Design
Arts
Médias

Le fanzine : un doux remède au design ?

Clara Huynh-Tan

2026-06-15

Designer graphique, Clara Huynh-Tan est diplômée du Master 2 *Design, Arts, Médias* (Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Elle a notamment publié L'« Instinct du graphiste » et d'autres notices dans le « Glossaire » de notions de *Design in Translation.*

Résumé
Le design actuel est tourmenté par deux déficits différents : un déficit éthique et un déficit scientifique. Il se détourne de sa mission d'améliorer l'habitabilité du monde au profit du système capitaliste de production, et il tend à rejeter la théorisation de sa pratique, en laissant d'autres disciplines s'en préoccuper à ses dépens. La solution ici proposée est la création de fanzines par les designers, afin de retrouver une approche saine de leur métier. Cette nouvelle pratique les éloignerait des logiques de marchés et d'un environnement qui peut les malmener, tout en les familiarisant avec l'écriture de textes scientifiques.

Abstract
Design nowadays is tormented by two different kind of shortfalls : an ethical one and an epistemological one. It shifts away from its mission to improve the world's livability to the benefit of our capitalism system of production of means, and tends to reject theorisation of its practice by letting other disciplines assume this writing to its own expense. The remedy offered here is for designers to create fanzines, in order to get back to a healthy approach of their profession. This new practice would ward them off marketdriven logics and from sometimes abusive environments, while introducing them to the writing of scientific papers.

1. Introduction

« Fanzine » est un mot valise anglophone composé de « fanatic » et « magazine ». Les fanzines sont majoritairement tirés en petites séries, environ deux-cents exemplaires, sans pour autant exclure des séries plus grandes ou l'exemplaire unique. Ces livrets peuvent être publiés ponctuellement ou sous forme de périodiques, bien que dans ce cas la publication est souvent sporadique et peut s'arrêter du jour au lendemain. Ils évoluent très majoritairement en marge des dépôts légaux. L'entièreté de leur production est assurée par une seule et même personne amatrice ou un petit cercle de personnes[1]. Ils apparaissent dans les années 1920-1930 aux États-Unis, le premier fanzine connu est *The Comet*, un fanzine américain consacré à la science-fiction. Toutefois, certaines personnes comme Émilie Mouquet considèrent que des formes de proto-fanzines apparaissent dès la fin du XIX^{e} siècle avec les livres d'artistes comme ceux de Stéphane Mallarmé ou Guillaume Apollinaire[2]. D'abord tournés vers la culture populaire, comme la science-fiction (*The Comet*), puis la musique rock dans les années 1960, les fanzines connaissent un tournant politique pendant les années 1970-1980 avec leur réappropriation par le mouvement punk. Cet usage massive des fanzines marque leur âge d'or qui perdurera jusqu'à leur déclin au début des années 2000 et la démocratisation d'Internet. Les fanzines sont aussi des objets de design, car même quand elle est minime ou maladroite, une mise en page a toujours lieu, et ses auteurs font le plus souvent attention à la forme de leur fanzine. Les fanzineurs[3] adoptent donc la posture de designeur et cette posture correspond à celle que Pierre-Damien Huyghe décrit pendant sa conférence *Où en sommes-nous avec l'idée de design ?* Il y revient notamment sur la citation de Louis Sullivan « Form ever follows function[4] », et insiste sur le fait que le rôle du designer n'est pas simplement de satisfaire un *brief*, c'est-à-dire de faire assez. Il doit faire plus et rajoute une forme à une fonctionnalité[5]. Dans le cas des fanzineurs, ils ne se contentent pas de proposer un contenu, il leur tient à cœur de leur apposer une forme qui leur plaît.

