¿ Interrogations ?
revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales

Comité de rédaction

AAC n° 38 - Créer, résister et faire soi-même : le DIY et ses imaginaires

Pour citer l'article

Comité de rédaction, « AAC n° 38 - Créer, résister et faire soi-même : le DIY et ses imaginaires », dans *revue ¿ Interrogations ?*, Appels à contributions en cours [en ligne], http://revue-interrogations.org/AAC-no-38-Creer-resister-et-faire (Consulté le 17 mai 2024).

ISSN 1778-3747

Tous les textes et documents disponibles sur ce site sont, sauf mention contraire, protégés par la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

La politique éditoriale de la revue

• ¿ Interrogations ? est une revue à comité de lecture. Tous les articles reçus sont d'abord soumis à une pré-expertise interne au comité de rédaction, qui évalue leur pertinence scientifique, ainsi que leurs qualités rédactionnelles. Ils sont ensuite soumis à une double expertise à l'aveugle, réalisée anonymement par le comité de lecture ou par des chercheurs sollicités à l'extérieur. • La revue est indépendante de toutes institutions (universités, laboratoires, etc.) et de toutes écoles. Elle défend la pluridisciplinarité et le croisement des regards épistémologiques et méthodologiques. • Dans un souci de diffusion de la connaissance, l'ensemble des numéros est en libre accès sur le site internet de la revue (http://www.revue-interrogations.org), dès leur mise en ligne et ce, sans aucune restriction.

Créer, résister et faire soi-même : le DIY et ses imaginaires

Numéro coordonné par Orlane Messey et Clémentine Hougue

Cet appel à contributions vient prolonger un cycle de séminaires et une journée d'étude qui se sont déroulés à Besançon et Nancy entre 2022 et 2023. Ces événements ont été organisés dans le cadre du programme de recherche Aiôn (Socio-anthropologie de l'imaginaire du temps. Le cas des loisirs alternatifs) et élaborés conjointement avec le laboratoire IDEA (Université de Lorraine). Les contributions et les échanges qui ont émergé au cours de ces rencontres ont fait ressortir différentes pistes de réflexion autour des usages du « *faire soi-même* », pistes que nous souhaitons prolonger à travers ce numéro d'*¿ Interrogations ?*.

L'expression *Do it yourself* (DIY) désigne une attitude qui consiste à préférer faire par soi-même plutôt qu'à consommer (cultiver son jardin, construire sa maison, fabriquer ses vêtements, etc.). Une réappropriation de techniques de fabrication ou de création oubliées, remplacées par l'organisation capitaliste, constitue ainsi un moyen de lutter contre le modèle consumériste (Duncombe, 2008), et de contester la logique productiviste, comme c'est le cas du mouvement décroissant. Dans une dynamique collective, le DIY accompagne la structuration de véritables « *communautés de pratique* » (Wenger, 2005). Dès lors, ces dernières font du DIY l'étendard d'un style de vie (Hebdige, 2008 [1979]), qu'elles tendent à s'approprier dans une perspective radicale afin de l'ériger comme une « *critique en acte de la marchandisation* » (Grün, 2022). En ce sens, de nombreux travaux portant sur le DIY se situent aux confins des contre-cultures musicales, en particulier du mouvement punk [1] (Dale, 2016 ; Robène, Serre, 2016) qui l'a érigé en un véritable « *modus operandi* » (Hein, 2012 : 15). Or, si le DIY, en tant que philosophie et mode d'action, reste fortement attaché à ces scènes musicales dites « alternatives », il est loin de s'y limiter.

Le DIY semble conduire en permanence ceux et celles qui le pratiquent aux frontières d'un système institué, normalisé : s'exprimant dans des marges qu'il contribue à façonner et à structurer, il produit une culture liminale. Le domaine des arts, notamment, constitue un espace d'expression privilégié du DIY puisque certains courants artistiques partagent une posture critique dont les formes d'expression peuvent être plurielles. Faire soi-même, ou nous-mêmes, amène à naviguer entre une structuration plutôt flottante (la débrouille, le système D) et une structuration plus radicale, qui se définit par opposition à un système dominant. Le DIY apparaît ainsi comme un mode de fonctionnement, plus ou moins délimité par des valeurs et des normes partagées par des individus souhaitant adopter un style de vie alternatif au modèle dominant, signifiant leur réengagement sociétal, ou bien s'inscrivant dans ce qu'Étienne Wenger appelle un *« répertoire partagé »* par les membres d'une communauté (Wenger, 2005). Tout à la fois mouvement, philosophie et ensemble de pratiques, le DIY constitue autant une solution concrète à une situation donnée (manque de moyens, notamment) qu'une réponse apportée à différentes formes d'institutionnalisation, de normalisation et de régulation.

