

Ce document est extrait de la publication multiformat *Déborder Bolloré*. Il a été généré puis rendu accessible sur [deborderbollore.fr](http://deborderbollore.fr), la plateforme hébergeant toutes les ressources autour du projet, dont cette contribution. *Déborder Bolloré* met en avant la pensée de chercheuses, d'imprimeuses, d'éditeuses et de libraires qui analysent et/ou subissent les dynamiques de concentration et d'extrême droitisation du marché. Chacun·e tente de formuler, depuis sa position respective, des réponses à cette question urgente : comment faire face au libéralisme autoritaire dans le monde du livre ?

## Lesbienne à la page

Il y a autant de façons de faire de l'édition indépendante que d'être lesbienne. Personne ne sait exactement ce que c'est d'être lesbienne : c'est trop de choses en même temps et aucune définition ne peut convenir à toutes. Publier des livres en dehors des circuits hégémoniques comporte de nombreuses nuances. Ce texte adopte donc la perspective de mon expérience qui mélange les gouines et les pages depuis plus d'une décennie, à la fois en tant qu'autrice et editrice.

Comme l'écrit Dorothy Allison dans une lettre adressée à Joanna Russ le 23 février 1996 : « *Class stuff, lesbian stuff, sex stuff—dont' know where one crevice ends and another begins. Just know where I am, sort of, at any one moment*<sup>1</sup>. »

J'ai fabriqué plein de fanzines en collectif depuis 2011 dans lesquels je mélangeais tout et c'est toujours une activité qui me donne énormément de plaisir<sup>2</sup>. Rassembler, imprimer, relier, faire vite

pour l'événement du lendemain, tirer jusqu'à épuiser les toners des imprimantes gratuites à disposition dans les lieux cachés, soufflés à l'oreille, les invitations sous le manteau à user des photocopieuses dans les caves des maisons des associations et des écoles d'art pas trop fauchées, les salles des profs des copines, les bureaux d'autres. D'abord ancienne étudiante en bons termes avec les responsables de pôles édition, je me suis retrouvée petit à petit invitée à enseigner dans des écoles d'art. Outre la proposition souvent faite de pouvoir revenir à l'avenir dans les locaux pour des projets d'impression personnels ou externes, les moments de *workshops* sont un accès, au moins temporaire, à la journée ou à la semaine, au matériel mis à disposition des équipes enseignantes et des étudiantxs — la plupart du temps gratuitement. C'est une façon, par exemple, d'obtenir des consommables ou des outils de reliure grâce aux lignes dédiées des budgets des administrations qui initient ces invitations, de repartir avec une partie du stock trop spécifique pour resservir sous peu dans l'école.

Faire des fanzines tel que je l'entends, c'est faire le plus *cheap* possible, le plus d'exemplaires possible (quantité qui reste toujours assez limitée par le prix du papier, le temps d'impression et de façonnage<sup>3</sup>), diffuser là où on peut à qui on veut, et surtout remplir les pages de ce qu'on veut voir exister et dire ici et maintenant — entre les envies de tout péter et les désirs d'aimer.

Ma pratique de l'édition dite indépendante dans le cadre de RAG Éditions, créées en 2020, suit la même logique. Que ce soit décider de rendre hommage à des dictionnaires mêlant culture lesbienne contemporaine et ré-interprétations mythologiques<sup>4</sup>, donner libre cours aux fantasmes explicitement sexuels d'une femme au travail alimentaire ingrat<sup>5</sup>, permettre l'existence d'un recueil de textes vengeurs<sup>6</sup> ou de ceux d'une peintre et chercheuse qui écrit aussi de la poésie en Bretagne<sup>7</sup>. Ce qui a changé, c'est que je ne fais plus l'impression et la reliure moi-même.

Si je traduis, mets en page et publie des livres, c'est exactement pour la même raison que je fabrique des fanzines avec mes copines depuis des années : dire ce que je veux quand je veux.

J'ai la liberté de pouvoir publier le langage tel qu'il est pratiqué par certaines marges dont je fais partie — par exemple les lesbiennes, les auteurices qui réfléchissent à des futurs alternatifs, ceux qui oscillent entre fiction et mise en scène de soi.

Concrètement, je publie ce que je voudrais trouver parmi les étagères d'une de mes librairies préférées. J'ai l'impression de m'incruster et c'est jouissif.