Le design, quant à lui, fait face à une crise, un déficit éthique et épistémologique. Un déficit éthique, d'une part car sa mission d'améliorer l'habitabilité du monde est mise à mal par sa participation au système capitaliste néo-libéral de production. D'autre part, une crise épistémologique car, pour l'instant, la théorisation du design est souvent écrite et pensée par d'autres champs disciplinaires, tels que l'histoire ou la sociologie, et, quand il y a une théorisation, elle advient par secteurs sans mise en commun[6]. Il manque donc une théorisation globale au

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

design. Nous tenterons ici de démontrer que la pratique du fanzine peut constituer une porte de salut pour les designers en porte-à-faux, pris entre les idéaux de leur pratique et la réalité du métier. Cette argumentation se déploiera en trois moments. Dans un premier temps, nous analyserons les liens ténus entre l'éthique du design et le fanzinat, notamment à travers le rapport à la reconnaissance. Dans un deuxième temps, nous reviendrons sur la compromission du design par sa coopération avec le système capitaliste néo-libéral de production de biens, et l'émancipation du fanzinat de ce système. Enfin, dans un dernier temps, nous verrons comment le design peut s'emparer du fanzine pour remédier à son propre déficit scientifique.

2. Qu'est-ce qu'un fanzine ?

Avant d'étudier les liens entre le design et les fanzines, nous allons revenir sur ce qui constitue les fanzines. S'ils étaient d'abord tournés vers la culture populaire, leurs auteurs se sont emparés des sujets politiques dès les années 1970 avec le mouvement punk. Malgré l'essoufflement progressif de ce mouvement, ce virage politique marque encore aujourd'hui le fanzine, et les fanzines politiques sont toujours très présents dans la production actuelle. Les types de fanzines sont aussi très variables, mais ils peuvent être classés en quatre-catégories :

1. Le fan-zine : l'auteur présente ou discute de son centre d'intérêt

2. Le zine : le sujet est original et le texte est plus travaillé que dans le fan-zine[7].

3. Le graphzine : il est à la frontière entre le fanzine et le livre d'artiste et est très travaillé graphiquement, le travail graphique est souvent le sujet du graphzine.

4. Le per-zine : le *personal zine*, le fanzine d'expression personnel.

Il est à noter que les frontières sont parfois floues entre ces différentes catégories et il n'est pas rare qu'elles se superposent.

Dès sa création, le fanzine à la volonté de diffuser des informations que les médias traditionnels occultent, que le sujet soit culturel (science-fiction, genre musical), politique (critique du capitalisme) ou social (lutte LGBTQIA+[8]). Leurs auteurs sont eux-mêmes décrits comme des « Freaks, geeks, nerds, and losers[9] » par Stephen Duncombe, dans son ouvrage *Notes from Underground, zines and the politics of alternative culture*, mais il continue en précisant que ces descriptifs sont pour eux un honneur : « Zine writers are self-conscious losers ; they wear their loserdom like a badge of honor[10]. » Les fanzineurs ont conscience de leur statut de marginaux, et c'est ce qui leur donne leur liberté. S'ils n'ont pas de statut social à perdre, alors ils ont la possibilité de s'adonner à leurs passions sans craindre des répercussions sur leur réputation. Le fanzine est un moyen d'expression en marge du *mainstream* par les thèmes traités, la déprofessionalisation de ses auteurs, le manque de dépôt légal et de référencement. L'avantage offert par cette apparente précarité est que ce medium offre d'avantage de liberté d'expression à leurs auteurs, qui peuvent alors prendre la parole spontanément, en adoptant le ton qu'ils jugent adapté, sans courir le risque de voir leurs propos déformés ou censurés. Les fanzines sont aussi marqués par un désintéressement, il y a un désir partager un grand nombre d'informations avec autrui, sans chercher à un trouver un gain personnel. De là, nous pouvons alors établir des liens avec les problématiques que le design connaît.