Le DIY peut donc être appréhendé comme un outil, pratique et réflexif, permettant de s'extraire d'un système dominant ou d'y créer des brèches afin de proposer des alternatives. Qu'il vise à créer et/ou à résister, qu'il soit imposé ou choisi, revendiqué ou subi (Le Roulley, 2016), il peut être mobilisé par une pluralité d'acteurs, aussi bien dans le champ contre-culturel dans une volonté de modifier l'ordre établi (Hein, 2012), que dans le cadre de pratiques davantage mainstream. Nous proposons, à travers cet appel, d'approfondir ces différentes réflexions. Si les pistes à explorer sur la question des imaginaires associés au *faire soi-même* sont plurielles, elles nous semblent partager la problématique des tensions entre création et résistance. Nous suggérons donc plusieurs axes pour aborder le DIY selon cette approche. Ces derniers ne sont ni hermétiques ni contraignants, et nous encourageons les croisements thématiques ainsi que les propositions marginales.

■ Les imaginaires du DIY, entre mises en actes et idéaux

Un premier axe de cadrage propose de penser le DIY sous l'angle des imaginaires qui le composent. Entre idéal et utopie (Ricœur, 1984), faire soi-même (ou ensemble : *Do it together* ou DIT) peut engendrer des manières de faire visant à reproduire un ordre établi ou, au contraire, à favoriser l'émergence d'autres normes et valeurs. Par exemple, la question de l'indépendance et de ses imaginaires est souvent au cœur des réflexions de l'industrie musicale alternative. Refuser d'investir la production *mainstream* apparaît ainsi comme un moyen pour les groupes de conserver une liberté artistique et politique. Dans la même perspective, indépendance et entraide semblent aller de pair pour faire vivre l'idéal DIY. Dans le champ musical encore, les associations défrayent les groupes et, en retour, ceux-ci acceptent de ne pas être rémunérés, bien conscients de la faible marge bénéficiaire que le concert DIY génère. Par ailleurs, les labels DIY aident les groupes à sortir leur premier album en avançant les frais de production tout en conservant une part des bénéfices de la vente pour se rembourser.

Qu'il explore les marges d'un système ou qu'il les consolide, le DIY est autant un imaginaire agissant que structurant (Tuaillon Demésy, Haissat, 2019). On peut toutefois s'interroger sur la manière dont l'éthique DIY, en tant qu'idéologie et mode d'action, est quelquefois séparée, découpée, retravaillée pour répondre à des besoins (Tuaillon Demésy, 2021). Plus généralement, on pourra s'interroger sur la nature et les modes d'expression de cette 'éthique DIY'. Il apparaît en outre fructueux d'envisager comment la notion d'imaginaire peut aider à mieux comprendre des pratiques de création et de résistance.

■ Travail, loisir et DIY

Un deuxième axe propose d'aborder plus en détail les liens entre le DIY et différents modèles d'organisation du travail, ainsi que son rapport au loisir. Par exemple, dans son étude sur les fanzines DIY punk, Anna Zaytseva (2018) appréhende cette pratique au prisme d'une éthique libertaire d'autogestion. Dans la fabrication des fanzines, ces publications indépendantes réalisées par des passionnés, le DIY permet de repenser la division du travail productif. On observe ainsi une absence de division du travail 'traditionnelle', verticale et rentable (conception/production/distribution), au profit d'une organisation horizontale et non-hiérarchique, visant moins la recherche de productivité qu'une réflexion sur les modes d'organisation.

