donc quelque chose d'extrêmement hasardeux, mais lié à la rencontre entre des personnes et des univers, chacune ne crée pas seul sans tenir compte des autres, au contraire. »⁹⁹

Nous nous sommes donc interrogées sur la nature du lien qu'entretiennent Bye Bye Binary et Tristan Bartolini depuis la médiatisation de « L'inclusif-ve » en 2020. Leur relation a connu plusieurs évolutions :

99 « Lae collectifve Bye Bye Binary », [En ligne :] <https://www.cacbretigny.com/fr/exhibitions/790-lae-collectivfe-bye-bye-binary>, consulté le 15 mars 2023.

« Camille : Dès que l'emballage médiatique a eu lieu, on s'est contacté sur les réseaux. On était en contact avec lui dès le départ, et il a essayé avec nous de rattraper ce qui était parti, mais le problème c'est que l'article de la Tribune de Genève a été copié-collé tel quel moult fois : les journalistes ne faisaient tout simplement pas leur travail de recherche. C'était impossible à arrêter, on courait après chaque article pour essayer de les faire corriger, et il a aussi participé de ça avec nous, reconnaissant tout de suite notre existence, etc. On n'a jamais été en froid avec Tristan, on s'énervait plutôt sur les médias et la façon dont ça se déroulait médiatiquement. C'est en 2021 qu'on l'a rencontré à la Fête du slip à Lausanne. Il a affiché ses travaux et nous avons aussi six drapeaux qui étaient proposés avec BBB, et on a profité de l'occasion de cette exposition collective pour se rencontrer. (...) On a pas mal discuté, et on a pu observer qu'il y avait des mécanismes, notamment ceux de l'école, qui validaient les articles de presse sans le faire relire lui, donc il y avait quand même quelque chose de l'ordre systémique de la mise en valeur de l'école, à travers la médiatisation qui poussait vers ça. Dans la conversation, on est assez critiques par rapport à ça, et ensuite lors de notre rencontre en Suisse, on était en train de mettre en place le QUNI et moi ce qui m'intéressait à ce moment-là c'est de mettre en commun toutes nos recherches pour pouvoir lister de la façon la plus exhaustive possible tous les glyphes nécessaires aux suffixes de la langue française. On a pris un moment lors de la Fête du slip pour regarder nos fichiers ensemble, et les comparer, et détailler ça. (...) On a toujours été plus ou moins en contact entre 2020 et 2022. Et puis là quand on nous a proposé à Pompidou de faire cette exposition sur la typographie, la question de l'invitation de Tristan est vite revenue sur le tapis puisque Pompidou souhaitait l'inviter. Et nous on a tout de suite dit : « Faisons quelque chose ensemble ! » C'est mieux que d'être séparé dans la pièce, autant créer une création ensemble, et c'est l'occasion de boucler la boucle de cette histoire. Et c'est moi qui ai travaillé avec Tristan sur deux posters, justement sur la notion du génie isolé, c'était la première à gauche, tu te souviens ? On a profité pour travailler ça, parce qu'on était dans une institution qui met justement en valeur des génies, qu'à l'étage au-dessus il y a des Picasso, c'était pour nous l'occasion de déconstruire cette figure du génie isolé. On a profité pour faire un fork d'une fonte, j'ai travaillé sur les bas-de-casse et il a travaillé sur les capitales, la fork de l'Almendra, et on a fait un deuxième poster tout en capitales avec l'Almendra sur le texte d'Elodie Petit, Performer la précarité, qui questionne l'institution dans laquelle on était aussi. Et on s'est beaucoup amusé à faire ça, c'était super. On a des très bons contacts avec Tristan (fig. 2.2 et 2.3). »¹⁰⁰

Les membres de Bye Bye Binary ont donc réussi à exploiter ces questions fondamentales pour leur collective directement dans leurs travaux en conviant Tristan Bartolini à plusieurs reprises. En ce sens, nous observons également une lexicalisation de termes issus du domaine de l'open-source vers le design graphique, qui montrent les nouvelles pratiques devenues essentielles dans ce travail en collectif. Il s'agit du *fork* d'une fonte, terme qui vient de l'anglais et signifie la nouvelle direction que donne un individu à un projet déjà existant dont il se sert de base de travail. L'agrégation des travaux de plusieurs personnes autour une même police de caractères est rendue manifeste, et est devenue pratique courante dans les espaces symboliques du langage du design graphique.

2. La « mise en spectacle » de la fabrique de caractères : l'opportunité d'un récit de soi par soi

À la lumière des recherches de Camille Bosqué sur les pratiques francophones territoriales du design ouvert, nous souhaitons présenter plus en profondeur les méthodes de travail de Bye Bye Binary, puisque que leur travail n'est pas dans les logiques usuelles capitalistes d'industrialisation et de rendement. Centrées sur les pratiques du design numérique depuis les années 2000, les recherches de Camille Bosqué permettent de contextualiser et conceptualiser les étapes de la fabrication éditoriale relevant du design de livres et de caractères typographiques au prisme de la démocratisation de ces techniques par les outils numériques. Elles nous permettent de mieux comprendre le renouvellement des pratiques qui permet la diffusion de savoirs et d'outils d'expression hors des cadres de professionnalisation, de production et de diffusion traditionnels.

Dans une perspective de reconfiguration des champs et des modalités d'action du design, l'autrice esquisse tout au long de l'ouvrage une large définition du design ouvert comme un scénario original de conception, de fabrication, de production et de diffusion, qui redéfinit de nouveaux rôles et de nouvelles situations de collaboration. L'apparition de l'open source et du design ouvert réévalue ainsi les corporations (les groupes professionnels concentrés en studios de design), et l'hexis du designer, considéré comme un génie. Comme la logique de la commande est progressivement rendue obsolète, les services sont spectacularisés et les pratiques reconfigurées : les interactions traditionnelles

changent de nature, puisqu'il s'agit de transmettre aux usagèr-es les savoirs-faires et les compétences dans un espace équipé et dédié pour un temps restreint à cette nouvelle forme de pédagogie. De nombreuses archives visuelles et colorées de ces moments de partage et d'échanges ont été partagées et rassemblées depuis le début de l'existence de la collective (*fig. 2.4 et 2.5*).

En 1974, dans *Design pour un monde réel. Ecologie humaine et changement social*, le chercheur, designer et pédagogue Viktor Papanek critiquait les designers se considérant comme « des maîtres stylistes ne s'interrogeant jamais sur l'aide qu'ils apportent à un système qui tend à exploiter et à duper la population », et proposait une définition éminemment politique du design :

*« Le design est devenu un outil à modeler des outils, qui permet à l'homme de transformer son environnement, la société, et par extension, sa propre personne. Cela exige de la part du designer un sens aigu des responsabilités morales et sociales, et une connaissance plus approfondie de l'homme ; le public, quant à lui, doit parvenir à une perception plus fine du processus du design. »*¹⁰¹

Ces missions de démocratisation des savoirs ont une portée politique qui pousse également à remettre en question les cadres juridiques d'évaluation des œuvres, et la propriété du designer sur son œuvre de l'esprit. Il s'agit d'être attentif à l'imprévu, aux enrichissements provenant de la part des usagèr-es, et à accueillir la « pollinisation¹⁰² » comme une manifestation positive d'un partage de connaissances. C'est bien que à quoi tend la collective, qui entend par la suite mesurer l'étendue de cette pollinisation en poursuivant la cartographie des emplois des polices de caractère issues de la Typothèque.

3. Des expérimentations pédagogiques : la pratique des workshops restitués par les fanzines

Bye Bye Binary est née d'un partenariat entre les écoles de design de l'Erg et de La Cambre, dans un milieu militant et étudiant belge dans lequel les workshops avec des designers font partie intégrante des formations pédagogiques. Il s'agit, dans des espaces et des temps dédiés, de donner aux étudiant-es les outils nécessaires pour les émanciper progressivement vers l'autoproduction.

¹⁰¹ Viktor Papanek, *Design pour un monde réel. Ecologie humaine et changement social*, Dijon, Les Presses du réel, 2021.

¹⁰² À ce sujet, voir Laurence Rassel.

Le designer est également médiateur de design. Nous devons noter qu'il y a eu un inversement dans notre hypothèse de départ, car nous pensions que nous allions observer une migration concentrique des polices de caractères vers différents supports imprimés de la chaîne du livre. Or, les polices de caractères sont élaborées *en même temps* que leurs supports de restitution lors de ces workshops.

« L : C'est intéressant que l'on discute aussi de votre approche, parce que j'avais en tête une conception temporelle de votre travail. Je me demandais si la typographie allait migrer de support et progressivement passer de bannières, d'objets créés pendant les workshops et qui ne sont pas commercialisables dans le marché du livre, vers les fanzines, donc quelque chose qui se rapproche plus de l'imprimé. Est-ce qu'il y a cette sorte de migration ?

Camille : Je ne vois pas du tout quelque chose de pyramidal, ou en tout cas chronologique, je vois plutôt une toile d'araignée visuellement, parce que dès la sortie du livre WBDM, très tôt on a fait un livre pour Wallonie Bruxelles Design Mode, où on utilise une des toutes premières versions du Baskervvol. C'est une institution qui défend le design et la mode ici [en Belgique, ndlr.], et le design est compris dedans. Iels se posaient la question de mettre du point médian ou non, et comme mon studio de graphisme, Kidnap your designer, était le prestataire graphique pour faire l'ouvrage, je leur ai dit : « Si vous voulez j'ai mieux, j'ai des glyphes inclusifs ! » Je leur ai montré ce que c'était sur un échantillon d'une page, et iels ont dit : « Ah oui, on veut ça, on prend. » Ce bouquin était hyper intéressant dans la généalogie de BBB, c'est cette commande-là qui nous a permis de faire remonter beaucoup d'usages, de suffixes dans le français, de glyphes qui n'étaient pas présents dans le Baskervvol. On les a ajoutés pendant qu'on a fait le bouquin. Au fur et à mesure qu'on trouvait des occurrences dans le livre, on dessinait des glyphes. Donc on dessinait en même temps que la mise en page, que le layout, on faisait la fonte en même temps. Ce qui a occasionné beaucoup de versionnages, c'était assez chaotique, mais c'est ce qui a permis de faire le QUNI après, c'est vraiment ce bouquin-là. Et donc ça, c'est concomitant avec les fanzines. » ¹⁰³

Cette explication de la part de Bye Bye Binary nous permet de revaloriser la portée des workshops et des commandes graphiques comme autant d'occasions collectives de travail et d'élaborations d'outils. Et la temporalité des workshops permet de lier plus encore les mêmes personnes par le caractère éphémère de la transmission, à la fois contenue dans un lieu et un espace-temps précis et

103 Entretien avec Camille°Circlude, membre de Bye Bye Binary, réalisé le 25 octobre 2022.

amenée à être constamment enrichie. Le workshop et sa restitution par l'élaboration collective d'un fanzine contiennent la possibilité d'un *advenir* d'une typographie queer, si nous reprenons les mots de José Esteban Muñoz sur l'éphémérité :

*« L'éphémère, tel que je l'utilise ici, est lié à d'autres modes de textualité et de narrativité, comme la mémoire et la performance : il s'agit de toutes ces choses qui restent après une performance, une sorte de preuve de ce qui s'est passé, mais certainement pas la chose elle-même. »*¹⁰⁴

C'est exactement comme cela que Bye Bye Binary a pensé la transmission. Le premier fanzine a été la retranscription d'un workshop étudiant, et en un sens, d'une performance collective. Il y a donc un lien direct entre la typographie et l'imprimé, ce qui nous intéresse particulièrement, parce que la typographie ne semble pas pouvoir être dissociable des supports textuels dans lesquels elle se déploie. Nous voyons aussi que tous les workshops et toutes les apparitions de Bye Bye Binary ont été mises en ligne et archivées sur leur site internet *genderdfluid.space* dans le courant de l'année 2022, ce qui connote bien l'intention de valoriser le savoir réflexif que convoque cette pratique éditoriale concomitante à la création de caractères.

104 José Esteban Muñoz, "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts", *Women & Performance: a journal of feminist theory*, p. 5-16 : "Ephemera, as I am using it here, is linked to alternate modes of textuality and narrativity like memory and performance: it is all of those things that remain after a performance, a kind of evidence of what has transpired but certainly not the thing itself."

4. Le QUNI (Queer Unicode Initiative) : l'open access de Bye Bye Binary

Il faut prendre la mesure de la grande avancée informatique et technologique qu'a représentée la mise en ligne de la Typothèque par Bye Bye Binary sur le site internet *genderfluid.space*, créé de toutes pièces en mars 2022 (*fig*^{2.6}). Cette mise à disposition de nombreux fichiers relève d'un mouvement plus générique d'open design inspiré des licences Creative Commons mises au point par le juriste américain Lawrence Lessing en 2001. Leur objectif premier est d'encourager la copie et la libre circulation des œuvres, l'échange, le détournement et la créativité¹⁰⁵. La Typothèque est en effet un outil qui appelle collectivement à la participation et à l'innovation dans le domaine des polices de caractères enrichies de glyphes inclusifs. Un onglet pédagogique de ce site permet à chaque utilisateur·rice de s'informer sur le processus informatique d'encodage de fontes grâce au système de l'Unicode, de comprendre les différentes licences de diffusion. Cet onglet accompagne également toute personne désireuse de mettre au point des glyphes inclusifs dans ce processus.

Un encart numérique et technique par rapport à notre réflexion globale nous permet de rappeler les fonctions de l'Unicode ainsi que ce qu'il représente à l'échelle mondiale. La modélisation du texte sur un écran dépend de trois facteurs indissociables : l'élément d'écriture, le code numérique, et l'image. Lorsque les systèmes de composition ont apporté de la variation visuelle au texte, en proposant un choix de fontes numérique autre que la fonte du système par défaut, il a fallu s'interroger sur la possibilité de la transposition de caractères de différentes polices entre différentes plateformes informatiques. Des signes de ponctuation ou des ligatures existant uniquement dans une langue n'auraient pas été lisibles d'un support à l'autre sans uniformisation. C'est la fonction du Standard Unicode, qui fit son apparition dans les années deux mille, de standardiser les codes numériques de manière unique et universelle. Il s'est à cette fin spécialisé dans la distinction entre caractère et glyphe, comme l'expliquent Gabor Bella et Yannis Haralambous : « d'un côté les caractères, une classe restreinte d'entités abstraites qui sont eux seuls censés être porteurs du contenu textuel, de l'autre côté les glyphes, images visuelles pouvant être associées aux premiers dont le standard Unicode ne se soucie guère ». Or, d'après eux, Unicode n'a pas réellement réussi à les distinguer dans l'encodage de fontes : « Unicode échoue dans sa tentative de donner des définitions précises aux termes caractère et glyphe, bien que ceux-ci soient les objets de son intérêt principal. C'est peut-être aussi pour cette raison que

105 Camille Bosqué, *Open Design. Fabrication numérique et mouvement maker*, Paris, Éditions B42, 2021.

l'on trouve de nombreuses lettres et de nombreux symboles d'écritures—et même des écritures entières comme le gaélique—qui ont du mal à trouver leur place entre ces deux catégories.¹⁰⁶ » Cette flexibilité permet donc à des lettres spécifiques d'une langue comportant des ligatures entre deux caractères de trouver leur place dans l'Unicode.

L'alphabet latin de la langue française comporte vingt-six caractères. Le site internet du Consortium Unicode, qui répertorie tous les signes d'écriture indépendamment de leurs langues et leur attribue un numéro pour les encoder, en décompte quatre-vingt-dix-sept, parmi lesquels le « æ » et le « œ », deux caractères qui comportent originellement des ligatures. Il serait donc pragmatiquement possible de créer des ligatures entre des suffixes pour dégenrer la langue française si ces terminaisons étaient reconnues comme existantes dans le système de conventions de cette langue. En examinant les recherches et le travail pédagogique d'Eugénie Bidault effectué pour la police de caractères Adelphe¹⁰⁷, nous observons le grand potentiel de codage de nouveaux glyphes de liaison entre deux lettres jusqu'à toujours distinguées par les fonctions OpenType. Ces fonctionnalités comprises dans les fontes numériques permettent de substituer automatiquement des glyphes non-binaires à la rédaction en écriture inclusive (*fig*^{2.7}).

*« Les fonctions OpenType sont des fonctionnalités intégrées aux fontes numériques qui permettent des substitutions automatiques de caractères. Dans l'alphabet latin elles peuvent servir, entre autres, à appeler des ligatures, par exemple deux « f » consécutifs seront automatiquement remplacés par la ligature « ff » ; évitant ainsi une collision disharmonieuse entre les deux lettres. Elles peuvent aussi servir à appeler des « contextual alternates » dans une fonte qui contient plusieurs formes différentes pour une même lettre ; par exemple un dessin de « e » destiné à exister à l'intérieur d'un mot, et un autre destiné aux fins de mots uniquement. Au sein de la QUNI (voir entrée), les fonctions OpenType sont utilisées afin de rendre l'appel des glyphes non-binaires (voir entrée) plus facile pour les utilisatrices des fontes qui les contiennent. Ainsi une rédaction en français inclusif avec point médian permet l'apparition automatique des glyphes adéquats lors de la saisie. »*¹⁰⁸

106 Gábor Bella et Yannis Haralambous, « Fontes intelligentes, textèmes et typographie dynamique », *Document numérique*, n° 3-4, vol. 9, 2006, p. 167-216.

107 Eugénie Bidault, *Liberté, égalité, adelphité*, [En ligne :] <https://eugeniebidault.eu/adelphite/>, consulté le 3 mai 2022.

108 Eugénie Bidault, *Genre et typographie. Redessiner les lignes*, ANRT, 2022.

La Typothèque de Bye Bye Binary explique comment fonctionne l'Unicode et comment les membres de la collective ont détourné les pratiques standardisées d'encodage de fontes pour y insérer des glyphes qui ne correspondent à aucun caractère officiel des signes d'écriture de la langue française. Ces espaces relèvent de ce qu'on appelle la Supplementary Private Use Area-A (PUA) du Standard Unicode. À la manière des médiévistes qui développèrent un espace privé de l'Unicode appelé le MUFI (Medieval Unicode Fonte Initiative) pour utiliser des caractères, les membres de Bye Bye Binary ont créé et développé le QUNI (Queer Unicode initiative). C'est bien cette idée que développait Paul Soulellis dans sa conférence, en s'appuyant sur les travaux de Dennis Grauel sur l'image de la CIA :

*« Dennis évoque également des stratégies de tarification alternatives et l'idée d'une licence « désordonnée ». Il évoque également le passage d'une fonderie industrielle à une bibliothèque communautaire partagée, tout comme l'open source et les versions bêta, et la manière dont ces modèles permettent de contrer la marchandisation, en maintenant les produits de type fluide et changeant, jamais vraiment officiels, jamais totalement achevés. »*¹⁰⁹

En encourageant la réappropriation des ressources pédagogiques mises en ligne, c'est ainsi qu'une étudiante de l'ENSBA de Lyon, Chloé Gourvennec a pu mettre au point un set de glyphes pour rendre l'Occitan inclusif un mois après la mise en ligne de la Typothèque. La typographie inclusive, telle qu'elle est aujourd'hui accessible et ouverte aux variations, pourrait donc rendre manifeste la variété inclusive de la langue française en la présentant comme un nouveau dialecte. Parce qu'Alpheratz considère dans ses travaux que le français inclusif est une variation du français, comme l'Occitan, ces travaux font sens autant typographiquement que linguistiquement.

¹⁰⁹ Paul Soulellis, "What is queer typography?", art. cité : "Dennis also brings up alternative pricing strategies and the idea of "messy" licensing. And a shift from the industry-based foundry to the community-based shared library. As well as open source and beta releasing, and how these models work to counter commodification, keeping type products fluid and changing, never really official, never totally complete", p. 8.

5. Les commandes pour les institutions artistiques francophones : des « alliances partielles »

La collective dispose de peu de moyens financiers, et tient à le rappeler, car le choix militant et politique de proposer tous les outils techniques typographiques gratuitement sous des licences OIFL n'est pas courant, et peut être dur à assumer financièrement pour la poursuite de leurs recherches. Il est possible de soutenir financièrement leur travail et les prochains enrichissements de la Typothèque en achetant notamment des produits dérivés (normographes revisités, écharpes, fanzines, affiches, etc.).

Bye Bye Binary répond donc également tactiquement à des logiques de commandes auprès d'institutions culturelles. Comme le texte introductif rédigé collectivement dans le cadre d'un workshop au Ballet national de Marseille l'illustre avec force¹¹⁰, ces relations avec les intermédiaires de la culture sont des « alliances partielles ». Ce texte nous intéresse particulièrement parce qu'il explicite très clairement les prises de position politiques et les conditions requises pour ces contractualisations avec les institutions. Camille°Circlude explique que ces alliances se font grâce à des « agentes doubles », des personnes travaillant dans milieu des institutions et des industries culturelles qui sont également des alliées dans la révolution « post-binaire ». Ne pouvant analyser toutes ces alliances partielles en détail, nous prenons le parti de transcrire quelques collaborations en annexes de notre réflexion afin d'illustrer la variété des propositions typographiques inclusives prises dans des contextes d'affiches ou d'identités graphiques. Nous souhaitons développer deux exemples d'une collaboration qui nous semblent, pour des raisons différentes, particulièrement représentatives de la cristallisation de nombreuses dynamiques à l'œuvre dans ce milieu graphique. Il s'agit du festival «Extra !» organisé au Centre Pompidou, et l'exposition *Exposées* au Palais de Tokyo.

Le Centre Pompidou organise chaque année depuis 2017 « Extra ! le festival de la littérature vivante », à l'occasion de la rentrée littéraire. La présentation de ce festival sur le site internet du Centre Pompidou est intéressante, parce qu'il est explicitement fait mention de la notion de « mobilité », ce qui nous interroge donc sur les circulations de la typographie inclusive. La sixième édition de ce festival s'est déroulée du 8 au 18 septembre 2022 au sous-sol du Centre Pompidou. Bye Bye Binary a fait une exposition intitulée *Batailles typographiques*. Huit panneaux y étaient exposés sur les cloisons

¹¹⁰ Bye Bye Binary, *Fanzine du workshop BNM x Bye Bye Binary*, Marseille, 2021 [En ligne:] [https://safe.genderfluid.space/s/q9n\[DC\]8AAHL6gN](https://safe.genderfluid.space/s/q9n[DC]8AAHL6gN), consulté le 28 avril 2023.

dans une salle dédiée à leur travail, tous composés et mis collectivement en formes par différentes graphistes gravitant autour de la collective. (*fig. 2.8*)

Ce genre de manifestation artistique collective illustre de manière très visuelle et concrète tant l'influence de la théorie queer dans la conception des messages, que le processus de politisation des discours par la figure de style de la parodie. Comme Camille°Circlude nous l'a expliqué, la première affiche de l'exposition a été rédigée de concert avec Tristan Bartolini sur la figure du génie artistique (*fig. 2.9*). Une autre de ces affiches était une réécriture en typographie inclusive de certains passages de la circulaire controversée de Jean-Marie Blanquer. Ne faisant pas communiquer les deux étapes du texte mais recouvrant le texte initialement publié, il y a eu une volonté de se réappropriier des discours culturels étatisés (*fig. 2.10*). Une affiche faisait aussi montre de la grande créativité littéraire et artistique, et de l'importance des relations tissées dans le milieu d'affinités queers puisqu'une des affiches était consacrée à des poèmes d'Élodie Petit (*fig. 2.11*).

L'identité graphique de l'exposition *Exposées*, qui s'est tenue au Palais de Tokyo du 17 février au 14 mai 2023, a été composée par Roxanne Maillet. Dans la scénographie de l'affichage des salles du Palais de Tokyo, seul le titre du panneau introductif de l'exposition comporte des glyphes inclusifs (*fig. 2.12*). En effet, les panneaux de chaque salle qui polarisent la présentation des œuvres de manière thématiques sont rédigés en écriture inclusive avec le point médian. Cette exposition a toutefois le mérite de faire exister pour la première fois en France, dans la capitale, une affiche en glyphes inclusifs dans un espace public aussi fréquenté que celui du transport francilien puisque la RATP s'est associée au Palais de Tokyo. De nombreuses affiches ont circulé dans les rames de métros, dans les stations, sur le site internet de la RATP dans la catégorie « sorties et culture » (*fig. 2.13*). C'est une première en France et il faut le noter, même si l'usage de la typographie inclusive est quasiment simplement réduit au simple logotype.

La collective Bye Bye Binary a donc mis au point un arsenal d'outils techniques et politiques autour de la typographie inclusive. À des fins pédagogiques, de nombreux workshops ont été réalisés et les fichiers des polices de caractères inclusives ont été mis en ligne gratuitement. Ces gestes sont autant d'invitations à la propagation de la typographie inclusive. Il s'agirait alors d'étudier les appropriations de ces ressources et de les remettre en perspective dans le contexte queer et militant francophone afin d'en commenter les usages et d'en mesurer la portée.

PARTIE 3

LIRE LA TYPOGRAPHIE QUEER AU PRISME DE SON CORPUS

Nous avons la particularité d'appuyer notre réflexion sur un corpus élargi et éclectique, qui comprend autant de polices de caractères que de visuels, d'affiches produites pour différentes institutions culturelles, que de publications imprimées (flyers et brochures, fanzines et livres). Cette dernière partie nous permet d'étudier en détail de manière chronologique la diffusion progressive de la typographie inclusive sur la période 2017-2023. Cette analyse servira à identifier clairement les manifestations de la typographie queer en tenant compte des différents supports et des cercles de diffusion. Nous nous intéressons à ces espaces physiques subversifs de la langue française, car ils sont des laboratoires visuels de réinvention de la langue.

Les différentes utilisations de ces supports nous permettront de soutenir l'hypothèse qu'il existe bel et bien une typographie queer prise dans ces différents supports. Nous allons donc présenter à la fois notre travail de collecte, et les informations que nous avons pu tirer de nos observations. Nous ne pouvons prétendre à l'exhaustivité dans notre recensement, aussi nous choisissons de développer les observations les plus intéressantes pour étayer notre réflexion.

CHAPITRE 1

LES POLICES DE CARACTÈRES INCLUSIVES

Tout d'abord, il s'agit de faire un état des lieux des polices de caractères inclusifs qui sont conçues, encodées et diffusées sous licences libres pour en permettre le téléchargement et l'enrichissement et la circulation au cours de notre période d'étude (2017-2023). Ces fixations chronologiques d'un état de recherche ont notamment été entreprises dans un article de Camille°Circlude paru dans le second numéro de la revue *LSD*, en 2021. En 2023, dans son mémoire « Avez-vous pensé aux marges ? », Sophie Vela a fait un inventaire plus exhaustif en intégrant aussi les apparitions singulières de typographies inclusives. Ces occurrences représentent des sortes de « hapax » de typographies inclusives.

Si elles sont très intéressantes, avec des esthétiques et des identités parfois inattendues, nous ne les avons pas reproduites dans cette étude pour nous concentrer sur la circulation et la démocratisation de ces fontes.

Ce premier niveau de notre corpus est composé des documents textuels présentant les polices de caractères sur leurs plateformes de diffusion, et les fichiers de traitement de texte insérés dans les zips pour télécharger les fichiers OTF permettant à chacun·e de composer un texte avec ces polices. Ces textes expliquent les orientations générales des esthétiques des polices, les différences entre les caractères en capitales ou les caractères en bas de casse. Ils expliquent également les inspirations, les hommages plus ou moins explicites à d'autres travaux typographiques antérieurs. Il s'agit d'étudier les motivations et les préconisations de ces créateur·rices de caractères vis-à-vis de leur travail. Nous intégrons également les fontes, afin que l'on puisse se rendre compte de l'identité et de l'esthétique propre de chaque police, et nous nous attarderons particulièrement sur Adelphe, d'Eugénie Bidault pour illustrer à quel point chaque espace textuel est une opportunité de politisation et d'enrichissement des connotations des polices pour les designers de caractères.

1. VG5000, Justin Le Bihan, 2018, Velvetyne, augmentée en 2022 sur la Typothèque

Voici l'extrait du texte de présentation « Readme » inclus dans le pack de téléchargement des fichiers OTF de la police VG5000 :

“The VG5000 takes its name from the homonymous computer manufactured by Philips, released in 1984. Its video processor displays bitmap characters built in a common matrix of 8x10 dots. The modern VG5000 is built on a grid 4 times more detailed, allowing more freedom and imagination of curves, where there were only right angles. The superposition of the new drawing onto the starting matrix sometimes reveals unexpected mixtures. Some right angles have been deliberately preserved as vestiges of the first digital fonts, offering a hybrid final shape. One of the inherited features is the accents that are always placed at the same height, forcing some letters to crash. Many glyphs and pictograms complete the VG5000's original set, including references to VG5000 games and the history of emoji.”

Inclusive characters : The VG5000 character set contains a sample of experimental glyphs devoted to French inclusive writing, which involves linking the female and male genders in the writing field. These glyphs were imagined on the occasion of the project “On aime pas ça parce qu’on devient deux” initiated by Roxanne Maillet, artist having as a commitment research on the graphic representation of genders in writing: if it is not « il » or « elle » who speaks, it is « iel ». These new characters are built on the same grid as the originals, but they are smaller and combine together in one character.”

C’est une police qui a souvent été employée dans d’autres contextes que celui de notre étude, par le caractère geek et la culture numérique pixelisée auxquels son esthétique rend hommage. Elle a été forkée par Enz@ Le Guarrec, autre membre de Bye Bye Binary, sous le nom VG-5001.