3. Le besoin de reconnaissance et le risque de l'Amour-propre

Tout d'abord, nous allons étudier le besoin de reconnaissance chez les designeurs et le travers de l'amour propre dans lequel chacun peut tomber[11]. Pour Hegel, la lutte pour la reconnaissance est une lutte à mort. En tant qu'être humain, nous avons besoin de nous sentir reconnu, et ce besoin peut nous mener à chercher l'attention de nos pairs par tous les moyens, y compris les pires. En

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

design, nous pourrons penser aux designers stars, qui donnent l'impression d'être plus intéressés par la célébrité que par leur mission d'améliorer l'habitabilité du monde. Ils proposent des créations provocantes, questionnables, comme la *Gun Lamp* de Philip Starck, qui s'éloignent de la fonctionnalité pour se rapprocher de l'ostentatoire. Or, les fanzineurs n'ont pas de statut social à revendiquer, puisqu'ils n'en ont jamais eu un, ou bien l'ont perdu. Ils ne peuvent pas accéder à la reconnaissance de manière traditionnelle, et encore moins à la gloire. Le risque de chercher à satisfaire leur amour-propre ne peut donc pas être la force motrice de leur activité. Cependant, le besoin de reconnaissance ne disparaît pas pour autant. Dès lors, l'écriture de fanzine se révèle un excellent moyen pour eux de combler ce besoin, de se recréer une communauté d'auteurs et de lecteurs de fanzines. Dans son ouvrage *Girl zines: making media, doing feminism*, qui s'inscrit explicitement dans le contexte des fanzines féministes, Alison Piepmeier écrit en effet :

> *« Zines created by girls and women – what this study will call "grrrl zines" - are sites where girls and women construct identities, communites, and explanatory narratives from the materials that comprise their cultural moment: discourses, media representations, ideologies, stereotypes, and even physical detritus[12]. »*

Les fanzines écrits par les femmes, les « grrrl zines » deviennent des lieux où celles-ci tissent des liens sociaux entre elles à partir de leurs points communs et leur contexte culturel commun. Par extension, les fanzineurs créent des communautés en utilisant des points de départs analogues. Plus loin dans *Girl zines,* Alison Piepmeier ajoute :

> *« By mobilizing particular human qualities, including vulnerability, affection, and pleasure, these zines leverage their materiality into a kind of surrogate physical interaction and offer mechanisms for creating meaningful relationships[13]. »*

Pour les féministes écrivant des fanzines, ces derniers, à travers leur enveloppe matérielle, ont la particularité de proposer un remplacement aux interactions physiques, donnant l'opportunité à ces femmes de créer de nouvelles relations. Grâce aux fanzines, leurs auteurs peuvent combler ce besoin de reconnaissance, qui leur fait souvent défaut dans leur quotidien, en formant un cercle social centré autour des intérêts communs, qui, eux, peuvent dépasser le simple réseau de connaissances pour y construire des connexions plus profondes. De manière similaire, les designers souhaitent être reconnus dans leurs aptitudes jusqu'à oublier leur mission d'améliorer le monde. Ce manque de reconnaissance peut aller jusqu'à l'aliénation, de par le mépris qu'ils connaissent parfois dans leur métier, par manque de communication, manque de temps, manque de considération. Pour eux, fabriquer des fanzines serait une manière douce de reprendre le contrôle sur leur travail, et continuer de le pratiquer mais sans enjeu, en amateur, et donc sans conséquence sur leur carrière. La construction de communautés de designeurs-fanzineurs offrirait à ces derniers un moyen de pallier au besoin de reconnaissance sans tomber dans les travers de la quête de la gloire. De plus, ils créeraient des objets de designer qui ont du sens à leurs yeux, ne sont pas des commandes mais des travaux personnels, et cela s'opère avec d'autres designers et d'autres personnes qui partageant les mêmes préoccupations.