À l'inverse, le DIY a également trouvé sa place dans des activités circonscrites dans le temps d'un loisir. Il témoigne alors du passage de « passions ordinaires » (Bromberger, 2002), plutôt individuelles, à une réflexion sur les modes de consommation, voire à la structuration communautaire de pratiques. En ce sens, Thomas Riffaud (2018) s'est intéressé aux lieux de pratique du skateboard fabriqués par et pour les skateurs. Il associe ainsi le DIY à tout projet de création s'établissant de manière indépendante et autodéterminée en dehors des institutions. Un engagement DIY au sein du système sportif français, associatif, est-il alors par définition inconcevable (Messey, Tuaillon Demésy, 2022) ?

Par ailleurs, dans la sphère culturelle, qu'il s'agisse du sous-titrage de séries d'animation ou de la production de critiques et de notations (Bréan, 2014), le bénévolat et le faire soi-même constituent des pratiques sur lesquelles certaines industries culturelles capitalisent. Dès lors, dans le cadre du loisir au sens large, en quoi le DIY se distingue-t-il du bénévolat ? Peuvent-ils coexister au sein d'une même communauté de pratique ? Plus globalement, quels liens le DIY peut-il entretenir avec la notion de travail, par ailleurs particulièrement équivoque (Dujarier, 2021) ?

■ DIY, imaginaires politiques et activisme

Le troisième axe entend suggérer des réflexions portant plus précisément sur les imaginaires politiques. Si, dès la fin des années 1970, le mouvement punk érige le principe du faire soi-même en une recherche d'autonomie et d'indépendance issue du courant de l'anarchisme, comment ces réflexions et enjeux politiques sont-ils aujourd'hui appris et/ou convoqués par les acteurs qui les mobilisent ?

Récemment, la médiatisation de mouvements progressistes tels les colleuses féministes (Gallot, Jacquemart, 2023), qui affichent des messages militants composés de lettres tracées à la main sur des feuilles A4 et prônent l'horizontalité dans leur organisation, a par exemple permis de mettre en lumière un usage performatif du DIY, de l'ordre de l'activisme (Bakker, Den Hond, 2008). Ces actions consistent à faire exister un idéal en ayant recours à des performances susceptibles d'attirer l'attention (Patouillard, 1998) et de transformer l'ordre établi.

Depuis le premier rapport Meadows (1972), les mouvements de décroissance prônent également des pratiques de DIY visant à lutter contre le gaspillage et, sur un plan plus philosophique, en appellent à un mode de vie fondé sur la sobriété et la simplicité. Contre l'utilitarisme du modèle capitaliste, la récupération et le bricolage permettent à la fois de réduire la production et de s'affranchir de la technologie (Ellul, 1977 ; Latouche, 1995). À l'inverse, certaines pratiques associées au DIY utilisent largement les nouvelles technologies : imprimantes 3D, logiciels libres et plateformes de prototypage open-source permettent de créer soi-même objets et dispositifs connectés. Ainsi, quel rapport le DIY entretient-il à la technique et à l'écologie ?

Le succès de ces *fab labs* ou encore des *repair shops,* ateliers collectifs permettant d'apprendre à réparer soi-même son vélo, incarne une alternative DIY grâce à laquelle des formes d'émancipation ponctuelle, ou partielle, du système marchand sont possibles. Il serait ainsi intéressant de se pencher sur l'apparition ces dernières années d'une déferlante DIY : les tutoriels en ligne permettent désormais de fabriquer ses propres produits ménagers, ses cosmétiques ou encore sa bière ; le matériel nécessaire se trouve désormais en kit dans les rayons des supermarchés, ou chez des enseignes prônant le retour à la nature. Récupéré par le système marchand, le DIY et son élan créatif semblent ici loin de s'opposer à un système qui a su en faire une nouvelle mode.

Dans cette perspective, quelle est la politique du DIY ? Est-il exclusivement du ressort de communautés d'individus portés par des valeurs ancrées à gauche de l'échiquier politique ? D'autres collectifs, éloignés de ces mouvances, se sont-ils également emparés du DIY ou du DIT ? L'enjeu est-il de rendre visibles des manières alternatives de faire ? L'activisme du DIY serait-il à l'origine de dissensions entre ceux qui portent ce mode d'action et les autres ? De nouvelles hiérarchies peuvent-elles apparaître au sein de groupes qui se constituent paradoxalement autour d'un idéal d'émancipation ?

