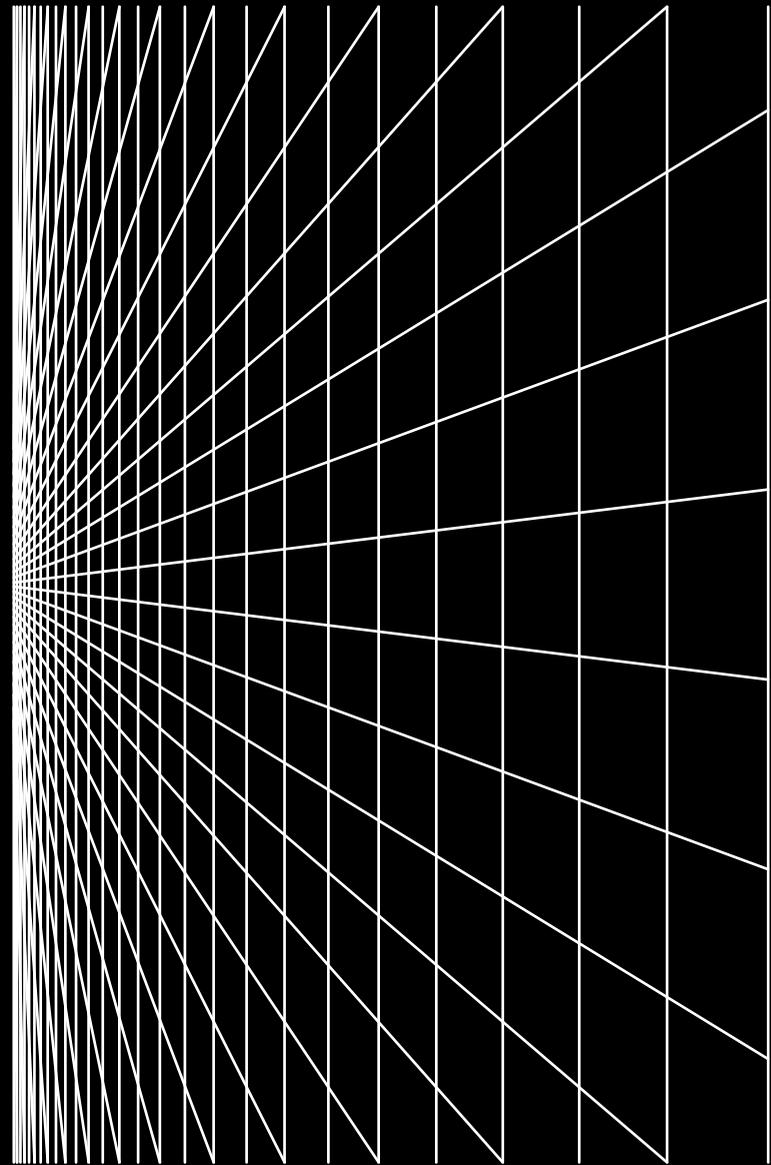


Fondée en 2084 (deux ans après la popularisation du voyage dans le temps), Occur Books est rapidement devenue une maison d'édition incontournable du xxii^e siècle.

Notre collaboration a débuté en 2025, lorsque j'ai été contacté pour réaliser la couverture de *The World Wide Web War* (en tant que contemporain de l'événement) et s'est ensuite prolongée sur d'autres ouvrages.

L'exposition *Science Friction* est une pré-retrospective de cette collaboration.



2084
ou la pensée-livre

* *
*

«C'était un livre spécialement beau. Son papier crémeux et lisse, un peu jauni par le temps, était d'une qualité qui n'était plus fabriquée depuis quarante ans au moins»¹. George Orwell noue le récit de **1984** autour d'un «*in quarto épais et vierge au dos rouge à la couverture marbrée*». Winston en le subtilisant devient «*un criminel*» et pour cause, «*ce livre, même sans aucun texte, était compromettant*»².

1984 dépeint en creux un livre qui ne pourra s'écrire. Le livre, comme pulsation vitale, comme espace de survie où l'individu ramifie une effervescence de pensées diffuses, contagieuses, malades de ne pouvoir trouver l'issue de secours au-delà d'un point final. Le livre se révèle un royaume interdit là où Big Brother règne. Dans cet empire, Océania, le factice, le réel, l'imaginaire, les souvenirs se fondent et fondent une cité anhistorique. Employé archiviste, Winston participe à reconstruire une réalité illusoire, à effacer les traces.

Régulièrement *1984* rappelle cette lutte, entre soi et le monde, une lutte qui tente de saisir, de comprendre, de capturer des Réflexions. Winston se débat avec cette intuition, le passé a une vertu (pédagogique, thérapeutique, métaphysique).

«*Il ouvrit son journal. Il fallait écrire quelque chose*»³.

Il fallait établir des faits, (d)énoncer, avérer l'écriture essentielle, calmer l'angoisse.

Avant que la balle ne percute sa nuque, le cerveau de Winston se révèle aussi vierge que le *in quarto* initial. «*Son âme était blanche comme neige*»⁴: un cerveau, une page blanche.

«*Mais il allait bien, tout allait bien*».

Tout redevient blanc, oppressant. Le blanc du livre n'a pas été comblé et le livre n'a pas rempli sa fonction.

«*IL AIMAIT BIG BROTHER*».

À ses premières pages, comme aux dernières, cet *in quarto* vit entouré de menaces imprimées, des affiches. La face d'un homme souriant, énorme, moustachu rythme les pages comme celles des jours de Winston⁵. «*Big Brother vous regarde*». Pour le romancier anglais, ce ne sont pas les passants qui regardent les affiches, c'est elles qui les regardent. Elles vous épient, vous surveillent, elles vous captent et savent subrepticement vous encadrer, elles vous ramènent aux règles de la société commune. Elles incarnent des espaces de domination. Centrales de silence dans *1984*, centrales d'achats et de divertissements en 2015, les affiches sont les oreilles de la Cité.

Qui est le graphiste de *Big Brother*? Qui a dessiné, mis en page les traits de ce frère divin tout puissant et inaccessible?

Pourquoi faire de *1984*, la pierre angulaire de ce texte?