4. Les fanzineurs face au capitalisme

Cependant, le problème actuel du design ne réside pas seulement dans ce manque de reconnaissance. Le déficit éthique de cette pratique vient aussi de la collaboration des designers avec le système capitaliste qui contredit sa mission d'améliorer l'habitabilité du monde. Or, les fanzines sont des objets majoritairement décapitalisés et produits en séries réduites, dans une démarche amateure. Ce sont des livrets d'expression personnels qui ne crée pas de profit et dont l'impact écologique est limité.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

De plus, le processus de fabrication des fanzines est lui-même en contradiction avec les logiques productivistes du capitalisme. Pour Samuel Étienne, le fanzinat est comparable à l'artisanat. Dans *Bricolage Radical,* il écrit :

« La fabrication manuelle est pour moi l'un des marqueurs essentiels du fanzinat, ce qui continuera de le différencier de la presse mainstream où l'automatisation est la règle. Le temps de travail des fanzineurs se situant en dehors de l'économie marchande, il est extensible à volonté, c'est-à-dire jusqu'aux limites personnelles (la volonté, au sens premier) d'investissement dans une tâche répétitive, rébarbative et non rémunérée. C'est une marque de fabrique du fanzinat, objet qui restera toujours, au moins en partie, artisanal[14]. »

L'artisanat n'est pas du design, mais le propos reste le même : le fanzine évolue en dehors des logiques de marchés. La transformation du papier blanc en livret n'apporte pas de plus-value, et plutôt que de valoriser la rapidité, les fanzineurs préfèrent consacrer un temps indéfini à leur fanzine jusqu'à atteindre la satisfaction dans le contenu et la forme crées. En outre, Stephen Duncombe, dans *Notes from Underground,* écrit :

> *« Refusing to believe the pundits and politicians who assure us that the laws of the market are synonymous with the laws of nature, the zine community is busy creating a culture whose value isn't calculated as profit and loss on ruled ledger pages, but is assembled in the margins, using criteria like control, connection, and authenticity[15]. »*

Les fanzineurs refusent la logique capitaliste d'attribuer une valeur culturelle factice à un produit en fonction d'un prix créé virtuellement. Au contraire, ils préfèrent valoriser l'altérité et définissent de nouveaux critères de qualité dans les fanzines. Le fanzine est ainsi un objet anti-capitaliste dont la communauté de créateurs tient à défendre cette exception et résiste à cette logique de marché, ce qui les mènent à établir de nouveaux critères pour mesurer la qualité de leur production. Cette résistance face à ce système économique qui nous est imposé ne se limite pas à la façon de penser la production des fanzines, elle poursuit ses créateurs jusque sur leur lieux de travail. Toujours dans *Bricolage Radical*, Samuel Étienne écrit :

« Le détournement de la force de travail est consubstantiel de la plupart des fanzines, d'autant plus qu'il s'agit d'une forme de détournement souvent inconsciente : le lycéen qui rédige des chroniques durant les heures de cours, l'employé de bureau ou le surveillant qui fait de la mise en page durant ses heures de travail, etc. Les fanzineurs qui exercent un métier peu valorisé ont parfois pleinement conscience de ce détournement de la force de travail et en retirent un motif de satisfaction personnelle : face à l'aliénation laborieuse, ils éprouvent un sentiment jubilatoire à la réalisation d'une activité qu'ils perçoivent comme non-aliénante, si ce n'est libératoire[16]. »

Cet acte de désobéissance au travail aliénant est *a priori* minime mais apporte aux fanzineurs une respiration face à des tâches qui les étouffent et dans lesquels ils ne se reconnaissent pas. Ce piratage du temps de travail consacré aux activités personnelles, est une remise en question de ce qui constitue le travail salarié et met en lumière une autre forme de travail, un travail qui ne rémunère pas mais qui nous transforme.