2. Cirrus Cumulus, Clara Sambot, 2020, Velvetyne

« La *CIRRUS CUMULUS* est une typographie sans courbes, constituée de modules issus de différentes catégories de schémas. C’est une fonte hybride qui mélange deux styles. Les capitales, à l’envolée lyrique, ont des caractéristiques issues des typographies scriptes. Les italiques, sur certaines lettres, créent des rencontres plus ou moins heureuses, des arabesques et ligatures (selon les mots et l’interlettrage). Les bas-de-casse constituent une base plus calme, plus régulière à la lecture. Elle comporte une panoplie de glyphes qui permettent le dessin de figures, ainsi que plusieurs alternatives au point médian, constituant un système de ligatures à longueurs variables et des glyphes inclusifs et non-binaires. »

3. **Adelphe, Eugénie Bidault, 2022, Typothèque et Adelphe.**

« L'Adelphe est un caractère de labeur dont l'enjeu principal est de proposer plusieurs manières de pratiquer l'écriture inclusive sur du texte long, en petit corps, et sans altération du gris typographique. Son nom, qui signifie à la fois frère et sœur de manière non-genrée, est très utilisé au sein des communautés militantes queers. Mais c'est aussi un mot qui trouve son étymologie dans le grec ancien, à la manière des mots savants. Et il y a une volonté avec ce caractère d'aller sur ce terrain, sur le terrain de la culture qui s'auto-définit comme « haute » et savante. Et, ainsi, de ne pas se laisser confisquer l'histoire de la langue et de l'écriture par le camp conservateur. C'est pourquoi l'Adelphe, dans son dessin, présente des proportions classiques, héritées de la Renaissance, et un tracé proche de la calligraphie, avec une fluidité dans le ductus qui permet de produire des formes harmonieuses, y compris dans le dessin des signes inclusifs. Il y a 3 versions de l'Adelphe qui proposent 3 manières différentes de pratiquer l'écriture inclusive. L'Adelphe Germinal dans lequel le point médian est utilisé, l'Adelphe Floréal dans lequel les premières lettres des terminaisons masculines et féminines sont marquées par des signes diacritiques souscrits (accents sous les lettres), et l'Adelphe Fructidor qui combine l'usage d'une forme alternative de « e » et de ligatures. »

Eugénie Bidault a réalisé cette police de caractère dans le cadre de son cursus à l'Esadse, au cours duquel elle a parallèlement écrit le mémoire « Genre et typographie. Redessiner les lignes » qui documente son travail et éclaire ses recherches. La signification des trois variantes, celles de l'écriture inclusive, des signes diacritiques souscrits et celle des glyphes inclusifs est intéressante. Ces trois versions portent des noms issus du calendrier révolutionnaire, ce qui indique le caractère révolutionnaire inhérent de cette entreprise langagière et typographique : il s'agit d'Adelphe Germinal, Adelphe Fructidor et Adelphe Fructidor.

Eugénie Bidault a même conçu une interface accessible à partir de son site internet où chaque visiteur curieux de comprendre les mécanismes de cet encodage peut trouver les trois versions de l'Adelphe mises en regard. Il peut taper le texte qu'il veut, et observer par un raccourci clavier de deux points « · » les différentes variations sur la langue qui sont engagées par la police de caractère (fig. 2.7). Il est intéressant de relever également le choix du texte présenté en exemple : il s'agit d'un extrait d'*Orlando* de Virginia Woolf, un personnage non-binaire par excellence dans la littérature. Chaque élément textuel est donc exploité pour signifier une connotation particulière qui appelle une forme de révolution queer.

4. Amiamie et Amiamie Round, Mirat Masson, 2022, Typothèque

« Amiamie est une police de caractères imaginée entre amès et inspirée de la classique Helvetica. Amiamie a été conçue pour que l'on puisse s'écrire des mots doux dans une multitude de graisses. Amiamie est une fonte pour tous^{es} les auteur^{ices} et poète^ses qui souhaitent être les nouvelle^s aux héroïnes inclusives d'une écriture libre. Amiamie est aussi pour celle qui est heureu^se et fièr^e de se représenter dans une linéale non-binaire. Amiamie prolonge l'histoire de l'Helvetica. D'abord nommée Neue Haas Grotesk, elle prend son nom définitif en 1960. Cinquante ans plus tard, Christian Schwartz numérise les fontes originales de Max Miedinger et les rebaptise de leur nom originel. En 2014, Sora Sagano s'inspire de toute cette ligne pour créer l'Aileron et la diffuse en open source, libre de droits. Mirat-Masson se la réapproprie ensuite pour l'augmenter de glyphes non-binaires. »

5. Baskervvol, Bye Bye Binary, 2022, Typothèque

« Le Baskervvol est une reprise par BBB du Baskerville de l'Atelier national de Recherche typographique (ANRT), lui-même repris du Baskerville de Claude Jacob de 1784, dessiné par John Baskerville en 1750. John Baskerville est un cas exemplaire de l'invisibilisation des femmes dans l'histoire de la typographie. Sarah Eaves, sa compagne et associée, qui reprit l'imprimerie à la mort de Baskerville, n'a jamais été créditée pour son travail bien qu'elle ait largement participé à l'élaboration de caractères et d'imprimés commercialisés par son mari (1). En 1996, la typographe Zuzana Licko dessinera un caractère en son honneur. Depuis 2018, le Baskervvol est augmenté collectivement de glyphes inclusifs. Là où les universités exigent pour l'écriture d'articles scientifiques l'utilisation du Times New Roman, sous licence privative et aux droits réservés, l'utilisation du Baskervvol, une police de caractères présentant une autorité stylistique et historique similaire, mais libérée par sa licence, permet l'introduction de glyphes non binaires dans les lieux normatifs de diffusion des savoirs. »

6. DINdong, Clara Sambot, 2022, Typothèque

<< DINdong est un re-dessin crapuleux de la Din fette Breitschrift, dessinée par Peter Niegel. DINdong rejoue pour mieux déjouer la norme DIN. Elle est issue d'une déconstruction en différents modules des lettres de la Din fette Breitschrift, eux-mêmes issus du système de Friedrich Soennecken dit précurseur des formes des normes DIN. Friedrich Soennecken proposait déjà un système modulaire composé d'une douzaine de formes issues d'une grille, permettant de composer l'ensemble des caractères. Les bas-de-casse ont ensuite été renversés à 90°. Les capitales gardent leurs proportions d'origine. L'idée était de tenter de << dégenrer >>, typographiquement parlant, ce caractère. Qu'il ne soit pas regular, mais autant extended que condensed. Les accents des capitales conservent les marques des différents pivotements : Å â ô û ſ ŷ ... Ces pivotements sont également liés au choix de ne pas faire dépasser les glyphes de leur case d'origine et avoir, ainsi, des pieds dehors tout en restant dedans. Les chiffres et la ponctuation mélangent les deux styles. Les modules étirés issus des capitales et ceux condensés issus des bas-de-casse ont été associés. On aperçoit le mélange des deux proportions, notamment sur le << 6 , 9 , ? >>. Certains éléments ont été gardés intacts de la fonte d'origine comme << ¶ • * © ® § 1 2 3 4 >> tels des diamants bruts. DINdong contient des glyphes et ligatures inclusives et non-binaires, ainsi que des éléments de liaisons et alternatives au point médiant, pour tenter de rendre plus inclusif ce caractère historique. Elles se veulent être des propositions ouvertes, sont vouées à évoluer et ne cherchent pas à définir des règles fixes ou autoritaires. >>

7. Ductus, Amélie Dumont, 2022, Typothèque

« Ductus est une famille typographique inspirée de la calligraphie romaine. Les glyphes sont composés de plusieurs tracés reprenant les ductus traditionnels suivant lesquels les lettres étaient dessinées. Ces typographies ont été dessinées à l'aide de l'outil Metapost, qui permet de définir la position de

points et de les relier avec différentes fonctions. On y dessine ses glyphes par un squelette central, un « stroke », sur lequel on vient ensuite appliquer un outil dont la forme peut varier (arrondi, biseauté, rectangulaire). Cet outil propose un parallèle intéressant avec la pratique calligraphique qui consiste finalement aussi à dessiner des lettres d'après un tracé central et à laisser la forme et la pente de l'outil déterminer les contours de ce tracé. Les trois graisses dans lesquelles se décline la famille Ductus font appel aux trois formes de stylo principales de Metapost : Pencircle, Penrazor et Pensquare. »

8. Homoneta, Quentin Lamouroux, 2022, Typothèque

« Le projet typographique Homoneta s'active dans une fiction – Et Homo Créa la Matière – à la manière d'un mythe dans lequel on suit l'évolution d'Homo, un personnage mystique & emblématique symbolisant la condition humaine : l'aptitude à créer, former des aspirations et d'y croire. À lui seul, Homo incarne l'ensemble de l'humanité & la création de la monnaie : une construction imaginaire & un système universel dont le fonctionnement opère uniquement par croyance & confiance collective.

Plusieurs notions ont guidé les recherches typographiques d'Homoneta, à commencer par la notion d'atavisme. En biologie évolutive, l'atavisme est la réapparition d'un caractère ancestral chez un individu qui ne devrait pas le posséder ; un trait perdu ou transformé au cours de l'évolution. L'atavisme – ici rattaché à la typographie – peut s'apparenter à l'hybridation typographique, ce qui ouvre naturellement mes recherches vers les classifications typographiques et « les fontes dites “hybrides” à notre époque où les formes typographiques sont empruntées, modifiées et/ou renouvelées à l'infini, et tentent de mettre à mal toute catégorie » Laurent Müller, *Essai d'une refonte des classifications, essai d'une reclassification de fontes*, 2018.

Homoneta est composée de caractères latins aux héritages typographiques multiples et brouille les pistes relatives à l'époque dans laquelle la-e spectateur_{ce} se trouve – l'in-

citant à se poser des questions presque existentielles telles que « qu'est-ce que je regarde ? » & « d'où je regarde ? ». Homoneta tente de voyager à travers les âges et de croiser les époques en empruntant des caractéristiques typographiques spécifiques aux typographies avec empattements & linéales et aux écritures anciennes & manuscrites. Alors que ses empattements sont formés par effet d'optique par une transition tranchée net sur le fût qui donne un effet optique arrondi, son axe de construction est quant à lui droit – à la manière d'une linéale. L'une des autres caractéristiques réside dans l'utilisation marquée des ligatures en référence à l'écriture et ouvrages manuscrites. Elles vont des classiques jusqu'aux plus ornementales et expérimentales, en passant par les inclusives. Homoneta tente d'une part de trouver son caractère mystique dans des ligatures qui paraissent comme de nouveaux graphèmes, d'autre part elle s'accompagne d'une réelle envie d'appuyer la non-binarité du personnage Homo. Certains éléments sont directement liés à l'outil plume manuscrite comme les terminaisons en goutte & la languette du "e" – un emprunt typographique de l'époque moyenâgeuse détourné comme une partie atrophiée qui sert de base à la construction des ligatures. D'autres lettres sont nettement tranchées aux attaques ce qui semble être une partie typographique qu'elles auraient perdu au fil de l'évolution. Quant aux capitales, elles sont dessinées à la manière des lettres Romaines aux terminaisons et empattements pointus. Ici les ligatures sont dessinées à la manière de monogrammes faisant réapparaître l'usage de l'ornement et, comme ceux frappés sur la monnaie, évoquent une autorité. »

9. PicNic, Marielle Nils, 2022, Typothèque

« PicNic est un caractère organique abritant une nuée de ligatures contextuelles et de ligatures inclusives. Il a été diffusé sur Velvettype et NoFoundry. Ce caractère conviendra à toutes les aires exploratoires sauvages, poétiques et bucoliques pour leurs excursions les plus aventureuses. Les formes sont inspirées de la trajectoire d'une goutte d'eau sur une toile cirée, les ombres des feuilles des arbres sur le tissu étendu dans l'herbe, de ce chemin précis que la fourmi emprunte jusqu'au melon. »

10. Roberte, Eugénie Bidault, 2023, Typothèque

« Roberte est une stroke fonte sans courbes dessinée librement à partir des italiques de Robert Granjon. Roberte est une italique sans romain car Roberte n'en a pas besoin. Roberte est libre, Roberte est indépendante. Roberte est open source. Roberte a des caractères post-binaires. Roberte a un tracé rapide parce que Roberte n'a pas le temps de niaiser. »

Ces textes de présentation ne sont pas seulement descriptifs. On y décèle bien la distance amusée et les différents engagements politiques plus ou moins lyriques en faveur de la non-binarité qui sont propres à chaque designer. La lecture des explications de Nat Pyper, typographe et poète queer anglo-saxon, qui accompagnent son travail *A queer year of love letters* nous permet de théoriser le potentiel subversif et discursif de ces fichiers de fonte, qui sont considérés comme des espaces d'expression à la marge, privilégié, loin de toute surveillance. Iel commente ainsi son travail :

«Dear writer,

A Queer Year of Love Letters is a series of fonts that remembers the lives and work of countercultural queers of the past several decades. The series aims to make the act of remembering these overlooked and illegitimate histories accessible to other people, as easy as typing. Better yet: it aims to make the act of typing an act of remembering. That these fonts might be considered typefaces is incidental. They are an attempt to improvise a clandestine lineage, an aspatial and atemporal kind of queer kinship, through the act of writing.

I began making these fonts in order to rapidly document and disseminate the work and ideas that they cite. I pack these histories, or part of them, into fonts for a couple of reasons. First, font files are durable. OpenType fonts (.OTFs) have persisted in their ubiquity since the late '90s and maintain their utility as a nimble and reliable format. Second, fonts have the capacity to contain a hefty amount of information within a tiny package. In under 100 kilobytes, an entire alphabet! In the font's metadata, a manifesto! Fonts then function as a useful format for ferrying information from one place to another.

I am using these fonts as time machines. These machines take me back—to Robert Ford and Black

gay and lesbian underground publishing in early 1990s Chicago; to the Lesbian Alliance, a socialist-feminist enclave in 1970s St. Louis, Missouri; to G.B. Jones and queer punk filmmaking in 1980s downtown Toronto—but they also take me forward to unknown futures through the act of writing itself. In use, these fonts engage the past as a provocation. They engage the past as a verb.

Is this romantic? Yes.

Love,

Nat»¹¹¹

Au vu des appropriations plus ou moins fantasques auxquelles iels incitent, au vu des préconisations moqueuses et rêveuses qu’iels transmettent, il s’agit maintenant d’observer quelques contextes d’utilisations de ces fontes. Si la typographie queer prend son effectivité dans un contexte et dans un corpus, dont ces fichiers «Readme» et ces présentations en ligne constituent le premier niveau, c’est les supports imprimés qu’il nous faut désormais analyser. Nous allons essayer d’observer la typographie queer au prisme de ses supports en commentant la nature des textes et les choix de mises en pages.

¹¹¹ Nat Pyper, *A queer year of love letters*, [En ligne:] <https://www.librarystack.org/a-queer-year-of-love-letters/>, consulté le 30 avril 2023.

CHAPITRE 2

LES FANZINES

1. Définir le fanzine

Le fanzine a une définition mouvante selon les espaces et les époques. C'est une production qui échappe aux standards et aux normes des publications imprimées. L'article de Frédéric Gai, « Tentatives (désespérées) pour définir le fanzine »¹¹² retranscrit cette difficile appréhension, mais fait toutefois émerger des conceptions généralisables. Ce terme apparu dans les années soixante-dix est étymologiquement la contraction de « fan » et de « magazine ». Il a accompagné dans un premier temps les mouvements punks et les scènes musicales émergentes, mais aussi les genres littéraires comme la science-fiction et la bande-dessinée, ou encore le cinéma et la télévision. Les fanzines sont des publications qui existent hors des systèmes de suivi et de référencement traditionnels, et qui jouent sur des périodicités de publication aléatoires. Leur essor s'explique avant tout par une innovation technologique : l'industrialisation de la xérogaphie et l'arrivée sur le marché des premiers photocopieurs à la fin des années cinquante, ce qui en fait un mode d'expression particulièrement influencé par la révolution du *Do-It-Yourself* (DIY) et la révolution numérique. Loin de percevoir ces circuits alternatifs comme une tare face à une diffusion plus traditionnelle et élargie, F. Gai souligne plutôt la conviction politique des créateur·rice·s de ces contenus subversifs à échapper au dépôt légal, en raison du contrôle étatique et patrimonial qu'il continue de représenter sur les publications.

Il représente un support de diffusion privilégié pour les contre-cultures ou les cultures illégitimes. Il y a une sorte de tension dans le mouvement du fanzine, qui « se comporte » et « se déporte » à la fois. Le fanzine représente un refus de l'histoire, un accès vers un ailleurs et vers l'intemporel. C'est une culture imprimée du détournement, de la marge, et en cela les typographies des fanzines sont vraiment intégrées dans des espaces aussi symboliques que textuels. Ces dernières remarques justifient donc l'intérêt que nous avons à étudier ces imprimés.

112 Frédéric Gai, « Tentatives (désespérées) pour définir le fanzine », *La Revue des revues*, n°2, vol. 62, 2019, p. 92-109.

2. Les fanzines précurseurs

Lors de notre visite à la Fanzinothèque de Poitiers, nous avons parcouru le rayon « Féminisme et genre » des archives rassemblées et conservées sur les lieux du Confort Moderne. Deux publications ont retenu notre attention. Rédigées et mises en page bien avant les controverses liées à l'emploi de l'écriture inclusive de 2017, ces deux publications témoignent d'une attention toute particulière accordée au support de diffusion de leurs réflexions très engagées à propos du genre. Il semblerait bien que la forme du fanzine permette de mettre en mots et en forme des questionnements sur le genre qui n'auraient pu être diffusés ni accessibles autrement. Les deux textes liminaires de ces fanzines, font à la fois office de manifeste et de mise en garde du-de la lecteur-ric. Ils ont pour fonction de mettre en branle les imaginaires, les conceptions, les formes mêmes du texte, et témoignent d'un intérêt précoce pour l'alternative typographique inclusive.

C'est notamment le cas du premier numéro de *Dildo* paru en 2002. Comme la sérialité du fanzine, le tout premier numéro est important pour comprendre les positionnements « éditoriaux » et politiques des rédacteur-ric. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de retrouver Paul B. Preciado dans les signataires de ce manifeste :

« Le fanzine doit être considéré comme un laboratoire, un espace de recherche non académique portant sur les genres/sexes, les sexualités, les identités, leurs constructions, leurs représentations.

Non académique > en dehors des circuits de recherche et de parole de l'université française ; ouvert à différentes formes d'intervention (écrit, photographie, collage, montage, graphisme...) en vue d'explorer les différentes façons de réfléchir sur soi, son/ses identité/s, de déconstruire les formes sociales hégémoniques et marginales (pratiques/représentations) : énonçant des recherches, des expressions individuelles et collectives ; affichant l'intention politique de questionnement, critique et contestation de l'hétérosexualité comme système politique complexe et global (activer les points de résistance toujours et partout).

Le fanzine doit fonctionner pour un usage interne et externe indissociable : travail personnel de réflexion et de re-, dé-, construction de soi – questionnement de cette notion de soi pour le sujet qui s'y cache, déplacement du soi/invitation à pratiquer de tels déplacements (sachant que le soi n'est jamais personnel mais toujours trans-). L'objectif politique du fanzine pourrait être formulé comme suit : déprogrammation des identités.

Les collaborateurs se rassemblent sur la base suivante :

Notre position marginale sur la carte des sexualités et des genres : gouines, pédés, trans... Pour nous source de joie et matrice d'une résistance créative aux normalisations hétéro- et homosexuelles.

L'adhésion à – ou l'intérêt pour la thèse selon laquelle le féminin et le masculin sont des notions problématiques en tant qu'elles sont des constructions sociales, se donnant pour naturelles et structurant de façon transversale (chez les hétéros, les gays, les lesbiennes, les bis) des pratiques de domination et d'exclusion à la défaveur de celles/ceux situés du côté du féminin.

La volonté de : rouvrir des problèmes qui ont été clos comme 'identités', c'est-à-dire repolitiser la sexualité, resexualiser la vérité (suivant le chemin ouvert par le féminisme, le mouvement gay et lesbien, le mouvement Queer).

Nous souhaitons énoncer les significations politiques des événements contemporains de déprogrammation des identités et des stratégies en retour de restauration/relégitimation du régime hétérosexuel. »¹¹³

Dès 2013, le fanzine *Fallope, zine dérangé-e et dégenré-e*, a notamment recours au signe delta « Δ », que l'on utilise en grec ou pour désigner le discriminant d'une équation en algèbre, pour remplacer toutes les formes de suffixes genrés dans le texte. Nous en remarquons deux usages, un delta rempli et un vide, pour neutraliser tous les mots qui portent la marque du genre. C'est une véritable expérimentation langagière qui neutralise même les expressions idiomatiques impersonnelles. Ces signes nous indiquent également à quel point le genre est omniprésent dans les discours. Une note d'intention liminaire qui fonctionne comme « mise en garde » s'adresse directement au/à la lecteurrice, et lui préconise de s'habituer à la lecture, car cet emploi de signes graphiques hors de l'alphabet latin n'est pas courant. C'est même la seule fois que nous l'avons rencontré. (*fig.* ^{3.1})

3. Les fanzines réalisés par des étudiant·es

Comme nous l'avons expliqué en introduction à l'appui des travaux de Daniel Elmiger, les guides affluent dans le marché éditorial, mais également dans les milieux étudiants. Voici les publications que nous avons recensées qui visent à promouvoir l'usage d'un langage plus inclusif.

- *Mini guide du langage inclusif en école d'art et ailleurs, CLUB MAED, 2019 (fig.* ^{3.2})

Le phénomène éditorial de réécriture symbolique d'un manuel de grammaire avec de nouvelles

113 *Dildo*, 2002.

règles a concerné les étudiantes des écoles d'art et de design. En effet, le collectif Club Maed, qui travaille sur l'écriture inclusive à l'école des Beaux-Arts de Lyon, a publié en 2019 un *Mini guide du langage inclusif en école d'art et ailleurs*. « Il s'inscrit dans une volonté de partage gratuit et horizontal des connaissances, afin que chacun [sic.] puisse s'approprier le langage », et présente dans la lignée des travaux d'Eliane Viennot les nombreuses possibilités déjà existantes pour rendre le langage inclusif. Non sans mentionner les alternatives déjà existantes et conceptualisées comme le point médian, le doublet, les noms épïcènes, le guide renvoie aux travaux d'Alpheratz sur le genre neutre, présente le « x » et l'astérisque, et invite à consulter le site et les réseaux de la collective Bye Bye Binary pour leurs avancées en typographies inclusive. Le mini-guide conclut ainsi par ce bref rappel : « La langue n'est pas figée, elle est malléable, par vous et pour vous. Sentez-vous libre de mélanger ces différentes formes et d'en créer de nouvelles. »

- **Bingo gggo** « J'aime pas l'écriture inclusive », 4 p. (*fig. 3.3*)

Ce bingo permet de mesurer l'intrication de l'engagement à la fois antiraciste et inclusif de ces milieux étudiants politisés. Les deux bingos se font face sur les pages intérieures, et sont une collection de stéréotypes sur la race et sur le genre. Les polices de caractères utilisées pour la mise en page de ces bingos sont la DINdong de Clara Sambot, la Baskervvol de BBB, et VG5001 de Justin Bihan, forké par Enz@ Le Guarrec. Les stéréotypes sont composés en VG5001, comme s'ils étaient très figés, les réponses incisives et spontanées sont en DINdong, et les explications plus formelles sont en Baskervvol BBB.

- *Enough is enough !*, Les Mots de Trop, 2022, 4 p. (*fig. 3.4*)

« *Enough is enough !* » est réalisé par une autre collective issue des milieux du design étudiant. Les Mots de Trop est une collective visant à lutter contre toutes les formes de discriminations qui ont lieu dans les écoles d'art, initiée par trois étudiantes évoluant dans les champs du design graphique et du journalisme culturel, Sophie Vela, Louna Amissé et Agathe Delrue. Ce fanzine est une traduction de Futuress, il a été mis en page par Enz@ Le Guarrec. Les fontes utilisées pour ce document sont la Baskervvol de Bye Bye Binary et la DINdong, de Clara Sambot. Il a été imprimé à l'Institut des Beaux-Arts de Besançon en 2022.

- *Guide d'auto-défense pour étudiantes en art*, Les Mots de Trop, 2023, 64 p. (fig. 3.5)

Cette même collective engagée dans la lutte contre les discriminations en écoles d'art a publié un long *Guide d'auto-défense à destination des étudiant·e·s des milieux de l'art et de la culture*. Ce texte recense les ressources disponibles, et se présente comme suit :

« Les mots de trop est un projet graphique de lutte et de sensibilisation aux violences systémiques, à destination de toutes les étudiantes des milieux de la culture. Après plus de deux ans de collecte de témoignages, de créations d'outils, de participation à des workshops, formations, conférences... il était temps de laisser une trace du travail mené et de proposer un outil concret pour continuer la lutte contre les discriminations au quotidien. État des lieux chiffré, index des luttes, récits d'actions, témoignages, ressources bibliographiques et juridiques... cette édition est un outil de déconstruction des oppressions systémiques et de construction d'écoles sereines, inclusives et politisées. »

Il a été composé en Picnic de Marielè Nils, en Adelphe Floréal d'Eugénie Bidault, et en AW Conqueror de Jean-François Porchez.

4. Les fanzines conçus et issus des workshops de Bye Bye Binary

Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'onglet onglet du site genderfluid.space de Bye Bye Binary indique ou recense de manière la plus exhaustive possible les publications effectuées à la suite des workshops, et permet également de nommer chaque participante au sein de la collective.

- Roxanne Maillet, *Amils Agitéls*, 2017 (fig. 3.6)

*« Amils Agitéls est un fanzine né de l'envie de réunir des textes insurrectionnels lgbtqi+++ très récents et plus anciens, de mélanger des textes édités et reconnus depuis longtemps ou depuis peu avec d'autres aux statuts plus ambigus (postés sur les réseaux sociaux par exemple). C'est une collecte collective mais aussi un travail de typo qui voit naître un glyphe nouveau permettant d'accorder le français de manière moins genrée. »*¹¹⁴

¹¹⁴ *Amils Agitéls*, 2017, [En ligne :] <https://thecheapestuniversity.org/publication/amils-agitels/>, consulté le 15 mars 2023.

Les trois glyphes présents sur la page de couverture du fanzine sont réutilisés à plusieurs reprises dans différents contextes tout au long du fanzine. Il y a également d'autres textes qui utilisent un glyphe « IEL », en se détachant complètement des règles d'accord de la grammaire française, sur le même principe de composition que le fanzine *Fallope* (fig. 3.7). Ce fanzine nous intéresse également pour la retranscription anonyme d'une esquisse de définition du queer, qui semble bien tarauder toutes les personnes qui s'intéressent à sa signification :

« Certain.e.s liront « queer » comme synonyme de « gai et lesbienne » ou « LGBT ». Cette lecture est inadéquate. Alors que ceux qui s'intègrent le mieux dans les constructions de « L », « G », « B », « T » pourraient tomber dans les limites discursives du queer, le queer n'est pas une zone d'occupation stable. Le queer n'est pas simplement une autre identité qui peut être punaisée sur une liste de catégories sociales nettes, ni la somme quantitative de nos identités. Il s'agit plutôt de la position qualitative de l'opposition aux présentations de la stabilité – une identité qui problématise les limites maîtrisables de l'identité. Le queer est un territoire en tension, défini en opposition au récit dominant du patriarcat blanc-hétéro-monogame, mais aussi en affinité avec tou-t-e-s ceux qui sont marginalisé-e-s, exotisé-e-s et opprimé-e-s. Le queer, c'est ce qui est anormal, étrange, dangereux. Le queer implique notre sexualité et notre genre, mais il va bien au-delà. Il incarne notre désir et nos fantasmes, et bien plus encore. Le queer est la cohérence de tout ce qui est en conflit avec le monde hétéro-sexuel capitaliste. Le queer est un rejet total du régime de la Normalité. »¹¹⁵

- *On n'aime pas ça parce qu'on devient deux*, Roxanne Maillet, 2018, 36 p. (fig. 3.8)

Ce fanzine utilise la fonte VG5000 en introduction, ce qui semble aller de soi, puisque c'était la première et la seule police de caractères inclusifs disponible sous licence libre à cette période. Il y a de nombreux posters qui jouent avec l'espace de la page, la grille, les codes. Il a été organisé dans le cadre des Puces Typo.

- *Workshop Bye Bye Binary #1 – Gender Fluid - Des imaginaires possibles autour d'une typographie inclusive*, erg + La Cambre, Bruxelles, 2018, 68 p. ; *Workshop Bye Bye Binary #2 – Queer Bloc*, Biennale de Design, Saint-Etienne, 2019, 36 p. (fig. 3.9)

Ces fanzines sont le résultat des premiers workshops de Bye Bye Binary, et recensent de nombreuses expérimentations typographiques et graphiques autour des thèmes des workshops.

5. Les fanzines réalisés par des membres de Bye Bye Binary

- *Deux disparues dans une cage d'ascenseur du XIX^e arrondissement*, Charlotte Houette et Clara Pacotte, 2018, 4 p.

Deux disparues dans une cage d'ascenseur du XIX^e arrondissement est la mise en page d'un texte co-écrit par Charlotte Houette et Carla Pacotte. C'est un texte littéraire parodique, qui imite le genre du polar avec beaucoup de distance ironique sur la position et la perception des énonciateur·rices. :« C'aurait été si réducteur de parler d' « hommes » et de « femmes » pour les décrire qu'il était préférable de s'en tenir à l'observation des artifices vestimentaires pour désigner quelqu'un·xe. » Quatre formes typographiques inclusives cohabitent dans ce texte, sans qu'il y ait de volonté de les uniformiser. Le « E » et le « S » de *disparues* sont liées à la verticale dans le titre réalisé à la main. Nous observons la présence répétée du pronom neutre « ol » pour désigner un individu sans le genrer : « on a bien vu qu'OL », qui change drastiquement d'esthétique avec le reste de la police, tout en fines arabesques entremêlées au milieu de caractères épais. Puis nous observons des usages du « X » qui servent à délier les suffixes genrés. La croix est parfois à l'endroit, parfois à 90° sur le côté. Enfin, la plus particulière des formes est un signe non-identifiable « “Qu'ellX” nous avait données », qui s'apparente quelque peu à des trompes de fallopes. La particularité de ce texte est surtout l'énorme appareil de notes qui viennent, à la dernière page, expliquer tous les choix de caractères et expliciter les références. Toutes ces notes sont féministes ou explicitent des références queers (*fig. 3.9*).

- *Sans Corps*, Enz@ Le Guarrec, 2022 (*fig. 3.11*)

Cette réédition rassemble les quatre numéros de *Sans Corps* publiés entre 2019 et 2021. Sur un papier rose pâle, 119 cœurs en relief encadrent le titre composé en capitales. En bas de la couverture se trouve le manifeste de ce fanzine instigué par Enz@ Le Guarrec :

« SANS CORPS est un espace de parole Queer. SANS CORPS est un espace d'expression pluridisciplinaires pour opprimaez. SANS CORPS est un espace de dialogue et de rencontre. SANS CORPS est un espace de confrontation avec l'ordre social. SANS CORPS se veut hybride et mouvant. SANS CORPS doit circuler. SANS CORPS est gratuit. »

L'intérieur est imprimé en risographie. On emprunte aux codes du livre avec couverture, colophon, quatrième de couverture. Le colophon remercie toutes les personnes qui ont créé les différentes fontes utilisées pour ces numéros (*fig. 3.12*). Ces fontes sont très diverses, allant du style gothique au style plus pop, aux polices sans empâtement. Si nous reconnaissons la DINdong, la Cirrus Cumulus, Picnic, Homoneta, VG500 et Baskervvol, une dizaine de fontes ne sont pas recensées sur la Typothèque. Tout se passe comme si nous avions accès à une infime partie d'un mouvement plus large, qui nous échappe parce qu'il n'est pas disponible et réutilisable. Il y a bien une tension entre le texte et l'image autour du sens, les usages de ces polices inclusives sont également des objets artistiques.