Parce que Frédéric Tacer situe l'idée de cette exposition *Science Friction* en 2084 et cette date signifie un hommage sincère, décisif à l'œuvre d'Orwell.

Parce que cette exposition ne parle que de livres (absents). Frédéric Tacer en a réalisé quarante et leur a donné un format in-octavo.

À l'instar de cette œuvre romanesque, ici, les textes de – ou propices – à la science-fiction, peuvent devenir des fragments de révélations. *1984* a amené et continue à insuffler une conscience politique aux citoyens à l'égal de certains manuels civiques.

Peut être aussi pour que *1984* soit relu (ce qu'il est constamment) le temps d'Une Saison Graphique. Les graphistes sont partout (en Europe), vous ne les voyez pas. Ils vous regardent. Ils «designent»⁶, ils vous dessinent et vous désignent dans un monde qui nous échappe, qui leur échappe aussi en partie (ils ne sont pas maîtres de la commande), mais dont ils dressent les piliers visuels. Qui est le *Big Brother* de chaque graphiste?

Rien, dans cette exposition, n'est comme il y paraît. Les livres n'existent pas, les couvertures ne sont que des trompe-l'œil. Le

processus s'est goupillé à l'envers, les couvertures s'affirment avant le contenu du livre. Cet acte d'appropriation questionne une revendication et le statut d'auteur: comme si le graphiste avait arraché du roman, les pages du corps du texte, comme si sa couverture résumait, évoquait tout, comme si elle suffisait. Le texte a perdu son corps et son enveloppe prend possession du sens. On a si souvent commenté le fait que le graphiste ne pouvait être Auteur, avec une majuscule, à l'instar de celui qui signe le roman, la pièce de théâtre, etc. Le graphiste est auteur toujours et uniquement par le prisme d'un autre (il prend le contenu d'un Auteur pour le mettre en scène). La notion d'auto-rat en design graphique implique la multiplicité, l'humilité, une complexité qui relèvent bien plus de la réalité contemporaine de l'acte de créer que d'un fantasme d'un auteur ex-nihilo.

Qu'est-ce qu'une couverture de livre? Un résumé d'un contenu? Une illustration? Une interprétation? Une métaphore? Une parabole? Un éveil gustatif? Le vestige de l'acte de lire? Un parfum éveillant des souvenirs?

Massin disait qu'une bonne couverture était une affiche en taille réduite, qu'elle devait en avoir la force. «*Comme une affiche, une couverture est vue en passant; une bonne couverture devrait être un scandale visuel*»⁷.

Frédéric Tacer a travaillé ses couvertures comme des affiches et dans une logique de série, une collection unique et thématique. D'ici quelques mois, tous ces titres seront en ligne et à portée de clics. Les quarante couvertures apparaîtront sur les moteurs de recherche et beaucoup d'internautes croiront à l'existence du livre, puisque l'image est là, avec le même statut que les autres couvertures sur les fenêtres d'Internet.

Au départ, nous (nous, les commissaires) avons cru, qu'il s'agissait de simples couvertures. Mais outre qu'elles ont volé le contenu, elles s'immiscent dans la réalité et petit à petit, se sont mises à brouiller les frontières du réel et du factice, du passé et du futur. «Le futur est déjà présent» nous répétait souvent Frédéric Tacer. Mais c'est la nostalgie qui nous assaillait au

quotidien : la nostalgie pas précisément d'un passé, mais de la difficulté à empoigner le passé, le sentiment du passé.

« *Je ne crois pas (ou du moins ne crois plus) à la formule célèbre de Pascal qui fait de l'homme "un prince dépossédé". Prince, je ne sais. Mais certainement pas dépossédé : car il est inapte à la possession et n'a par conséquent jamais rien véritablement eu dont il puisse être privé. Ce qu'il, faut-il préciser, n'arrange en rien ses affaires* »⁸ conclut le philosophe Clément Rosset. L'expérience de la nostalgie se vérifie quand les parfums du passé ne parviennent plus à reconforter, quand la dépossession se manifeste frontalement. Même des livres lus (ou faits), nous sommes dépossédés. Seul peut être existe ce fait de dépossession qui passe d'un lecteur à un autre.

Dans cette exposition, comme dans nombre de ses projets, Frédéric Tacer rejoint un principe d'illusionniste et génère une illusion optique. Comment interpréter ces couvertures trompe-l'œil⁹ ? Dans quel univers nous conduisent-elles, vers une dystopie ou une eu-topie ?

Contractuel, commandité, le graphiste ne peut l'être innocemment, Big Brother est une partie de lui¹⁰. Le graphiste est un truqueur équilibriste. Il jongle entre les espaces, les espaces normés, les grilles, les espaces qu'il invente. Passe-muraille, il travaille constamment le passage d'un espace à un autre (de l'écran d'ordinateur à l'écran de sérigraphie, de l'espace de la grille à l'espace de couverture, de l'espace entre les lettres à celui entre les lignes). « La grille de 2084 » (blanche, verte, violette...) sur l'affiche générique et le carton d'invitation raconte ces manipulations¹¹. Elle paraît parfaite : une illusion optique. Elle mène à une ligne d'horizon¹², mais l'horizon n'existe plus dans le paysage du Cosmos. Elle flotte dans un trou noir. La grille est une barrière qui ouvre sur des passages (technologiques ou théoriques), changeants et nécessaires. Elle nous permet de circuler entre les temps (passé, présent, futur), d'une discipline à une autre (design graphique, littérature, documen-