De surcroît, l'amélioration de l'habitabilité du monde est au cœur des préoccupations de beaucoup de fanzineurs. Avec le tournant politique du fanzine, dans les années 1970-1980, la militance est devenue un des sujets majeurs du fanzine et, même s'il existe une partie minoritaire de la production qui est d'extrême-droite, la majorité des sujets choisis sont progressistes[17]. Les personnes elles-mêmes victimes de différentes discriminations s'emparent de ces sujets, dans un espace qui est souvent le seul où elles peuvent s'exprimer. L'écriture de ces fanzines est une libération pour ces personnes qui peuvent enfin faire entendre leurs voix et espère améliorer leurs propres conditions de vie, si leurs messages arrivent à être diffuser. Or, l'amélioration des conditions de vies des personnes les plus ostracisées signifie l'amélioration de l'habitabilité du monde, car elles peuvent exister de manière égale aux autres, mais aussi car les populations plus

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

privilégiées bénéficient également de ces avancées sociales. Pour prendre un exemple, l'économiste Jean-Éric Hyafil a observé que remplacer différentes allocations telles que le RSA[18] et la prime d'activité par un revenu universel rééquilibrait les revenus disponibles entre les populations les plus pauvres et les plus riches[19]. Un individu seul s'enrichirait jusqu'à un salaire de 2700 euros brut par mois. Si les personnes les plus précaires seraient les premières à profiter de ce revenu universel, une plus grande part de la population en tirerait un gain. Ainsi, cela mènerait à une double amélioration de l'habitabilité du monde.

5. Vers une traduction sensible des théories du design

C'est ici que la question de la traduction sensible intervient. En effet, les fanzines sont utilisés pour diffuser des pensées, apporter des connaissances, un discours à une problématique donnée. Or, le design souffre d'un déficit scientifique, sa théorisation se révélant complexe. Quand elle a lieu, l'écriture d'une théorie est souvent prise en charge par une discipline scientifique extérieure au champ, l'histoire ou la sociologie par exemple. Enfin, de nombreux designers se désintéressent de la partie théorique de leur pratique, voire s'en méfient. Il faut donc trouver un moyen de ramener la théorisation du design dans le milieu du design. Avant d'étudier comment les designers pourraient utiliser le fanzine pour la théorisation de leur discipline, regardons comment des non-designers se saisissent de cette pratique pour traduire sensiblement des concepts complexes.

Dans son article *Zines in the Classroom*, Rebekah Buchanan explique que les fanzines peuvent contribuer à l'éducation des enfants. Ce sont des objets très abordables d'un point-de-vue financier, la constitution d'une bibliothèque variée et complète devient alors plus facile. De plus, les enfants sont moins impressionnés par les fanzines que par les manuels. Ils sont moins épais, la mise en page est plus libre, parfois plus ludique, ce qui dédramatise l'apprentissage et la lecture. La variété de formats et d'approches des sujets est telle que chaque élève peut trouver un fanzine qu'il aimera. Ces derniers sont aussi amenés à créer leur propre fanzine, ce qui les impliquent dans le processus de création et renverse le rapport d'autorité entre le sachant et l'apprenant. L'enfant devient à son tour une personne qui transmet son savoir[20].

Par ailleurs, le début dans l'écriture du fanzine a souvent lieu par imitation. Samuel Étienne a lui-même commencé de cette façon :

> *« Mais pourquoi tant de zines ? À chaque fanzineur son histoire, certes. Mais il est pourtant des causes communes au passage à l'acte. L'une des plus fréquentes – ce fut la mienne – est le processus d'imitation : lire un zine et ressentir immédiatement l'envie de faire pareil, ou mieux, ou pire. En tout cas, faire son propre zine[21]. »*