Je veux incruster des histoires drôles, sales, fantasques, celles qui mélangent la poésie et l'auto-fiction, celles qui inventent des sous-cultures, celles qui malaxent d'autres textes, celles qui sont sans filtre, celles qui mêlent le quotidien au fantasme. Ici je parle en tant qu'éditrice, mais aussi en tant qu'autrice. Mon travail d'écriture rejoint ces idées et j'écris plus d'épopées lesbiennes et de textes pornos en épisodes pleins de fruits et de bruits que de textes plus théoriques comme celui-ci.

J'ai appris à ne pas me justifier d'exister en tant que lesbienne et donc à ne pas, non plus, me justifier de faire exister des choses dans lesquelles je peux me reconnaître.

Si l'écriture a été inventée pour compter, faire du commerce, échanger des biens, j'imagine une branche de l'évolution linguistique qui, avant tous les alphabets, en parallèle de la diversification des langues, et des dialectes, a bifurqué. Elle aurait fait un pas de côté et se serait petit à petit éloignée de l'écriture « classique » pour devenir un système de narration à part. Comme la musique, qui a ses propres symboles et ses propres systèmes.

Il y aurait un système d'écriture pour dire tout ce qui n'est pas monnayable, pas quantifiable ou standard.

Parler de standards c'est déjà affirmer l'existence de tout ce qui ne rentre pas dans les limites de ceux-ci.

C'est avoir des fichiers texte remplis de mots soulignés en rouge et ne jamais pouvoir oublier qu'on s'écarte de la norme. Ou s'atteler à la tâche légèrement fastidieuse, mais non moins malicieuse de remodifier tous les néologismes ou accords post-binaires que les correcteurs orthographiques ont automatiquement décidé de « remettre en ordre », « dans le droit chemin ».

C'est traduire en lien étroit avec les autrices pour savoir ce que le français peut apporter et ce qu'il faut inventer pour ne pas dénaturer un texte dans lequel le genre n'est pas binaire. Avec LA Warman, dont j'ai traduit le livre *Whore Foods*, nous avons échangé tout au long de la traduction — je voulais retranscrire au mieux la sexualité complexe et drôle des personnages, elle était ravie de savoir que *lèvres* en français peut parler à la fois de la bouche et du sexe<sup>8</sup>, elle me détaillait des références culturelles connues des queer étasuniennxs noyées dans le texte avant de choisir si elles deviendraient des notes de bas de page ou bien seraient adaptées au contexte francophone, parfois on gardait des expressions en anglais.

S'éloigner des standards c'est aussi décider de ne pas séparer non plus les genres littéraires.

Dévier des standards de manière ostentatoire c'est éclairer leurs faiblesses et les mettre en défaut.

RAG Éditions me permet de me rapprocher d'une pratique que la langue orale connaît bien mieux : l'hybridation ; la grammaire, l'orthographe, la syntaxe, la rectitude de certaines règles et de leurs interdictions — la langue orale, déviante et évolutive par essence, s'en affranchit beaucoup plus facilement, traverse les frontières, mélange les cultures, crée de nouvelles expressions, des mots, des façons d'assembler les idées, de décrire les émotions.

La langue française inclusive sous toutes ses formes existantes et à venir est une pratique qui s'inscrit dans le refus d'une certaine partie des auteurices et éditeurices (dont je fais partie) d'accepter l'hégémonie d'une langue normée par un groupe restreint qui n'incarne pas nos valeurs. Au XIX<sup>e</sup> siècle, George Sand et certainxs de ses pairs s'insurgent, par exemple, contre la normalisation de la ponctuation, inventent des nouveaux points exclamatoires, d'amour, d'ironie, de doute<sup>9</sup>. Iels se défendent contre les imprimeurs de l'époque qui jugent les auteurices trop émotive-fs et capricieuses pour gérer elleux-mêmes la ponctuation de leurs textes. Elle écrit dans une lettre à Charles-Edmond en 1871 : « Je nie [que la ponctuation] relève immédiatement des règles grammaticales, je prétends qu'elle doit être plus élastique et n'avoir point de règle absolue.

Il y a une foule de bons traités de la ponctuation. Il faut les avoir lus, il faut s'en aider au besoin, il ne faut pas s'y soumettre avec servilité<sup>10</sup>. »