- *La typographe comme technologie du post-binarisme politique*, Camille°Circlude, 2022, 16 p. (*fig. 3.13*)

Il s'agit du squelette de la réflexion de Camille°Circlude sur le post-binarisme politique, qui fera l'objet d'une réflexion plus étayée dans un ouvrage à paraître aux éditions B42. Ce fanzine contient de nombreux visuels typographiques. Il a été imprimé en risographie, composé en Ductus Calligraphic (Amélie Dumont) et en BBB Karrik (avec plusieurs ajouts de glyphes de la part de Quentin Lamouroux (Homoneta) et de Clara Sambot (DINdong)). Ce sont des graphistes faisant partie de la collective Bye Bye Binary.

- *Liberté, égalité, Adelphité*, Eugénie Bidault, 2022, 16 p. (*fig. 3.14*)

Ce fanzine imprimé en risographie est la présentation concomitantes des trois versions d'Adelphé, police de caractères conçue par Eugénie Bidault. La mise en regard des caractères, de certains syntagmes, dans le contexte textuel permet d'en apprécier les variations. Sa progression et les nuances de couleurs le rapproche du fonctionnement du site internet développé par Eugénie Bidault.

Nous regroupons également trois traductions pirates et inédites de textes théoriques anglophones, que nous nous sommes procurés sur le stand de Bye Bye Binary aux Puces Typo #13 :

- *Rencontrer le mythe de la norme*, Enz@ Le Guarrec, Isba, Besançon, 2022, 4 p. (*fig. 3.15*)

Ce document est une traduction d'un extrait du livre que nous avons présenté en seconde partie, *Extra bold* d'Ellen Lupton. Il a été composé en Adelphé Fructidor, et avec une autre fonte pour les mots en ita-

liques, très enfantine avec des empâtements, qui contraste avec la police assez graissée de l'Adelphe. C'est un texte particulièrement engagé sur le champ du design, « contre le règne de l'Helvetica ».

- *Les Outils du Maître, les Outils du Monstre*, Ece Canli (fig. 3.16)

Ce document imprimé en risographie est la traduction d'un texte d'Ece Canli publié originellement dans l'anthologie *Glossary of Undisciplined Design*, d'Anja Kaiser et Rebecca Stephany aux éditions Spector Books en 2021.

- *Apprendre à transgresser*, bell hooks, 24 p. (fig. 3.17)

Ce fanzine est une recension de trois extraits de *L'éducation comme pratique de la liberté* de bell hooks, ensuite recensés sous le titre *Apprendre à transgresser*. Cet ouvrage n'a pas encore été traduit en français. Il est imprimé sur un papier parme, et les caractères sont en vert sapin. De fines gouttelettes ont été projetées sur la reliure, donnant l'impression d'une risographie. Nous reconnaissons la DINdong de Clara Sambot pour le texte courant, la Baskervvol pour les citations ou les titres en italique.

6. Une synthèse des usages

Ayant pris connaissances de ce corpus de fanzines restituant des expérimentations collectives qui questionnent le genre et la frontière entre la langue et le langage, voici une synthèse des différents usages de la typographie. Nous tirons la même conclusion que Julie Abbou analysant les marques de genre d'un corpus de fanzines anarchistes :

*« L'hétérogénéité des formes présente dans les textes révèle que cette pratique, loin d'être programmatique ou prescriptive, constitue une perturbation linguistique. Il s'agit davantage, pour l'heure, de stratégies et de tendances que d'un système régulier. »*¹¹⁶

Ces fanzines sont des objets particuliers à analyser parce qu'ils nous semblent être comme des collections d'hapax de différentes typographies queer. Un hapax est un terme utilisé particulièrement dans le contexte de l'étude des langues mortes. Il désigne un mot ou une forme dont on n'a pu

116 Julie Abbou, « Typographies anarchistes. Où le genre révèle l'espace de la langue », art. cité.

relever qu'une occurrence, dans des outils linguistiques comme le dictionnaire grec ancien-français d'Anatole Bailly. Comme Camille°Circlade nous l'a expliqué, des textes théoriques et militants accompagnent chaque participant·e en amont et pendant le workshop. Ces fanzines sont donc des objets qui reflètent la temporalité spécifique d'une réflexion commune, une rencontre, une appropriation collective de références.

Ces fanzines réinvestissent un corpus de textes théoriques dans les champs des études de genre, tel qu'*I Want a Dyke for President* de Zoé Leonard, ou bien du design graphique. Ces textes servent de supports à diverses expérimentations typographiques collectives autant qu'ils en sont la restitution finale. Le discours queer est à la fois la base d'expérimentation et la conséquence de ces pratiques subversives permises par les fanzines. Plus encore, le fanzine est une forme d'antichambre du langage inclusif et de la typographie queer :

*« Il y a ensuite des conditions matérielles. La brochure politique, qui constitue un pan important de la production discursive anarchiste, est un support privilégié de diffusion des idées et d'expression hors de l'institution. Des textes courts, qui peuvent être écrits sur le vif et circuler rapidement, un média peu coûteux et peu surveillé, à l'anonymisation et à la diffusion faciles. Mais surtout, c'est un support fluide, non-normalisé, au caractère officieux et subversif. Lieu d'expérimentation scripturale non surveillée, les brochures anarchistes sont donc le théâtre idéal pour une nouvelle pratique discursive, farouchement irrégulière. On teste de nouvelles pratiques de la langue et on y interroge les catégories de genre. »*¹¹⁷

L'article « Pratiques féministes et queer de la micro-édition. Graphisme, langage, transmission » d'Élise Goutagny est très important pour notre recherche, parce que le corpus de son étude est similaire à celui que nous avons rassemblé. Elise Goutagny a observé et conceptualisé, dans la lignée de Juliette Abbou, un « laboratoire graphique du genre ». Le format du fanzine fait appel à la création collective et accueille avec enthousiasme de nombreuses tentatives :

« La microédition permet de faire exister une parole collective, queer, (...) dans un objet que l'on peut manipuler et diffuser : à ses proches, dans des salons de l'édition et lors d'événements militants. (...) Ces astuces permettent de faire circuler l'argent dans les milieux qui partagent les convictions des créatrices et aident à maintenir un prix libre ou modique. (...) Ces objets imprimés contri-

117 Ibid.

buent à renforcer un réseau d'adelphité féministe et queer. (...) Les imprimés étudiés matérialisent une réflexion typographique et poétique sur l'écriture inclusive, en cherchant à la diversifier et à « décomplexer » son usage par des jeux de découpage. Les formes qui s'y développent se veulent irrécupérables, utopiques, hors des normes de lisibilité. Ces microéditions ont également pour vocation de faire circuler des textes militants, augmentés, traduits, et de rendre visibles des savoirs alternatifs en dehors des circuits d'édition traditionnels. Matérialisant des vécus et des savoirs, ces objets imprimés contribuent à renforcer un réseau d'adelphité féministe et queer. »¹¹⁸

Ces fanzines rendent surtout accessible des textes théoriques importants, qui sont épuisés ou qui n'ont encore jamais été traduits :

« Le fanzine et la microédition permettent également de matérialiser le partage d'une culture et de savoirs communs, diffusés hors des circuits traditionnels de l'édition. »¹¹⁹

C'est ce que nous avons observé pour Extra Bold, Apprendre à transgresser et Les outils du maître. Tous ces fanzines sont des traductions et des mises en pages de textes qui n'existent pas en français. Ces fanzines sont la restitution d'un travail de double nature : ce sont des traductions, mais des traductions en français inclusif. La graphiste Camille°Circlude est notamment bien consciente de ces possibilités élargies que permet le format du fanzine, et réévalue la portée du workshop par la création d'un outil :

Camille : « Il y avait aussi toute la culture du fanzine dans les milieux militants. Il y a beaucoup de fanzines qui véhiculent des textes importants ou des traductions pirates, ou ce genre de chose à prix libre dans les milieux militants. Ça nous semble aussi important de pouvoir être acteu·rice sur ces terrains-là, et que nos textes diffusent aussi. C'est pour ça qu'à l'intérieur des fanzines, il n'y avait pas que de la typographie, il y avait aussi des textes plus longs, un texte de Clara Pacotte et un texte sur la circlusion justement, c'était une traduction pirate, à l'époque il n'avait pas encore été traduit. La question de la traduction est aussi importante. C'est véhiculer des idées à travers des formes qui ne doivent pas suivre le processus éditorial classique, qui peuvent se partager rapidement et très vite

¹¹⁸ Élise Gouftagny, « Pratiques féministes et queer de la microédition. Graphisme, langage, transmission », *Technique & Culture*, n° 77, 2022, [En ligne :] <https://www.cairn.info/revue-techniques-et-culture-2022-1-page-158.htm> , consulté le 11 juillet 2022.

¹¹⁹ *Ibid.*

*trouver leur destinataire et le public cible à qui ces textes sont adressés. »*¹²⁰

Au niveau de l'esthétique des objets imprimés, il y a beaucoup de couleurs, des impressions en risographies extrêmement pigmentées, mais aussi des jeux avec les projections des gouttelettes d'encre. *Bingggo, Les Outils du maître, Liberté, Égalité, Adelphté*, etc. présentent la même palette de variations de couleurs éclatantes, allant du jaune au rose, s'infiltrant dans les marges ou coulant verticalement sur la page dans un savant dégradé.

Il faut souligner l'admirable inventivité, la créativité des textes, des langages, des traductions, des mises en pages et typographies. À la manière de Paul Soulellis qui médite à voix dans son argumentation et progresse dans ses réflexions à partir de l'étude d'un corpus de fanzines, il nous semble bien que nous observons une esthétique queer à même ces fanzines, dans la culture de la marge et de la réappropriation.

Les canaux de diffusion de ces objets sont divers, et privilégient les circuits de proches en proches concernées. Certains fanzines disponibles en ligne peuvent être imprimés par tous·es. D'autres qui requièrent des techniques d'impression particulières, notamment la risographie, se passent de mains en mains, comme l'induit la culture du fanzine. La participation à de nombreux salons de microédition (Les Puces Typo, la biennale de Chaumont, le salon de la microédition organisé par La Mutinerie, etc.) permet également aux cercles queer ou du design graphique de se procurer ces publications à prix modique, ou à prix libre. . Nous pouvons également noter l'existence de structures le plus souvent associatives (comme le Fanzinarium à Paris, la Fanzinothèque à Poitiers, l'Uzine au Havre, La petite fanzinothèque belge à Bruxelles, etc.) qui recensent et permettent la consultation de ces ressources souvent imprimées à petit tirage. Enfin, certains points de diffusion usuels du marché du livre, les librairies, se proposent d'être des lieux de dépôt. Il s'agit de librairies indépendantes de niveau 1, des librairies d'art comme Peinture Fraiche à Bruxelles, ou bien Le Monte en L'air, Sans Titre, Les Mots à la bouche, After 8 à Paris, La Disparate à Bordeaux, L'Échappée belle à Sète.

120 Entretien avec Camille°Circlude, membre de Bye Bye Binary, réalisé le 25 octobre 2022.

CHAPITRE 3

LES LIVRES

Enfin, nous avons observé à quel point certains projets de livres commercialisés sur le marché éditorial francophone impulsent l'expansion des polices de caractères et la création de nouveaux glyphes inclusifs. Plusieurs entretiens nous ont permis de réévaluer notre compréhension du phénomène, et la place de l'édition dans la circulation des fontes. À ce jour, nous sommes bien loin d'observer un usage systématique de ces fontes inclusives, il s'agit bien d'occurrences liées à des cercles de relations et des affinités artistiques ou communautaires. Nous avons observé des tentatives et des ouvertures, mais aussi des projets concrets qui enrichissent et précisent notre perception des interactions permettant l'avènement textuel concret de ces fontes inclusives. Ce sont notamment des projets imprimés incarnés dans des supports qui donnent un cadre fondamental pour la création de nouveaux caractères.

1. La littérature : logotypes et écriture inclusive

- * CAS N°2 :
- * Comment tu es devenu ma fille
- * Caroline Hays
- * Flammarion, Paris, 2022

L'étude du roman *Comment tu es devenue ma fille* de Caroline Hays, paru aux éditions Flammarion le 19 janvier 2022, est intéressante pour comprendre la distinction entre l'usage logotypique et l'usage textuel d'une police de caractères inclusifs. Sur la couverture du livre, le participe passé « devenu.e » comporte un glyphe inclusif qui lie le « u » et le « e », marquant ainsi cette identité de genre peut-être moins fréquentée des lectrice·s de cette maison d'édition relevant du champ de diffusion élargie. On peut toutefois se demander si cette volonté de rendre visible une certaine fluidité de genre au-delà des pôles masculin/féminin est réellement soutenue par une motivation

éditoriale et politique, ou bien si c'est une sorte de tendance de marché qui intéresse les entreprises cherchant à conquérir d'autres franges du marché. En effet, cet effort graphique se limite à la seule couverture, et ce glyphe initial ne se retrouve ni dans les pages liminaires annonçant le titre, encore moins dans le corps du texte. L'usage logotypique d'un glyphe inclusif sur la couverture semble partir d'une intention de démarcation, celle de donner à voir à même l'objet livre ces identités de genre plus fluides dans la société, mais il ne fait que reconduire les enjeux de la controverse initiale que nous avons présentée en introduction. Il s'agit d'une lettre ouverte d'une mère à sa fille transgenre. La position d'alliée de la mère par rapport à sa fille en transition est reconduite à même l'ouvrage : elle est bienveillante « sans prendre position », mais ne participe pas directement de l'intérieur à réinventer les usages du genre (*fig. 3.18*)

- * CAS N°3
- * Les enragés
- * Valérie Bah
- * Éditions du remue-ménage, Montréal, 2021

Un autre exemple de typographie inclusive utilisée seulement en couverture de livre est *Les enragées* de Valérie Bah, roman paru aux éditions du remue-ménage en juin 2021. C'est un des premiers livres à avoir été composé en typographie inclusive. Ce livre met en scène des jeunes personnes québécoises et queer, l'autrice elle-même se définissant comme queer, parle d'un milieu qui la concerne directement. Le point médian est utilisé dans le tout corps du texte.

Les crédits initiaux du livre retracent le choix de cette typographie inclusive comme suit : « Titre en couverture : logotype traduisant la systématique typographique épïcène de Tristan Bartolini ». On peut se demander si la volonté d'en apprendre plus sur la typographie inclusive s'est poursuivie au-delà de cet ouvrage paru en 2021, au vu de la réponse que nous avons obtenue par mail : « Dans le livre *Les enragées*, la typo caractéristique qu'on voit sur la C1 n'a pas de répétition dans le livre. Le livre emploie le point médian pour les accords en genre. » Les éditions du remue-ménage sont surtout connues et identifiées sur le marché du livre pour leur engagement féministe. (*fig. 3.19*)

✱ CAS N°4

✱ Entretien avec les éditions Blast

Blast est une maison éditoriale associative née à Toulouse, en 2019, sous l'impulsion de Karima et Sol. Elles sont éditrices sur leur temps libre, c'est-à-dire qu'elles cumulent deux emplois et ne se rémunèrent pas de leur activité éditoriale. Nous nous sommes intéressées à leur catalogue parce que les requêtes auxquelles la typographie queer auraient pu répondre correspondent fortement avec l'engagement queer de la maison d'édition :

« blast : effet de souffle, onde de choc, attaque radicale.

blaste : ce qui germe, s'enracine, pousse, parasite, grandit, engendre.

Les éditions blast défendent une littérature d'essai et de création politique, une littérature qui pense l'articulation des oppressions et des luttes et qui ouvre des perspectives depuis le champ des résistances antiracistes, féministes, queers, anarchistes. »

Karima et Sol ont suivi les évolutions de la Typothèque, se sont tenues au courant des différentes controverses et ont téléchargé quelques fontes inclusives parce que ces questions de langage et d'inclusivité les intéressent. Nous nous sommes entretenues avec elles, et leurs réponses ont élargi et complexifié notre compréhension initiale des relations entre des différentes acteuices essentielles dans la publication d'un livre - à savoir l'auteurice, lae designer graphique, l'éditeurice . Loin d'imposer une charte éditoriale ou de choisir des polices de caractères en fonction des glyphes qu'elles contiennent, les deux éditrices laissent d'abord l'entière liberté aux auteurices qu'elles publient de choisir le degré ou la nature de l'inclusivité qu'ils souhaitent en fonction de leur propre langue. En ce qui les concerne, elles utilisent les possibilités d'inclusivité que contient déjà la langue française, l'écriture inclusive et épiciène :

« Sol : C'est beaucoup sous l'impulsion de l'auteurice, parce qu'en ce qui nous concerne, il est important que cette typographie soit portée par un sens, qu'elle soit signifiante, que ce ne soit pas purement esthétique. Ce n'est jamais purement esthétique, parce que c'est une typographie inclusive qui porte des enjeux politiques, mais il faut que ça fasse sens dans le texte. On peut écrire de façon inclusive sans écrire en typographie inclusive, en utilisant des neutres proches, typiquement « lea » pour les deux genres, on peut utiliser plein de façons de le faire sans avoir recours à des caractères typographiques nouveaux. Si on a recours à des caractères typographiques nouveaux, pour moi il y a d'abord

*l'importance du sens qu'on y met. Et ça pose aussi une question de fond : est-ce qu'on utilise vraiment ce sens-là, ou bien est-ce que d'une certaine manière, on n'aurait pas pour intérêt collectif de normaliser un peu ce type d'écriture et de typographie inclusives en tant qu'éditrice, en ne cherchant pas nécessairement un sens à ça, mais en proposant un usage généralisé ? Ce sont des questions qu'on ne s'est pas posées, pour être honnête, en tout cas pas telles quelles, et pour lesquelles je n'ai pas de réponse immédiate et unique. Je pense que la réponse que j'aurais à y apporter, s'y j'avais à y répondre, je dirais peut-être entre les deux, et de toute façon elle est trop spécifique à chaque texte. »*¹²¹

Les éditrices n'ont pas de réponse tranchée, ni d'usage systématique, et restent ouvertes.

2. Les catalogues et les beaux-livres

Nous recensons deux projets de beaux-livres composés en typographie inclusive sur notre période qui nous permettent de faire l'hypothèse suivante. Parce que ces types d'ouvrages sont longs à éditer, qu'ils font l'objet de mises en pages complexes et qu'ils nécessitent souvent les savoirs faire de designers graphiques externes, il est plus facilement possible de faire appel à un·e designer possédant les compétences et les outils requis pour insérer des glyphes inclusifs dans un corps de texte. Il y a donc une certaine logique à ce que quelques catalogues d'exposition ou d'institution soient déjà composés en typographie inclusive.

- *WBDM. 15 years, 30 interviews*, Bruxelles, WBDM, 2021 (*fig.*^{3.20})

Wallonie Bruxelles Design Mode est une institution culturelle belge basée à Bruxelles, dont le studio de designer Kidnap your designer a refait toute l'identité graphique. Le studio Kidnap your designer a notamment été le prestataire graphique d'un ouvrage mémorial qui consigne des entretiens et quinze ans de pratiques, paru en août 2021. La logique de cette commande, expliquée par Camille°Circlude dans l'entretien qui suit, est également profitable à Bye Bye Binary. Comme Camille°Circlude cumule ces deux occupations complémentaires, le travail de graphiste au sein de Kidnap Your Designer profite à son investissement dans la collective Bye Bye Binary, et vice-versa :

121 Entretien avec Kafima & Sol, réalisé le 25 octobre 2022.

« L : C'est intéressant qu'on discute aussi de votre approche, parce que j'avais en tête une sorte de chronologie dans le temps. Je me demandais si la typographie allait migrer de supports et progressivement passer d'objets, de bannières, de choses qui sont créées pendant les workshops, qui sont pas commercialisables dans le marché du livre, vers les fanzines, donc quelque chose qui se rapproche plus de l'imprimé, vers les livres Est-ce qu'il y a une sorte de migration?

Camille : Je ne vois pas du tout quelque chose de pyramidal, ou en tout cas chronologique. Je vois plutôt visuellement une toile d'araignée, parce que dès la sortie du livre WBDM pour Wallonie Bruxelles Design Mode, où on utilise une des toutes premières versions du Baskervvol, ça on l'a réalisé très tôt [dans l'histoire de Bye Bye Binary]. Iels se posaient la question de mettre du point médian ou pas, et comme mon studio de graphisme, Kidnap your designer, était le prestataire graphique pour faire l'ouvrage, je leur ai dit : « Si vous voulez j'ai mieux, j'ai des glyphes inclusifs ! » Je leur ai montré ce que c'était sur un échantillon d'une page, et iels ont dit : « Ah oui, on veut ça, on prend. » Ce livre est très intéressant dans la généalogie de BBB, c'est cette commande-là qui nous a permis de faire remonter beaucoup d'usages, de suffixes dans le français, de glyphes qui n'étaient pas présents dans le Baskervvol. On les a ajoutés pendant qu'on a fait le livre. Au fur et à mesure qu'on trouvait des occurrences dans le livre, on dessinait des glyphes. Donc on dessinait en même temps que la mise en page, que le lay-out. On faisait la fonte en même temps. Ce qui a occasionné beaucoup de versionnages, c'était assez chaotique, mais c'est ce qui a permis de faire le QUNI après, c'est vraiment ce bouquin-là. Et donc ça, c'est concomitant avec les fanzines. »

Le caractère collectif Baskervvol BBB a donc pu être réalisé et mise au point grâce à la commande d'un livre. Ce projet spécifique, écrit et imprimé, a donné un cadre concret pour la recherche et l'inventaire des différentes occurrences de suffixes portant la marque du genre. Il a ensuite été l'occasion de *forker* une fonte déjà existante, la Baskerville de l'ANRT.

- *Exposées* d'après *Ce que le sida m'a fait*, Elisabeth Lebovici, 2023.

Le catalogue de cette exposition a été mis en page par Roxanne Maillet, la graphiste qui a notamment participé au workshop initial de Bye Bye Binary en novembre 2018 (fig. 3.21). C'est un beau livre qui s'écarte volontairement des esthétiques dominantes du beau-livre dans le marché. Le papier choisi est rose clair, avec de nombreux dégradés, les ornements mouvantes des

marges de la quasi-totalité des pages sont très denses et saturées. La couverture est faite en dorure à chaud à paillettes, il y a des papillons. Cette esthétique globale qui rappelle beaucoup les années deux mille illustre parfaitement les réflexions théoriques de notre seconde partie sur les esthétiques minoritaires. C'est un catalogue très extravagant, peu commun dans le paysage éditorial et dans la catégorie des beaux-livres. Il est composé avec de nombreuses polices, et notamment l'Homoneta de Quentin Lamouroux.

Ici, nous affirmons que nous pouvons effectivement parler de typographie queer. Il y a une forme d'évidence au vu des contenus et les collaborateur·ices de cet ouvrage. La graphiste Roxane Maillet est elle-même queer et à l'origine du premier fanzine *Amils Agités*. Le sujet de l'exposition au Palais de Tokyo et le livre d'Elisabeth Lebovici parlent de la vie de ces artistes séropositifs, et des conséquences du sida dans leurs pratiques artistiques dans les années 1990. Comme Paul Soulellis le soulignait, c'est un moment où ces minorités se sont exprimées, ont revendiqué leur combat politique et se sont battues contre l'invisibilisation de cette crise et l'ignorance de la société.

3. La poésie contemporaine

Enfin, le dernier segment du marché du livre qui compte le plus d'occurrences de typographies inclusives est celui de la poésie contemporaine.

- * CAS n°4
- * fiévreuse plébéienne
- * Élodie Petit
- * Rennes, éditions du commun, juin 2022

Les éditions du commun sont une société coopérative et participative (SCOP) composée de trois personnes. Elles éditent des textes de littérature sociale et critique, des essais, de la poésie et sont basées à Rennes. Les éditions du commun ont un engagement éditorial très élevé, puisque les trois personnes composant le comité éditorial s'attachent à publier des textes qui prônent l'émancipation, quelle que soit la forme qu'elle peut prendre (postcolonialité, féminisme, etc.). Elles collaborent avec plusieurs graphistes externes, car les éditeur·rices ne possèdent pas les compétences nécessaires pour faire la mise en page eux-mêmes. Mais la direction artistique s'intéresse de loin aux fonderies et les graphistes sont au fait de la Typothèque.

Nous nous sommes entretenues le 24 février 2023 avec Juliette Rousseau, autrice chez Cambourakis par ailleurs, éditrice engagée et directrice de la collection poésie des éditions du communs. C'est elle qui est à l'origine de la publication de *Fiévreuse plébéienne* en le 29 avril 2022.

Juliette Rousseau connaissait déjà Élodie Petit, dont nous avons parlé plus haut dans le cadre de l'exposition « Batailles typographiques » organisée pendant le festival « Extra! » du Centre Pompidou. Poète, performeuse et membre du collectif RER Q, c'est sa « langue bâtarde » qui inaugure la collection de poésie des éditions du commun. Élodie Petit connaît et collabore avec Bye Bye Binary, c'est son texte « Performer la précarité », qui a été mis en page sur une des affiches de l'exposition. Elle a directement fait appel à la collective pour la mise en page de son texte, qui nécessitait l'ajout de nouveaux glyphes à la police de caractères Baskervvol :

L : C'est donc par Élodie Petit que vous avez pris connaissance pour la première fois du travail de BBB, c'est l'autrice qui a amené la typographie ?

Juliette : Exactement. Élodie Petit nous a demandé si on était intéressée pour avoir recours à la typo-non-binaire de BBB, et on était super partants. On s'est mis d'accord avec eux pour que la typo soit Baskervvol, et surtout tous les glyphes dont on avait besoin pour le texte d'Élodie Petit.

L : Cela date de quand ?

Juliette : Le texte d'Élodie Petit est paru en mai 2021, et on a dû commencer les discussions en fin d'année précédente, ça s'est fait très rapidement.

L : C'est donc pour le texte de Fiévreuse plébéienne que les glyphes non-binaires de Baskervvol ont notamment été conçus ? Est-ce que ce texte a permis de faire évoluer le travail de BBB ?

Juliette : Non, ce serait prétentieux de dire ça. Disons que BBB avait prévu quoi qu'il en soit de finir cette typo, et la motivation a fait en sorte que le texte d'Élodie sorte avec la typo et que certains glyphes ont été faits plus rapidement que par ailleurs.

L : C'est peut-être la spécificité de l'écriture d'Élodie ?

Juliette : Oui c'est ça. Quand on a décidé d'utiliser la typo de BBB, on a fait un état des lieux de tous les glyphes manquantes, et il manquait trois ou quatre pour pouvoir utiliser la typo. Iels ont fait les glyphes rapidement, de façon à ce qu'on puisse les utiliser. Depuis, on est dans un dialogue avec eux, il manquait encore quelques glyphes pour le texte suivant, on leur a demandé et iels les ont fait.

L : Est-ce que vous les rémunérez pour l'utilisation de la typo ?

Juliette : Non, leur projet était de faire une typo libre d'accès, on ne les rémunère pas. En revanche,

on les a rémunérés pour finir les glyphes, il me semble. BBB ne nous a rien demandés, mais c'est nous qui avons proposé de visibiliser leur travail autant que possible. A la fin de nos recueils de poésie, il y a un texte sur leur travail, et on a fait plusieurs interventions ensemble, etc.

L : *Des interventions ?*

Juliette : *On est intervenu à une table ronde organisée au Centre Pompidou, avec deux personnes de BBB, Élodie Petit et moi au cours de laquelle on est revenus sur cette expérience ensemble, dans le cadre du festival Extra! Il y aurait peut-être quelque chose à observer au niveau de la poésie.*

C'est la deuxième occurrence pour laquelle la collective Bye Bye Binary a augmenté la fonte collaborative Baskervvol. La typographie semble donc intrinsèquement liée aux textes, et aux auteur·rices ou aux commanditaires qui en font usage. La demande spécifique encourage et permet les avancées techniques. Il faut noter que la Baskervvol est devenue l'identité de la collection de poésie, et que le choix typographie encourage les auteur·rices queer à s'engager dans le, sans ce que soit pour autant systématique :

« Juliette : *On s'est mis d'accord avec eux pour que la typo Baskervvol, et surtout tous les glyphes dont on avait besoin pour le texte d'Élodie Petit. C'est la typo de la collection de Poésie, la Baskerville qui permet le recours à la Baskervvol. Le texte d'Elodie, avec la typo BBB était un clair appel du pied à des textes s'inscrivant dans ce type de démarche. J'ai reçu beaucoup plus de manuscrits d'auteur·ices queer, de qui ne le sont pas. Dans les deux textes sortis depuis, il y a en a un pour lequel on a employé quelques glyphes non-binaires, et un autre pas du tout.*

L : *Il s'agit de Mon corps de ferme ?*

Juliette : *Il n'y a pas du tout d'écriture inclusive dans Mon corps de ferme .*

L : *Oui, cela m'intriguait que ce soit un texte composé en Baskervvol mais qui n'ait aucune forme d'écriture inclusive. Est-ce que c'est parce que cette typographie contient cette possibilité, et que vous avez tout cet appareil de glyphes non-binaires que tu continues à l'utiliser ? Est-ce que tu le proposeras à tes auteur·ices à l'avenir ?*

Juliette : *Oui, en fait la typo n'est pas la Baskervvol mais la Baskerville, qu'on a choisi pour l'ensemble de la collection parce qu'elle va de pair avec la Baskervvol. La Baskervvol, c'est ce qui permet d'inclure le non-binaire dans la Baskerville. Quoi qu'il en soit, cela fait partie de l'identité de la collection. La typographie de la collection, c'est la Baskerville pour pouvoir utiliser la Baskervvol, c'est la seule raison pour laquelle on est allé vers la Baskerville. Concrètement, quand je reçois des*

manuscris, je propose à chaque fois aux auteurices d'avoir recours à la Baskervvol. Et c'est vraiment elleuxquidécident. »¹²²

En un sens, ce projet est un exemple parfait de la circulation, de la diffusion inhabituelle qu'engendre la typographie queer. On est dans une étape très précise de la création d'une collection, et de son identité graphique. Cette étape se trouve être dans la même temporalité que l'élaboration collective d'une police de caractères inclusifs, la Baskervvol. Chaque interlocuteurice participe à construire cette proposition qui puisse rendre compte de l'élocution particulière du texte. Les circulations et les interactions se nouent grâce aux réseaux de la culture et à la communauté queer. Comme la Baskervvol est *forkée* sur la Baskerville, c'est peut-être la plus neutre de toutes les polices de caractères, cette police peut autant convenir pour un texte composé en caractères inclusifs qu'un texte qui n'en a pas le recours.