tation science-fiction). Elle apparaît d'une autre manière dans le travail de calage et décalage sur chacun des visuels des couvertures. « *Je ne pense pas exagérer en disant que derrière chaque grille du xx^e siècle se trouve – comme un traumatisme qu'il faut refouler – un fenêtré symboliste qui se fait passer pour un traité optique* », explique la théoricienne de l'art Rosalind Krauss¹³. La grille partout, toujours, contre, en dehors, rien sans son ombre ou sa protection. Fait-elle, ici, basculer les compositions dans une lecture centripète ou centrifuge ? Beaucoup des couvertures d'*Occur Books* mettent en scène le fond (le même que celui sur l'affiche générique). Espace incommensurable, gouffre d'attraction, le fond devient la matière principale où des formes construites, pesées, calibrées, glissent, tombent, explosent, se brisent. Le répertoire de gravitation des formes, de leur lévitation ne s'arrime sur aucune couverture. Ce continuum de spatialité et d'infini s'apaise quand ces quarante couvertures sont posées en ligne de dix et sur quatre rangées. L'ensemble compose une nouvelle grille, cernée de blanc et forme les barreaux d'une vision datée du début de l'année 2015, réalisée par un graphiste blanc, de sexe masculin, d'une trentaine d'années. La grille s'apparente à l'enveloppe/peau nous permettant de voir. Elle contraint ou libère ces fonds rectangulaires, noirs, sombres, qui exercent ici une attraction. Il arrive qu'au cours d'une lecture même distraite, on s'arrête sur une phrase, une image, une forme qui frappe sans qu'on sache vraiment dire pourquoi. Apparaît-elle soudain comme une réponse à quelque interrogation antérieure ? Quelque chose qu'on aurait voulu dire et qui se trouve là devant nous comme une évidence ? Johann Théodore de Bry grave pour le livre de Robert Fludd *Histoire du macrocosme* (1617) un carré noir sur fond blanc portant sur chaque côté l'inscription suivante : « Et sic in infinitum ». Ce condensé géométrique, dans ce traité, se lit comme un macrocosme du monde, de la pensée, de l'œuvre d'art. « Etc, etc, etc, etc » légende la gravure. Le paradoxe est grand, en effet, de vouloir représenter ce qui par essence n'offre rien à voir encore, de

contenir ce qui n'a pas de forme par la figure parfaite du carré; de contraindre ce qui est infini par quatre côtés rigoureusement fermés sur eux-mêmes afin de souligner par la même formule quatre fois répétée l'inéducable échec du dispositif. L'accord est cependant parfait entre cette image qui se dénonce comme concept pur et le chaos en tant que réservoir de potentialités qu'elle représente. Dispositif plastique ultime ou premier? Frédéric Tacer réalise la couverture noire *Beyond the Edge of The Cosmos*. Inévitablement, il nous paraît facile de la raccorder à une continuité de questionnements sur la cécité et la spiritualité, dans l'ombre des œuvres de Malévitch (*Carré noir sur fond blanc*, 1913), Tony Smith (*Black Box*, 1962)¹⁴. «Ayant atteint le zéro avec le Carré noir, c'est-à-dire le Rien comme «essence des diversités», «le monde sans-objet», Malévitch explore au-delà du zéro les espaces du Rien» écrit l'historien de l'art Jean-Claude Marcadé¹⁵. Dans ce Rien, se précipitent, pour le meilleur ou le pire, les récits, des fleuves d'interprétations, une herméneutique. En même temps, ces objets radicaux du Voir incitent, paradoxalement, à revenir à un stade premier. «*Toute notre culture est fondée sur l'excès, la surproduction. Le résultat est un inévitable défaut d'acuité dans l'expérience sensible. (...) Ce qui nous importe le plus désormais, c'est de retrouver l'usage de nos sens. Nous devons apprendre à mieux voir, à mieux entendre, à mieux sentir*» écrit Susan Sontag dans un article *Contre l'interprétation*¹⁶. 1984 ou *Science Friction* ont, indirectement, cette prétention.

Le réel est un des matériaux premiers du graphiste, sa pratique est contextuelle. Placer sa création dans un esprit de science-fiction, faire du futur une toile de projection réinterroge le design graphique. Ces dernières années, sa dimension critique a été largement soulignée, revendiquée. Ici, cette dimension perd de sa prétention puisqu'il s'alimente plutôt du/de fantasme(s). À quelles fins «frictionner le réel» part et dans des projections futuristes?

«*Un graphiste peut aussi être considéré comme un sorcier. Quelqu'un qui manipule et transforme la matière faisant renaître divers fragments accumulés dans de nouvelles séries de hiérarchies*» stipule Catherine Guiral dans son étude sur Pierre Faucheux¹⁷, l'homme aux innombrables couvertures de livres. Le graphiste se retrouve à «écarteler»¹⁸ ses compositions entre différentes représentations du réel et à manipuler différentes strates temporelles.

On a souvent l'impression que les couvertures de science-fiction sont naïvement figuratives, un brin classiques, qu'elles cultivent un aspect anachronique, qu'elles ramènent le contenu du livre dans le passé, qu'elles n'ont pas l'ambition de leur contenu, que le graphiste (illustrateur ou maquettiste) échoue à nous projeter dans le futur¹⁹. Mais c'est notre œil qui projette toute couverture dans le passé. Et pour cause, une couverture (de science-fiction) irrémédiablement devient une trace, l'ancrage d'une fiction dans le temps. La couverture du livre semble définitivement coincée dans une bulle temporelle: donner une image à un livre revient à le dater. La matérialité du livre est une réalité passée, qu'on réactive parfois, par la lecture. Les couvertures pourraient être comparées à des cailloux, constituant des montagnes enfouissantes ou des balises sur le chemin de notre histoire(s) (petit h et au pluriel). «*Les humanités s'efforcent de transformer le Chaos des multiples souvenirs humains en Cosmos de la culture*» précise Erwin Panosky²⁰.

Par certains aspects, la science-fiction cultive la nostalgie²¹. Au-delà des avancées, des facilités technologiques, des possibles vertigineux, s'esquisse la permanence d'une essence (de l'humanité) que ces fictions tentent de retrouver et qui exigent de nous, de savourer certains aspects du temps présent. «*Winston se demande vaguement si, dans le passé aboli, cela avait été un événement normal de dormir dans un lit comme celui-ci, dans la fraîcheur d'un soir d'été, d'être un homme et une femme sans vêtements, de faire l'amour quand on le voulait, de converser sur des sujets que l'on choisissait, de ne sentir aucune obligation de se lever, d'être simplement étendu et d'écouter*

les sons paisibles de l'extérieur. Sûrement, il n'y avait jamais eu d'époque où cela aurait paru naturel... »²².

Winston cherche – à retrouver, à éprouver, à écrire – « l'esprit de l'homme »²³.