Il y a un certain effet viral au fanzine. La fréquentation des fanzines a créé chez lui l'envie d'écrire son propre fanzine, sans doute sa fabrication manuelle laisse transparaître l'accessibilité de ce médium. Ce mélange entre l'investissement personnel que demande l'écriture d'un fanzine et son aspect souvent éducatif nous donne une première raison pour laquelle les designers devraient investir ce médium. En fonction de leurs affinités, ils pourraient employer le fanzine pour conter leur pratique, ce qui est crucial dans l'accès à la reconnaissance, ou se consacrer à la production de connaissance scientifique sur le design. Il faut aussi se demander pourquoi les fanzineurs écrivent des fanzines. Samuel Étienne explique qu'écrire des fanzines est un moyen de reprendre le contrôle sur son univers socio-culturel qui n'est plus imposé mais choisi, d'autant plus que le milieu du fanzine compte beaucoup de personnes exclues. Chez les designers, cela signifierait reprendre le pouvoir sur leur pratique, qui leur est parfois arrachée, et dont ils se sentent détachés. Toujours pour cet auteur, le DIY[22] est vecteur d'autodétermination qui repose sur nos compétences pour se réaliser. C'est une pratique valorisante qui nous fait nous sentir capable. Ainsi, quoi de mieux pour les designers que d'employer le fanzine pour écrire leur théorie ?

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

Enfin, dans son article *Au pays des fanzines, de la presse alternative à l'archive instituée*, Olivier Belin explique que les fanzines sont des espaces fondateurs de l'histoire et des thèmes auxquels ils sont attachés. Il observe notamment que les auteurs de fanzines pérennes deviennent au fur et à mesure les propres experts du sujet dont leur fanzine traite. Il note qu'ils contribuent à élargir le champ de connaissances de ce sujet et en deviennent des figures d'autorité. Les fanzineurs se saisissent donc de l'expertise de leurs centres d'intérêts plutôt que de laisser d'autres personnes externes s'en emparer[23]. De façon similaire, les designers, à travers l'écriture de fanzines, pourraient devenir experts de leur propre théorie, et reprendre en main ce qu'ils laissent à d'autres théoriciens.

La théorie peut effrayer les designers, très habitués à la pratique, car c'est un exercice particulièrement intellectuel auquel ils n'ont pas forcément été habitués pendant leurs études. Contre cette peur, ils pourraient suivre la démarche des fanzineurs, qui consiste à prendre la parole sans attendre qu'on la leur donne. Ainsi, Stephen Duncombe, toujours dans *Notes from Underground*, écrit : « These personal zines are testimony that regular people think about themselves, about their experience, about politics, and about their role as creators, and consumers of culture[24]. » Les *perzines* sont la démonstration que les personnes lambda ne sont pas simplement des consommateurs ou des travailleurs, ce à quoi le capitalisme nous réduit. Ils aident à nous réhumaniser et à démontrer que nous réfléchissons à notre existence et à ce qu'elle implique. Si les personnes normales réfléchissent à leur vie de tous les jours et trouvent que ce qu'elles vivent est assez important pour le partager dans des fanzines, alors c'est aussi à la portée des designers de le faire. Nous pouvons penser notre pratique d'un point de vue professionnel, bien sûr, mais aussi d'un point de vue personnel. En outre, si les designers rejettent parfois la théorisation du design, alors le fanzine pourrait être l'occasion de se confronter à ses propres préjugés et les surpasser. La traduction sensible des théories du design par les fanzines complèterait la production actuelle des connaissances scientifiques traditionnelles, en y apportant un point de vue interne qui puissent toucher les émotions des néophytes et les faire s'intéresser à la théorie. Certains graphistes pratiquent d'ailleurs d'ores et le fanzine comme outil de théorisation, comme le collectif de typographie queer Bye Bye Binary.

6. Conclusion

Le fanzine est un objet de designer graphique déprofessionnalisé, désinstitutionnalisé et décapitalisé[25] qui évolue en dehors des logiques de marchés et du marché traditionnel de l'édition. De par son histoire, il traite de sujets jugés tabous ou délaissés par les *mass medias* et c'est grâce à ces caractéristiques que le design peut remédier à ses maux. En s'emparant de ce médium, les designers pourraient combler le manque de reconnaissance dont ils peuvent souffrir, remettre en avant sa mission d'améliorer l'habitabilité du monde en employant d'autres moyens de faire du design qui échappe à la logique de production capitaliste. Enfin, ils contribueraient à enrichir leurs propres théories, qui proposeraient une approche sensible de la théorie telle qu'elle est présentée dans les institutions académiques, créant ainsi des ponts entre les différentes démarches éducatives.