■ DIY : processus et production

Un quatrième axe propose de mettre plus particulièrement l'accent sur les manières dont le DIY ou le DIT sont vécus, individuellement ou collectivement. Comment une façon de penser peut-elle être incorporée par les acteurs qui la mobilisent ? S'agit-il seulement de présenter les résultats du DIY, si l'on pense, par exemple, aux concerts réalisés sans l'aide d'aucune instance, comme les *rave* et les *free parties* ? Ou bien le DIY imprime-t-il également sa marque dans les corps, dans un processus ? Il s'agit ici de saisir comment le DIY se donne à voir et s'expose à travers la corporéité et comment il permet d'agir sur son apparence corporelle.

La frontière entre déconstruction, contestation et pratiques artistiques peut également être questionnée. Par exemple, des artistes comme ORLAN ont recours à des modifications physiques plus ou moins lourdes : se faire soi-même un corps procède autant du processus que du résultat. Le DIY est-il ainsi un moyen de se réinventer une apparence physique pour exprimer une subversion d'un ordre corporel dominant ? Fabriquer son corps par soi-même est-il une manière d'exprimer des valeurs propres à un groupe, si l'on pense notamment aux parures sportives des équipes de sports collectifs fabriquées par leurs soins ? En outre, la dextérité développée dans des pratiques ludiques, musicales, sportives, etc. peut parfois permettre à l'acteur de développer un sentiment de maîtrise plus globale de son action sur le monde (Le Breton, 2015). Cette dextérité corporelle deviendrait-elle une manière de développer un sentiment d'affranchissement et de reconquête de soi propre aux pratiques DIY ? Dans cette continuité, se pose la question de l'émancipation des récepteurs de contenus culturels dans la fabrique de sens, de récits et d'imaginaires.

Aux marges d'une production de sens 'classique', émanant des producteurs de contenus et descendant vers ceux qui les consomment, certaines pratiques, communautés et dispositifs cherchent à conférer une forme d'auctorialité à ceux qui jouent, qui lisent ou qui regardent. Qu'il s'agisse d'œuvres qui laissent une large part de leur propos à l'aléatoire (Cayatte, 2023), de réécritures collectives à la marge de productions culturelles stabilisées (Jenkins, 1992) ou de pratiques de détournement et d'appropriation (Barnabé, 2016 ; Cayatte, 2021 ; Giner, 2018), cette émancipation d'un rôle de « *récepteur-modèle* » (Jost, 2012) peut-elle s'envisager sous l'angle du faire soi-même, nous-mêmes et ensemble ? Qu'il s'agisse de la création de costumes pour les *cosplayeurs* ou bien des écrits de fan-fiction, l'exemple des pratiques de fans apparaît en ce sens comme un exemple éloquent de DIY (Bourdaa, 2021).

■ Le DIY et le temps

Enfin, le temps et les temporalités peuvent offrir de nouvelles perspectives quant aux réflexions menées sur le DIY. Si celui-ci se transforme au fil des ans, perd-il pour autant de son pouvoir subversif ? Réapproprié par le secteur marchand qui a su installer de nombreuses pratiques, des loisirs créatifs au jardinage, dans son modèle

et son discours marketing d'un DIY consumériste, est-il pour autant devenu mainstream ? Cela change-t-il par ailleurs son usage par des communautés underground ? De la même manière, le terme même de DIY s'est progressivement imposé au sein de certaines communautés, remplaçant les termes de « bricolage » ou de « débrouille ». Pour autant, les pratiques sont-elles différentes ? De manière plus générale, le DIY invite à une réflexion sur les imaginaires du temps : le temps de la réflexion, de l'action, de la construction. Le DIY est-il, finalement, une réponse à l'« accélération » (Rosa, 2010 ; Sallustio, 2019) qui caractériserait nos sociétés contemporaines ?

Références

Bakker Frank, Den Hond Frank (2008), « Activist Group Tactics to Influence Companies », dans *21st century management : a reference Handbook*, Wankel Charles (dir.), New York, SAGE Publications, pp. 127-137.

