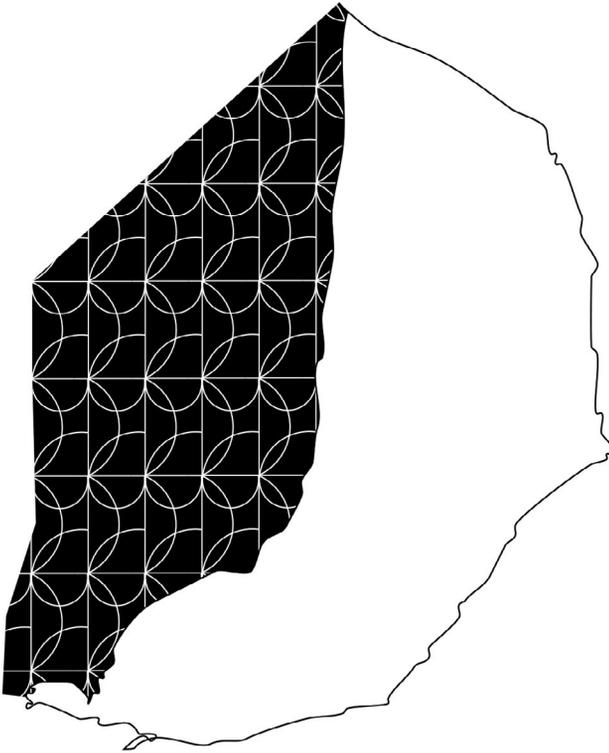


# All work and no play makes Jack a dull boy

*Benjamin Dumond*

Illustrations par Arman Mohtadji



*Rêve entre le 13 juillet et le 14 juillet 2018*

Salle à manger de chez mes parents, Nîmes, 42 degrés.  
Mon frère, Eric Gill<sup>a</sup> et moi-même sommes tous les  
trois en slip autour de la grande table sur laquelle sont  
étalés en bordel un paquet de dessins de lettres. Une  
lumière rouge filtre à travers les stores baissés et se perd  
dans un labyrinthe de fumée, émanant de centaines  
de clopes au sol.

Malgré la chaleur épaisse, personne ne transpire.  
Gill fixe ses dessins, tandis que nous restons cois face  
à l'événement de voir le maître au travail. Où avons-nous  
bien pu tomber ? Qui sommes-nous pour avoir le droit,  
comme ça, de pouvoir l'observer exécuter sa prochaine  
œuvre posthume ? Sommes-nous des invités ou des  
squatteurs ? On se tait.

Le bonhomme tourne autour de la table. Il clique, regarde,  
modifie et quelques fois s'arrête pour nous expliquer  
quelque chose à haute voix. Pas pour frimer, ni pour être  
pédagogue, mais parce qu'il ne peut pas s'en empêcher.  
Il est en train de mesurer ce en face de quoi ses dessins  
le mettent, et, si intensément pris, il partage son excitation

dans une attitude anglaise un poil archétypale. Une ambiance d'étuve flotte dans laquelle nous nous sentons tout à la fois pris en otage et exactement à notre place. La mécanique de la scène semble parfaitement huilée.

Tirant une taffe, l'homme savoure quelques secondes son caractère<sup>b</sup> en train d'éclorre.

On voit très nettement se dégager une espèce de linéale de lecture aux fûts vibrants<sup>c</sup>, très vivante, dont la clarté est surprenante quand on finit par remarquer le peu de régularité dont font preuve les lettres. Son œil<sup>d</sup> noir et gras, expressif, fait danser chaque glyphe de manière unique tout en les orchestrant autour d'une chorégraphie commune.

E.G. — « Hier soir, j'ai demandé à Mr. Balls de me laisser flâner dans la section paléontologie du Musée d'Histoire naturelle après la fermeture. Je fais tout le temps ça quand je suis bloqué dans mon travail et jamais je n'en suis ressorti sans savoir ce que je devais faire. » Il regarde intensément le bout de sa cigarette.

« J'ai une théorie là-dessus. Peut-être qu'à chaque fois que l'on pense créer, on ne fait qu'en fait mettre quelque chose à jour. Quelque chose d'ores et déjà là, qui nous attend, prêt à être notre découverte et celle de personne d'autre. Il suffirait alors simplement pour nous d'honorer la rencontre ». Jonglant avec sa cigarette entre ses doigts pour la faire atterrir dans sa bouche, il sort alors un petit rocher de sa poche. « C'est exactement comme ce caillou. Je l'ai sauvé hier matin d'un chien qui allait lui pisser dessus. Alors que... hop ! ». Tapant de son autre main à l'aide d'un marteau gravé, la pierre s'ouvre en deux, révélant

un petit trilobite tout noir. La faible possibilité qu'il y eût effectivement un fossile dans cette pierre-ci nous frappe tant que nous ne pouvons faire autrement que de dévisager fixement le typographe, quand celui-ci nous dit : « Il n'y a aucune différence entre cette pierre et une lettre. »

Décidé à nous convaincre, le maître attrape une feuille blanche sur laquelle il trace à main levée les contours parfaits d'un caractère que je crois reconnaître. Il le remplit ensuite d'encre d'un noir profond pour ne laisser plus aucun doute sur ce que j'ai en face de moi.