Rien de nouveau en 2084. Tout est à rebours. Les codes graphiques s'entrelacent dans le passé. Le territoire des avant-gardes²⁴, siège des utopies politiques et artistiques brisées reste la mire du faiseur de livres. Le graphiste d'*Occur Books* se réfère à l'esprit formel des avant-gardes, à un minimalisme et un classicisme qu'il juge intemporels et efficaces. Dans cette exposition, le registre de la nouveauté appartient à la science. Frédéric Tacer, peut être, mesure-t-il le caractère humble que doit assumer le formaliste face à la réalité de la recherche scientifique. L'exposition ne propose pas un graphisme oracle, inventeur ou annonceur des formes de demain. *Science Friction* joue sur le contresens : elle ne révélera pas le livre, ni le graphiste de 2084²⁵.

La science-fiction gouvernée par la technologie, tel qu'on la conçoit généralement s'avère ici un non-sens, puisque toutes les couvertures activent une technique artisanale, la sérigraphie. Le livre redevient un objet précieux (quarante couvertures à quarante exemplaires). En 2084, il y aura sans doute pléthore de graphistes, mais des imprimeurs, des sérigraphes, des relieurs ? 2084 émet peut être la prolepse à une matérialité fragile. Ainsi, ces couvertures exacerbent-elles une dimension charnelle et l'effet « madeleine de Proust » de tout livre. Le travail de sérigraphie, cette attention poussée à la physicalité les transforme en objets autonomes. Sur chaque tome, l'encre (sa profondeur, sa fragilité) respire. Avec elle, perdure ce plaisir simple et profond de la couleur. Frédéric Tacer a décidé de telle encre et de la matérialité de la lumière à travers un choix soigné des couleurs. Espaces d'imaginaires insatiables, les couleurs, entre faisceaux lumineux et matière concrète, perturbent les registres : l'exposition conceptuelle devient sensorielle. La couleur sera la ligne de démarcation entre ceux qui verront les couvertures et ceux qui

ne verront que les images des couvertures. La couleur, comme grille de réalité doit être considérée. « *Pour moi, la couleur est le moyen de mon idiome. C'est automatique. Je ne rends pas « hommage au carré. C'est seulement le plat dans lequel je sers ma folie de la couleur »*, expliquait Joseph Albers, détournant ainsi les évidences visuelles²⁶.

2084 n'est pas une date butoir. **Rien**, dans cette exposition, ne se termine, la fin est contrariée par l'idée de projections et de continuité²⁷. L'exposition façade, précise et radicale, devient l'antichambre d'une salle de documentation infinie.

Le cube blanc de la galerie se transforme en une bibliothèque fantôme, des fantômes venus du futur. Irréelles, ces couvertures de livres flottent dans l'espace comme dans Google Image. Cette exposition n'est pas une bibliothèque et pourtant il n'y a que des livres.

Les bibliothèques sont des passes-murailles. Vous pouvez circuler et ne rien lire. Vous pouvez passer à côté de ces fausses étagères et n'y voir qu'une surface colorée et des compositions minimalistes (parfois un brin animées d'un esprit bédéiste) et la typographie d'Adrian Frutiger, l'Univers. Ou vous pouvez vous « compromettre ».

Derrière cette bibliothèque factice, vit un centre actif de documentation. Derrière ces couvertures, il y a des pages et des pages, des lectures, une évocation à un article, à un fait scientifique ou social, à une recherche qui transformera peut-être notre relation au monde. Chaque couverture incite à ce que chacun s'approprie le contenu de l'article. Le scénario est à inventer pour chacun en fonction de ces connaissances et de ses peurs (ce que raconte la nouvelle d'Alice Dune, inspirée par les couvertures de Frédéric Tacer). Autant de couvertures appellent à la lecture de livres, d'articles, d'horizons improbables. *Et sic in Infinitum*.

Et si, la salle rouge de documentation était devenue notre Big Brother ? Des pages de textes illuminent nos « télécrans ». Ces

informations, ces commentaires nous épuisent sur différents chemins et changent constamment de visages²⁸. Le contenu – historique, fictionnel, scientifique, journalistique – défile, le/la graphiste est de ceux qui peuvent les arrêter, en faire une interface décisive. Truqueur de grilles, le graphiste participe à ordonner, clarifier, rythmer ces masses, à œuvrer à l'inverse de Big Brother : « *Le pouvoir est de déchirer l'esprit humain en morceaux que l'on rassemble ensuite sous de nouvelles formes que l'on a choisies* »²⁹.

Le graphiste n'a pas peur des blancs, des marges, mais de ce vide, qui peut assassiner l'esprit humain et sa propre latitude créatrice. « *Les paroles de ces chansons étaient composées, sans aucune intervention humaine, par un instrument appelé ver-sifacteur. Mais la femme chantait d'une voix si mélodieuse qu'elle transformait en un chant presque agréable la plus horrible stupidité* »^{30,31}. Cependant, le graphiste – le générique – n'existe pas (tout comme Big Brother, l'utopie ou la dystopie), nous ne le connaissons pas. Il n'existe que des objets de design graphique. Ici, des fausses couvertures, collées sur une boîte en bois réalisée sur mesure, comme un cercueil ou une boîte de Pandore...

1984 questionne l'existence du livre, sa survie. Dans beaucoup de romans, la survie du livre ou la survie de l'homme se superposent.

L'erreur serait peut être de croire que *Science Friction* se limite à un questionnement sur le livre, son « avenir », numérique ou imprimé. L'important se situe ailleurs : que le livre (ou plutôt la pensée-livre) soit et qu'il demeure un outil dangereux, « compromettant », un espace de projection, des pointillés d'interrogation, une zone de confirmation d'individualité(s). Qu'il demeure fondamentalement, un espace d'écritures³².

Les formes du livre de demain ? Tacer répond qu'elles restent à concrétiser, mais qu'il veillera à lui donner des formes « mélodieuses », tant qu'il peut activer des contenus intelligents avec « intervention humaine ».

2084 expose une attitude, une machine à remonter la méthode de travail d'un graphiste auteur.

La préciosité du livre réside également dans cet art ancestral du partage, il reste (dans) une chaîne humaine (de la conception du graphiste par la réalisation en atelier de sérigraphie aux lecteurs).