Enfin, cet entretien était particulièrement intéressant pour comprendre la position d'éditrice de Juliette Rousseau sur la position subversive de la poésie contemporaine :

« Juliette : J'aurais tendance à dire, en tant qu'éditrice et autrice, qu'on est au tout début de quelque chose, et que les outils à notre disposition aujourd'hui, sans parler de la langue normative qui ne permet pas de penser les inégalités de genre, mais même l'écriture inclusive, s'avèrent vite limités et contraignants. J'ai beaucoup d'attente et d'espoir à l'endroit des typo non-binaires, mais avant il va y avoir du temps, parce que la typographie non-binaire en est à ses tous débuts. Ce que j'observe en tant qu'éditrice de poésie, c'est qu'on va plus facilement écrire en écriture inclusive un essai que de la poésie. Une des hypothèses que je fais, c'est que la poésie s'écrit beaucoup à partir de l'oralité, elle se dit, elle s'entend, c'est d'ailleurs un des arguments donnés par mes auteurices queer pour justifier qu'elles écrivent pas en inclusif, c'est que ça renvoie à l'oralité. Tant qu'on n'aura pas inventé une façon de parler neutre, on sera peiné dans la façon d'écrire la non-binarité.

L : Tu isolas la poésie comme pratique avant tout orale, puis comme une retranscription ?

Juliette : C'est pas le cas de toutes les auteurices. Élodie Petit porte une attention à l'oral comme à l'écrit à bouleverser l'exercice de l'emploi des genres, c'est une intention artistique de sa part qui reste très marginale aujourd'hui (fig. 3.22) Par ailleurs, il peut y avoir plein d'auteurices qui mettent en mouvement tout un tas de thématiques queer et ne pas avoir recours à une écriture qui justifierait

l'emploi d'une typo non-binaire.»¹²³

Juliette Rousseau aborde bien la complexité de notre objet de recherche, et se garde de proposer une réponse binaire ou manichéenne. La typographie queer n'attend pas forcément l'avènement de glyphes inclusifs pour se manifester, tout comme la typographie inclusive n'implique pas forcément de texte queer. Mais pour autant, la typographie queer encourage des auteu·rices à proposer leurs manuscrits. Même s'il n'y a pas d'usage systématique, il semble bien que la typographie queer motive et encourage des personnes genderfluid à s'exprimer plus librement et plus près d'elles-mêmes.

- *What remains unsaid/Tout ce qu'on tait on sait*, WAGES AGAINST WAGES, Bruxelles, L'Amazon, janvier 2023 (*fig. 3.23*)

What remains unsaid/Tout ce qu'on tait on sait un est texte bilingue français anglais sur l'invisibilité des précarités des savoirs militants mis en page par Roxanne Maillot. Il est mentionné dans le colophon que toutes les polices de caractères utilisées proviennent de la Typothèque. Nous avons notamment reconnu Ductus en couverture, et les fontes PicNic, Baskervvol, et AmiAmie dans le corps du texte.

- *C'est les vacances*, Collectif, Romainville, éditions Burn-Août, juin 2023 (*fig. 3.24*)

Il s'agit d'un ouvrage collectif à paraître lors de notre recherche, qui paraîtra le 6 juin 2023. Rosanna Puyol, poète et éditrice que nous avons présentée précédemment, fait partie des auteu·rices de ce recueil. Un visuel partagé sur le compte Instagram des éditions Burn-Août nous a permis de prendre connaissance de la quatrième de couverture, et de constater qu'elle était composée en Homoneta de Quentin Lamouroux. La composition graphique est assurée par Aurélie Massa.

CONCLUSION

Cette recherche est un arrêt séquence sur un processus long et multiforme d'évolution de la langue française par ses contenants et ses supports. Ce processus est loin d'être terminé, et nous ne pouvons prédire les enrichissements ni l'apparition de nouveaux usages qui feront suite à ce début de démocratisation d'outils et de techniques. Nous avons observé des cristallisations, des déviations, des collaborations, des célébrations et des moments de joie, de la colère et du militantisme.

Les espaces francophones

Il faut noter à quel point une forme d'élite institutionnelle et médiatique reste conservatrice et encore aujourd'hui réticente à accueillir les changements autour de ce que représente le patrimoine symbolique et culturel de la langue française.

Il est vrai que le phénomène que nous avons observé est particulièrement citadin, mais toutes ces métropoles accueillant des écoles d'art et de design sont des lieux dynamiques, à partir desquels la diffusion se réalise grâce aux lieux et aux points de vente et de ralliements souvent citadins. À côté de la France, la Suisse est plutôt réceptive à la typographie, sans être instigatrice pour autant. Le Québec, que nous avons remarqué très actif sur les questions d'écriture inclusive, ne s'est pas encore manifesté sur les questions de typographie inclusive. Nous n'avons pas trouvé de corpus québécois.

Le processus de démocratisation passe par la fragmentation, le discontinu

L'écriture inclusive française est foncièrement plurielle, comme nous l'avons observé, et il en est de même pour la typographie inclusive. À la lumière des réflexions de Judith Butler dans *Trouble dans le genre*, il semblerait que ce processus de tâtonnements, dont la typographie inclusive a été à la fois l'objet et le terrain, est bel et bien constitutif de sa démocratisation : « Peut-être une coalition a-t-elle besoin de reconnaître ses contradictions et de se lancer dans l'action avec elle. Il se peut également que la compréhension dialogique implique aussi en partie d'accepter la divergence, la fracture, le séparatisme et la fragmentation comme des éléments constitutifs du processus, souvent sinueux, de dém-

cratisation.¹²⁴» En effet, les graphistes de Bye Bye Binary ne cherchent pas l'unité et la coalition pour espérer faire advenir une forme unique et idéale de police de caractère inclusive. Cette police idéale aurait pu être l'Helvetica augmentée de glyphes inclusifs, or, il n'en est rien. De nouvelles polices de caractères, en filiation ou en rupture avec des esthétiques antérieures, sont créées par autant de personnalités pour autant d'usages. Roxane Maillet, une des autrices d'un des premiers fanzines d'élaboration et d'exploration des possibilités de la typographie inclusive, l'explique bien dans un colloque organisé aux Beaux-Arts de Lyon à la fin de l'année 2020 : « On n'est pas des graphistes d'intérêt public. On est plutôt des chercheurs. On ne propose pas de solutions à usage unique, on invite les personnes qui nous lisent à s'emparer des productions qu'on propose et à trouver leurs propres usages. »¹²⁵ C'est cette tension entre la sphère privée et la sphère publique qui a été très intéressante à observer.

Relisant Judith Butler, il nous semble donc bien que la subversion de toutes ces normes n'impose en aucun de nouvelles règles reconduisant une forme de rigidité et de surveillance sur la langue, mais bien au contraire, autorise et encourage la pluralité des formes et des usages. Chaque apparition de typographie inclusive observée nous a semblée inédite, née de la rencontre entre un cadre théorique, un réseau de personnes et un projet collectif. Aussi, nous pensons que ces expérimentations typographiques sont pour l'instant des hapax de la langue française, et qu'elles permettent et enrichissent grandement la portée territoriale et sociétale du français inclusif, qualifié de dialecte par Alpheratz. Il ne s'agit pas de constituer une sorte de dictionnaire d'un dialecte en pleine constitution ni d'une langue en pleine évolution, car cette fixation nous semble contradictoire avec les intentions politiques qui le motivent. Nous avons toutefois constaté la puissance et le renouvellement constant de ce langage inclusif porté et incarné par la typographie queer tout au cours de notre période d'étude.

Un projet culturel qui rassemble des acteuices variées

Nous avons également observé la diversité et la complexité avec laquelle les différents acteur-rices de la chaîne du livre et de la culture s'imbriquent autour de la diffusion de la typographie inclusive, allant parfois jusqu'à soutenir l'avènement d'une typographie queer dans l'espace public hors de la

124 Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte, 2006.

125 Citée dans Isabelle Mayault, « Typographes, graphistes, artistes... Ces < hacktivists > qui inventent une langue sans féminin ni masculin », *Le Monde*, 18 juin 2021.

sphère privée, qu'elle soit militante ou communautaire. Nous avons distingué les corps de métiers et les lieux suivants :

- des chercheureuses non-binaires, féministes et queer en linguistique (Alpheratz) ont permis aux designers et aux utilisateurs de s'approprier des outils théoriques ;
- des auteur*ices queer comme Élodie Petit ont impulsé les projets de livres et ont requis l'incorporation de glyphes inclusifs par leur langue poétique néographique ;
- la collective Bye Bye Binary, regroupant divers designers, typographes et théoriciennes a publié de nombreux écrits scientifiques ou militant documentant leurs pratiques (manifestes, d'articles scientifiques, fanzines et communiqués, ressources pédagogiques, etc.) ;
- des plateformes de diffusion de typographie telles que Velvetyne et la Typothèque, où les fichiers, les démarches sont expliqués ;
- des institutions culturelles ont commandé des identités graphiques, des signalétiques ou des affiches à divers membres de Bye Bye Binary (Centre Pompidou, Maison des artistes, Palais de Tokyo, Théâtre Wallonie Bruxelles, CRAC Brétigny, etc.) ;
- des maisons d'édition, associatives ou SCOP, ont eu recours à leurs savoir-faire pour instiguer de nouveaux caractères pour des projets éditoriaux spécifiques ;
- des personnes concernées et neuroatypiques ont permis d'ajuster les expérimentations afin de rendre la typographie véritablement inclusive (Sophie Vela) ;
- des librairies indépendantes (Peinture fraîche, After 8, Sans titre, Le Monte en l'air, L'Échappée Belle, etc.) ont diffusé les fanzines et accueilli les membres de Bye Bye Binary, souvent dans le cadre de collaborations avec des maisons d'éditions ou des écoles d'art ;
- des centres d'archivages et de consultation de fanzines (Fanzinarium, Fanzinothèque, Usine, etc.)
- des journalistes de médias engagés et de revues spécialisées en design graphique ou en études de genre

Analyse des différents supports de diffusion

Au niveau des affiches, des fanzines, et des visuels diffusés sur les réseaux sociaux, nous proposons d'interpréter ces apparitions de typographies inclusives comme des hapax d'un français inclusif en pleine élaboration. Ce sont des occurrences qui n'apparaissent qu'une fois dans un corpus. Ces typographies constituent cette part créative fort intéressante à observer que sont ces objets gra-

phiques, ces collections de pensées théoriques, ces outils militants. Certains usages sont logotypiques, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas modifiables, mais assurent cependant une identité graphique unique à Bye Bye Binary, qui a souffert d'une invisibilité médiatique notoire.

Concernant les imprimés du marché du livre, nous avons remarqué que les projets éditoriaux motivent et orientent systématiquement la création de glyphes des typographies inclusives. Il y a bien ce mouvement du projet particulier vers le général, puisque certaines fontes ont été augmentées, pensées et dessinées en fonction des besoins des textes (*Fiévreuse plébéienne*, *WBDM*, etc.). Toutes ces expérimentations servent ensuite à recenser les suffixes genrés de la langue française afin de proposer des glyphes et de permettre des usages élargis. Les détails de ces démarches sont expliquées sur l'onglet pédagogique de la Typothèque.

« On remarque le plus souvent beaucoup d'assos, de gentes concernées, d'associations féministes LGBTQIA+ qui s'en emparent dans le premier cercle, et je suis sûre que ça va infuser plus loin après. »¹²⁶

Reprenant les mots de Camille°Circlude, les usages de la typographie inclusive sont pour l'instant de l'ordre d'un cercle d'affinités. Ces affinités peuvent être graphiques, théoriques, esthétiques, littéraires, ou de l'ordre du cercle d'amitié plus ou moins proche. Ce sont les entretiens avec des professionnelles du design ou de l'édition qui nous ont permis de retracer les points de rencontre et les collaborations qui amenèrent à la typographie inclusive. Il y a tout de fois un dénominateur commun politique entre toutes ces personnes. C'est la certitude de travailler à l'accessibilité pour le plus grand nombre de ces outils techniques, théoriques et linguistiques qui permettent l'émancipation des normes cisgenres et hétéropatriarcales.

Qu'est-ce que la typographie queer ?

Une rupture des schémas de communication traditionnels

Nous souhaiterions enfin prolonger les réflexions amorcées par Sophie Vela et Paul Soulellis sur la lisibilité, car cet enjeu nous semble au cœur du phénomène observé. Pour qui cette typographie serait illisible ?

126 Entretien avec Camille°Circlude, membre de Bye Bye Binary, réalisé le 25 octobre 2020.

Ce qui pose problème et ce qui est donc le plus intéressant à nos yeux, c'est que la typographie queer est la manifestation la plus tangible d'une rupture dans les schémas traditionnels de communication entre des référents qui ont toujours été jusque-là bien séparés, bien distincts. Elle est en cela en complète rupture avec l'enseignement et la transmission de l'histoire du design. Jan Tschichold, Jost Hochuli, Robert Bringhurst... Tous ces designers ont théorisé la typographie comme une science quasiment mathématique permettant de diriger l'attention du lecteur et de prétendre que nous pouvons avoir le contrôle total sur la réception du message véhiculé. Or, il y a bien une rupture dans les fonctions du langage telles qu'elles sont apprises également en linguistique. Ces typographies queers laissent beaucoup plus de place aux individus pour se retrouver. La typographie queer tend à une égalité de perception. Ni le typographe, ni l'auteur, ni le lecteur n'ont l'autorité dans la communication. Il y a bien du flou, du vague, de l'incontrôlable, du fluide qui est injecté au niveau des pronoms et des marques de genre.

Elle met donc le langage en question. Pour peu que l'on accepte de se comprendre dans des pronoms dénaturés et dégenrés, pour peu qu'on prenne réellement conscience que toute langue est une convention et repose sur des acquis, la typographie queer est un outil inédit, inouï qui tend à une réelle démocratisation des énoncés en remettant entre les mains de tous la faculté du langage.

Notre période se limitant à cette fabrique de la typographie inclusive, nous ne pouvons en étudier les usages long terme, mais ces moments de cristallisation sont extrêmement intéressants à étudier.

Une esthétique propre

À l'heure où nous achevons cette recherche, nous souhaitons ouvrir cette réflexion sur la conceptualisation de la typographie queer. La typographie queer serait prise dans un contexte de contre-cultures underground et queers que permettent les visuels et les fanzines, mais aussi récemment les livres, avec *Fiévreuse plébéienne*.

La commissaire de l'exposition au CRAC Bretigny Karin Schlageter écrit, en parlant des ligatures de *Bye Bye Binary*, que «leurs tracés enlacés produisent une esthétique de l'amour». Cette piste nous semble intéressante à creuser, mais elle ne dit rien de la subversivité des espaces, des caractères et des couleurs mise en branle par l'esthétique de la typographie queer.

Les couleurs des caractères et des impressions, les dessins typographiques fluides et troubles, les messages... Tout se passe comme si la typographie queer recherchait constamment l'adéquation entre le fond et la forme. La fluidité de genre se transcrit dans la fluidité des caractères et la fluidité de la

mise en page. Le refus de toutes les normes et des usages dominants que nous avons passés en revue n'impose en aucun cas de nouvelles normes inclusives. Au contraire, toutes ces manifestations sont autant d'incitations à s'emparer, à détourner et à jouir collectivement d'espaces inédits. La typographie queer se trouverait dans toutes ces manifestations d'une entente et d'une puissance collective souterraine, qui se propage par l'invention d'un nouveau langage.

ANNEXES

Introduction

fig. I

Sophie Le Callenec et Emilie François, Questionner le Monde, Hatier (Magellan et Galilée) Paris, 2017

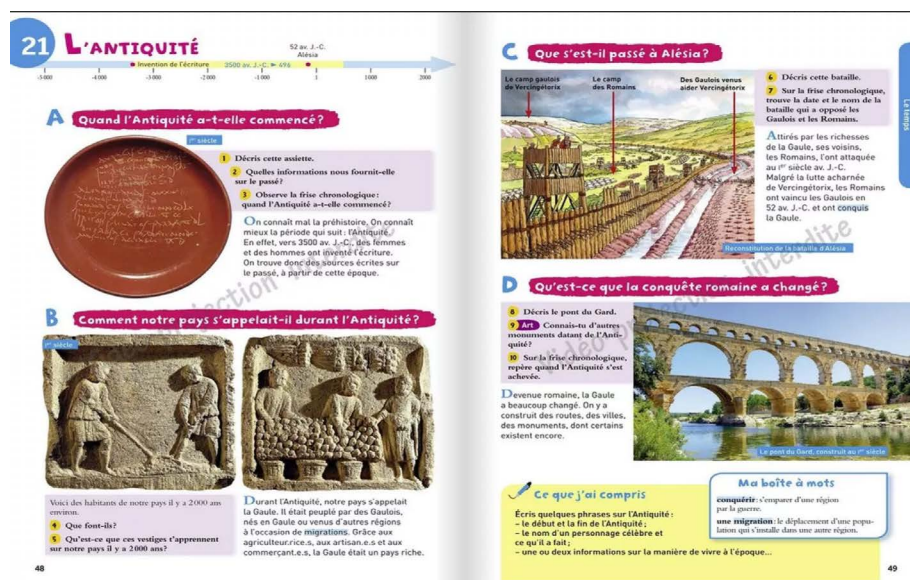


fig. II

Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » adoptée à l'unanimité de ses membres dans la séance du jeudi 26 octobre 2017.

Prenant acte de la diffusion d'une « écriture inclusive » qui prétend s'imposer comme norme, l'Académie française élève à l'unanimité une solennelle mise en garde. La multiplication des marques orthographiques et syntaxiques qu'elle induit aboutit à une langue désunie, disparate dans son expression, créant une confusion qui confine à l'illisibilité. On voit mal quel est l'objectif poursuivi et comment il pourrait surmonter les obstacles pratiques d'écriture, de lecture – visuelle ou à voix haute – et de prononciation. Cela alourdirait la tâche des pédagogues. Cela compliquerait plus encore celle des lecteurs.

Plus que toute autre institution, l'Académie française est sensible aux évolutions et aux innovations de la langue, puisqu'elle a pour mission de les codifier. En cette occasion, c'est moins en gardienne de la norme qu'en garante de l'avenir qu'elle lance un cri d'alarme : devant cette aberration « inclusive », la langue française se trouve désormais en péril mortel, ce dont notre nation est dès aujourd'hui comptable devant les générations futures.

Il est déjà difficile d'acquérir une langue, qu'en sera-t-il si l'usage y

ajoute des formes secondes et altérées ? Comment les générations à venir pourront-elles grandir en intimité avec notre patrimoine écrit ? Quant aux promesses de la francophonie, elles seront anéanties si la langue française s'empêche elle-même par ce redoublement de complexité, au bénéfice d'autres langues qui en tireront profit pour prévaloir sur la planète.

fig. III

Circulaire du 5-5-2021

Texte adressé aux recteurs et rectrices d'académie ; aux directeurs et directrices de l'administration centrale ; aux personnels du ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports

« Au moment où la lutte contre les discriminations sexistes implique des combats portant notamment sur les violences conjugales, les disparités salariales et les phénomènes de harcèlement, l'écriture inclusive, si elle semble participer de ce mouvement, est non seulement contre-productive pour cette cause même, mais nuisible à la pratique et à l'intelligibilité de la langue française.

Une langue procède d'une combinaison séculaire de l'histoire et de la pratique, ce que Lévi-Strauss et Dumézil définissaient comme «un équilibre subtil né de l'usage». En prônant une réforme immédiate et totalisante de la graphie, les promoteurs de l'écriture inclusive violentent les rythmes d'évolution du langage selon une injonction brutale, arbitraire et non concertée, qui méconnaît l'écologie du verbe. »

Hélène Carrère d'Encausse, secrétaire perpétuel de l'Académie française et Marc Lambron, directeur en exercice de l'Académie française, le 5 mai 2021.

L'égalité entre les filles et les garçons, prélude de l'égalité entre les femmes et les hommes, doit être construite, promue et garantie par l'École de la République. Constitutive d'une réelle égalité des chances, elle est en effet indissociable de la promesse républicaine d'émancipation de chaque individu. L'action de l'École dans ce domaine s'inscrit dans un vaste plan d'action qui comprend notamment la formation de l'ensemble des personnels, la transmission d'une culture de l'égalité, la lutte contre les violences sexistes et sexuelles et une politique d'orientation en faveur d'une plus grande mixité des filières et métiers. Elle passe aussi par la promotion et l'usage de la féminisation de certains termes, notamment les fonctions, dans le respect des règles grammaticales. L'apprentissage et la maîtrise de la langue française, au cœur des missions de l'École, contribuent en effet à lutter contre les stéréotypes et garantissent l'égalité des chances de tous les élèves.

Ces objectifs ne doivent pas être pénalisés par le recours à l'écriture dite « inclusive » dont la complexité et l'instabilité constituent autant d'obstacles à l'acquisition de la langue comme de la lecture. Ces écueils artificiels sont d'autant plus inopportuns lorsqu'ils viennent entraver les efforts des élèves présentant des troubles d'apprentissage accueillis dans le cadre du service public de l'École inclusive.

Notre langue est un trésor précieux que nous avons vocation à faire partager à tous nos élèves, dans sa beauté et sa fluidité, sans querelle et sans instrumentalisation.

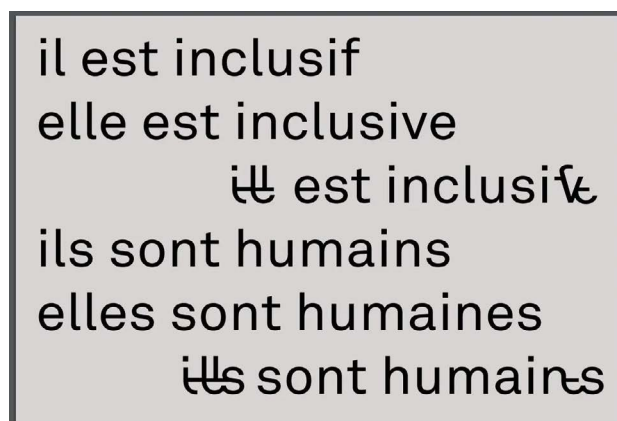
Dans les actes et les usages administratifs, en vue de participer à la lutte contre les stéréotypes de genre, les dispositions de la circulaire du Premier ministre du 21 novembre 2017 relative aux règles de féminisation et de rédaction des textes publiés au Journal officiel de la République française s'appliquent. Ainsi, l'intitulé des fonctions tenues par une femme doit être systématiquement féminisé suivant les règles énoncées par le guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions élaboré par le Centre national de la recherche scientifique

et l'Institut national de la langue française, intitulé *Femme, j'écris ton nom...* Il est également demandé de recourir à des formulations telles que « le candidat ou la candidate » afin de ne pas marquer de préférence de genre, ou à des formules telles que « les inspecteurs et les inspectrices de l'éducation nationale » pour rappeler la place des femmes dans toutes les fonctions.

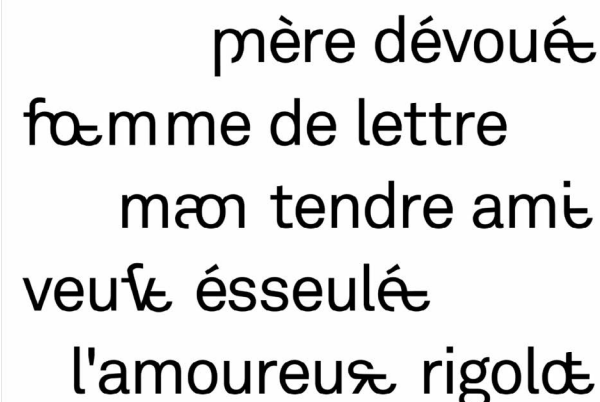
Dans le cadre de l'enseignement, la conformité aux règles grammaticales et syntaxiques est de rigueur. Deux conséquences en découlent.

En premier lieu, il convient de proscrire le recours à l'écriture dite « inclusive », qui utilise notamment le point médian pour faire apparaître simultanément les formes féminines et masculines d'un mot employé au masculin lorsque celui-ci est utilisé dans un sens générique. L'adoption de certaines règles relevant de l'écriture inclusive modifie en effet le respect des règles d'accords usuels attendues dans le cadre des programmes d'enseignement. En outre, cette écriture, qui se traduit par la fragmentation des mots et des accords, constitue un obstacle à la lecture et à la compréhension de l'écrit. L'impossibilité de transcrire à l'oral les textes recourant à ce type de graphie gêne la lecture à voix haute comme la prononciation, et par conséquent les apprentissages, notamment des plus jeunes. Enfin, contrairement à ce que pourrait suggérer l'adjectif « inclusive », une telle écriture constitue un obstacle pour l'accès à la langue d'enfants confrontés à certains handicaps ou troubles des apprentissages.

fig. IV L'Inclusif-ve de Tristan Bartolini, Head, Genève, 2020



il est inclusif
elle est inclusive
iℓ est inclusivℓ
ils sont humains
elles sont humaines
iℓs sont humainℓs



mère dévouéℓ
fœmme de lettre
mœn tendre amiℓ
veuvℓ ésséuléℓ
l'amoureuœ rigoldéℓ

saint nitouche
 auteuε de renom
 artiste ratéε
 globe-trotteuε
 cheff étoiléε
 agentε double
 avocaτ du diable
 nainε de jardin
 danseuε étoile

a b c d e f g h i j k l m
 n o p q r s t u v w x y z
 à á â ã ä å æ œ ç è é
 ê ë ì í î ï ñ ò ó ô õ ö ù
 ú û ü ý ÿ ! ? @ & £ £ ß £
 æ œ é è ê ë ñ ò ó
 ı ü ` ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˞
 ˜ ˝ ˞ ˟ ˠ ˡ ˢ ˣ ˤ ˥ ˦ ˧ ˨ ˩
 ˪ ˫ ˬ ˭ ˮ ˯ ˰ ˱ ˲ ˳ ˴ ˵ ˶ ˷ ˸ ˹ ˺ ˻ ˼ ˽ ˾ ˿

fig. V

Communiqué de Bye Bye Binary publié le 25 octobre 2020.

Bye Bye Binary

Communiqué de presse
du 23 octobre 2020
version corrigée du
du 25 octobre 2020

La typographie inclusive, un mouvement* !

*féministe/queer/trans-pédé-bi-gouine

Ces derniers jours, la presse et les réseaux sociaux se sont emballés suite à l'article paru ce 20 octobre 2020 sur le site de la Tribune de Genève «*Un Genevois crée la première typo inclusive*» concernant le travail typographique de Tristan Bartolini.

Un grand nombre de médias ont republié l'article presque tel quel, en conservant ce titre qui propage l'idée simpliste que ce travail typographique est la découverte d'une seule personne, alors que de nombreuses personnes féministes/queer/trans-pédé-bi-gouines travaillent arduement à la visibilité et à la diffusion de caractères typographiques inclusifs depuis plusieurs années maintenant. Afin de ne pas invisibiliser à nouveau les personnes directement concernées par ces recherches, il nous semble important de rééquilibrer la balance médiatique.

1 2

Trans
assassin&s
pas u&e
de plus
iel
te dit
je
t'aime
y chat é
sur un toi
brulant!
savants!
le&a heureuses?
transformée
èèèèèè
tous& président&s

Des caractères typographiques inclusifs et non-binaires, il en existe déjà ! Certains caractères sont, par exemple, hébergés sur la fonderie Velvetyne, au sein des polices VG5000 de Justin Bihan, ou Cirrus Cumulus de Clara Sambot.

Ces caractères sont publiés sous une licence libre qui autorise et promeut leur utilisation, leur modification et le partage de ces modifications aux seules deux conditions de ne pas leur retirer les informations d'autorat ni de les redistribuer sous une licence plus contraignante.

C'est un choix qui prend ici tout son sens. En invitant les *designers* à modifier et ajouter des caractères, la licence libre pointe l'urgence d'inclusivité et la possibilité de faire évoluer les polices dessinées à plusieurs mains et dans le temps, requestionnant l'idée du créateur (accord masculin délibéré) solitaire, de son idée géniale et de sa production immuable, incontestable et définitive. Le partage et l'usage des fontes sous licences libres, notamment par les étudiants, infusent les réseaux, rendent visibles les dessins de

caractères et documentent leurs possibilités techniques.

D'autres fontes existent sans être distribuées, comme par exemple la JonquinabcRT créée par Sarah Kremer et augmentée de glyphes inclusifs dessinés par Emilie Guesse, Maisie Harding et Alain Maréchal. Ces typographies se disséminent au fil du temps à la lecture d'objets graphiques qui les utilisent et de *designers* engagés qui les proposent aux commanditaires de design graphique.

D'autres caractères sont encore à l'état de recherche et d'expérimentation par de nombreuses *designers* membres de la collective Bye Bye Binary (genderfluid.space).

Ces recherches — amplement présentées publiquement depuis 2018 — feront d'ailleurs l'objet d'un numéro de la revue typographique La Perruque à paraître sous peu chez Surface Utiles ainsi que d'une publication scientifique dans le prochain numéro de la revue RADDAR (revue annuelle franco-suisse consacrée à la recherche en design). (.../...)

certains parmi tous



Signatrix

Barthélémy Cardonne,
Camille-Circlude-Caroline-Dath,
Laura Conant, Loraine
Furter, Laure Giletti, Pierre
Huyghebaert, Tiphaine Kazi-
Tani, Ludi Loiseau, Roxanne
Maillet, Hélène Mourrier,
Axelle Neveu, Marouchka
Payen, Mathilde Quentin,
Léna Salabert, Clara Sambot,
Avril*Justine Sarlat.

pour *Bye Bye Binary**
imaginaires typographiques
inclusifs, queer et non-binaires

Contact :
presse@genderfluid.space

* Bye Bye Binary (BBB) est une
collective franco-belge, une
expérimentation pédagogique, une
communauté, un atelier de création
typo-graphique variable, un réseau, une
alliance.

La collective Bye Bye Binary, formé
en novembre 2018 lors d'un workshop
conjoint des ateliers de typographie
de l'École de Recherche Graphique
(erg) et La Cambre (Bruxelles),
propose d'explorer de nouvelles formes
graphiques et typographiques adaptées
à la langue française, notamment la
création de glyphes (lettres, ligatures,
points médians, éléments de liaison
ou de symbiose) prenant pour point
de départ, terrain d'expérimentation
et sujet de recherche le langage et
l'écriture inclusive.

Fonts = Baskervvol (BBB),
Cirrus Cumulus (Clara Sambot, VTF).

Bye Bye Binary réfléchit aussi à
comment rendre les accords de
genre fluides grâce à la typographie
variable, à la prononciation de ces
caractères, aux parallèles entre normes
dans le design et dans le genre,
à l'aménagement d'un troisième
genre, un genre non-binaire, en
s'appuyant sur les recherches en
linguistique d'Alpheratz ou encore
les expérimentations littéraires
contemporaines de Clara Pacotte.

Ces recherches contemporaines ne
sont pas détachées de leur histoire
(Monique Wittig, *Les Guérillères*,
L'Opopanax). Dans cette lignée,
Bye Bye Binary continue d'établir
une grammaire non-binaire nommée
ACADAM, qui recourt, entre autres,
au pronom neutre « ol »
(ex. : « ol est typographe »).