Dans les années 1980, l'autrice et linguiste étasunienne Suzette Haden Elgin développe une langue par et pour les femmes<sup>11</sup> avec la volonté de proposer une alternative capable de rendre compte de l'expérience du monde par les femmes. C'est aussi une façon de pouvoir communiquer en dehors du spectre de compréhension de leurs oppresseurs. On retrouve cette idée avec les cryptolèctes, langues parlées et comprises uniquement par certainxs membres d'une population dans le but de communiquer entre elleux en restant inintelligibles pour l'extérieur du groupe (de la police ou des hétéros dans les exemples qui suivent). Il en a existé un certain nombre au sein des communautés LGBTQIA+, surtout utilisées par les hommes gays et les travailleuses du sexe, du début du XX<sup>e</sup> siècle à la dépénalisation progressive de l'homosexualité, et il en existe toujours. Par exemple, læ Polari<sup>12</sup>, en Angleterre, fait l'objet d'études et de processus de transcription pour éviter sa disparition depuis les années 2000. Læ Kaliarda<sup>13</sup>, en Grèce, est un bon exemple d'hybridation de langues étrangères et de références culturelles croisées propres à des groupes sociaux marginalisés. Linguistiquement, des dizaines de néologismes usent d'humour noir

Pour citer cette contribution :

→ « Lesbienne à la page, hybrider les genres dans l'édition indépendante », Clara Pacotte, dans *Déborder Bolloré*, ouvrage collectif, coédition collective, CC BY-NC-ND, 2025.

Ou alors :

→ « Lesbienne à la page, hybrider les genres dans l'édition indépendante », Clara Pacotte dans *Déborder Bolloré*, Alexandre Balcaen, Amzat Boukari-Yabara, Soazic Courbet, Thierry Discepolo, Karine Solene Espineira, Arnaud Frossard, Tristan Garcia, Bakonet Jackonet, Danièle Kergoat, LABO (Libraires Anti-Bolloré), Clara Lasपालas, Jérôme LeGlatin, Le comité éditorial des éditions du bout de la ville, Les Soulèvements de la terre, Florent Massot, Jean-Yves Mollier, Pascale Obolo, Clara Pacotte, Antoine Pecqueur, Valentine Robert Gilabert, Charles Sarraut, Julie Wargon, coédition collective, CC BY-NC-ND, 2025.

Ont travaillé à la production de la publication multiformat *Déborder Bolloré* : Adrien, Arnaud, Alaric, Arnaud, Benny, Camille, Clara, Coralie, Éléonore, Emmanuel, Jérôme, Johan, Julie, Léna, Merlin, Nicolas, Pascale, Quentin, Rodhlann, Théo, Yann et Zoé.

7 Lou-Maria Le Brusq, *Malédiction*, Rennes, RAG Éditions, 2024. ↵  
8 En anglais *lips* désigne les lèvres buccales et *labias* les lèvres génitales. ↵  
9 « Si George Sand s’insurge, c’est surtout pour insister sur le fait que les auteurs, par le biais de la ponctuation — ça nous paraît évident aujourd’hui, mais ça ne l’était pas à l’époque — expriment une part de leur originalité, surenchérit Myriam Ponge. C’est ce qu’on appelle aujourd’hui la voix de l’écrivain, son rythme. Elle a essayé de défendre cette voix contre une application très stricte des règles », dans Pierre Ropert, *Une histoire de la ponctuation : point d’ironie et point de doute, la ponctuation poétique*, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/une-histoire-de-la-ponctuation-point-d-ironie-et-point-de-doute-la-ponctuation-poetique-6537190>, consulté le 20/12/2024. ↵  
10 Annette Lorenceau, « La ponctuation au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Langue française*, n° 45, 1980, p. 56-59. ↵  
11 Ruth Menzies, « Creating a “Truer” Language Within a Work of Fiction : The Example of Suzette Haden Elgin’s *Native Tongue* », *e-Rea*, 15/03/2012, disponible sur : <https://journals.openedition.org/erea/2410>, consulté le 12/02/2025. ↵  
12 Mélange polymorphe et constamment évolutif empruntant notamment au langage secret des voleuses, à l’argot cockney, au verlan, au yiddish, à la lingua franca des marins, au langage codé de l’US Air Force. ↵  
13 Né à partir des années 1940, ce langage argotique secret inventé par des travailleuses grecques du sexe comme un moyen de protection a été réapproprié par les femmes trans et les homosexuel·les pendant les années d’extrême répression, notamment durant la dictature militaire (1967-1974). L’emploi de cet « argot » a continué, tant à Athènes qu’en province, jusque dans les années 1980 — notamment dans les lieux de drague homosexuelle et de travail du sexe. Un documentaire réalisé en 2015 par la militante trans Páola Revenióti — également éditrice — est disponible sur : <https://www.on-tenk.com/fr/documentaires/peuples-et-lutte-en-grece/kaliarda>, consulté le 09/01/2025. ↵  
14 Voir notamment leur travail de typographie libre sur leur site : <https://typotheque.genderfluid.space/fr> ↵  
15 Extrait du texte explicatif du principe de Licence CUTE (Conditions d’utilisation typographiques engageantes) consultable sur : <https://typotheque.genderfluid.space/fr/licences>, consulté le 15/02/2025. ↵  
16 Extraits disponibles sur le site de Alpheratz : <https://www.alpheratz.fr/linguistique/genre-neutre/>, consulté le 15/02/2025. ↵  
17 *Læ pajubà*, au Brésil, est un hybride de langues africaines (umbundu, kimundo, kikongo, egbá, ewe, fon et yoruba), de portugais et d’emprunts à l’espagnol, au français et à l’anglais. ↵  
18 Voir Les linguistes averties, *Le français va très bien, merci*, Paris, Gallimard, 2023, collection Tracts (n° 49). ↵  
19 Enregistrement dans les registres de la Bibliothèque nationale de France. ↵  
20 Numéro d’identification unique du livre. ↵  
21 Centre national de ressources textuelles et lexicales. ↵  
22 Monique Wittig, Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Grasset, 2011. ↵  
23 Féminin de *troubadour* en langue occitane. Dans la langue d’oïl (français du nord) on dit *trouveresse*. ↵