L'important se situe ailleurs : que le design graphique soit et qu'il demeure un outil dangereux, « compromettant », un espace de projections, des pointillés d'interrogation, une zone de confirmation d'individualité(s).

De **2084**,

Il restera une *boîte noire* (vingt exactement).

Dans l'exposition (trois cubes colorés), les quarante couvertures étaient étalées sur autant de boîtes, elles seront par la suite, consignées dans une boîte sérigraphiée.

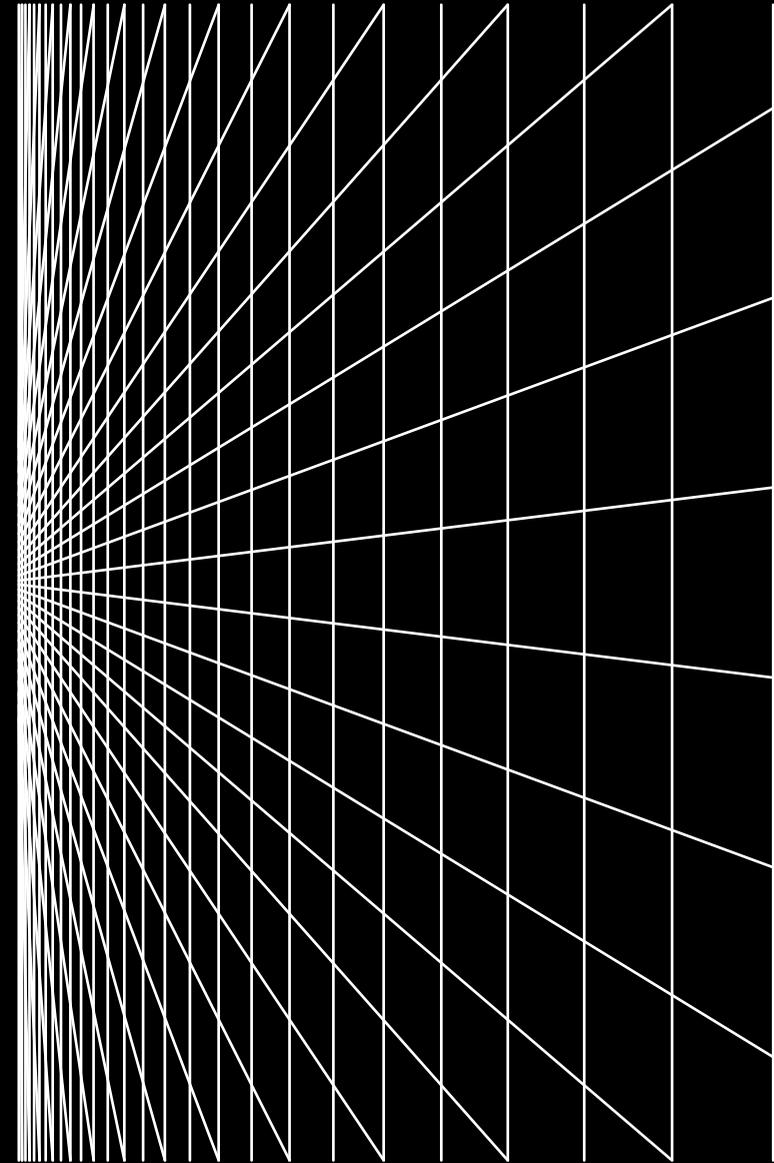
Cette boîte ne contient que des rectangles agrémentés d'encre, de formes simples et de l'Univers.

Cette boîte contient des instants d'éternité.

« *Winston s'arrêta de lire, surtout pour jouir du fait qu'il était en train de lire, dans le confort et la sécurité. Il était seul. (...) C'était le bonheur, c'était l'éternité* »³³.

Vanina Pinter & Yann Owens
Mai 2015

- 1 George Orwell, *1984*, Folio, 1985, p.17 (illustration de la couverture Philippe Mercier)
- 2 *op.cit.*, p.18
- 3 *op.cit.*, p.147
- 4 *op.cit.*, p.416
- 5 *op.cit.*, p. 213
- 6 Si l'on pouvait franciser, le verbe anglais « *to design* ».
- 7 Propos issus d'une interview in *Étapes*: numéro 115, page 59.
- 8 Clément Rosset, *Fantasmagories*, suivi de *Le réel, L'imaginaire et l'illusoire*, Les Éditions de Minuit, 2006, p.48.
- 9 L'image apparaît avant le texte, la subjectivité et l'interprétation avant le contenu.
- 10 Par ces notions telles que le Sur-Moi, la responsabilité, les images subliminales, les idéologies politiques qu'ils revendiquent ou qui le déterminent.
- 11 Étonnement, l'affiche d'une Saison graphique conçue par Frédéric Tacer (et imprimée par le Léopard Graphique) parvient au même résultat. Sous les vitres Decaux et dans la rue, en plein soleil, l'affiche devient invisible. Écran, elle reflète les passants, la rue, le ciel et la nuit qui la constitue (le fond est là aussi noir). Elle est un miroir-passe muraille, sans captation possible (du moins, non photographiable).
- 12 Comme les premières lignes sur fond noir du film de *La guerre des étoiles* mènent à une autre galaxie.
- 13 *Grilles*, in *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Macula, 1993, p102.
- 14 Ainsi que étrange monolithe noir dans *2001, l'Odyssée de l'espace* de Santley Kubrick, 1968
- 15 Voir le chapitre sur *Malévitch, L'avant-garde russe*, Flammarion, Paris, 1995, p.141
- 16 Susan Sontag, *L'œuvre parle*, Christian Bourgois Editeur, 2010, p.29.
- 17 Catherine Guiral, *L'écartelage ou l'écriture de l'espace d'après Pierre Faucheux*, Editions B42, p.40
- 18 Relire les pages 25,26, 27 du précédent article.
- 19 ou dans le passé perturbé par un retour du futur.
- 20 Erwin Panosky, *L'œuvre d'art et ses significations*. Essais sur les « arts visuels », NRF, 1969, p.32
- 21 <http://resf.revues.org/> le numéro 5
- 22 *op.cit.*, p205
- 23 *op.cit.*, p.380.
- 24 On pourrait citer le suprématisme, le constructivisme russe. Puis le minimalisme américain des années 1960, et des œuvres telle que celle de Laurence Wiener.
- 25 La science-fiction se base sur le réel.
- 26 John Cage, *Couleur et Culture, Usages et significations de la couleur de l'antiquité à l'abstraction*, Thames & Hudson, 2008, p.266.
- 27 Un site Internet poursuivra la logique.
- 28 L'angoisse aujourd'hui ne situe peut être pas tant dans la disparition et la destruction du livre, mais dans une surproduction aliénante.
- 29 *op.cit.*, p.376
- 30 *op.cit.*, p.198
- 31 Frédéric Tacer a utilisé un site Internet pour trouver de façon, distante et aléatoire, le nom de certains de ces auteurs.
- 32 L'absence ou la destruction du livre incarne un totalitarisme. *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury est écrit quelques années après 1984.
- 33 *op.cit.*, p.626