Barnabé Fanny (2016), *Rhétorique du détournement vidéoludique : Le cas Pokémon*, Thèse de doctorat en sciences politiques, sociales et de la communication, Université de Liège.

Bourdaa Mélanie (2021), *Les Fans. Publics actifs et engagés*, Caen, C&F Éditions.

Bréan Samuel (2014), « Amateurisme et sous titrage : la fortune critique du 'fansubbing' », *Revue Traduire*, vol. 230, n° 1, janvier-juin, pp. 22-36.

Bromberger Christian (2002), *Passions ordinaires*, Paris, Fayard.

Cayatte Rémi (2021), « Étudier les cadres d'interaction et d'appropriation : de l'invisibilisation à la prise en compte de la 'machine' jeu vidéo », Colloque *Le jeu vidéo, une herméneutique en acte*, Université de Liège.

Cayatte Rémi (2023), « Récits », dans *Dictionnaire théorique du jeu*, Brougère Gilles, Savignac Emmanuelle (dir.) [à paraître].

Dale Pete (2016), Anyone Can Do It : Tradition, Empowerment and the Punk Underground, Londres, Routledge.

Dujarier Marie-Anne (2021), *Troubles dans le travail*, Paris, PUF.

Duncombe Stephen (2008), *Notes from underground. Zines and the politics of alternative culture*, [1997], Bloomington, Microcosm publishing.

Ellul Jacques (1977), *Le Système technicien,* Paris, Calmann-Lévy.

Gallot Fanny, Jacquemart Alban (2023), « Quelles pratiques féministes de la non-mixité ? », *Travail, genre et sociétés*, vol. 49, n° 1, janvier-juillet, pp. 161-164.

Giner Esteban (2018), « Du Slow Play au slowrunning », *Les chroniques vidéoludiques*, [en ligne] https://www.chroniquesvideoludiques.com/du-slow-play-au-slowrunning/ (consulté le 20 juillet 2023).

Grün Laurent (2022), « Les scènes messines, entre résistances et impostures depuis les années 1980 », Séminaire Aiôn/IDEA *Le DIY et ses imaginaires*, Nancy, 5 juillet 2022.

Hebdige Dick (2008 [1979]), Sous-culture. Le sens du style, La Découverte, Paris.

Hein Fabien (2012), *Do it Yourself ! Autodétermination et culture punk*, Neuvy en Champagne, Le Passage Clandestin.

Jenkins Henry (1992), *Textual Poachers, Television fans & Participatory Culture*, New York, Routledge.

Jost François (2012), « La promesse des genres. Comment regardons-nous la télévision ? », *Rastros Rostros*, vol. 14, n° 27, mars-avril, pp. 25-35.

Latouche Serge (1995)*, La mégamachine. Raison techno-scientifique, raison économique et mythe du progrès*, Paris, La Découverte.

Le Roulley Simon (2016), « Le cadavre est-il encore chaud ? Étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », *Volume ! La revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, juillet-décembre, pp.

157-171.

Messey Orlane, Tuaillon Demésy Audrey (2022), « De la création à la contestation : délimiter les sports alternatifs [Préface] », *revue ¿ Interrogations ?,* n° 35, décembre 2022, [en ligne] https://www.revue-interrogations.org/Preface-au-no-35-De-la-creation-a,749 (consulté le 20 juillet 2023).

Patouillard Victoire (1998), « Une colère politique. L'usage du corps dans une situation exceptionnelle : le zap d'Act-Up Paris », *Sociétés contemporaines*, vol. 31, n° 3, juillet-septembre, pp. 15-36.

Ricoeur Paul (1984), « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres Temps*, vol. 1, n° 2, avril-juin, pp. 53-64, [en ligne] https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1984_num_2_1_940 (consulté le 05 avril 2023).

Riffaut Thomas (2018), « Construire son propre sport : la philosophie Do it yourself dans les sports de rue », *Espaces et sociétés*, vol. 175, n° 4, septembre-décembre, pp. 163-177.

Robène Luc, Serre Solveig (2016), « "On veut plus des Beatles et de d'leur musique de merde". Introduction au dossier », *Volume ! La revue des musiques populaires,* vol. 13, n° 2, janvier-juin, pp. 7-15.

Rosa Hartmut (2010), *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, la Découverte.