et de dérivés de notions partagées. Par exemple, un terme pour dire « supporteur de la dictature » contracte le mot qui veut dire « jeune homme actif » et le nom d’une marque de biscuit qui rappelle le nom du dictateur de l’époque (Papadopoulos).

Alors qu’aujourd’hui la dichotomie homme/femme est heureusement remise en question par une partie des actrices culturelles, les glyphes inclusifs développés par des collectives militantes et les formes d’écriture hybrides s’emparent des mêmes problématiques. Grâce à des typographies proposées sous des licences accessibles à toutes, il est possible de contourner certaines limites de la langue. La collective Bye Bye Binary<sup>14</sup> explique : « Ces conditions d’utilisation cherchent à naviguer entre les tensions et paradoxes des politiques de partage et la critique de la notion d’autorité. Premièrement, la figure de l’auteurice original·e est ambiguë, toute production est infusée des précédentes et s’inscrit dans un continuum de références et de pensée. Deuxièmement, le fait d’apposer une signature sur une production est lié à une histoire d’appropriations de pratiques non canonisées et négligées par l’histoire dominante. C’est donc une question dont il faut prendre soin, en faisant attention aux références, aux généalogies, aux contextes. Il s’agit d’éviter l’appropriation abusive en insistant sur une attribution inclusive<sup>15</sup>. » On peut citer aussi les travaux de recherche linguistique sur les flexions grammaticales neutres de Alpheratz qui proposent notamment un lexique et différentes options possibles afin de rendre neutre une partie des mots de la langue française<sup>16</sup>.

Main dans la main avec les langages codés qui continuent d’exister à des fins de lutte, d’affirmation communautaire ou d’autodéfense des personnes marginalisées et notamment LGBTQIA+<sup>17</sup>, les outils de l’édition indépendante permettent désormais de faire exister des langues qui portent en elles des vécus minoritaires.

Comme nos ancêtres — avec les précédentes tentatives successives de déroger aux règles imposées — on continue d’énervé les « défenseuses » de la langue française avec des nouveaux termes et des nouvelles lettres, pour mon plus grand bonheur. Ceux que ça dérange n’ont plus leur mot à écrire, on n’a pas attendu leurs avis pour être là et on n’en a surtout pas besoin. Des arguments qu’on connaît par cœur, des critiques qu’on pourrait avoir gravées sur des pierres tombales d’académicien·nes depuis le temps, des rhétoriques de dépréciations en sous-genre, — mais pendant ce temps-là, ces mêmes personnes naviguent péniblement dans les eaux troubles des écorchures faites aux dictionnaires et sont bien incapables de savoir quelle horreur langagière on va encore leur

sortir pour « mettre en péril la langue française ». Heureusement des linguistes se retrouvent aussi dans la défense de l'évolution de la langue et contre la déification d'un « français immuable<sup>18</sup> ».