Trop c'est trop

* *
*

La liste des titres était assez brève: *À la découverte de la 4^e dimension*, *Trop c'est trop*, *la Chute de Google*, *Brève Histoire du voyage spatio-temporel*. Ils étaient disposés sur un présentoir très simple, en poirier ciré, alliance réussie entre la modernité des formes et l'ancienneté de la matière. Le nom de l'auteur n'apparaissait pas. Celui de l'éditeur, *Occur Books*, était à peine visible.

Le bibliothécaire était assis dans une chaise roulante; la couverture qui cachait ses jambes ne permettait pas de deviner la cause de son infirmité. Il portait un curieux couvre-chef de velours noir en forme de boîte de camembert renversée, avec un gland doré qui pendouillait sur le côté. Les traits de son visage étaient en train de s'affaïsser, les rides de son front pesaient sur ses sourcils, des sourcils broussailleux qui gagnaient du terrain sur ses paupières, paupières qui glissaient sur des yeux eux-mêmes en train de s'affaïsser dans les bourses violâtres qui s'étaient formées à leur base et débordaient sur ses pommettes. Ses joues formaient deux poches flasques des deux côtés de sa bouche dont les commissures avaient creusé un delta profond encadrant un menton en train de se dissoudre en barbillons poilus. Son nez, qui avait dû être aquilin dans une autre vie, s'inclinait maintenant presque au niveau de sa lèvre inférieure, à la façon d'une stalactite impatiente de s'unir avec une stalagmite. Une végétation hirsute colonisait ses deux narines et ses oreilles. On aurait dit un de ces ruines anciennes que le temps détruit lentement et qu'une nature opportuniste reconquiert à son profit.

«Trois titres? C'est tout? En 2085 *Occur* avait un catalogue de 40 titres, et après 20 ans de subventions vous n'en avez plus que trois? Et vous baptisez ça la bibliothèque du futur? C'est

encore une de ces perversions qu'une société décadente nous inflige sous couvert de culture, mais qui n'est qu'une excuse pour s'approprier des fonds publics.»

«C'est tout naturel» dit le vieil homme, «c'est même un succès inattendu. Les plus optimistes pensaient que nous ne descendrions jamais au dessous de la barre des vingt titres, mais nous avons persévéré, et aujourd'hui, nous considérons le chiffre de trois comme un véritable triomphe, mais aussi comme la conséquence naturelle de notre politique éditoriale.»

«Naturelle ? Vous me parlez de naturel ? Mais ce qui est naturel c'est la multiplication des ouvrages, pas leur réduction.»

La voix de Pascale Penbroc était empreinte de cette intonation d'indignation blessée qui en était la caractéristique. L'art, l'artificiel, le créé, le social, tout cela était l'ennemi de la nouvelle Secrétaire d'État au retour à une culture naturelle. Ou plutôt la perception qu'elle en avait. Il y avait des pans entiers d'artifice auxquels elle était tellement habituée qu'ils en étaient transparents et qu'elle oubliait aisément leur caractère non naturel. Les chaussures, les ordinateurs, les opérations de chirurgie esthétique, les bibliothèques. Quoi de plus artificiel qu'un livre ? Quoi de plus emblématique de l'existence d'une société, d'une civilisation, d'une culture qu'un livre ? Quel plus bel exemple de l'hybridation entre de multiples inventions, le langage, l'écriture, l'alphabet, l'imprimerie, le papier, l'encre et j'en passe, se dit Yann. Il regarda Pascale Penbroc, ses pommettes resculptées, son nez refait, ses seins repompés, ses fesses liftées. Si le vieillard était un poème à la déliquescence, Pascale Penbroc était un hymne à la turgescence siliconée. Les imperfections physiques étant selon elle un symptôme de la corruption induite par la société sur le génome idéal du chasseur-cueilleur, toute opération visant à restaurer la perfection originelle était *ipso facto* un retour à la nature, et non un recours à l'art.

«Une bibliothèque naturelle serait entièrement contenue dans la tête des gens,» dit Yann à haute voix. Il savait que Pascale Penbroc serait insensible à l'ironie de sa remarque. Sa patronne n'entendait strictement que ce qu'elle souhaitait entendre, c'est pourquoi son rôle de conseiller était somme toute extrêmement simple. Mais le vieux bibliothécaire lui jeta un regard d'approbation en branlant du chef.