Sallustio Madeleine (2019), *À la recherche de l'écologie temporelle. De la multiplicité des temporalités comme cadre d'analyse des collectifs autogérés néo-paysans du Massif central*, Thèse de doctorat en Sciences politiques et sociales, Université libre de Bruxelles.

Tuaillon Demésy Audrey, Sébastien Haissat (2019), « Quels usages aujourd'hui de la notion d'imaginaire ? », *Mundus Fabula*, mars, [en ligne] https://mf.hypotheses.org/933 (consulté le 10 novembre 2022).

Tuaillon Demésy Audrey (2021), « Du bistrot aux concerts punks : fragments utopiques en territoire rural », *Civilisations*, vol. 70, n° 1, janvier-décembre, pp. 99-121.

Wenger Étienne (2005), *La théorie des communautés de pratique*, Québec, Presses Universitaires de Laval.

Zaytseva Anna (2018), « Les objets qui conduisent à l'action : transformations des fanzines punk *Do-It-Yourself* dans les années 2000-2010 en Russie », *Volume ! La revue des musiques populaires*, vol. 15, n° 1, janvier-juin, pp. 45-69.

Modalités de soumission des articles

Les propositions d'articles sont attendues pour le 1er décembre 2023 au plus tard, à envoyer simultanément à : orlane.messey@univ-fcomte.fr et clementine.hougue@univ-lemans.fr

Ils ne devront pas dépasser 50 000 signes (notes, espaces et bibliographie comprises) et devront être accompagnés d'un résumé et de cinq mots-clés en français et d'un résumé (*abstract*) et de cinq mots-clés (*keywords*) en anglais.

Les articles répondront impérativement aux normes de rédaction présentées à l'adresse suivante : http://www.revue-interrogations.org/Recommandations-aux-auteurs

Publication prévue du numéro : décembre 2024.

Appel à contributions permanent

La revue accueille également des articles pour ses différentes rubriques, hors appel à contributions thématique :

♦ La rubrique « Des travaux et des jours » est destinée à des articles présentant des recherches en cours dans lesquels l'auteur met l'accent sur la problématique, les hypothèses, le caractère exploratoire de sa démarche,

davantage que sur l'expérimentation et les conclusions de son étude. Ces articles ne doivent pas dépasser 30 000 signes (notes, espaces et bibliographie compris) et être adressés à Mireille Dietschy : mireille.dietschy@gmail.com

♦ La rubrique « Fiches pédagogiques » est destinée à des articles abordant des questions d'ordre méthodologique (sur l'entretien, la recherche documentaire, la position du chercheur dans l'enquête, etc.) ou théorique (présentant des concepts, des paradigmes, des écoles de pensée, etc.) dans une visée pédagogique. Ces articles ne doivent pas non plus dépasser 30 000 signes (notes et espaces compris) et être adressés à Agnès Vandevelde-Rougale : a-vandevelde@orange.fr

♦ La rubrique« Varia », accueille, comme son nom l'indique, des articles qui ne répondent pas aux différents appels à contributions ni aux rubriques précédentes. Ils ne doivent pas dépasser 50 000 signes (notes, espaces et bibliographie compris) et être adressés à Pierre Humbert (pierre.humbert@univ-lorraine.fr).

♦ Enfin, la dernière partie de la revue recueille des« Notes de lecture » dans lesquelles un ouvrage peut être présenté de manière synthétique mais aussi critiqué, la note pouvant ainsi constituer un coup de cœur ou, au contraire, un coup de gueule ! Elle peut aller jusqu'à 12 000 signes (notes et espaces compris) et être adressée à Nicolas Peirot : nicolas.peirot@gmail.com. Par ailleurs, les auteurs peuvent contacter Nicolas Peirot pour nous adresser leur ouvrage, s'ils souhaitent les proposer pour la rédaction d'une note de lecture dans la revue. Cette proposition ne peut être prise comme un engagement contractuel de la part de la revue. Les ouvrages, qu'ils fassent ou non l'objet d'une note de lecture, ne seront pas retournés à leurs auteurs ou éditeurs.

Notes

[1] Voir également, à ce propos, les travaux menés dans le cadre du programme PIND.