Depuis que j'ai commencé à écrire ce texte, je me pose de plus en plus la question de la viabilité de ma maison d'édition et du système qui sous-tend la production de livres. Concrètement, je réunis les conditions d'existence d'un livre (travail éditorial avec les autrices, traduction, correction, mise en page), je le fais fabriquer, il est ensuite distribué, je dois me charger de sa promotion par des biais digitaux — je fais tout ça gratuitement en plus de mon travail alimentaire. De plus en plus, les plateformes digitales majoritaires développent des idéologies d'extrême droite dangereuses pour les communautés dont je fais partie, ce qui ajoute à mes doutes quant aux choix que je fais pour faire exister mon activité éditoriale. Puis-je promouvoir ce travail, par exemple, sur des applications détenues par des oligarques qui pensent que les personnes trans et/ou homosexuelles sont malades mentales ? Si les conditions économiques et idéologiques d'un système du livre monopolisé par les milliardaires ne me permettaient plus de poursuivre une activité à dépôt légal<sup>19</sup> et ISBN<sup>20</sup>, ma pratique de l'édition indépendante se transformerait en pratique pirate à encore plus petite échelle et en retour au fanzine. S'il n'est pas question d'abandonner l'acte de publier aux autoritaristes, changer de méthode est une question que j'envisage en permanence.

L'édition que je pratique est avant tout une libre interprétation du colportage dans son sens — souvent — péjoratif, c'est-à-dire « faire connaître », « répandre », « propager ». Une pensée où infusent les écarts de langue comme des virus qui prennent de plus en plus d'espace dans le paysage littéraire.

Le synonyme le plus proche de « colporter » donné par le CNRTL<sup>21</sup> est le verbe « publier ». Se figurer un monde du livre où la diffusion se fait dans un premier temps de main à main puis de bouche à oreille et inversement est une vision qui me parle.

Historiquement les colporteuses étaient entre autres des passeuses itinérantes d'écrits censurés par la monarchie ou l'Empire, des passeuses de copies illégales de textes révolutionnaires. Iels donnaient accès aux livres à des personnes vivant dans des lieux reculés ou ruraux à une époque où la production des livres était centralisée à Paris. Ces personnes vivaient une existence assez marginale, sur les routes, où le livre pouvait aussi être synonyme du gîte ou du couvert et où les censeurs avaient du mal à les suivre et donc à les trouver et les arrêter.

L'idée de colportage pose aussi la question de la légitimité de celles qui racontent. Qui sont celles qu'on taxe de propager des rumeurs et de déformer les propos ? En inventant des figures historiques telles que les porteuses de fables, par exemple, Monique Wittig et Sande Zeig imaginent dans leur *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*<sup>22</sup> un rôle de transmission orale complètement indépendant d'un réseau qui ne serait pas concerné par les histoires colportées. On peut aussi penser aux troubairitz<sup>23</sup> du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle, femmes bien réelles, qui transportaient géographiquement des histoires chantées et imaginaires ou non. Quand diffuser un texte était encore une affaire de copie manuscrite, les écrits jugés légitimes d'être transcrits, copiés et transportés n'étaient pas ceux qui parlaient aux marges. Ceux qui colportent voyagent physiquement, vecteurices géographiques des histoires qui parlent à leurs interlocuteurices. On sait à qui on s'adresse et on ne dit pas à n'importe qui. Selon moi, ceux qui colportent aujourd'hui, héritiers de ces figures historiques et mythologiques, participent donc de la subsistance des histoires qui ne sont pas considérées. Les histoires sensibles se transmettent par d'autres moyens que les écrits majoritaires et la diffusion à grande échelle.

J'envisage le rôle de celles qui publient, dont je fais partie, de la même façon.

Je ne publie pas des livres dans l'optique de convaincre ou de toucher un public immense, je rends disponibles des mots dont je ressens la nécessité.

La seule motivation intacte est de savoir que les textes pourront faire du bien à quelqu'unx quelque part et c'est une raison suffisante pour continuer.

1 NdÉ : Traduction proposée par Clara Pacotte, l'autrice de ce texte : « Des trucs de classe sociale, des trucs de lesbiennes, des trucs de sexe — je ne sais pas où l'une de ses failles s'ouvre et où une autre se ferme. Je sais juste, à peu près, où je suis moi, à tout moment. » ↵

2 Notamment avec le collectif Travlator\$ entre 2011 et 2016, puis à partir de 2018 avec le collectif EAAPES sur les questions de féminismes dans les littératures de science-fiction. ↵

3 Le façonnage peut comprendre, en fonction de la forme finale : la découpe, le massicotage, le pliage, l'assemblage, la reliure, et le contre-collage de l'ouvrage. ↵

4 Esmé Planchon, Hélène de Laurens et Clara Pacotte, *Le Jukebox des Troubairitz*, Rennes, RAG Éditions, 2023. ↵

5 LA Warman, *Whore Foods, Chroniques d'une caissière en chien*, Rennes, RAG Éditions, 2023. ↵

6 Projet à paraître chez RAG Éditions en 2025. ↵