Bibliographie

BELIN, Olivier, « Au pays des fanzines : de la presse alternative à l'archive instituée », *Sociétés & Représentations*, vol. 50, n^o^ 2, 2020.

BUCHANAN, Rebekah, « Zines in the Classroom: Reading Culture », *The English Journal*, vol. 102, n° 2, 2012.

CHOMARAT-RUIZ Catherine, Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1). Doctorat. UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 750015 PARIS, France. 2022, pp.48. ⟨hal-03939065v2⟩
—, Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre 2). Doctorat. École des arts de la

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

Sorbonne, 47 rue des Bergers 75015 Paris, France. 2023, pp.88. ⟨hal-04150542⟩
—, Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1). Doctorat. UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 750015 PARIS, France. 2022, pp.48. ⟨hal-03939065v2⟩,
—, Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre 2). Doctorat. École desarts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 75015 Paris, France. 2023, pp.88. ⟨hal 04150542⟩

DUNCOMBE, Stephen, *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*, Bloomington, Microcosm Publishing, 2008.

ÉTIENNE, Samuel, *Bricolage Radical, Génie et banalité des fanzines do-it-yourself*, Saint-Malo, Strandflat, vol. 1, 2018.
—, *Bricolage Radical, Génie et banalité des fanzines do-it-yourself*, Saint-Malo, Strandflat, vol.2, 2019.
—, « La Presse musicale alternative: Introduction », *Volume !*, vol. 5, n° 1, 2006.

HYAFIL, Jean-Éric, « Du RSA au revenu universel : enjeux redistributifs et sociaux d'une réforme sociofiscale », *Revue française des affaires sociales*, n° 4, 2018.

HUYGHE, Pierre-Damien, *Où en sommes-nous avec l'idée de design ?*, Conférence donnée à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne le 16 novembre 2023.

MOUQUET, Émilie, « FAITES-LES VOUS-MÊMES, LISEZ-LES AVEC LES AUTRES ! », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2015.

PIEPMEIER, Alison, *Girl zines: making media, doing feminism*, New York, New York University Press, 2009.

PROKŮPKOVÁ, Vendula, « The Role of Fanzines in the (Re)production of Subcultural Capital. The Authenticity, Taste and Performance of "Coolness" in the Zines of the Subculture of Czech White Power Skinheads in the 1990s », *Forum Historiae*, vol. 14, n°1, 2020.

Sitographie

« Cité du design | Zines, fanzines, livres d'artistes, revues de recherche académiques : quels liens ? », URL : https://www.citedudesign.com/fr/a/zines-fanzines-livres-dartistes-revues-de-recherche-academiques-quels-liens-2196. Consulté le 6 mars 2024.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