«Exactement, jeune homme. Un retour à la nature. C'est exactement ça.» Yann observa avec satisfaction l'expression de surprise qui déforma un instant le visage de Pascale Penbroc au mot de «nature», avant qu'il ne reprît sa configuration par défaut, mélange de défiance et d'hostilité. Mais le vieux bibliothécaire était un adversaire à sa mesure. Il ne se laissa pas intimider et poursuivit : «Dans un premier temps, nous avons essayé de réduire le nombre des titres. On ne peut pas brutalement sevrer le public. Et puis petit à petit, les mentalités se sont modifiées, nos idées ont fait leur chemin. L'idéal, bien sûr, serait de n'avoir un jour qu'un seul livre dans la bibliothèque, avec un titre tellement ouvert qu'il pourrait tout contenir. *Biblion*, par exemple. Mais puisque personne ne fait plus de grec, il pourrait y avoir méprise et ça ne plairait pas aux islamistes.» Il avait la conviction des zélotes. Pour canaliser l'énergie qu'il n'arrivait pas à dépenser entièrement dans son discours, il tournait autour de la pièce, se déplaçant dans son fauteuil roulant à une vitesse prodigieuse, comme si celui-ci avait été une extension de son corps, et, se dit Yann, c'était peut-être le cas. Il devait avoir des implants neuronaux qui lui permettaient sans doute de manipuler – Est-ce que le mot «manipuler» avait encore un sens dans ces conditions ? Opérer peut-être ? – son fauteuil comme un membre supplémentaire. De temps en temps il jetait un coup d'oeil à ses interlocuteurs, pour vérifier qu'ils le suivaient, mais il finit par s'arrêter brutalement devant Yann, dont il saisit les pans de la veste de ses mains émaciées en les secouant comme des grelots. Il se dégageait de lui une odeur bizarre, et en regar-

dant ses cheveux blancs en bataille, sa barbe de plusieurs jours, les ombres suspectes sous ses ongles, Yann se rendit compte que c'était sans doute une odeur de corps humain non nettoyé, une odeur naturelle. Il en eut un petit haut-le-cœur, puis sourit poliment avant de faire un pas en arrière.

« Mais là, ce ne sont que des titres de science-fiction, » objectait la Secrétaire d'État au Retour à une Culture Naturelle, ébranlée par l'appropriation de l'argument du retour à la nature par un adversaire (infraction au monopole de son ministère), mais non réduite au silence. « Une bibliothèque c'est beaucoup plus que cela... »

Le bibliothécaire émit un bruit de basse-cour, sorte de caquetage métallique qu'il fallait bien interpréter comme un rire. Il épongea son visage avec un carré de... tissu ? Comment appelait-on cela ? Un... mouchoir, c'est cela, un mouchoir. Yann eut un frisson de dégoût. Un morceau de tissu auquel le vieux avait confié on ne sait quelles indicibles sécrétions et dont il se servait maintenant pour éponger son visage.

« Ouvrez les, ouvrez les ! »

Pascale Penbroc hésita. Elle n'aimait pas les ordres, mais elle était curieuse. Elle s'approcha du présentoir et souleva la couverture de *Trop c'est trop*. Un petit cri de surprise lui échappa.

« Mais il n'y a rien à l'intérieur ! »

Le vieillard eut une sorte de convulsion, dont Yann constata rapidement qu'il s'agissait d'un fou-rire.

« Et vous, madame la Secrétaire d'État, venez de me dire que ce sont des ouvrages de science-fiction... »

« Des titres de science-fiction... »

« Pour vous, ce sont des titres de science-fiction, mais pour quelqu'un d'autre ce seraient des titres scientifiques... »

Yann ne dit rien mais songea que sa première impression avait été celle d'une série d'ouvrages historiques, ou peut-être politiques. *Trop c'est trop...*, il fronça les sourcils en faisant un effort de mémoire. Il avait entendu parler de ça... N'était-ce pas le récit du scandale qui avait ébranlé les années deux mille cinquante, lorsqu'il s'était avéré que Google servait les intérêts d'un groupe de défenseurs de la décroissance qui avaient orchestré la montée du radicalisme islamiste dans le but de déclencher une troisième guerre mondiale qui réduirait drastiquement la population de la planète ? Pour la première fois il se sentit intrigué.

« *Trop c'est trop...* ? Un titre scientifique ? » Le mépris aurait fait trembler les lèvres repulpées de Pascale Penbroc si la densité de leurs implants l'avait permis. « C'est l'histoire d'une guerre de succession fratricide au sein de Google au moment de la mort de ses créateurs, Larry Page et Sergueï Brin, dans des conditions suspectes, lorsqu'il s'avère que Brin a réussi à cloner son ADN et que sa famille profite du vide juridique pour faire accéder son clone aux fonctions de directeur général de Google. Je le sais parce que la chancellerie a évoqué le problème des droits de succession des clones lors d'un conseil des ministres en citant le procès intenté par Google aux auteurs du roman. » La voix de Pascale Penbroc avait cette fois le ton triomphant qu'elle adoptait lorsqu'elle croyait avoir cloué le bec d'un adversaire. Les médias en avaient fait un meme sonore.

Le croassement effrayant du vieillard résonna de nouveau dans la bibliothèque.

« Et si je vous disais que c'est un ouvrage politique qui explique comment une société chinoise a réussi à concurrencer Google »

et à tailler des croupières dans ses parts de marché? Et si je vous disais que c'est une analyse scientifique de la façon dont les algorithmes de Google ont été rendu obsolètes par la découverte du computing analogique? Et si je vous disais que c'est une épopée en cinq chants qui célèbre la Montée et la Chute d'un empire numérique? À chaque fois qu'une personne entre dans la bibliothèque et regarde ces ouvrages, elle m'informe d'une version singulière de leur contenu. Vous êtes la centième, et bien j'ai maintenant la centième version du livre, merci pour votre contribution. Mais il n'y a toujours, vous m'entendez, toujours qu'un seul titre, une seule couverture, et zéro pages à l'intérieur. Est-ce que vous mesurez l'économie? L'élégance du concept? Un seul titre, des milliards de livres et d'auteurs.»

Son enthousiasme s'accompagnait de multiples sécrétions qui rendirent le recours au mouchoir nécessaire. Yann détourna la tête.