L'article *Crystal Clear* écrit par
Lorraine Furter pour *Depatriarchise
Design* fait également état des
recherches typographiques de la
collective *Bye Bye Binary* tout en
apportant une perspective historique
sur l'invisibilisation des femmes dans
le design, invisibilisation dont nous
pouvons regretter qu'elle demeure
à l'œuvre, lorsque les médias qui se
réjouissent de l'apport significatif
de Tristan Bartolini oublient les
démarches pionnières de Roxanne
Maillet, Clara Pacotte, Justin Bihan,
Clara Sambot, toutes les autres
personnes de la collective *Bye Bye
Binary* et sans doute d'autres encore.

Il n'est pas question pour nous
de dénigrer le travail remarquable
de Tristan Bartolini puisqu'il est
primordial de mettre en avant ces
recherches typographiques, qui
contribuent à ouvrir un champ
supplémentaire de représentation
et de matérialité pour les existences
trans, queer et non-binaires.

Nous tenons d'ailleurs à préciser que
Tristan s'évertue avec nous à rétablir
l'historiographie et la chronologie de
ces travaux, et à atténuer les effets
en cascade qui se sont enchainés
depuis la publication de l'article mal
renseigné de la Tribune de Genève
(dont le titre vient seulement d'être
modifié après plus de trois jours de
diffusion et plusieurs demandes de
notre part et de la part de Tristan
Bartolini lui-même).

Ces recherches contribuent à faire
exister à l'écrit l'étendue et les
variations du genre : c'est pour
cette raison qu'il est important de
ne pas invisibiliser la production de
designers et plus généralement de
personnes concernées (parce que
trans, genderqueer, non-binaires) et
pour qui ces recherches graphiques
sur l'écriture inclusive relèvent
d'une urgence et d'une nécessité
existentielles, dans la mesure où
elles leur offrent de matérialiser leur
existence dans l'espace commun,
collectif et partagé d'une langue.



Addendum

Depuis ses débuts *Bye Bye Binary*
a cherché à nourrir des imaginaires
pour la recherche, dans un processus
continu plutôt qu'en essayant de
trouver 'la' solution pratique qui
conviendra à tous, et il reste du
travail! Nous avons par exemple été
interpelés par plusieurs personnes
handi, dys et neuroa sur la complexité
que peut présenter la lecture de nos
expérimentations typographiques
et nous tenions à communiquer que
nous sommes sensibles à ces retours,
et que c'est en effet une intersection
qui reste à développer. Des premiers
travaux en étude de lisibilité sont
en cours sur ces questions et nous
sommes ouverts à toute discussion
nécessaire pour rendre les caractères
et les typographies que l'on produit les
plus inclusives possible.

Chaque jour, des enfants intersexués viennent au monde.

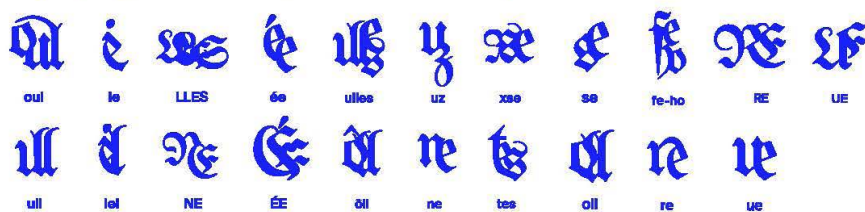


fig. VI

VG500, Justin Bihan, EESAB Rennes, 2018.



fig. VII

Cirrus Cumulus, Clara Sambot, Erg, 2020.



fig. VIII et suiv.

Visuels du compte Instagram de la collective Bye Bye Binary, à la suite de la parution du pronom « iel » dans Le Robert en ligne 2022.





iel
est
précieuxε

*

iel
est
importante

iel
est
déchaîné

iel
est
inclusif

iel
est
insolent

‡ IEL EST ‡

PRÉCURSEURSE

PERSUASIFVE

‡ FRANCIE ‡

EST
ÉNERV



iel
est
bienvenue

iel
est
subversive

iel
est
robertisée

iel
est
auteurice

iel
est
puissante

iel
est
essent-
iel*le

 
iel
est
enragée


est
insoumise

iel
est
chercheuse

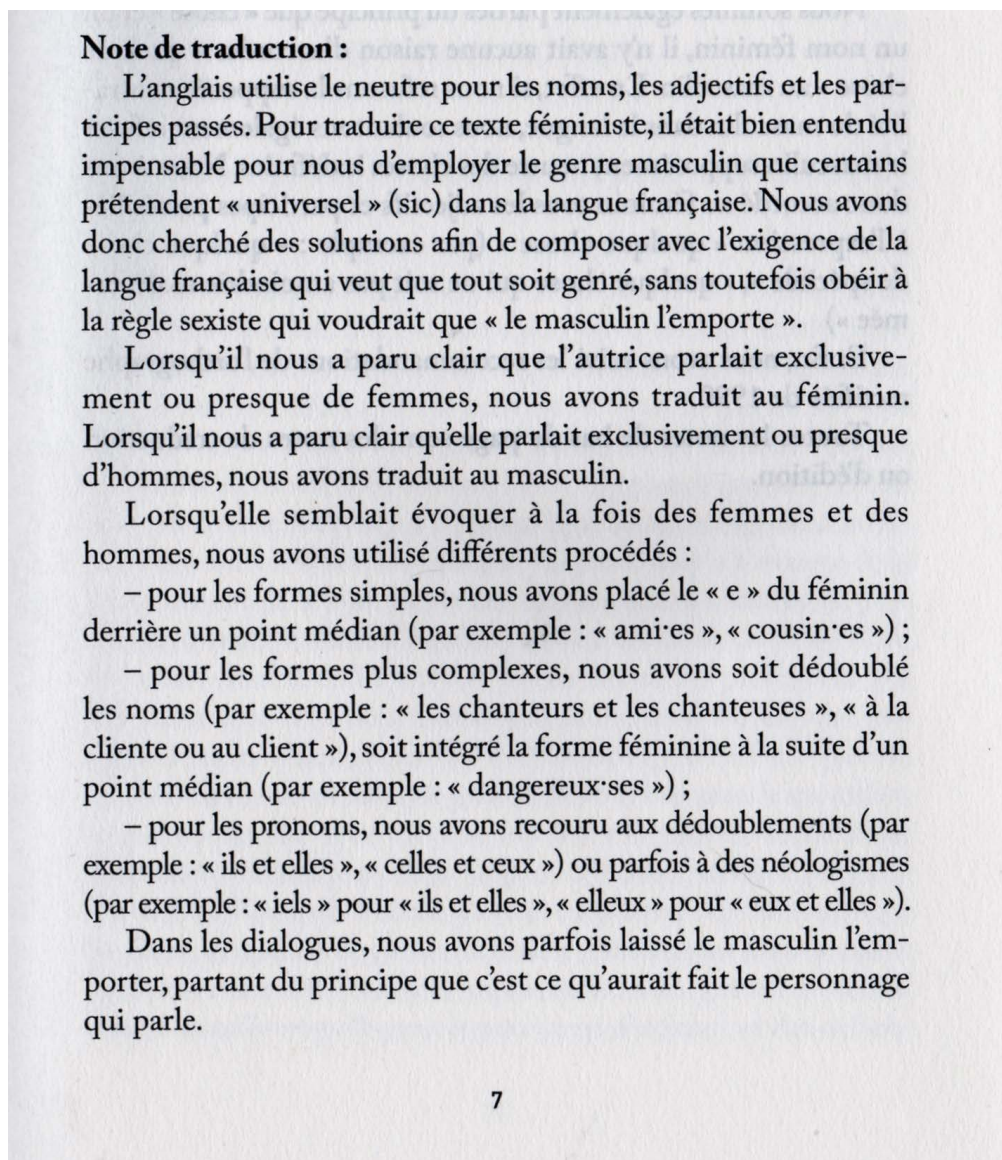
iel
est
fière

iel
est
puissante

* iel * est
la princesse
du Petit
Robert

Partie 1 (Dé)constructions de la langue

fig. 1.1 Notes introductives de la traductrice de Cambourakis dans *Trash* de Dorothy Allison, 2022.



Nous avons également appliqué la règle de proximité selon laquelle l'adjectif ou le participe passé s'accorde avec le nom ou le pronom le plus proche (par exemple : « ceux et celles qui sont arrivées », « les lèvres et les yeux sombres et gonflés »).

Lorsque plusieurs traductions étaient possibles pour un même terme ou une même expression, nous avons privilégié les formules épiciènes.

Nous sommes également parties du principe que « chose » étant un nom féminin, il n'y avait aucune raison d'accorder « quelque chose » au masculin. En effet, si nous refusons la supposée neutralité du masculin dans la langue, nous souhaitons également refuser le masculin supposément neutre des choses indéfinies. Nous avons donc accordé au féminin tous les adjectifs et participes passés liés à l'expression « quelque chose » (par exemple : « quelque chose de spéciale », « quelque chose qui ne soit pas amoindrie ni déformée »).

Enfin, nous avons suivi les recommandations de l'orthographe rectifiée de 1990.

Toutes les notes de bas de page sont des notes de traduction ou d'édition.

fig. 1. 2 Bye Bye Binary, Grammaire ACADAM , mise au point et en page lors du premier workshop de Bye Bye Binary en novembre 2018

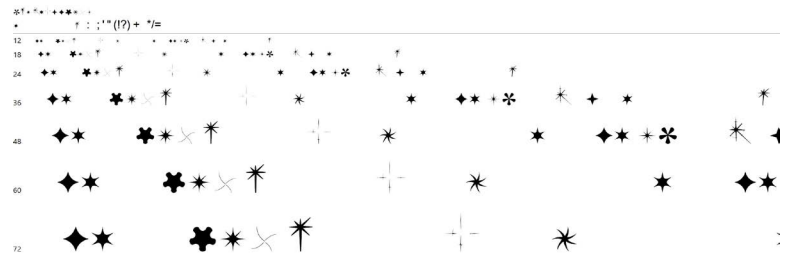
aine·ain	ainl	lorrain·e <i>lorainl</i>	ère-er	yl	chacun·e <i>chaquyl</i>
aise·ais	ail	landais·e <i>landail</i>	aite·ait	ail	distrain·e <i>distrail</i>
at·atte	ax	diplomat·e <i>diplomax</i>	enne-en	ol	citoyen·ne <i>citoyol</i>
ale·al	x	national·e <i>nationax</i>	et·ette	k	muet·te <i>muck</i>
ande·and	anl	flammand·e <i>flammanl</i>	ul·ulle	ux	nul·le <i>nux</i>
ante·ant	anl	indépendant·e <i>indépendanl</i>	ic·ique	ix	public·que <i>publix</i>
arde·ard	al	batard·e <i>batal</i>	ard·asse	ax	connard·sse <i>connax</i>
asse·ard	x	connard·sse <i>connax</i>			
aude·aud	aul	chaud·e <i>chaul</i>	un / une	yn	
éere	æ	voté·e <i>votæ</i>	il / elle	ol	
elle·eau	ol	beau·elle <i>bol</i>	ils / elles	ols	
elle·el	x	universel·le <i>universex</i>	le / la	lo	
ente·en	ol	président·e <i>présidol</i>	les	les	
ette·et	k	muet·te <i>muck</i>	mon / ma	mo / m'	
esse·e	k	poète·sse <i>poetek</i>	ton / ta	to / t'	
euse·eur	eul	camionneur·se <i>cammioneul</i>	son / sa	so / s'	
euse·eux	eul	heureux·heureuse <i>heureul</i>	ce / celle	cel	
ifive	x	naïf·ve <i>naïx</i>	ceux / celles	ceuls	
ie·i	il	meutri·e <i>meurtil</i>	lui / elle	ly	
ienne·ien	iol	citoyen·ne <i>citoyol</i>	au / aux / à la	al	
ière·ièr	iol	ouvrier·e <i>ouvriol</i>	du / de la	del	
ile·il	x	puéril·e <i>puérix</i>			
ine·in	inl	coquin·e <i>coquinal</i>			
ique·ic	ix	public·e <i>publix</i>			
ite·it	il	maudit·e <i>maudil</i>			
oise·ois	oil	bruxellois·e <i>bruxelloil</i>			
onne·on	ol	wallon·e <i>wallol</i>			
otte·ot	k	manchot·e <i>manchok</i>			
trice·teur	eul	présentateur·ice <i>présentateul</i>			
u·ue	ul	inconnu·e <i>inconnul</i>			
ure·ur	x	raclure <i>raclux</i>			

Liste des terminaisons, pronoms et articles gender neutral

ACADAM grammaire non-binaire développée par Bye Bye Binary lors du workshop #1
Des imaginaires possibles autour d'une typographie inclusive en Novembre 2018 à Bruxelles.

ByeByeBinary tente d'établir dans la lignée d'expérimentations littéraires historiques et contemporaines, une grammaire non-binaire nommée ACADAM, qui recourt, entre autres, au pronom neutre «ol» (ex.: «ol est typographe»)

fig 1.3 *Cruiser l'utopie. L'après et l'ailleurs de l'advenir queer*, José Esteban Muñoz, Montreuil, Brook, 2021



qu'on estime être naturelle. Néanmoins, cette valeur n'est pas attribuée par un individu comme par magie, mais par un système de valeurs plus vaste. Le projet de Dowd met en lumière les multiples façons dont la valeur est une fiction à laquelle nous participons tous*tes. Ses représentations n'en saisissent pas moins cette chose propre à l'esthétique, ce surplus-là, cet extra qui, en fin de compte, est toujours au-delà.

L'œuvre que je préfère sur le mur de mon appartement est une pièce plus ancienne de Dowd, une peinture sur bois du Surfer d'argent (*Silver Surfer*). Le Surfer d'argent est un personnage célèbre au panthéon des superhéroïnes de Marvel Comics. Cette peinture me fait réagir à plusieurs niveaux. Elle signale sans aucun doute un intérêt pour la mythologie des superhéroïnes qui caractérise le pop art – la majesté du Surfer en plein vol peut faire penser aux sérigraphies de Superman réalisées par Andy Warhol. La différence, c'est que Superman était une des bandes dessinées les plus répandues quand Warhol était enfant. Un enfant chétif d'origine européenne qui se perdait dans le fantasme de ce Superman, l'homme idéal. Moi aussi j'ai grandi avec des Marvels du genre *Les Quatre Fantastiques*. *Les Quatre Fantastiques*, les *X-Men* et *Spiderman* rompaient avec la grandeur et l'éclat des superhéros qui étaient au panthéon de DC Comics, peuplé de personnages comme Superman, Wonder Woman et Batman – des Amazones, des millionnaires, des super-extraterrestres. Les personnages Marvel rompaient avec les modèles antérieurs de DC parce que c'étaient de vraies personnes, confrontées à des problèmes. Leurs pouvoirs relevaient plus de la malédiction que de la bénédiction. *Les Quatre Fantastiques* formaient une famille dysfonctionnelle; les *X-Men* présentaient une certaine différence génétique qui en faisait des panas de la société (tout comme les théories du gène

gay auxquelles je ne souscris pas); quant à *Spiderman*, c'était un ado paumé. Le Surfer était un extraterrestre en exil sur Terre et se languissait de retourner chez lui.



La mythologie du Surfer avait du sens pour moi, un Cubain qui avait grandi à Miami où tout le monde me disait que j'étais exilé de ma terre natale. La peinture de Dowd parle donc d'un monde troublé, peuplé de superhéros-mes qui ont tant les pieds sur terre qu'ils défient la réalité. Ce n'est pas la sphère idéalisée qu'on voit sur les bandes dessinées pop art. Le Surfer aussi est sexy, mais pas explicitement comme Superman. Sa silhouette est parfaite, mais sa peau n'est qu'un pur reflet d'argent, l'illusion de reflet qu'il parvient à maîtriser plus tard à l'aide des diamants et des pierres précieuses commencent à la surface de la peau du Surfer d'argent. Mon désir enfantin pour lui n'est pas le désir que Warhol voulait pour cet extraterrestre beau gosse; c'est le désir pour un extraterrestre qui ressemble à un extraterrestre, un

Quant à celui de *disidentification*, il emprunte à Judith Butler sa théorie des « mauvais sujets » – par rapport aux bons – qui, « de façon tactique et simultanément travaillent sur, avec, contre une forme culturelle »²⁵. À la binarité de la psychanalyse freudienne, avec le couple identification/contre-identification, comme à celui que forment des politiques d'assimilation/ou de refus d'assimilation (« séparatisme », comme disent nos politiques mal informé-es en France) sont substitués ce que Muñoz appelle « une herménéutique, un processus de production et un mode de performance »²⁶. Ceux-ci proposent dans chaque cas singulier, une refonte des éléments violemment normalisés de formation des sujets, qui consiste non à en triompher mais à remanier continuellement ces éléments dans un projet de création de soi et du monde. Muñoz fait stratégiquement appel – et il me semble être l'un de ses premiers théoricien*nes queer à revendiquer leur prééminence – au féminisme radical des activistes d'icana Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga, pour prêter leur dos comme pont²⁷ à la poésie, au dessin, à la performance dans ces praxis de survie. Mais ce qui est tout aussi magnifique et fondateur, c'est la façon dont Muñoz théoricien travaille en critique. Il est certes en affinités avec des artistes alors déjà reconnu-es, comme Félix González-Torres ou Isaac Julien. Mais les performeur*ses intemporel*les avec lesquelles il est en résonance affective comme Vaginal Davis, Carmelo Tropicana, My Barbarian ou Nao Bustamante occupent une place cruciale dans sa pensée, chacun*ne isolément et collectivement. L'engagement sexuel de José dans la vie, la pratique et le travail de saistes, observe le sociologue John Andrews, « a changé la façon dont de nombreux*ses universitaires conçoivent la pratique de la théorisation. Son travail de théoricien va (à l'en) contre de l'air raréfié des sphères au sein desquelles les universitaires et les critiques utilisent et produisent la théorie »²⁸.

Cela se retrouve directement dans les livres de la collection « Sexual Cultures » dont Muñoz partage la direction avec Ann Pellegrini au sein des presses de son université. Parmi ces publications, il y a celle que j'aime le plus au monde: *Times Square Red, Times Square Blue*²⁹ de Samuel R. Delany, qui se permet d'ailleurs des innovations graphiques dans une collection universitaire (deux discours divergents placés côte à côte en colonnes, des illustrations photographiques commandées à Philip-Lorca di Corcia...); Jack Halberstam y publie *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*³⁰. La plupart des publications, cependant, s'arment aux corps et aux sexualités latines, portoricain*es, marrons (*brwn*). Muñoz y publie cet ouvrage.

Déjà, dans *Disidentification*, il voulait faire entendre la notion d'un pic comme cruciale pour toute fabrication d'un monde queer. Son deuxième livre se tourne donc vers elle. Muñoz la situe comme polémique au sein du débat, porté notamment par Leo Bersani et Lee Edelman, qui traverse alors les études *LOTR*: celui de l'anti-relationalité ou de l'anti-socialité du queer. Dans son *Home*³¹, le premier puise dans la force négative à l'œuvre dans l'homosexualité. Cette pulsion de mort contraire à la cohérence psychique du sujet et menace toute relationnalité, toute rédemption, toute reconstruction sociale. Plus polémique, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*³², du second, est un manifeste contre les possibilités émanicipatrices qui avaient été rêvées par l'activisme issu des mouvements de libérations sexuelle, sociale, raciale. Dans les pays occidentaux, l'introduction en 1996 d'un traitement antirétroviral hautement actif (HAART) contre le VIH/sida, l'apparition du concept de « post-AIDS », la construction d'un modèle discursif où la référence au mort sida deviendrait « indétectable », ont contribué au désir

²⁵ Par analogie avec l'anthologie publiée par Anzaldúa et Moraga, *The Border Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Portsmouth, Watson, 1987.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁸ *CI Artforum*, op.cit.

²⁹ Samuel R. Delany, *Times Square Red, Times Square Blue*, New York University Press, 1999.

³⁰ Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, 2005.

³¹ Leo Bersani, *Home*, Harvard University Press, Cambridge, 1996.

³² Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, 2004.

Partie 2

Reconfigurations des espaces symboliques dans le design graphique et typographique

fig. 2. 1

« What is queer typography? », Paul Soulellis, 2021.

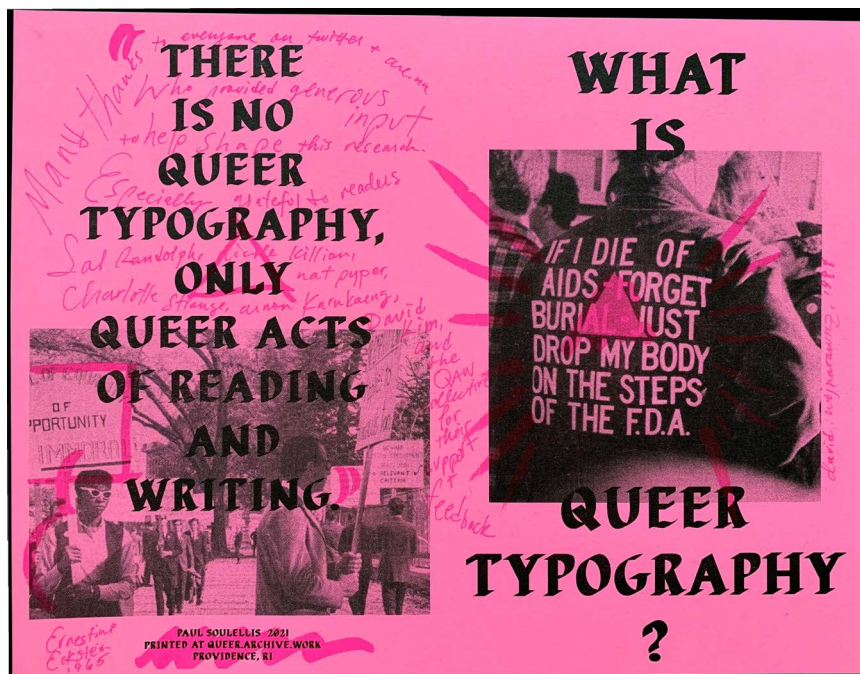


fig. 2. 2 et 2. 3

Bye Bye Binary et Tristan Bartholini, « Subversif.ves, graphisme, genre et pouvoir », *La Fête du Slip*, Lausanne, Mudac, 2021.



fig. 2. 4 et 2. 5

Archives des workshops de Bye Bye Binary.

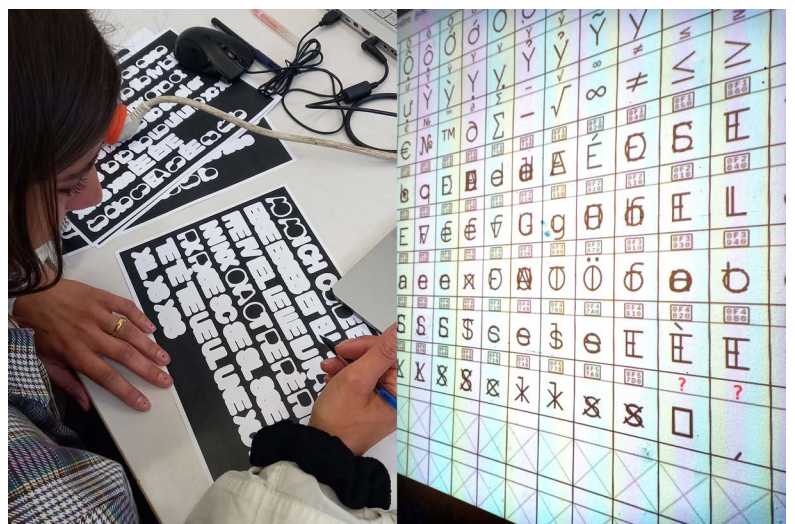


fig. 2. 6

Bye Bye Binary, *Typothèque*, Bruxelles, mars 2022.

	Typothèque	Utilisateur·s	Dessinateur·s	QUNI	Licences	À propos / Dons			
*	Welcome touz! La typothèque Bye Bye Binary présente des fontes inclusives, non-binaires, post-binaires en construction. Ces fontes utilisent læ Queer Unicode Initiative (QUNI) pour encoder leurs glyphes inclusives et rendre leur utilisation compatible. Cet espace est une fenêtre ouverte de la collective Bye Bye Binary (genderfluid.space). Vous pouvez aussi plonger dans nos recherches sur GitLab (gitlab.com/bye-bye-binary) et suivre nos activités sur instagram (instagram.com/bye_byebinary). Et surtout, la typothèque est ouverte à toux, lisez comment qualifier votre fonte dans l'onglet QUNI, et écrivez nous pour proposer vos caractères.								
Nom	Licence	Dessinateur·s		Année/version	Téléchargé				
Baskervvol	OIFL	Bye Bye Binary		V1.0 — 2022	Baskervvol.zip				
DINdong	OIFL	Clara Sambot		V1.0 — 2022	DINdong.zip				
Homoneta	CC-BY-NC-SA	Quentin Lamouroux		V1.0 — 2022	Homoneta.zip				
Adelphe	OIFL	Eugénie Bidaut		V2.0 — 2022	Adelphe.zip				
LS-VG5000	OFL	Justin Bihan		V1.0 — 2022	Lettres Simples				
PicNic	OIFL	Marielle Nils		V1.0 — 2022	PicNic.zip				
Ductus	OIFL	Amélie Dumont		V1.0 — 2022	Ductus.zip				
Ductus Mono	OIFL	Amélie Dumont		V1.0 — 2022	Ductus Mono.zip				
Amiamie	OIFL	Mirat Masson		V1.0 — 2022	Amiamie.zip				
Amiamie Round	OIFL	Mirat Masson		V1.0 — 2022	Amiamie Round.zip				
Roberte	OIFL	Eugénie Bidaut		V1.0 — 2023	Roberte.zip				
Baskervvol	V1.0 — 2022	DINdong	V1.0 — 2022 *	Homoneta	V1.0 — 2022 ☒	Adelphe	V1.0 — 2022	LS-VG5000	V1.0 — 2022 ✓

fig. 2. 7

Eugénie Bidault, *Liberté, égalité, adelphité*, 2022.

Adelphe Germinal

S'inclinant à nouveau, il-elle lui apprit que sa conclusion était correcte ; il-elle était chevalière ; il-elle était docteur-e en lettres ; il-elle était professeur-se ; il-elle était l'auteur-ice d'une vingtaine de volumes.

Adelphe Floréal

S'inclinant à nouveau, ïlëlle lui apprit que sa conclusion était correcte ; ïlëlle était chevalière ; ïlëlle était docteurë en lettres ; ïlëlle était professeur·se ; ïlëlle était l'auteur·ice d'une vingtaine de volumes.

Adelphe Fructidor

S'inclinant à nouveau, iel lui apprit que sa conclusion était correcte ; iel était chevalière ; iel était docteurë en lettres ; iel était professeuse ; iel était l'auteur·ice d'une vingtaine de volumes.

Écrivez ici en utilisant deux points successifs à la place du point médian.

```
S'inclinant à nouveau, il..elle lui apprit que sa conclusion était correcte ; il..elle était chevalier..e ; il..elle était docteur..e en lettres ; il..elle était professeur..se ; il..elle était l'auteur..ice d'une vingtaine de volumes.
```

fig. 2. 8, 2. 9, 2. 10 et 2. 11

Bye Bye Binary, *Batailles typographiques*, «Extra!», Paris, Centre Pompidou, septembre 2022

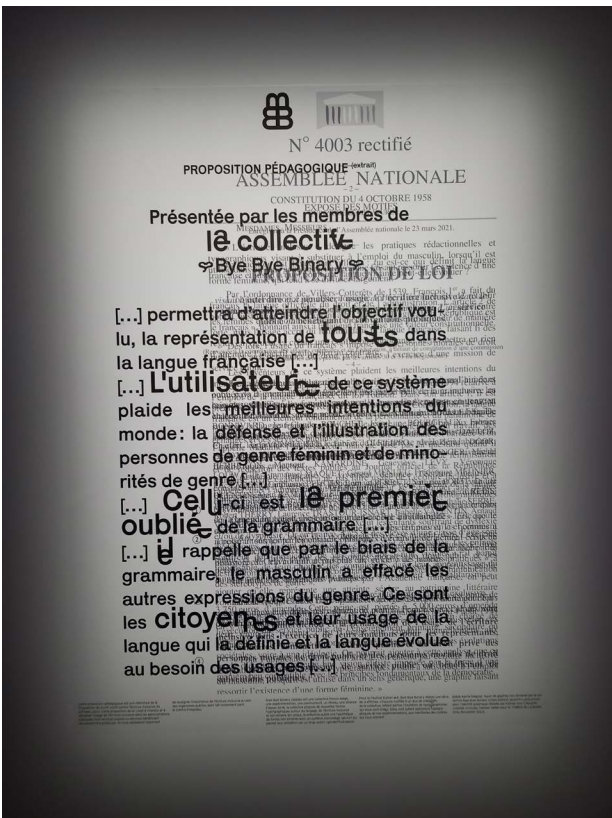
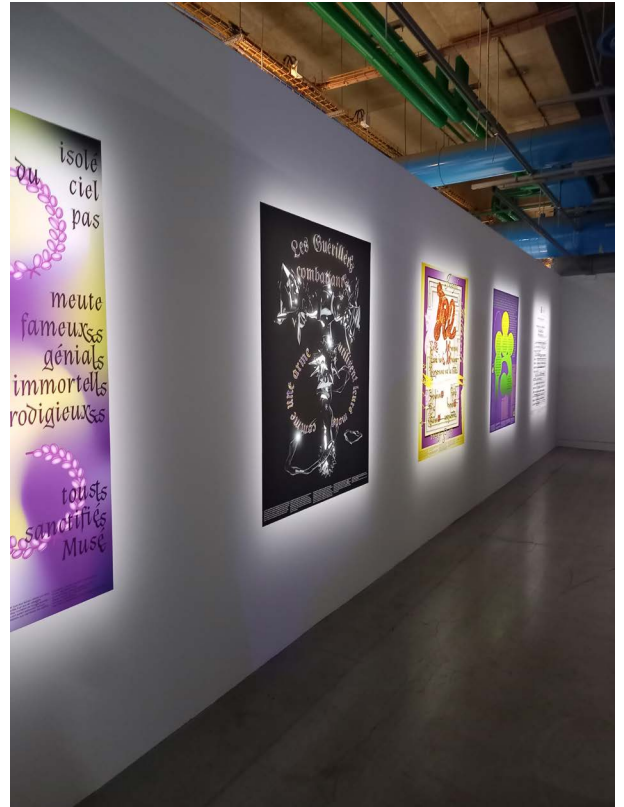


fig. 2. 12 et 2. 13

Roxanne Maillet, *Exposées*, Paris, Palais de Tokyo, 2023.