1. DUNCOMBE, Stephen, *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*, Bloomington, Microcosm Publishing, 2008, p.10.
2. MOUQUET, Émilie, « FAITES-LES VOUS-MÊMES, LISEZ-LES AVEC LES AUTRES ! », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2015.
3. Contraction de « fanzine » et « acteur », mot inventé par Samuel Étienne, auteur de fanzines et enseignant-chercheur, voir les volumes 1 et 2 de *Bricolage Radical*, Saint-Malo, Strandflat, 2018-2019.
4. Une traduction serait : « La forme suit la fonction. »
5. HUYGUE, Pierre-Damien, *Où en sommes-nous avec l'idée de design ?*, Conférence donnée à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne le 16 novembre 2023.
6. Catherine CHOMARAT-RUIZ. Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1). Doctorat. UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 750015 PARIS, France. 2022, pp.48. ⟨hal-03939065v2⟩, et Catherine Chomarat-Ruiz. Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre 2). Doctorat. École des arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 75015 Paris, France. 2023, pp.88. ⟨hal 04150542⟩
7. « Cité du design | Zines, fanzines, livres d'artistes, revues de recherche académiques : quels liens ? », URL : https://www.citedudesign.com/fr/a/zines-fanzines-livres-dartistes-revues-de-recherche-academiques-quels-liens--2196. Consulté le 6 mars 2024.
8. Lesbienne, gay, bisexuel, transgenre, queer, intersexe, asexuel, +
9. « Les bêtes de foire, les geeks, les intellos. » : Traduit par nos soins.
10. « Les fanzineurs sont des ratés assumés; ils revendiquent ce statut comme une médaille militaire. » : Traduit par nos soins.
11. Voir Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2023-2024, Semestre 1 - Vers une théorie critique du design. Doctorat. École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers, 75 015 PARIS, France. 2023, pp.59. ⟨hal-04386842⟩ et Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2024-2025, Semestre 1- Vers une théorie critique du design. Doctorat. France. 2024. ⟨hal04838493⟩
12. PIEPMEIER, Alison, *Girl zines: making media, doing feminism*, New York, New York University Press, 2009, p. 2.
13. PIEPMEIER, Alison, *Girl zines: making media, doing feminism*, *op. cit.,* p. 215.
14. ÉTIENNE, Samuel, *Bricolage Radical, Génie et banalité des fanzines do-it-yourself,* Saint-Malo, Strandflat, vol. 2, 2019, p. 50.
15. DUNCOMBE, Stephen, *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*, *op. cit.*, p, 7. « Refusant de croire les experts et les politiciens qui nous affirment que les lois du marché sont synonymes avec les lois de la nature, la communauté fanzine est occupé à créer une culture dont la valeur n'est pas calculée comme des bénéfices et des pertes sur des lignes de tableaux excel, mais assembler dans les marges, en utilisant des critères comme le contrôle, les connections et l'authenticité » : Traduit par nos soins.
16. ÉTIENNE, Samuel, *Bricolage Radical, Génie et banalité des fanzines do-it-yourself*, *op. cit.*, p. 55.
17. PROKŮPKOVÁ, Vendula, « The Role of Fanzines in the (Re)production of Subcultural Capital. The Authenticity, Taste and Performance of "Coolness" in the Zines of the Subculture of Czech White Power Skinheads in the 1990s », *Forum Historiae*, vol. 14, n° 1, 2020.
18. Revenu de solidarité active.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201

19. HYAFIL, Jean-Éric, « Du RSA au revenu universel : enjeux redistributifs et sociaux d'une réforme sociofiscale », *Revue française des affaires sociales*, n°4, 2018.
20. BUCHANAN, Rebekah, « Zines in the Classroom: Reading Culture », *The English Journal*, vol. 102, n^o^ 2, 2012.
21. ÉTIENNE, Samuel, *Bricolage Radical, Génie et banalité des fanzines do-it-yourself*, *op. cit.*, p. 89.
22. Do-it-yourself.
23. BELIN, Olivier, « Au pays des fanzines : de la presse alternative à l'archive instituée », *Sociétés & Représentations*, vol. 50 , n° 2, 2020.
24. DUNCOMBE, Stephen, *op. cit.*, p. 29. « Ces *perzines* sont la preuve que les personnes ordinaires se soucient d'elles-mêmes, de leur expérience, de la politique, et de leur rôle comme créateurs, et comme consommateurs de culture. » : traduit par nos soins.
25. Formulation empruntée à Étienne, Samuel, « La Presse musicale alternative: Introduction », *Volume !*, vol. 5, n° 1, 2006.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:15, depuis le 216.73.216.201