«Madame la Secrétaire d'État...» Le vieillard la transperça du regard. «Vous croyez vivre dans l'avenir, vous croyez sans doute que je suis une vieille relique, mais c'est vous qui êtes coincée dans le passé. Nous sommes à l'aube d'une révolution. D'une révolution participative. Après avoir asservi les hommes en en faisant des prolétaires, la société post-industrielle a découvert qu'il était plus simple de les asservir en en faisant des consommateurs, passifs, inertes, drogués. Quand il arrive que certains se mettent en colère, ce n'est pas contre leurs maîtres, puisqu'ils ne les connaissent même pas! C'est contre leurs frères qu'ils s'indignent, les prenant en otage, les persécutant ou les assassinant à coups de terrorisme aveugle. Mais c'était sans compter avec la révolution numérique; elle a cassé les premières barrières entre producteurs et consommateurs. Les gens ont commencé à produire, à échanger, à écrire, à communiquer, à composer de la musique, à créer de l'art sans passer par des écoles ou des institutions contrôlées par l'état ou les grandes entreprises. Et l'avènement de l'informatique analogique a accéléré le mouve-

ment. Plus de code, plus de spécialistes entre l'homme et la machine. La machine est directement branchée sur votre cerveau, les cerveaux sont directement branchés entre eux. La création emprunte des voies organiques avant de se traduire dans le réel. C'est la bonne de Michel-Ange sculptant son *David* sans toucher au ciseau ou au polissoir, le valet de Beethoven composant la *IX^e symphonie* directement devant un grand orchestre, et Mozart... Ah, Mozart! Savez-vous combien de versions du *Requiem* nous pourrions récupérer à l'heure actuelle si des politiciens comme vous ne faisaient pas obstacle au progrès?»

«Supprimer les bibliothèques est un progrès?»

«Transformer des lecteurs en auteurs à part entière! Supprimer les barrières entre créateurs et consommateurs! De toutes façons, chaque lecture est singulière. Savez-vous les milliers d'interprétations auxquelles des textes comme la Bible ou le Coran ont donné lieu? A quoi bon donner aux gens à lire un texte puisque de toute façon ils en recomposeront un autre? Pensez au danger que représentent ceux qui s'appuient sur l'autorité d'un texte pour lui faire dire n'importe quoi et bourrer le crâne aux illettrés et aux naïfs. Mais en revanche, supprimez le processus physique de l'écriture, et les analphabètes deviennent auteurs.»

«Et comment des analphabètes pourraient-ils composer de la poésie?»

«Est-ce que les proto-homériques savaient écrire?»

«Et ce serait un progrès de favoriser la cacophonie?»

«Vous préférez que des individus imposent leur version perverse des textes au sein d'une secte avant de lancer leurs adeptes dans des opérations à la fois criminelles et suicidaires? Non, madame. Le jour où chaque lecteur sera le propre auteur du livre qu'il lira,

alors il n'y aura plus de manipulation sectaire des textes. Les individus penseront et agiront librement, du moins s'ils ne sont pas fous. Il y aura toujours des assassins et des forcenés, mais du moins seront-ils des individus, non des armées secrètes. Éva-
porés les sectes, les gangs, les armées, les religions, les hordes, les clans, les mafias, les triades, les clubs de supporters... »

« Mais supprimer les livres... C'est comme les brûler, c'est fasciste ! »

« Un livre n'existe que s'il est lu. Vous prenez une posture morale, M^{me} Penbroc, mais au fond, à chaque fois que vous ne lisez pas un livre c'est un peu comme si vous le brûliez. Un livre ce n'est pas un support papier ou numérique, c'est un travail de composition, puis un travail de lecture. Nous ne supprimons pas le livre, nous supprimons l'étape papier, l'étape affichage. Nous ne gardons que l'étape de la création et de la lecture, mais qui fusionnent en une seule ! L'auteur/lecteur compose et lit. »

Yann avait fermé les yeux pour ne pas voir le mouchoir à l'ouvrage.

« Vous voulez créer un monde d'autistes... » La voix de Pascale Penbroc était montée d'un moins une quinte sur les ailes de son indignation, tandis que celle du vieillard conservait l'aplomb d'une basse continue.

« Et vous, madame la Secrétaire d'État, vous voulez conserver un monde où une élite impose sa vision au reste de l'humanité. »

« Vous niez la création. »

« Je la démocratise. »

« Il n'y a pas de création sans artiste, pas d'artiste sans auditoire, sans public, sans lecteur ! »

« Vous avez une vision fascisante de la société, celle d'une élite chargée de créer et d'une plèbe ayant pour rôle de consommer. Je vous fait remarquer au passage que l'illusion d'un partage ou d'une communion avec l'auditoire cache en fait une relation essentiellement mercantile de l'artiste avec ceux qui le font vivre en payant leur place de concert ou leur exemplaire de roman. Débarrassés de cette relation mercantile, nous inventerons d'autres formes de communion. Nous trouverons des passerelles entre tous les créateurs, et nous composerons des romans écrits à mille mains, des livres d'histoire parlés par des cohortes de témoins. »

Personne n'avait jamais dit à Pascale Penbroc qu'elle était fasciste sans prendre de grands risques. La petite bibliothèque en poirier était suffisamment maniable pour servir d'arme, suffisamment solide pour que le crâne fragile du vieillard n'y résiste pas.

Trop c'est trop, la chute de Google gisait sur le sol, absorbant le sang comme du papier buvard.

« Papier recyclé, » observa Yann.

« Je n'ai pas dit que tout était mauvais dans ce projet, » répliqua Pascale Penbroc. Comme elle tenait toujours l'étagère de poirier à la main, Yann jugea à propos d'acquiescer.

Alice Dune
Saint-Pierre, Mai 2015

Les quarante couvertures ont été conçues, composées par Frédéric Tacer et réalisées dans l'atelier du sérigraphe et artiste, Yann Owens à l'ESADHaR, entre février et mai 2015.

La sérigraphie a été employée sur l'ensemble de la production avec notamment des encres spécifiques (gonflante et miroir) et différents effets (gaufrage).

Différents tests ont été effectués pour parvenir à l'adéquation du sens et de la forme de chacun des thèmes sous-jacents aux couvertures.

La scénographie et les éléments signalétiques sont de Frédéric Tacer. Hélène Pitassi, responsable de l'atelier bois et reliure à l'ESADHaR a conçu les éléments scénographiques : boîtes livres et porte-livres.

Nous tenons à remercier chaleureusement pour leur travail et leur implication l'équipe de l'ESADHaR et les étudiants qui nous ont aidé à mettre en place cette exposition :

Hélène Pitassi et Bruno Gavard, pour leur implication active et leur rigueur.

Les étudiants qui se sont particulièrement investis dans cette exposition : Anouk Berthelot, Marion Caron, Marjorie Ober, Camille Trimardeau, Kevin Tessier, ainsi que Valentin Daniel, pour sa contribution décisive.