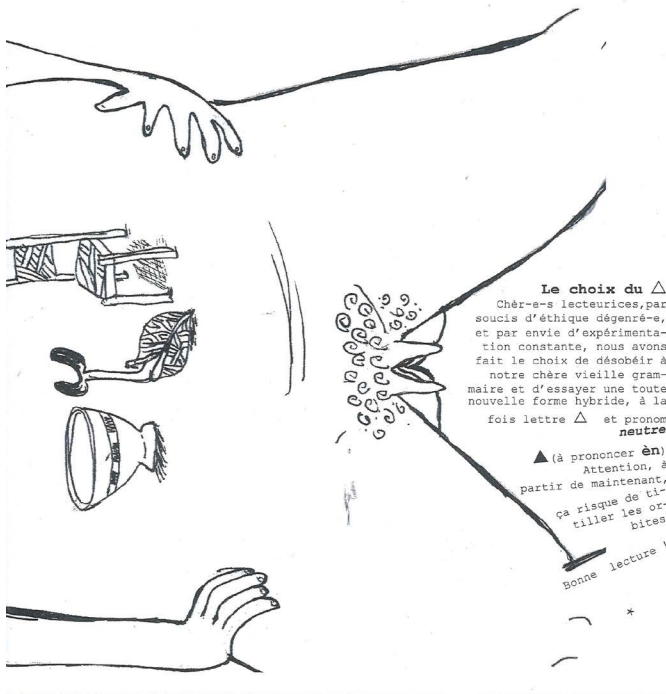


Partie 3

Lire la typographie queer au prisme de son corpus

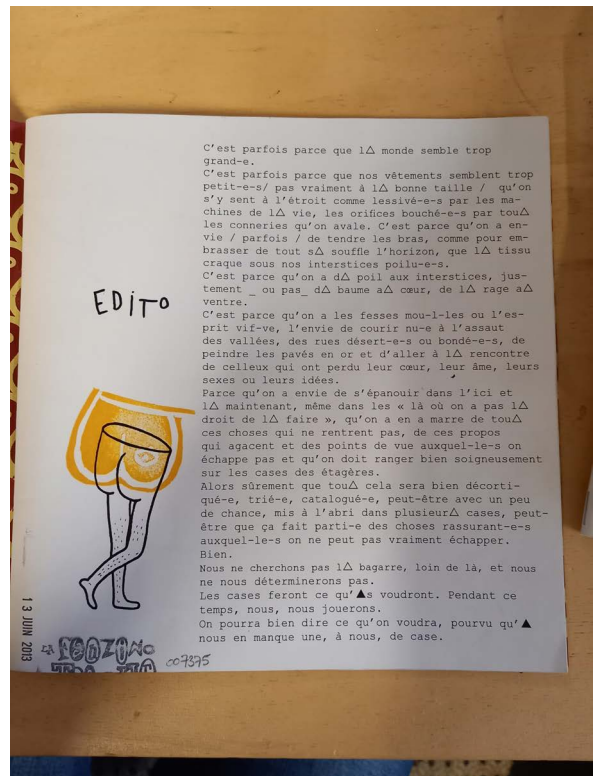
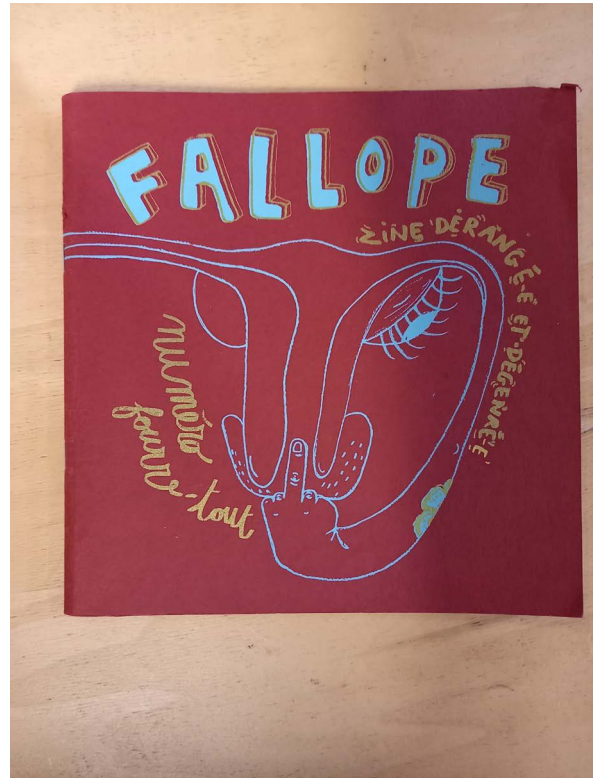
fig. 3.1

Fallope, zine dérangé-e et dégenré-e, 2013.



Le choix du Δ
Chér-es-s lectureices, par
soucis d'éthique dégenré-e,
et par envie d'expérimenta-
tion constante, nous avons
fait le choix de désobéir à
notre chère vieille gram-
maire et d'essayer une toute
nouvelle forme hybride, à la
fois lettre Δ et pronom
neutre

▲ (à prononcer **èn**)
Attention, à
partir de maintenant,
ça risque de t'i-
tiller les or-
bitales!
Bonne lecture !



EDITO

C'est parfois parce que l'Δ monde semble trop grand-e.

C'est parfois parce que nos vêtements semblent trop petit-e-s / pas vraiment à l'Δ bonne taille / qu'on s'y sent à l'étroit comme lessivé-e-s par les machines de l'Δ vie, les orifices bouché-e-s par touΔ les conneries qu'on avale. C'est parce qu'on a envie / parfois / de tendre les bras, comme pour embrasser de tout Δ soufflé l'horizon, que l'Δ tissu craque sous nos interstices poilu-e-s.

C'est parce qu'on a d'Δ poil aux interstices, justement _ ou pas _ d'Δ baume à Δ cœur, de l'Δ rage à Δ ventre.

C'est parce qu'on a les fesses mou-l-les ou l'esprit vif-ve, l'envie de courir nu-e à l'assaut des vallées, des rues désert-e-s ou bondé-e-s, de peindre les pavés en or et d'aller à l'Δ rencontre de ceux qui ont perdu leur cœur, leur âme, leurs sexes ou leurs idées.

Parce qu'on a envie de s'épanouir dans l'ici et l'Δ maintenant, même dans les « là où on a pas l'Δ droit de l'Δ faire », qu'on a en a marre de touΔ ces choses qui ne rentrent pas, de ces propos qui agacent et des points de vue auquel-le-s on échappe pas et qu'on doit ranger bien soigneusement sur les cases des étagères.

Alors sûrement que touΔ cela sera bien décor-tiqué-e, trié-e, catalogué-e, peut-être avec un peu de chance, mis à l'abri dans plusieurs Δ cases, peut-être que ça fait parti-e des choses rassurant-e-s auquel-le-s on ne peut pas vraiment échapper.

Bien.

Nous ne cherchons pas l'Δ bagarre, loin de là, et nous ne nous déterminerons pas.

Les cases feront ce qu'Δs voudront. Pendant ce temps, nous, nous jouerons.

On pourra bien dire ce qu'on voudra, pourvu qu'▲ nous en manque une, à nous, de case.

13 JUIN 2013

FALLOPE

007375

fig. 3.2

Club Maed, Mini-guide du langage inclusif en école d'art et d'ailleurs, 2019, 4 p.



Langage inclusif: Quelles possibilités?

Les mots épicènes

Mots dont la forme ne varie pas en genre.
— membre d'un collectif, commissaire d'exposition, enfant...

Les accords anciens

Accord de proximité: accorder selon le nom le plus proche de l'adjectif qu'il qualifie.
— Jul et Aya Nakamura sont des chanteuses.

Accord selon le sens: accorder l'adjectif qualificatif le nom auquel on veut donner le plus d'importance pour le sens de la phrase.
— Agathe, Angèle, Inès, Elorah, Adrien et le pôle technique sont les lauréates pour les prix cette année.

La double mention, la contraction ou le point médian

— les auteurs et autrices / auteures ou autorices / auteur·ices
L'ajout d'un deuxième point médian pour signifier le pluriel n'est pas nécessaire.

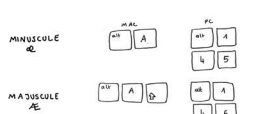


Les pronoms

Pronoms personnels: il, elle, iel, el, oll, ell...
Pronoms démonstratifs: le, la, lœ, celui, celle, ceux, celle, ceux ou ceal, çauz...
Pronoms possessifs: mon, sa, tes, man, sœ, ti, mu...

Le genre neutre

Un système de langage en cours d'expérimentation proposé par al linguiste Alpheratz.
Al propose des tournures et terminaisons neutres sur son site: <https://www.alpheratz.fr>
— Al pleut / Mes voisins sont mes amiz / Personne n'est nulx / Je me suis blessœ.



L'astérisque

«L'astérisque à ceci de pratique et de joli qu'il ressemble à une étoile. J'y vois même une paillette, certes esseulée mais une paillette quand même. Et si c'était possible, elle serait de toutes les couleurs dans ce texte, si bien qu'à la fin, il chatoyerait et rutilerait. Utilisez ce signe typo queer camp et kitsch pour les accords en genre et en nombre en zones d'énonciation

queer et transféministe comme dans *fabuleur*, *étudiant*, *militant*, *un*, *licorne*, etc. J'y vois une extension du « utilisé dans *trans* », qui permet de sabrer «sexuel» de «transsexuel» et de laisser ouvert le répertoire des identités et des subjectivités *trans* ». Enfin, comme d'hab, l'argot sera là pour trouver la nappe de la langue soutenue.»

BOURCIER, Sam. *Homo Incorporated: le triangle et la licorne qui pète*. Paris: éditions Cambourakis, collection Sorcières, 2017.

Le x

Cette forme est éminemment politique, son emploi renvoie aux luttes transféministes et intersectionnelles.

Les typographies inclusives

Cf. le travail de la collective @bye.bybinary sur instagram ou sur genderfluid.space



La langue n'est pas figée, elle est malléable, par vous et pour vous. Sentez-vous libre de mélanger ces différentes formes et d'en créer de nouvelles.

Brève histoire de la masculinisation

15^e siècle
L'État français crée des universités et y forme des hommes chrétiens afin d'asseoir son pouvoir sur l'ensemble du territoire français. Ces experts mettent la main sur le «service public» et les emplois de savoirs qui sont désormais accessibles sur concours.

15^e siècle
L'invention de l'imprimerie donne des rôles clés à ces intellectuels chrétiens et diffuse leur culture massivement.

17^e siècle
Le gouvernement décide la création de l'Académie française - une institution chargée de définir la langue française et d'en fixer son usage.

Les Académiciens sont issus de cette classe intellectuelle chrétienne formée dans les universités. Leurs choix de langages sont discriminants et excluants:
— Condamnation des noms féminins désignant des professions socialement valorisées.
— Suppression des anciens accords en faveur du masculin l'emporte sur le féminin
— Masculinisation des formes neutres
— Suppression de «la» comme pronom attribut
— Imposition de pronoms genrés.
— Le terme «homme» remplace le mot «humain» pour désigner tout le monde.

Imprimé à Fribourg Lyon, mai 2021
Typographie: cocoonet, Sara Linaux

fig. 3.3 *Bingo gggo* « J'aime pas l'écriture inclusive » et « Décolonisons les écoles d'art », 4 p.



fig. 3. 4

Les Mots de trop, *Enough is enough !*, 2022, 4 p.

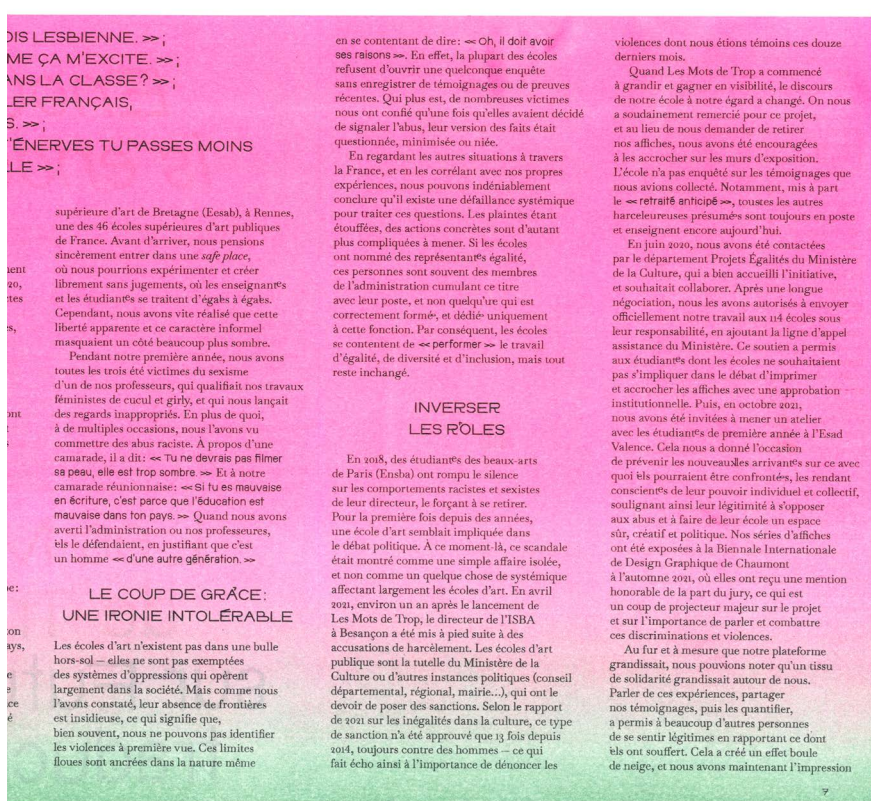
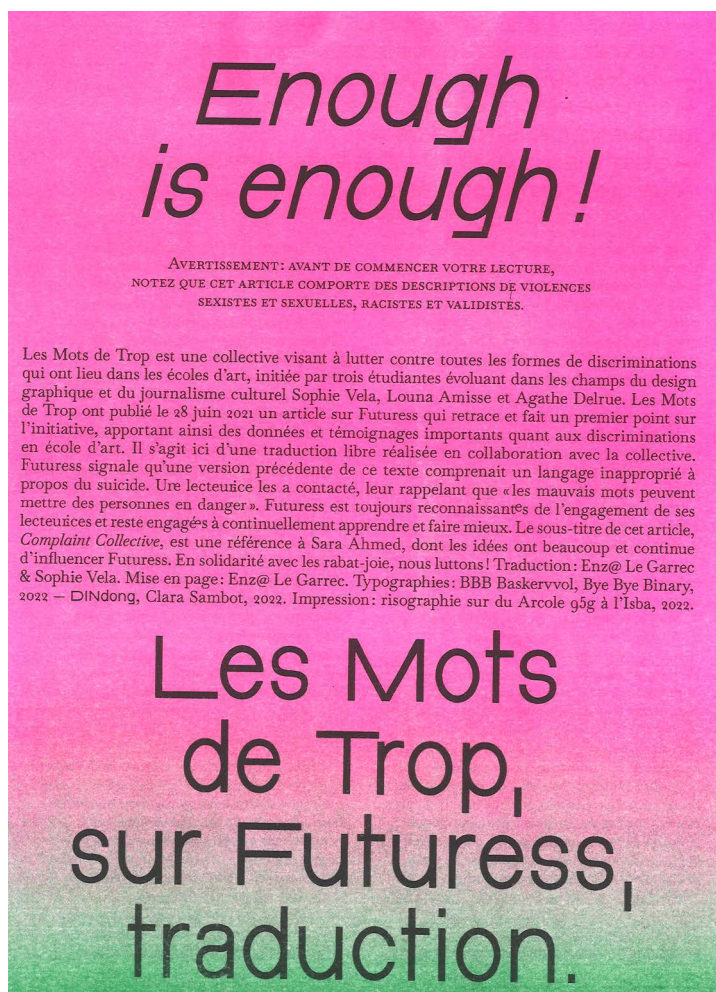


fig. 3.5

Les Mots de trop, *Guide d'auto-défense pour étudiantes en art*, 2023, 64 p.

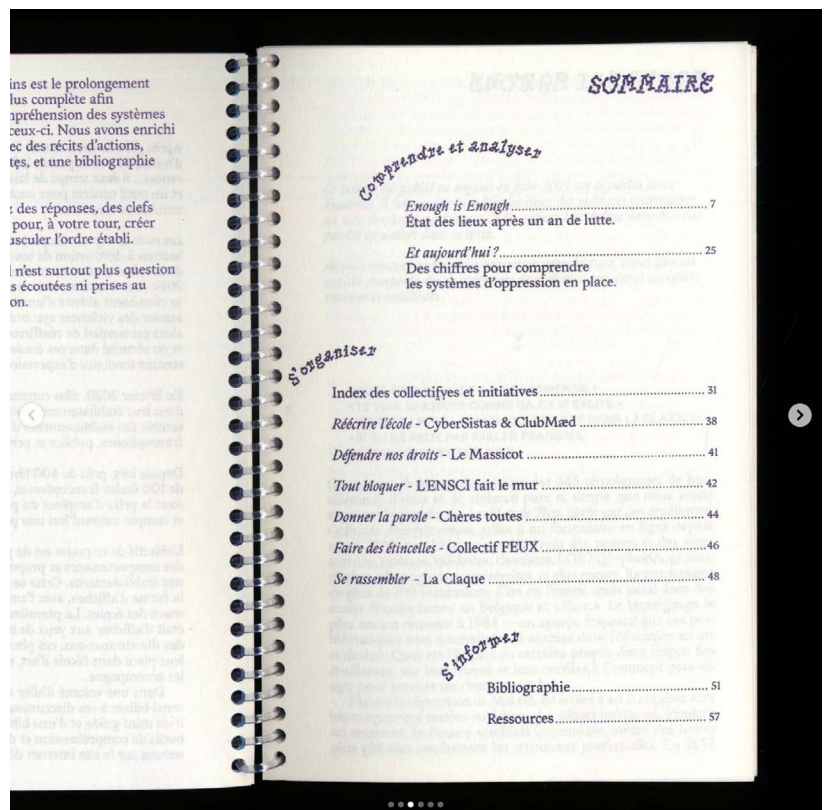
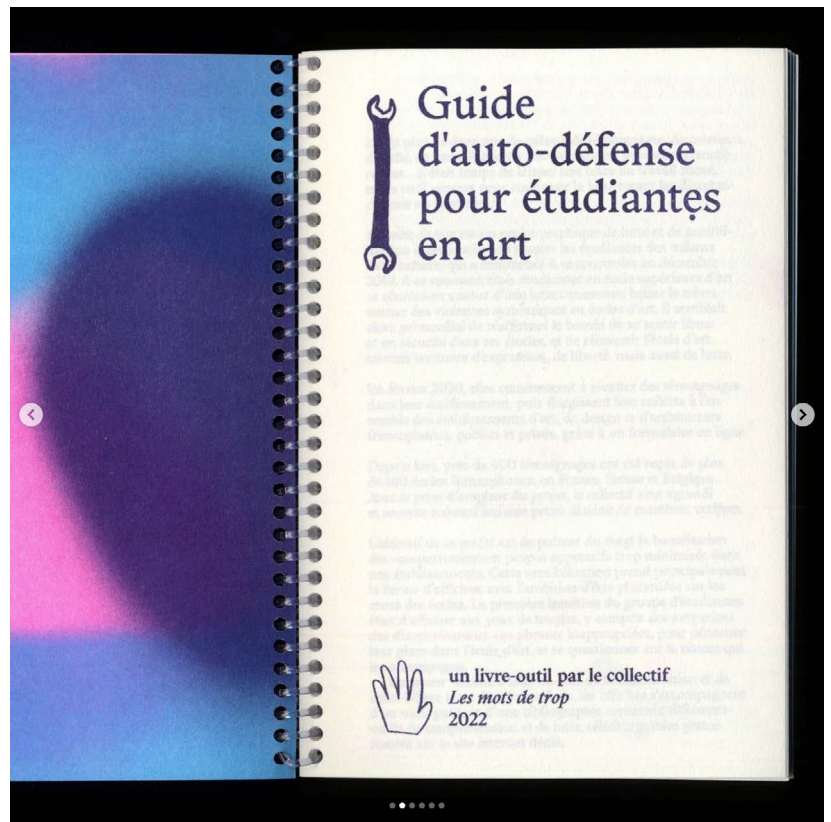


fig. 3. 6 et 3. 7

Roxanne Maillet, *Amis Agités*, 2017.30 p.

Traduction d'un², extrait de l'article de Susan Gubar,
CL Moore and the conventions of women's science fiction, 1980

à propos de *Frankenstein*, écrit², par Mary Shelley,
 publié², en 1818]

Cette fiction contemporaine, qui trouve son origine dans la critique fait², par Shelley de la science comme forme de domination masculine, tend vers un imaginaire de modes alternatifs à la fois de conscience et de structures de systèmes sociaux qui ne seraient plus patriarcaux. Cependant, avant que les spéculations des femmes entrevoient une évolution aussi optimiste, des autrices fabulistes moins connu², qui écrivaient alors même que la science et la SF étaient des domaines encore plus masculin^{ES} qu'aujourd'hui, avaient tendance à se rattacher plus intensément à l'autre personnage majeur², de Shelley, le monstre au centre de *Frankenstein*. Pour la raison que cet² alien — sans patrimoine, sans patronyme, sans éducation, et sans histoire — est un² créature secondaire, innocent² et pourtant rejet², comme inférieur², intelligent² et curieux², et pourtant exclu², du savoir culturel et technologique de son² maître. Shelley, qui écrivait au début du 19^{ème} siècle, a pu dissimuler l'anxiété de sa propre monstruosité en donnant au monstre un déguisement masculin. Mais ce monstre, sans nom, sans parents, avec son sentiment de difformité physique, reflète, jusqu'à ses lectures, la vie de la jeune Mary Shelley. En effet, l'appréhension de Shelley quant à la féminité considér², comme une forme défectueux², de masculinité est incarn², par ce monstre. Il exprime les sentiments de Shelley à propos d'ell²,-même en tant que membre d'un groupe sexuel² défin^S comme secondaire et inférieur². Pour aller plus loin dans l'implication de cet² interprétation, Ursula K. Le Guin suggérait il y a 4 ans, que la SF masculin², se distingue de la SF féminin², dans l'hostilité envers les aliens exprim², par le biais de stéréotypes de la représentation masculine. Vision qui s'oppose à l'identification compatisant², établi², par des autric^{ES} qui, elles, dotent l'outsider nationa², racia², ou planétaire, d'une intériorité.

I

Certain-es liront « queer » comme synonyme de « gay et lesbienne » ou « LGBT ». Cette lecture est inadéquate. Alors que ceux qui s'intègrent le mieux dans les constructions de « L », « G », « B » ou « T » pourraient tomber dans les limites discursives du queer, le queer n'est pas une zone d'occupation stable. Le queer n'est pas simplement une autre identité qui peut être punaisée sur une liste de catégories sociales nettes, ni la somme quantitative de nos identités. Il s'agit plutôt de la position qualitative de l'opposition aux présentations de la stabilité — une identité qui problématise les limites maîtrisables de l'identité. Le queer est un territoire en tension, défini en opposition au récit dominant du patriarcat blanc-hétéro-monogame, mais aussi en affinité avec tou-te-s ceux qui sont marginalisé-e-s, exotisé-e-s et opprimé-e-s. Le queer, c'est ce qui est anormal, étrange,

dangereux. Le queer implique notre sexualité et notre genre, mais il va bien au-delà. Il incarne notre désir et nos fantasmes, et bien plus encore. Le queer est la cohésion de tout ce qui est en conflit avec le monde hétérosexuel capitaliste. Le queer est un rejet total du régime de la Normalité.

II

San Francisco, prépare-toi pour la Guerilla Queer Bar.

Qu'est-ce que GQB ?

Le premier² vendredi de chaque mois, un groupe de LGBTQB+++ de *The Welcoming Committee* se pointe dans un bar traditionnellement hétéro et se l'appropri² pour une nuit. C'est une merveilleux² façon de sortir dans la ville. Nous annoncerons le quartier le Lundi 29 Septembre et le lieu précis² le Jeudi 2 Octobre.

Oui, on aime les surprises

Qu'est-ce que *The Welcoming Committee* ?

TWC est un mouvement de personnes LGBTQB+++ dédié² à expérimenter le monde entier, et pas juste les bars gays, dans un confort outrageux. On prend d'assaut concerts, événements sportifs, discothèques, théâtres, musées, et destinations de vacances dans les coins d'Atlanta, Boston, Chicago, Philadelphie, Washington et maintenant la Bay Area. Rejoins le mouvement et dis-nous où nous devrions aller la prochain² fois !

fig. 3. 8

Roxanne Maillet, *On n'aime pas ça parce qu'on devient deux*, 2017, 36 p.

méta
morphosé
méta
morphoser
ols
sont
méta
morphosés

ée
ees
eie
eie
eie

De: Olivier Bertrand, à: Roxanne Maillet
Objet: On aime pas ça parce qu'on devient deux

Puces Typo

Le: 26.05.2018

iel
i-el
i-≈el
i-≈≠el
i-≈≠≥el
i-≈≠≥el
i-≈≠≥el
i-≈≠≥≈el

#genrefluide

#nonbinaire

i∞el
entre il et elle
une infinité
se conjugue

Poster à gijgh
Caroline Smith
Kiddnap Your Designer
Police de caractères
Carpenter dessinée par
Shelley Brumby
Le choix de ce caractère
typographique a été
inspiré par la liste
Libre Font by Women

typographie radicale et plurielle – non binaire – boîte à outils en papier pour penser et agir

Comment repenser les corps typographiques de manière radicale au-delà de la binarité des formes et des contre-formes, des pleins et des déliés, du noir et du blanc ? Une typographie queer, freak, cyborg comme les caractères monstres du dix-neuvième siècle. Repenser les règles typographiques, la lisibilité/visibilité des corps.

typographie radicale et plurielle

Pussy Galore
Typeface

En 1927, Beatrix se transforme en Paul et sous son nom publie un article de recherche en typographie dans la revue *The Fleuron*. Suite à la publication de l'article, Paul se fait inviter à un entretien d'entraide chez Monotype, où Beatrix apparaît et est engagée. Beatrix

Silke Cook, Liz McQueen, Teal Triggs (WDR+R), Pussy Galore, Fuse #12, 1994.

"Une approche féministe au design cherche des stratégies graphiques qui permettent d'entendre des personnes qui n'avaient jamais été entendues avant [...] de rompre les limites d'un système binaire." Sheila Levant de Bretnville, *Dry Design and Fuzzy Theory*, interview avec Ellen Lupton, *Eye magazine*, 1992.

jeunes d'écriture queer et transfeministe

Sam Bourcier, introduction, *Isomo Inc. corporate - le triangle et la licorne qui parle*, Paris, Cambourakis, 2017.

guide graphisme & typo
écrivaine
inclusi·f·ive
fabuleu·
graphiste

inclusive

graphisme & typo
écrivaine
inclusi·f·ive
fabuleu·
graphiste

je
tu
iel

« Il faudrait inventer un pronom pour les gens qui sont en transition. Ceux dont les corps glissent d'une atmosphère à l'autre dont les organes vont devoir s'habituer à un nouvel écosystème »

je
tu
iel

je m.
au su.
que c'è
le moins
verse qua
il faudrait
Ceux dont le
ganes vont de
contient ce
quelque chose t
es temps, les ver
suis à la mar
sont toujours vic
pour voler et flotte
au-dessus de quelq
j'ai eu mes maxime
à vous dire tout ça. Pe
mois que je s... Je trime
de travail les porter avec sur p
en fonction de
Le matin se lever tôt, l'après-midi dort
forme de course au soleil... et y a quelq
l'ambassade de France, à deux pas d
brûlant, que les gens devenaient tous... Main
coupures d'eau de huit heures... Va falloir fair
livre, enfin l'autre elle raconte un truc comme...
mollement entre deux verres de Bitter Campari.
trop tard on joue aux boules trop tard... Alors, le m.
Ça se passe à Tarquinia, 100 km au nord de Rome, u
étrusque de plus de 6 000 sépultures. Dans le livre tou
trop chaud, on sais plus de qui tomber amoureux ni pou
temps...
Tu vois c'est un peu l'état dans lequel je me trouve en ce
sorte de Kama-sutra de l'esprit... Je suis allée voir c
son mail elle me disait « The town before Car
left side of bus... to see Etruscan tom
son village... me montrer l'architecture
tales sur les maisons
vieilles

fig. 3. 9 Polices extraites des fanzines des workshops Bye Bye Binary, Genderfluid #1 (2018) et Queer Bloc #2 (2019).

*je baise
tu baises
*iel baise
nous baisons
vous baisez
*ils/elles baisent

Trans
assassinés
pas un
de plus

fig. 3. 10 Charlotte Houette et Clara Pacotte, *Deux disparues dans une cage d'ascenseur du XIXe arrondissement*, 2018, 4 p.

DEUX DISPARUES

DANS UNE CAGE
D'ASCENSEUR
DU XIX^{EME}
ARRONDISSEMENT

CHARLOTTE HOUETTE ET CLARA PACOTTE

INTRODUCTION AU READER

LE 27 MARS 2018, CLARA PACOTTE ET CHARLOTTE HOUETTE ONT PRIS L'ASCENSEUR DE L'IMMEUBLE ANNEES 70 DE SAMUELLE N°11 ET NE SONT JAMAIS SORTIES. UNE ALERTE DISPARITION A ETE MISE EN PLACE CE MATIN SUITE AUX APPELS REPETES DE LEURS PROCHES. L'AFFAIRE RESTE MYSTERIEUSE, TOUT COMME L'ENQUETE LEUR AMIE EN ETAT DE CHOC. JE NE COMPRENDS PAS ELLES SONT JUSTE VENUES BOIRE UN VERRE ET DINER A LA MAISON. JE PRENDS TOUJOURS CET ASCENSEUR, JE NAI JAMAIS EU DE PROBLEME ?

LA CONCIERGE AFFIRME QUE PERSONNE NA FRANCHI LA PORTE A CETTE HEURE LA. TRÈS PEU DE RESOURCES SONT DISPONIBLES POUR L'ENQUETE. CONSEQUENCES DES COUPES BUDGETAIRES ET LES PROCHES DES DISPARUES CRAignent DE NE JAMAIS AVOIR DE REPONSE.

LA DESCENTE EN ASCENSEUR DURA DES HEURES. HEUREUSEMENT QU'ON VENAIT DE DINER CHEZ SAM. NOUS AVAIT MEME DONNE DES RESTES.

IL EST CLAIR QUE C'ETAIT CALCULE ON A BIEN VU QU'ON INSISTAIT POUR QU'ON PRENNE L'ASCENSEUR PLUTOT QUE LES ESCALIERS POUR REJOINDRE LA RUE. APRES REFLEXION, C'EST VRAIMENT IDIOT DE NE PAS DESCENDRE A PIED QUAND ON A LA CAPACITE DE LE FAIRE. MAIS SANS DOUTE VAPOREUSES DES QUELQUES VERRES DE VIN, ON SUIVIT SON CONSEIL.

EUUT LE TEMPS DE LIRE, DE MANGER ET FINIR LA FLASQUE DE VIN QUI TRAINAIT ACCIDENTELLEMENT DANS UN DE NOS SACS TOUT A COUP. LA CAGE RALENTIT SA COURSE, ON SE RELEVA COMME POUR FAIRE FRONT A LEVENTUEL DANGER QUI SANNOCAIT DANS LES FILMS UN ASCENSEUR NA JAMAIS LE BEAU ROLE. LES PORTES MIRENT UN TEMPS INFINI A S'OUVRIR. NOUS LAISSANT LE TEMPS D'IMAGINER UN TAS DE MORTS ATROCES, STUPIDES, RAPIDES. UN TRESOR, DES STALACTITES VISQUEUX, DES VISAGES EFFRAYANTS, ET RANGEMENT RIEN DE TRÈS ACCUEILLANT.

UNE VAGUE BROUILLARD NOUS EMPÊCHAIT DE DISTINGUER CE QUI NOUS ATTENDAIT. IL FINIT PAR SE DISSIPER VENANT AU SECOURS DE NOS TACHYCARDIES RESPECTIVES.

NOUS S'ETENDAIT UNE PLACE COUVERTE PAR UN DÔME OPALESCENT. SA TEXTURE LAISSAIT ENTREVOIR LE MOUVEMENT DES METEORITES. LE RAYONNEMENT DES ETOILES ET LES EFFLUVES COLOREES DES GAZ GALACTIQUES SOUS CETTE CHAPE. UNE VAPEUR LEGERE SANIMAIT AU CONTACT DE LA POULE. DES PERSONNES TRAVERSAIENT L'ESPACE EN COURANT, EMPORANT LA BRUME FINE ET D'AUTRES ASSISES EN GROUPE SEMBLAIENT ECHANGER PAR SIGNES, AGITANT LAIR PAS A COUP.

CERTAINES ALLAIENT DES UNES AUX AUTRES. UN PAS TRANQUILLE OU EN SAUTILLANT. TOUTES LEURS CHAUSSURES BRILLAIENT AU CONTACT DU SOL. ETINCELLES PLUS IMPRESSIONNANTES ENCORE QUE LA COMBUSTION DU CUIVRE OU DU LITHIUM. ON VOYAIT DES COMBINAISONS TRANSPARENTES A L'ARRIERE DES CORPS. OMOPLATES, FESSES, MOLLETS ET CUISSES APPARENTES. DES ARMURES MOLLES TROUVEES AU NIVEAU DES TETONS. DES CASQUETTES EN FORME DE CHAPEAU D'APICULTRICE AU MAILLAGE LUMINESCENT. IL SERAIT IMPOSSIBLE DE DECHIFFRER EXACTEMENT LEUR ASPECT PHYSIQUE ET LEURS VOIX. SE CONFOUNDAIENT EN UNE SORTIE DE MELODIE PLUTOT DOUCE. ON AURAIT DIT DES HUMAINES. MAIS NOS CRITERES NE SUFFIRAIENT PAS A EXPLIQUER COMPLETEMENT EN QUOI ILS DIFFERENT DE NOUS. LES CORPS SE MOUVAIENT SUR CETTE PLACE SANS S'ENTRECHOQUER. CAURAIT ETE SI REDUCTEUR DE PARLER D'HOMMES ET DE FEMMES. POUR LES DECRIRE QUIL ETAIT PREFERABLE DE SEN TENIR A L'OBSERVATION DES ARTIFICES VESTIMENTAIRES POUR DESIGNER QUELQU'UN.

NE NOUS FIXA ET ON PUT SORTIR DE L'ASCENSEUR AVEC ASSURANCE. FICTIVE, QUE RIEN DE SPECIAL NALLAIT ARRIVER.

SEMBLAIT QU'ON ETAIT LIBRES DE NOS DEPLACEMENTS. ON APERCUT DES PANCIERTES NUMERIQUES ENGAGEANT VERS UNE COURSIVE AUX PARES ILLUMINEES DE COULEURS CLIGNOTANTES. C'EST LA QUE L'ON DECIDA DE POURSUIVRE NOTRE EXPLORATION DE TOUTES LES ALTERNATIVES. ET FAUTE D'UN RASONNEMENT LOGIQUE POSSIBLE, NOS YEUX CHOISIRENT A NOTRE PLACE.

AU BOUT DU COULOIR MULTICOLORE, LE PLAFOND S'ELONGAIT DU SOL, POUR REJOINDRE LE HAUT D'UNE GRANDE PORTE TRANSLUCIDE GRAVEE DE MOTIFS CHANGEANTS. DES MOTS EN LANGUES D'APPARENCE TERRESTRE. DES IMAGES RECTANGULAIRES, DU BRAILLE. LES GRAVURES A PEINE PERCEPTIBLES N'ARRETAIENT PAS DE SE DISPENSER ET SE CHEVAUCHER AU MOMENT OU LUNE DE NOUS

APPROCHA POUR ESSAYER DE LA TOUCHER. LA PORTE DISPARUT DANS LES MURS.

TROU QUI SUBSISTAIT.

NOUS LAISSA DECOUVRIR AVEC SUTERFACTION L'INTERIEUR CLAIR D'UNE GRANDE SALLE OVALE ENCERCLEE DE RAYONNAGES COULANT SOUS LES LIVRES. LA BIBLIOTHEQUE. BONT ON APPREHENDAIT DANS LES DIX MINUTES SUIVANTES QUELLE ETAIT EN FAIT UNE SALLE DE DIVERTISSEMENT. PARAISSAIT PLUS GRANDE QUE LA PLACE DE LA MER D'ETOILE DE BALLAN 70. ON ESSAYA VAGUEMENT D'EN APPREHENDER LA SUPERFICIE MATRIE MATIQUE. LE SEUL INSTRUMENT DE MESURE DISPONIBLE ETAIT NOTRE PROPRE CORPS. ON POUVAIT EVALUER LES DISTANCES EN COMPARANT LA TAILLE DES ETRES A L'OPPOSE DE LA SALLE A LA LONGUEUR DE NOS DOIGTS. ON SAIDAIT DE LA HAUTEUR DES LIVRES POUR APPUYER NOS CALCULS. INEXACTS AU DEMEURANT, CAR IL ETAIT IMPOSSIBLE DE DETERMINER UNE TAILLE MOYENNE DES ETRES EN PRESENCE.

POIS PASSEE L'ENTREE, ON L'ON STATIONNAIT. COMME DEUX POTEAUX SANS VIE GONFLES DE QUESTIONS. QUELQU'UN NOUS INTERPELLA DANS NOTRE LANGUE SANS UNE ONCE D'ACCENT ETRANGER. A PART UNE TRACE MINUSCULE DU FRANCAIS DES ANNEES 80.

JE SUIS MONIQUE. TU ES ? ET VOUS ?

ON NE SUT QUI REPRENDRE ET L'ARTICULATION DE NOS PRENOMS RETENTIT COMME UN SEMI DESASTRE.

CLARA ET CHARLOTTE.

APRES UN COURT MOMENT DE SILENCE (DANS UNE PIECE QUI DE MANIERE SURPRENANTE NE RESONNAIT PAS), MONIQUE REPRIT UNE EXPRESSION FACIALE RECONNAISSABLE.

IL ME SEMBLE QUE NOUS AVONS CHOSI LE MEME RAYONNAGE. QUELLE BELLE SURPRISE. AJOUTA T ELLE EN JOUEE.

PARDON, MAIS QUEL RAYONNAGE ?

CELUI LA, DERRIERE VOUS. JE CROIS D'AILLEURS QUE VOUS VOUS ETES INTERESSEES A MON TRAVAIL.

MAIS VOUS ETES MORTE. VOUS NOUS CONNAISSEZ ?

AH, MAIS VOUS ETES LES TERRIENNES.

L'INTERPRETATION DE WITTIG NOUS TIRA PAR LES MANCHES.

JE VOUS PRESENTE JOANNA. IL FALLAIT QUE VOUS VOUS RENCONTRIEZ.

NICE TO MEET YOU IS ANYONE A LESBIAN ?

TA BASE DE DONNEES MANQUE ENCORE UN PEU DE SUBTILITE, JOAN.

I DONT EXIST TO ADAPT MYSELF.

MOI ET CLARA ON VOUS TROUVE TRÈS DRÔLE.

RESTEZ DONC ENCORE UN PEU. DANS CE CAS, S'ECRIA MONIQUE.

FIT VOLTE FACE VERS LE RAYONNAGE QUI NE NECESSAIT DE SE CHARGER, DE SE REMPLIR DE

LIVRES QUI S'INTERCALAIENT ENTRE LES PREMIERS AVEC AUTANT DE FACILITE QUE S'IL N'Y AVAIT EU AUCUNE PUBLICATION, ABECEDAIRE, BROCHURE, FASCICULE, ENCYCLOPEDIE, RECUEIL, EDITION, MEMOIRES, GRIMOIRE, PERIODIQUE, ALBUM ET ROMAN SUR LES ETAGES. LA BIBLIOTHEQUE BRILLAIT DES COUVERTURES PLASTIQUES QUI SE REARRANGEAIENT AVEC FLUIDITE. ON AURAIT DIT LA RECONFIGURATION D'UN ORDINATEUR, MAIS EN MACROSCOPIQUE.

FACE DE NOUS SE TENAIT LA TRANCHE VIERGE ET DAJOUTER DES IDEES DE NOTRE POINT DE VUE PLUS CONTEMPORAIN, MAIS CONTEMPORAIN DE QUI ET DE QUOI ? ON N'ETAIT PLUS SUR TERRE A CE MOMENT LA.

COPIE DE EAAPES 11101 QUI LON AVAIT ATTRAPÉE ÉTAIT INTACTE ON NE COMPTAIT PAS COMMENT ELLE ÉTAIT ARRIVÉE LA. ON AVAIT VENDU LA DERNIERE HUIT JOURS AUPARAVANT.

NOS MAINS. LE READER SE MIT A PRENDRE DANS DU POIDS AUX 340 PAGES ORIGINALES. DES DIZAINES VIRENT SAJOUTER LA TABLE DES MATIERES FAISAIT MAINTENANT 5, 6, 7, 12 PAGES ET ON SE TENAIT LA, PERPLEXE. AVEC L'OUVRAGE OUVERT, ON AURAIT DIT QU'ON S'APPRÊTAIT A ENTERER UN FANTÔME. ALORS POUR ÉLOIGNER CE SENTIMENT DÉSAGRÉABLE, ON COMMENÇA À LE FEUILLETER.

PAGE QUI VENAIT D'APPARAÎTRE FAISAIT LA PARTIE DU SOMMAIRE ET EN Y REGARDANT DE PLUS PRÈS, CHARLOTTE JETA SON DOIGT SUR UNE LIGNE EN LETTRES NOIRES SUR LE PAPIER COULEUR PÊCHE. ON LISAIT CLAIEMENT LE NOM D'HILMA, SON ENFANT. 12 DE 4 MOIS LA LIGNE SE REFERAIT À UNE AUTRE PAGE ET ANNONÇAIT UNE INTRODUCTION À SA THÈSE SUR LA REPRÉSENTATION DU GÈRE DANS LA SCIENCE FICTION ENTRE 2001 ET 2043. ELLE NOUS CITAIT, ELLE CITAIT DES AMIES AUTRICHE ET AUSSI DES ROMANS ET DES NOMS INCONNUS. LA LANGUE FRANÇAISE ÉTAIT MÉCONNAISSABLE.

ÉCRIVIT RAPIDEMENT LA DESCRIPTION DE LA BIBLIOTHEQUE ET DES PERSONNES QUI NOUS ENTOURAIENT SUR UN PAPIER COMME UN CADAVRE ÉKOUSI, QUE CLARA GLISSA NÂTIVEMENT À L'INTÉRIEUR DU READER.

SECONDES SUFFICIENT À VOIR APPARAÎTRE DE NOUVELLES PAGES DATÉE DE 2045 RANT DES INFOR-

fig. 3. 11 et 3. 12

Enz@ Le Guarrec, *Sans Corps*, 2019-2022.

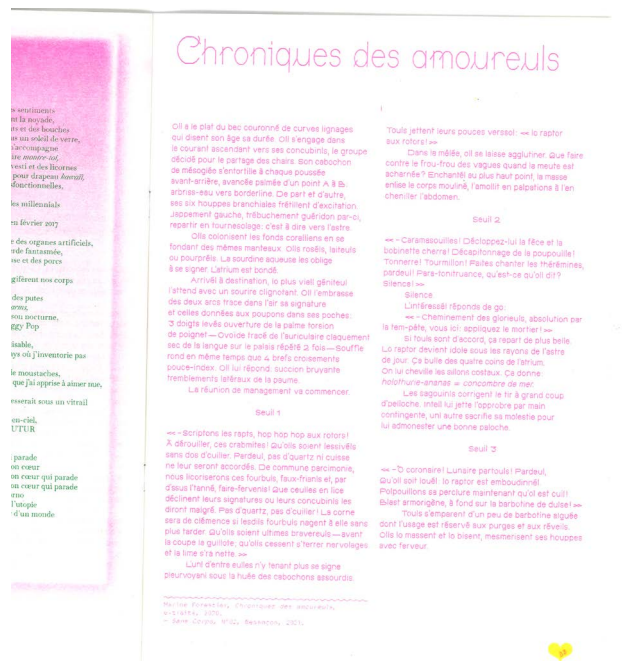
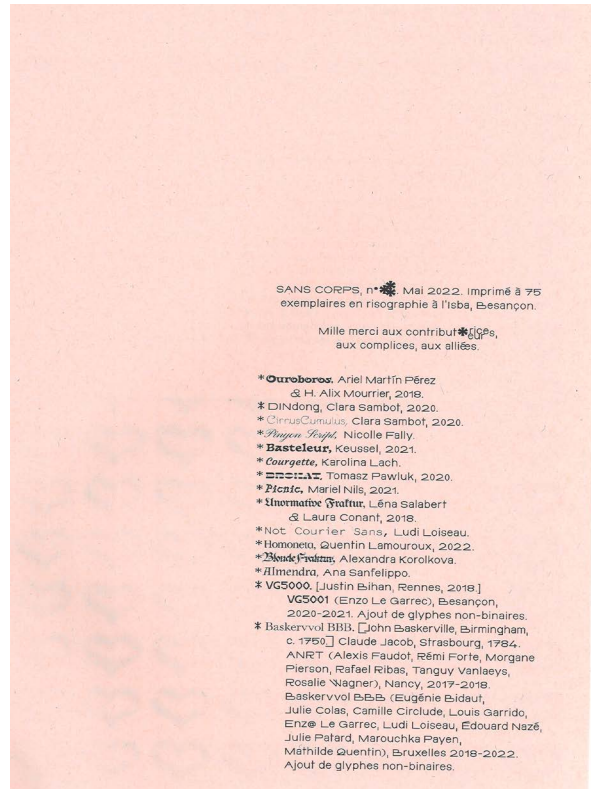
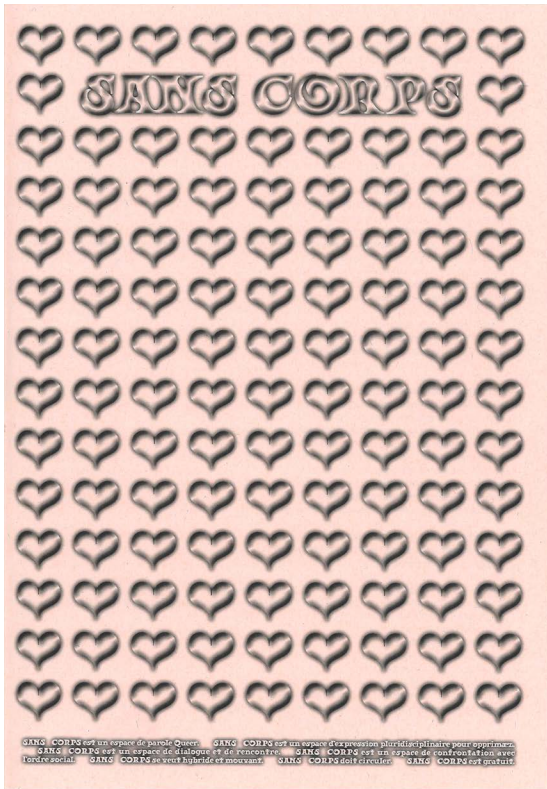


fig. 3.13

Camille°Circlude, *La typographe comme technologie du post-binarisme politique*, 2022, 16 p.



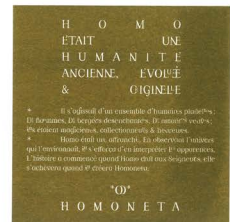
La typographie comme technologie du post-binarisme politique.¹ Camille°Circlude

— Révolution typographique post-binaire
typo-inclusiv.net
typo-nonbinaire.net
typo-post-binaire.net

— Bye Bye Binary
genderfluid.space
typotheque.genderfluid.space
dbyebyebinary

Dans la lignée du lesbianisme politique de Rich et Wittig de la seconde vague du féminisme des années 60-70, ce livre de problématisation a pour objectif de proposer le concept du post-binarisme politique comme actualisation contemporaine, offrant une porte de sortie au régime de la différence sexuelle, prenant comme ressource la typographie en tant que technologie émancipatrice.

des artistes, des théoricien·nes. Mais, si l'imaginaire, l'histoire à raconter, la fiction en place est la raison même de la présence de ces groupes et individus, la réalisation du projet technique doit se faire, doit être aussi un but tout aussi réel, sous peine de perdre les différent·es acteurs et actrices de l'histoire. Paradoxalement la fiction collective est une garantie de réalisation.» (Rassat, 2007)



Source : Lammourou, G., Nomoneta, 2020 [img]

De nombreuses actrices de la typographie proposent aujourd'hui une variété fort réjouissante de propositions diverses et variées qu'il convient d'acquiescer. En nous incitant à «habiter le trouble», Haraway nous permet de faire le choix de l'hybridation (ici, des formes typographiques) pour sortir de la binarité.

En ne faisant pas de choix, mais en utilisant tantôt une forme, tantôt une autre et en multipliant les usages, nous faisons ce choix du non-choix pour permettre à toutes d'exister.

Seul le temps qui passe, et non une décision arbitraire imposée par un pouvoir central, conservera l'une ou l'autre piste en tentant d'en faire une solution momentanée, jusqu'à la prochaine révolution typographique.

Ces usages hybrides permettant également de répondre à la critique faite à l'écriture inclusive (épigone ou doublet) de dépolitiser le langage en appliquant des formes inclusives de façon systématique, normalisée, reproduisant elle-même une préférence à l'université et l'invivification des oppressions et dominations (ex : colonialistes et colonisées). En effet, le risque d'un retour à un sujet-maître est présent en gommant les différences ontologiques ; alors que le risque de l'oubli des structures de domination est présent en gommant les différences politiques (Collin, 2001).

Dans Homo Incorporated : Le triangle et la forme qui péte, Bourcier propose dans son introduction une «petite grammaire du français queer et transformatrice» (Bourcier, 2017) qui autorise la cohabitation de plusieurs systèmes d'écriture en fonction de la position d'énonciation politique, afin de ne pas invisibiliser les marques de l'hétéronormie de la différence soustraite. En effet, en fonction du contexte et du jeu d'énonciation, des choix d'écriture peuvent être opérés affirmant que la langue est bien politique.

La forme du E en capitale imbriquée dans les suffixes en bas-de-casse, par exemple dans le VG5000 ou le JounquinaboRT, montre qu'il est aussi possible de visibiliser la forme féminine dans ces expériences typographiques. Le dessin de caractères permet également d'affirmer des choix politiques, par exemple le choix des positions en indice ou exposant des formes masculines ou féminines.



Source : Aïda de gilles Gosses, E. Harding, M. et Maréchal, A., JounquinaboRT de Sarah Krieger et Officinas, 2018

5. Prolifération, contamination, irrigation souterraine, polimérisation

« Reste la stratégie du copyleft : capter les savoirs (y compris les plus pointus en matière de sciences biomédicales contemporaines), devenir les experts alternatifs de nos propres corps, généraliser la contribution chimique, technologique, ouvrir des espaces de production clandestins, créer des identités en utilisation libre, élaborer, partager d'autres modalités de matérialisation, d'incorporation et lutter pour elles, ensembler. » (Dorlin, 2011)

Cette citation de Dorlin lus sous le prisme des expérimentations typographiques, en tant que « savoir points », résonne particulièrement sur la question de la licence de diffusion des caractères est au cœur des préoccupations des dessinateur·s de caractères — expert·s et chirurgien·s, contrairement à la licence du binarisme de genre.

« Je veux être opéré du binarisme de genre. » (Preclado, 2018)

En effet les polices de caractères comportant des glyphes inclusifs, disponible en licence libre (VG5000, Cirrus Omnia, Bustervell) ou sous licence propriétaire (JounquinaboRT) sont diffusées au fil du temps par des graphistes et/ou éditeur·s, engageant qui ont fait utilisation dans des objets graphiques (lire, site, affiche, etc.). Ces usages rendus visibles en suscitent d'autres et se multiplient.

La diffusion en licence copyleft offre la possibilité à d'autres dessinateur·s de prendre la suite du travail entamé par l'ajout de glyphes à une même police ou par des reprises (évident).

Le VG5000 publié initialement sur la plateforme Velvetyne Type Foundry (2018) avec seulement 8 caractères inclusifs au départ existe aujourd'hui sous 3 formes différentes, avec des positionnements politiques différents. La première version (Chloé Bernhardt et Justin Bihan, 2018) comprend des E capitales à l'inférieur des suffixes en bas-de-casse, affirmant la forme féminine à la manière militante. Pour la seconde version, le choix est fait d'abandonner la combinaison de lettres supérieures et inférieures qui se justifie par la volonté de ne pas inférioriser la forme du féminin sous celle du masculin et plutôt de les agglomérer avec des ligatures (Enzo Le Garrec, 2019). La troisième version (Justin Bihan, 2021) inclut cette fois un large set de glyphes inclusifs (28 bas-de-casse, 28 capitales) reprenant le principe de lettres supérieures et inférieures (indices et exposants). Cette forme graphique dédoublée, convoque l'usage du doublet (Viennet, 2014), en incluant le féminin dans une forme binaire qui ne donne pas d'espace de représentation possible à d'autres genres.

Les usages typographiques se répandent par contamination, dans le sens entendu par Dorlin, à la suite des travaux de Foucault, Derrida et Deleuze, utilisant le terme prolifération comme « une modalité de la révolution qui ne se définit pas en éradication radicale du donné à laquelle se substituerait un autre donné, mais comme le transit par une irrigation souterraine, des écarts et des ardoises ponctuelles qui sont toujours à repenser et à rectifier : un dispositif de contamination plus qu'uniformement. » (Dorlin, 2010).

La coexistence et la multiplicité des formes typographiques en circulation entre en résonance avec le « principe de multiplicité » propre au concept de rhizome de la French Theory (Deleuze & Guattari, 1980) dont la formation d'un système global rhizomique n'est en aucun cas dépendant d'une unité générale régit par un élément dominant. La



Source : Bernhardt, C. et Bihan, J., VG5000, 2018 - LS-VG5000, 2021 - Le Garrec, E., VG5001, 2018.

« Chaque fois que tu es le courage de faire ce qu'il te convient de faire, la liberté me contamine. Chaque fois que j'ai le courage de dire ce que j'ai à dire, ma liberté me contamine. » (Despentes, 2020)

La diffusion des polices en licence libre est caractéristique de la contamination qui s'opère et des possibilités de création collective. La licence libre permet aussi une diffusion, un accès au plus grand nombre en dehors de la logique propriétaire. Sous peu, cette accessibilité permettra également, à des utilisateur·s, de traitement de texte d'utiliser ces caractères (qui sont à l'heure actuelle contenus à l'usage des graphistes et professionnels, tant livrés aux glyphes peut d'être automatisés).

fig. 3. 15

Enz@ Le Guarrec, *Rencontrer le mythe de la norme*, Isba, Besançon, 2022, 4 p.

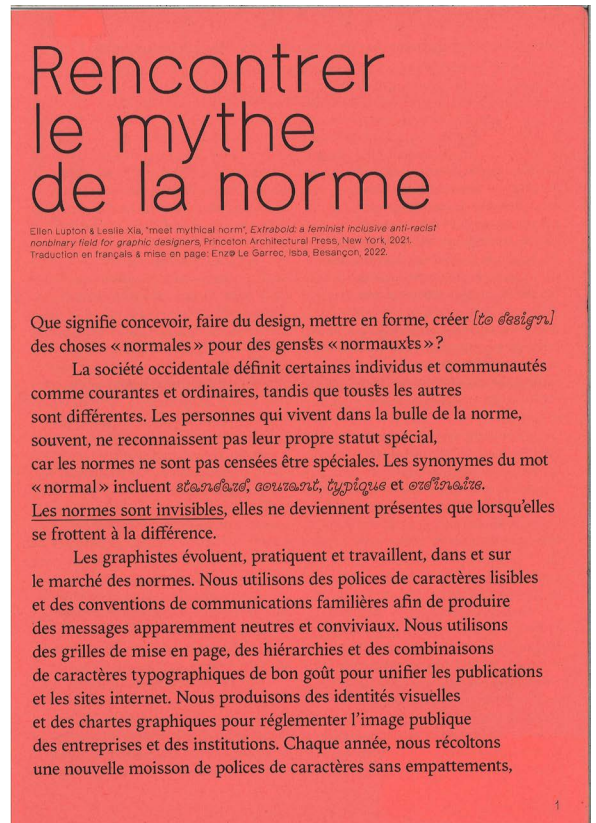


fig. 3. 16

Les outils du Maître, les outils du Monstre, Ece Canli, 24 p.



fig. 3.17

Apprendre à transgresser, bell hooks, 24 p.



m'offrir une direction intellectuelle et spirituelle dans un contexte universitaire. Si cela avait été le cas, j'aurais eu l'impression de découvrir un trésor rare. J'appris, avec d'autres étudiants, à me considérer chanceuse si je rencontrais une enseignante intéressante qui me captivait. La plupart de mes enseignantes n'avaient aucun intérêt pour l'éveil spirituel. Elles semblaient plus que tout obsédées par l'exercice de leur pouvoir et de leur autorité dans le mini-royaume qu'était leur classe.

Je ne dis pas qu'il n'y avait pas de dictateurs capivants et bienveillants, mais dans mes souvenirs il était rare — absolument, incroyablement rare — de rencontrer des enseignantes profondément dévouées à des pratiques pédagogiques progressistes. J'étais consternée; la plupart de mes enseignantes n'étaient pas des gens que j'avais envie d'égaliser.

Mon dévouement pour l'apprentissage me poussait à aller en classe. Pourtant, parce que je ne me conformais pas — je n'étais ni docile, ni passive — certaines enseignantes me traitaient avec mépris. Je me distançais lentement de mon éducation. Découvrir Freire au milieu de cette période d'aliénation fut crucial à ma survie en tant qu'étudiante. Son travail m'offrit à la fois une façon de comprendre les limites du type d'éducation que je recevais, et des stratégies alternatives d'enseignement et d'apprentissage.

J'étais particulièrement déçue de croiser des enseignantes blanches se réclamant du modèle de Freire, alors même que leurs pratiques pédagogiques étaient embourbées dans des structures de domination, reflétant un style d'enseignement conservateur, même s'ils abordaient leur sujet d'un point de vue progressiste.

Quand je découvris le travail de Paulo Freire pour la première fois, j'étais curieuse de savoir si sa manière d'enseigner incarnait les pratiques pédagogiques qu'il décrivait de façon si éloquentes dans son travail. J'étais profondément émue par sa présence, par la façon dont sa méthode d'enseignement illustrait sa théorie de la pédagogie. (Toutes les étudiantes intéressées par Freire n'auraient pas forcément le même ressenti.) Mon expérience avec lui renforça ma foi pour l'éducation libératrice. Je n'avais jamais voulu abandonner la conviction qu'on pouvait enseigner sans renforcer des systèmes de domination existants. J'avais besoin de savoir que les enseignantes n'avaient pas besoin d'être des tyrans dans la salle de classe.

Quand je voulus faire carrière dans l'enseignement, j'étais persuadée que le succès personnel était intimement lié à l'autoréalisation. Ma passion pour cette recherche me conduisit à interroger constamment la séparation du corps et de l'esprit, si souvent prise pour acquise. La plupart des enseignantes étaient souvent profondément hostiles, et même dédaigneuses, envers n'importe quelle approche de l'apprentissage qui émergerait d'une position philosophique insistant sur l'unité de l'esprit et du corps, plutôt que de la séparation de ces éléments. Comme la plupart de mes étudiants aujourd'hui, je m'entendis souvent dire par des universitaires puissants que je me fourvoyais à poursuivre une quête pareille dans le monde universitaire. Pendant mes années étudiantes je ressentais une angoisse profonde. Les souvenirs de cette douleur me reviennent lorsque j'entends les étudiants confier qu'ils ont peur de ne pas avoir de succès dans les professions universitaires s'ils se soucient de leur bien-être, s'ils rejettent des comportements dysfonctionnels ou la participation à des hiérarchies coercitives. Ces étudiants ont souvent peur, comme moi avant eux, qu'il n'existe aucune place à l'université où ils pourraient affirmer leur désir pour des pratiques réflexives.

Cette peur est présente, car beaucoup d'enseignantes ont des réponses intentionnellement hostiles à la vision d'une éducation libératrice, qui connecterait la volonté de savoir avec la volonté de devenir. Au sein des cercles professoraux, on se plaint souvent amèrement que les étudiants veulent faire de leurs classes des « groupes de rencontre ». Bien qu'il soit absolument déraisonnable que les étudiants attendent des cours qu'ils soient des thérapies de groupe, il n'est pas mesuré qu'ils espèrent que la connaissance qu'ils reçoivent dans ce contexte les nourrisse et les libère.

Actuellement, les étudiants que je croise semblent bien moins certains quant aux pratiques réflexives que nous l'étions il y a vingt ans. Ils ont l'impression qu'il n'y a pas de lignes éthiques claires orientant les actions. Pourtant, tout en se désespérant, ils sont aussi convaincus que l'éducation doit être libératrice. Ils veulent et exigent des enseignantes davantage que ma génération. J'entre parfois dans une classe débordant d'étudiants terriblement meurtris dans leur psyché (beaucoup d'entre eux ont vu des thérapéutes), et pourtant ils ne me demandent pas de mener leur thérapie. Ils veulent en revanche une éducation qui quérirait les esprits non-informés, ignorants. Ils veulent une connaissance qui a du sens. Ils s'attendent, avec raison, que mes collègues et moi ne leur offrons pas d'information sans se soucier en même temps de la connexion entre ce qu'ils apprennent et leur expérience de la vie en général.

Cette exigence de la part des étudiants ne signifie pas qu'ils accepteront toujours notre direction. C'est d'ailleurs l'une des joies de l'éducation comme pratique de la liberté, qui permet aux étudiants de prendre leurs responsabilités pour leurs choix. Un de mes étudiants, Gary Dauphin, publia dans le *Village Voice* un article à propos de la relation enseignant/étudiant². Il y partagea sa joie de travailler avec moi, ainsi que les tensions nées alors qu'il consacrait son temps à essayer de rejoindre une fraternité étudiante, plutôt que de se concentrer sur ses écrits:

m'offrir une direction intellectuelle et spirituelle dans un contexte universitaire. Si cela avait été le cas, j'aurais eu l'impression de découvrir un trésor rare. J'appris, avec d'autres étudiants, à me considérer chanceuse si je rencontrais une enseignante intéressante qui me captivait. La plupart de mes enseignantes n'avaient aucun intérêt pour l'éveil spirituel. Elles semblaient plus que tout obsédées par l'exercice de leur pouvoir et de leur autorité dans le mini-royaume qu'était leur classe.

Je ne dis pas qu'il n'y avait pas de dictateurs capivants et bienveillants, mais dans mes souvenirs il était rare — absolument, incroyablement rare — de rencontrer des enseignantes profondément dévouées à des pratiques pédagogiques progressistes. J'étais consternée; la plupart de mes enseignantes n'étaient pas des gens que j'avais envie d'égaliser.

Mon dévouement pour l'apprentissage me poussait à aller en classe. Pourtant, parce que je ne me conformais pas — je n'étais ni docile, ni passive — certaines enseignantes me traitaient avec mépris. Je me distançais lentement de mon éducation. Découvrir Freire au milieu de cette période d'aliénation fut crucial à ma survie en tant qu'étudiante. Son travail m'offrit à la fois une façon de comprendre les limites du type d'éducation que je recevais, et des stratégies alternatives d'enseignement et d'apprentissage.

J'étais particulièrement déçue de croiser des enseignantes blanches se réclamant du modèle de Freire, alors même que leurs pratiques pédagogiques étaient embourbées dans des structures de domination, reflétant un style d'enseignement conservateur, même s'ils abordaient leur sujet d'un point de vue progressiste.

Quand je découvris le travail de Paulo Freire pour la première fois, j'étais curieuse de savoir si sa manière d'enseigner incarnait les pratiques pédagogiques qu'il décrivait de façon si éloquentes dans son travail. J'étais profondément émue par sa présence, par la façon dont sa méthode d'enseignement illustrait sa théorie de la pédagogie. (Toutes les étudiants intéressées par Freire n'auraient pas forcément le même ressenti.) Mon expérience avec lui renforça ma foi pour l'éducation libératrice. Je n'avais jamais voulu abandonner la conviction qu'on pouvait enseigner sans renforcer des systèmes de domination existants. J'avais besoin de savoir que les enseignantes n'avaient pas besoin d'être des tyrans dans la salle de classe.

Quand je voulus faire carrière dans l'enseignement, j'étais persuadée que le succès personnel était intimement lié à l'autoréalisation. Ma passion pour cette recherche me conduisit à interroger constamment la séparation du corps et de l'esprit, si souvent prise pour acquise. La plupart des enseignantes étaient souvent profondément hostiles, et même dédaigneuses, envers n'importe quelle approche de l'apprentissage qui émergerait d'une position philosophique insistant sur l'unité de l'esprit et du corps, plutôt que de la séparation de ces éléments. Comme la plupart de mes étudiants aujourd'hui, je m'entendis souvent dire par des universitaires puissants que je me fourvoyais à poursuivre une quête pareille dans le monde universitaire. Pendant mes années étudiantes je ressentais une angoisse profonde. Les souvenirs de cette douleur me reviennent lorsque j'entends les étudiants confier qu'ils ont peur de ne pas avoir de succès dans les professions universitaires s'ils se soucient de leur bien-être, s'ils rejettent des comportements dysfonctionnels ou la participation à des hiérarchies coercitives. Ces étudiants ont souvent peur, comme moi avant eux, qu'il n'existe aucune place à l'université où ils pourraient affirmer leur désir pour des pratiques réflexives.

Cette peur est présente, car beaucoup d'enseignantes ont des réponses intentionnellement hostiles à la vision d'une éducation libératrice, qui connecterait la volonté de savoir avec la volonté de devenir. Au sein des cercles professoraux, on se plaint souvent amèrement que les étudiants veulent faire de leurs classes des « groupes de rencontre ». Bien qu'il soit absolument déraisonnable que les étudiants attendent des cours qu'ils soient des thérapies de groupe, il n'est pas mesuré qu'ils espèrent que la connaissance qu'ils reçoivent dans ce contexte les nourrisse et les libère.

Actuellement, les étudiants que je croise semblent bien moins certains quant aux pratiques réflexives que nous l'étions il y a vingt ans. Ils ont l'impression qu'il n'y a pas de lignes éthiques claires orientant les actions. Pourtant, tout en se désespérant, ils sont aussi convaincus que l'éducation doit être libératrice. Ils veulent et exigent des enseignantes davantage que ma génération. J'entre parfois dans une classe débordant d'étudiants terriblement meurtris dans leur psyché (beaucoup d'entre eux ont vu des thérapéutes), et pourtant ils ne me demandent pas de mener leur thérapie. Ils veulent en revanche une éducation qui quérirait les esprits non-informés, ignorants. Ils veulent une connaissance qui a du sens. Ils s'attendent, avec raison, que mes collègues et moi ne leur offrons pas d'information sans se soucier en même temps de la connexion entre ce qu'ils apprennent et leur expérience de la vie en général.

Cette exigence de la part des étudiants ne signifie pas qu'ils accepteront toujours notre direction. C'est d'ailleurs l'une des joies de l'éducation comme pratique de la liberté, qui permet aux étudiants de prendre leurs responsabilités pour leurs choix. Un de mes étudiants, Gary Dauphin, publia dans le *Village Voice* un article à propos de la relation enseignant/étudiant². Il y partagea sa joie de travailler avec moi, ainsi que les tensions nées alors qu'il consacrait son temps à essayer de rejoindre une fraternité étudiante, plutôt que de se concentrer sur ses écrits:

fig. 3.18 Caroline Hays, *Comment tu es devenue ma fille*, Paris, Flammarion, janvier 2022.



fig. 3.19 Valérie Bah, *Les Enragées*, Montréal, éditions du remue-ménage, mai 2021.

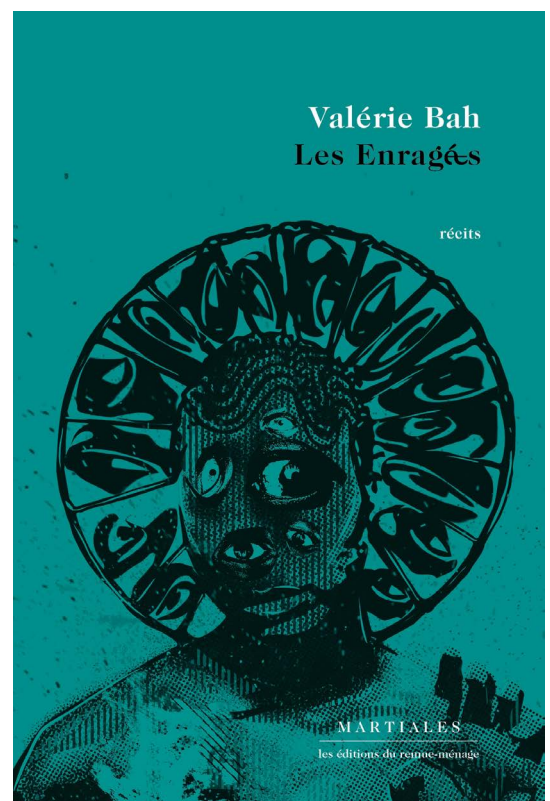


fig. 3. 20

WBDM, 15 years, 30 interviews, Bruxelles, WBDM, août 2021.



fig. 3. 21

Collectif, *Exposées*, Paris, Palais de Tokyo / Fonds Mercator, 2023.



fig. 3. 22

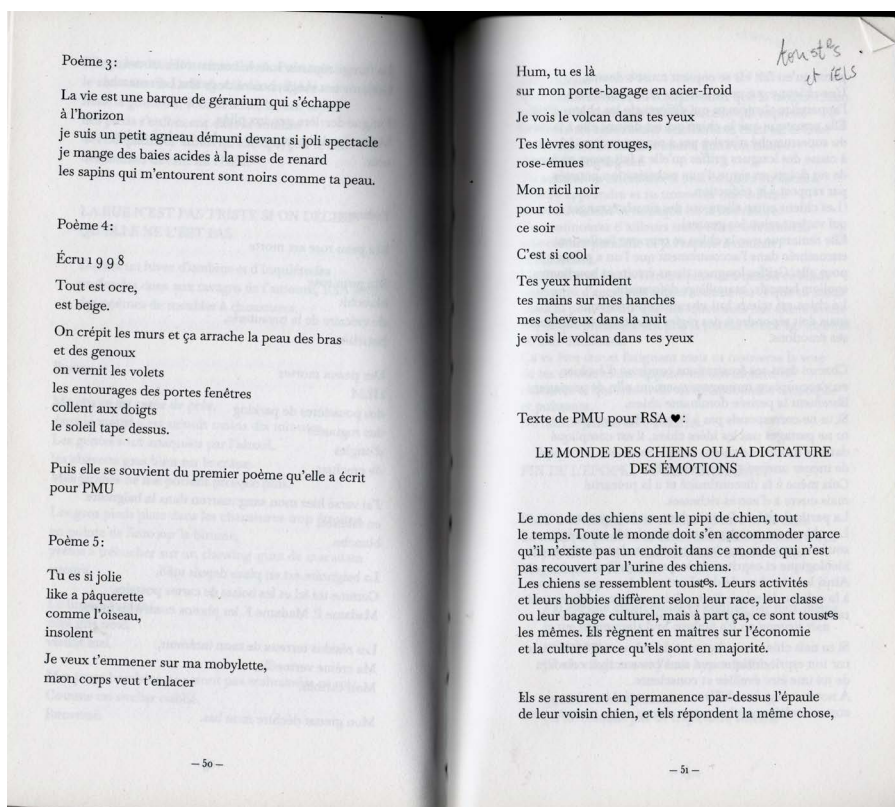
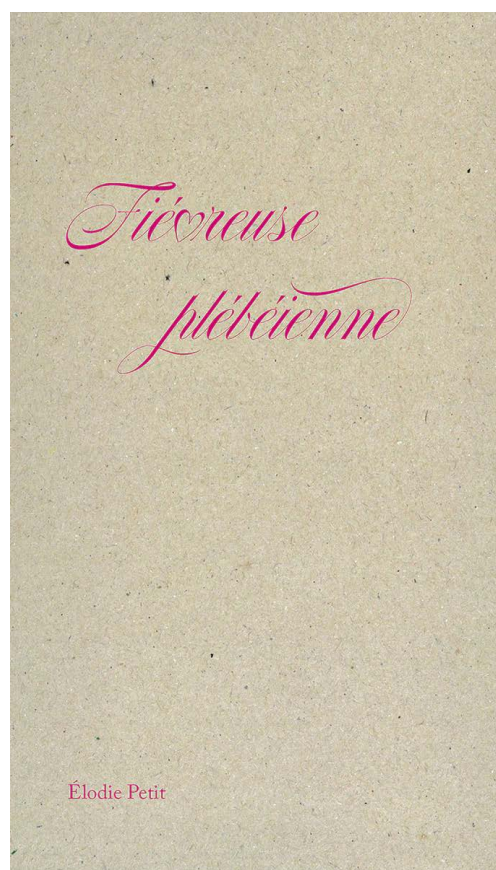
Élodie Petit, *Fiévreuse plébéienne*, Rennes, éditions du commun, avril 2022.

fig. 3. 23 WAGES FOR WAGES AGAINST, *What remains unsaid/ Tout ce qu'on tait on sait*, Bruxelles, L'Amazone, janvier 2023.

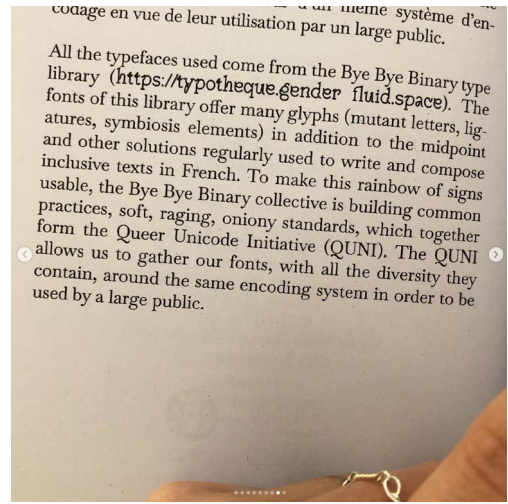
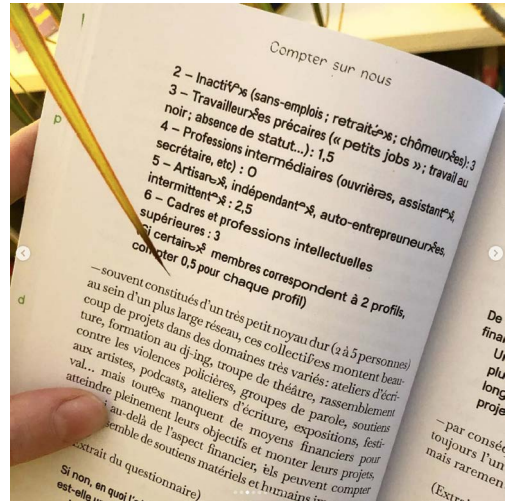
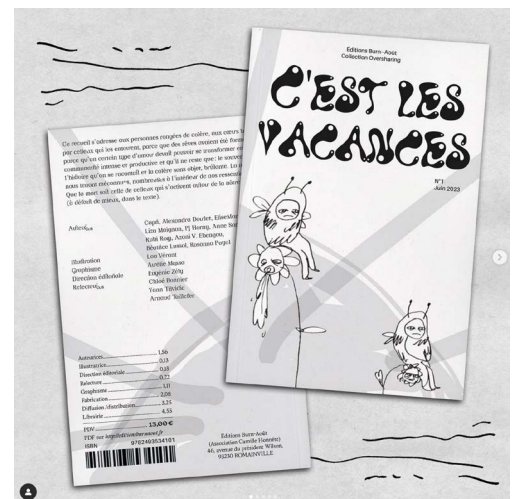


fig. 3. 24 *C'est les vacances*, Romainville, éditions Burn-Août, juin 2023.



BIBLIOGRAPHIE

Nous avons délibérément choisi de regrouper les catégories « bibliographie » et « sitographie » usuellement distinguées dans une présentation thématique, car l'actualité et la particularité de notre recherche nous ont menées à considérer chaque source disponible en ligne avec la même attention que la bibliographie.

Chronologie indicative des publications du corpus primaire

- 2002 *Dildo*
- 2013 *Fallope, zine dérangé-e et dégenré-e*
- 2017 *Amils Agitels*, 2017
[En ligne :] <https://thecheapestuniversity.org/publication/amils-agitels/>
- 2018 *On n'aime pas ça parce qu'on devient deux*, Roxanne Maillet,
Mini guide du langage inclusif en école d'art et ailleurs, Club Maed
[En ligne :] <https://langage-inclusif-clubmed.fr/>
Deux disparues dans une cage d'ascenseur du XIX^e arrondissement, Charlotte Houette
et Clara Pacotte
Fanzine du workshop Bye Bye Binary #1 – Genderfluid, Bye Bye Binary
- 2019 *Apprendre à transgresser*, bell hooks
Les outils du Maître, les outils du Monstre
Fanzine du workshop Bye Bye Binary #2 – Queer Bloc, Bye Bye Binary
[En ligne:] <https://safe.genderfluid.space/s/7QMC5ZEdBHBgeNF>
- 2020 *Sans Corps*, Enz@ Le Guarrec
[En ligne :] <http://enzolegarrec.fr/projets/sanscorps/sanscorps.html>
- 2021 *Iel est lea plus brillante pour aller danser*, Ballet National de Marseille, Bye Bye Binary
[En ligne :] <https://safe.genderfluid.space/s/t8p72sYrGRCH2Dc>
Les enragées, Valérie Bah, Québec
Cruiser l'utopie, José Esteban Munoz, Montreuil, Brook
PD la revue n°3
[En ligne] : <https://pdlarevue.wordpress.com/2021/12/21/pd-la-revue-en-telechargement/>
15 years, 30 interviews, WBDM, Bruxelles

- 2022 *Comment tu es devenue ma fille*, Caroline Hays, Paris, Flammarion
Liberté, égalité, adelphité, Eugénie Bidault,
La typographie comme technologie du post-binarisme politique, Camille Circlode
Enough is enough!, Les Mots de trop
Fiévreuse plébéienne, Élodie Petit, Rennes, éditions du commun
Rencontrer le mythe de la norme
- 2023 *Guide d'auto-défense à destination des écoles étudiantes*, Les Mots de trop
 [En ligne :] <https://lesmotsdetrop.fr/>
Tout ce qu'on sait on tait/What remains unsaid, WAGES FOR WAGES, Bruxelles, L'Amazone
C'est les vacances, Collectif, Romainville, éditions Burn Août
Exposées, Paris, Palais de Tokyo

Conservatisme institutionnel et linguistique

Académie française, « Déclaration de l'Académie française sur l'écriture dite « inclusive » adoptée à l'unanimité de ses membres dans la séance du jeudi 26 octobre 2017 », [En ligne :] <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>, consulté le 16 novembre 2021.

Académie française, « Défense de la langue française », Les Missions, [En ligne :] <https://www.academie-francaise.fr/linstitution/les-missions>, consulté le 30/04/2023.

Jean-Michel Blanquer, « Règles de féminisation dans les actes administratifs du ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports et les pratiques d'enseignement », mise à jour le 5 mai 2021, [En ligne :] <https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo18/MENB2114203C.htm>, consultée le 29 novembre 2021.

Maria Candéa et Laélia Véron, *Le français est à nous ! Petit manuel d'émancipation linguistique*, Paris, Éditions La Découverte, 2019.

Stéphane Chaudier, « Réflexions sur le pronom iel : chronique d'une mort annoncée ? », Le Figaro, 10 décembre 2021, [En ligne :] <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/reflexions-sur-le-pronom-iel-chronique-d-une-mort-annoncee-20211210>, consulté le 12 mars 2022.

Collectif, « Proposition de loi n°4003 visant à interdire et à pénaliser l'usage de l'écriture inclusive dans les administrations publiques et les organismes en charge d'un service public ou bénéficiant de subventions publiques », mise à jour le 23 mars 2021, [En ligne :] <https://www.assemblee-nationale.fr/>

[dyn/15/textes/115b4003_proposition-loi#](#), consultée le 28 novembre 2022].

Marie-Estelle Pech, « Un manuel scolaire écrit à la sauce féministe », *Le Figaro*, 22 septembre 2017, [En ligne :] <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/09/22/01016-20170922ARTFIG00300-un-manuel-scolaire-ecrit-a-la-sauce-feministe.php>, consulté le 11 mai 2022.

Antoine Oury « Hatier tente l'écriture inclusive dans un manuel scolaire : tollé général », *ActuaLit-té*, 27 septembre 2017, [En ligne :] <https://actualitte.com/article/22914/reseaux-sociaux/hatier-tente-l-ecriture-inclusive-dans-un-manuel-scolaire-tolle-general>, consulté le 11 mai 2022.

Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Paris, Le Livre de Poche, 2005.

Fanzines et microéditions

Julie Abbou, « (Typo)graphies anarchistes. Où le genre révèle l'espace politique de la langue », *Mots. Les langages du politique*, no113, 2017, p. 53-72.

Frédéric Gai, « Tentatives (désespérées) pour définir le fanzine », *La Revue des revues*, n° 2, vol. 62, 2019, p. 92-109.

Élise Goutagny, « Pratiques féministes et queer de la microédition. Graphisme, langage, transmission », *Technique & Culture*, n° 77, 2022, [En ligne :] <https://www.cairn.info/revue-techniques-et-culture-2022-1-page-158.htm>, consulté le 11 juillet 2022.

Genre et débats sociétaux

Anon., Tristan Bartolini a remporté le Prix Art Humanité, [En ligne :] <https://www.prixarthumanite.com/copie-de-2019>, consulté le 22 mai 2022.

Julien Bisson, « Masculin, féminin : 50 nuances de genre ? », *Le 1 Hebdo*, n°336, 3 mars 2021.

Bye Bye Binary, La typographie inclusive, un mouvement féministe/queer/trans-pédé-bi-gouine !, *Friction magazine*, 26 octobre 2020, [En ligne :] <https://friction-magazine.fr/la-typographie-inclusive-un-mouvement/>, consulté le 16 novembre 2021.

La Déferlante, « Charte sur l'écriture inclusive », mars 2023 [En ligne :] <https://revueladeferlante.fr/wp-content/uploads/2023/03/Charte-La-Deferlante-mars2023.pdf>, consulté le 08 mai 2023.

Chams Iaz, « Tristan Bartolini, créateur de caractères typographiques épiciens », *Le Temps*, 11 janvier 2021, [En ligne :] <https://www.letemps.ch/societe/tristan-bartolini-createur-caracteres-typographiques-epicenes>, consulté le 26 novembre 2021.

Christine Lamiable, « Tristan Bartolini, créateur d'une typographie non genrée », *Causette*, 3 novembre 2020, [En ligne :] <https://www.causette.fr/societe/initiatives/tristan-bartolini-crea>

[teur-dune-typographie-non-genree](#), consulté le 11 mai 2022.

Collectif, « Nous n'enseignerons plus que le masculin l'emporte sur le féminin », *Slate*, [En ligne :] <https://www.slate.fr/story/153492/manifeste-professeurs-professeures-enseignerons-plus-masculin-emporte-sur-le-feminin>, consulté le 05 novembre 2021.

Eva-Luna, « Isabelle Cambourakis : une sorcière qui met le feu au monde de l'édition », *Simonae*, 3 mai 2017, [En ligne :] <https://simonae.fr/articles/isabelle-cambourakis-sorciere>, consulté le 11 mai 2023.

Éric Loret, « La typographie inclusive, ça crée caractères », *Libération*, 30 avril 2022, [En ligne:] https://www.liberation.fr/lifestyle/la-typographie-inclusive-ca-cree-caracteres-20220430_KLQGT-FVTY5HMDLPE2PUUXII45I/, consulté le 30 avril 2022.

Diane Moquet, Entretien avec Bye Bye Binary, juin 2021, [En ligne :] <https://cwb.fr/contenu-augmente/entretien-avec-bye-bye-binary>, consulté le 26 mai 2022.

Julie Neveux, « Le pronom < iel > est une affaire linguistique en cours », *Affaires en cours*, 18 novembre 2021, [En ligne :] <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/le-pronom-iel-est-une-affaire-linguistique-en-cours-1515460>, consulté le 03 février 2023.

Francette Popineau, « Grammaire : « Masculin et féminin n'ont rien à voir avec les sexes », 6 minutes pour trancher, RTL, 2017, [En ligne :] <https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/grammaire-masculin-et-feminin-n-ont-rien-a-voir-avec-les-sexes-selon-un-linguiste-7790876210>, consulté le 10 mai 2023.

Océane Ragoucy, « Bye Bye Binary : Une typographie inclusive ou non-binaire est un engagement politique », AOC, 4 mars 2023, [En ligne :] <https://aoc.media/entretien/2023/03/03/bye-bye-binary-une-typographie-inclusive-ou-non-binaire-est-un-engagement-politique/>, consulté le 7 mars 2023.

Françoise Garcia citée par Laetitia Branciard, « Ecriture inclusive et dyslexie : l'avis de la FFDys », [En ligne :] <https://www.ffdys.com/actualites/ecriture-inclusive-et-dyslexie-lavis-de-la-ffdys.htm>, consulté le 20 mai 2023.

Genre neutre, non-binarité

Alpheratz, « Le Français inclusif », [En ligne :] <https://www.alpheratz.fr/linguistique/francais-inclusif/>, consulté le 2 février 2022.

Alpheratz, « Le Genre neutre », [En ligne :] <https://www.alpheratz.fr/linguistique/genre-neutre/>, consulté le 05 mai 2022.

Lila Braunschweig, *Neutriser*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021.

Définition de « iel », Le Robert en ligne, [En ligne :] <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>, consultée le 16 novembre 2021.

Agathe Ranc, « Ni homme ni femme : 14% des 18-44 ans se disent non-binaires », *Le Nouvel Obs*, n° 2838, 21 mars 2019, [En ligne :] <https://www.nouvelobs.com/societe/20190327.OBS2526/ni-homme-ni-femme-14-des-18-44-ans-se-disent-non-binaires.html>, consulté le 29 avril 2022.

« Cijfers », Transgender infopunt, 8 décembre 2022, [En ligne :] <https://www.transgenderinfo.be/nl/cijfers>, consulté le 30 avril 2023

Eliane Viennot, *Le Langage inclusif : pourquoi, comment*, Donnemarie-Dontilly, éditions iXe, 2018.

Genre et sociolinguistique

Julie Abbou, Hortense Colère, Karine Dorvaux et Cécile Ropiteaux, « Les genres décrits n°3 », *GLAD ! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n°5, 2018.

Alpheratz, « Français inclusif. Du discours à la langue ? », *Le Discours et la langue, revue de linguistique française*, n°11, 2019, p. 53-74.

Bernard Cerquiglini, *Le Ministre est enceinte*, Paris, Seuil, 2018.

Daniel Elmiger, « Y a-t-il un guide dans la rédaction ? », *GLAD ! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 10, 2021.

Daniel Elmiger, « Binarité du genre grammatical – binarité des écritures ? », *Mots. Les langages du politique*, n°113, 2017, p. 37-52.

Ute Gabriel, Pascal Gygax et Sandrine Zufferey, *Le cerveau pense-t-il au masculin ? Cerveau, langage et représentations sexistes*, Paris, Le Robert, 2021.

Marie-Anne Paveau, « Le genre. Une épistémologie contributive pour l'analyse du discours », dans GenERe (dir.), *Épistémologies du genre. Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, « Sociétés, Espaces, Temps », 2018.

Genre et politique

Sam Bourcier, *Homo Inc. Corporated, Le Triangle et la licorne qui pète*, Paris, Cambourakis, 2019

Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2006.

Nancy Hartstock, « The Feminist Standpoint. Developing the Ground for a Specifically Feminist

Historical Materialism”, dans Sandra Harding (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader*, New York, Routledge, 2003.

José Esteban Muñoz, *Cruiser l'utopie. L'après et l'ailleurs de l'advenir queer*, Montreuil, brook, 2021,

José Esteban Muñoz, “Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts”, *Women @ Performance: a journal of feminist theory*, p. 5-16.

Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, éditions Amsterdam, 2018.

Genre et typographie

Anon., « Lae collectifve Bye Bye Binary », [En ligne :] <https://www.cacbretigny.com/fr/exhibitions/790-lae-collectifve-bye-bye-binary>, consulté le 15 mars 2023.

Bye Bye Binary, « Ol typographe sauvera le monde », *PD! La Revue*, n°3, 2019, p. 28.

Claire Battershill, *Women and letterpress printing (1920-2020). Gendered Impressions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020,

Camille Circlude, « Une révolution typographique post-binaire », *Le Signe Design. A typographic issue*, n° 2, 2021, p. 72-95.

Eugénie Bidault, *Genre et typographie. Redessiner les lignes*, ANRT, 2022.

Eugénie Bidault, *Liberté, égalité, adelphité*, [En ligne :] <https://eugeniebidaut.eu/adelphe/>, consulté le 3 mai 2022.

Lorraine Furter, « Graphisme et intersections. Voix intersectionnelles, féministes et décoloniales dans le champ du design graphique », *Le Signe Design. A typographic issue*, n°1, 2021.

Ellen Lupton (dir.), *Extra Bold! A feminist inclusive antiracist nonbinary field guide for graphic designers*, New York, Princeton Architectural Press, 2021.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendancies*, Durham, Duke University Press, 1998.

Isabelle Mayault, « Typographes, graphistes, artistes... Ces < hacktivistes > qui inventent une langue sans féminin ni masculin », *Le Monde*, 18 juin 2021, [En ligne :] https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2021/06/18/typographes-graphistes-artistes-ces-hacktivistes-qui-inventent-une-langue-sans-feminin-ni-masculin_6084705_4500055.html, consulté le 20 décembre 2021.

Nat Pyper, *A queer year of love letters*, [En ligne:] <https://www.librarystack.org/a-queer-year-of-love-letters/>, consulté le 30 avril 2023.

Paul Soulellis, “What is queer typography?”, [En ligne :] https://www.dropbox.com/s/bnz8m9jav90bobb/soulellis.com_work_tdc2021.pdf?dl=0, consulté le 3 mars 2023.

Sophie Vela, « *Avez-vous pensé aux marges ?* », EESAB Rennes, 2023, [En ligne :] <https://www.memo-dg.fr/memoire.php?nom=avez-vous-pense-aux-marges%E2%80%89?---la-typographie-comme-outil-de-deconstruction-des-normes-et-de-lutte-pour-l-inclusion-de-toustes%E2%80%89-regard-sur-les-typographies-inclusives-et-accessibles>, consulté le 12 mai 2023.

Open design

Éric Bruillard, « L'écriture inclusive ouvre des liens surprenants. Réflexion en didactique de l'informatique », *Sciences et Technologies de l'Information pour la communication*, 2020, n°27/1, p. 89-101 [En ligne :] https://www.persee.fr/doc/stice_1764-7223_2020_num_27_1_1788, consulté le 24 avril 2022.

Viktor Papanel, *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social*, Dijon, Les Presses du réel, 2021.

Camille Bosqué, *Open Design. Fabrication numérique et mouvement maker*, Paris, Éditions B42, 2021.

Gábor Bella et Yannis Haralambous, « Fontes intelligentes, textèmes et typographie dynamique », *Document numérique*, n° 3-4, vol. 9, 2006, p. 167-216.

Typographie

Alexandra Ain, *La typographie à l'ère post-moderne*, thèse dirigée par Cécile Croce, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 9 novembre 2018 [En ligne :] <https://theses.hal.science/tel-02002050/document>, consultée le 26 avril 2022.

Jan Tschichold, *La Nouvelle Typographie. Manuel pour les créateurs de leur temps*, Editions Entremonde, Genève/Paris, 2016.

Vivien Philizot, « Usages sociaux du caractère typographique », *Bulletin de l'Association Graphê pour la promotion de l'art typographique*, n° 91, 2022.