E.G. — « Univers 83 – Extended Extra Black – par Adrian Frutiger<sup>e</sup>. La linéale des linéales, qui, d'ailleurs, a failli s'appeler le « Monde ». Comme l'ultime arcane majeur du tarot ! Ils ont dû se dire que ça aurait été une mauvaise idée. Ça aurait rendu ce que je viens de découvrir beaucoup trop évident ». Il prend la feuille sur laquelle se trouve sa lettre et coupe le caractère d'un trait sans accros, mais sans suivre ses contours. Une nouvelle lettre apparaît alors, littéralement extraite de la première. « Il était là depuis un moment j'imagine... Il m'a suffi juste d'ôter toute la graisse<sup>f</sup> qui s'était cristallisée autour. Je retaille à peine dedans, regardez, ça tombe tout seul ».

Il lève la feuille de ses deux mains et nous montre un « e » minuscule qui esquisse cette moue moqueuse, si symptomatique. Je n'y avais jamais fait attention, mais là ça me frappe et, si je le fixe bien, je le vois clairement se moquer de moi. Ce « e » brise le quatrième mur. Il a conscience de qui il est, il me voit et me laisse comprendre que, comparée à la sienne, ma vie est plutôt banale.

E.G. — « Pifpouf. »

Le dessinateur le retourne et le colle sur une nouvelle feuille qu'il envoie s'empiler sur un tas étiqueté « glyphes finaux ». Les restes de graisse coupés sont ensuite envoyés au sol d'un grand mouvement de bras. J'imagine qu'il ne les jettera pas et s'en servira pour faire son italique.

E.G. — « Warde nous a foutu une belle merde avec son idée du gobelet en cristal<sup>g</sup>. C'était trop puissant ! Cet article a été le plus magistral rituel moderniste. Après ça, les caractères n'étaient plus qu'un contenant, qu'un outil communiquant. Et maintenant, la plupart des *revivals*<sup>h</sup> ne valent pas mieux que les transhumanistes de la *Silicon Valley*, alors que... cette fonte-là... » Il pointe vers la table son caractère aux fûts vibrants : « c'est un gobelet plutôt du genre obsidienne bien noire vous voyez ? » Nous faisons semblant de comprendre. « Et ça... » poursuit-il en sortant une grande pochette cartonnée noire : « C'est son contenu ».

Machinalement, il en extirpe tout un lot de dessins de ligatures. Un sacré paquet. J'en compte une centaine puis perds le compte. Certaines feuilles n'ont qu'un seul dessin, tandis que d'autres sont remplies. J'en attrape quelques rares au passage : « dens », « colo », « bin », « sub », « navy », « etc ». Gill les étale ensuite devant lui, tout excité.

« Là », dit-il convaincu en me montrant un de ces assemblages de lettres. « Vous êtes perdu ? » Son doigt suit d'un mouvement continu les lettres une par une, montant et descendant avec confiance pour décrire un dessin qui,

bien qu'en parfaite continuité graphique du reste de la famille typographique, me semble aussi profondément différent. Proche mais indépendant, tout de courbes mais aux extrémités vives.

« Noct » me dit Gill. « C'est un préfixe issu du latin *Nox*, la nuit. »

La ligature en elle-même n'a rien d'illustratif, mais maintenant que je sais qu'elle se réfère à la nuit, impossible de ne plus le voir. Comment des modifications si subtiles sur un groupe de caractères (à peine quelques points déplacés) arrivent à imprimer dans ma rétine une image si descriptive ? C'était la première fois que je voyais des lettres qui parvenaient, aussi, à être des images.

Le vieil homme s'étendit de tout son long sur la table pour attraper à l'extrémité opposée une autre ligature : « Et si tu prends celle-là et que tu la places à côté... juste... là. »

Face aux deux ligatures juxtaposées, je me sentais comme le spectateur de deux scènes en surimpression. Une que je connaissais bien, celle des lettres, du texte et de son sens, mais je distinguais aussi clairement la silhouette d'une personne avançant dans le noir.

E.G. — « Noctambule », composé de la ligature précédente, plus *ambule* qui en latin signifie « se promener ». Étrange comme sensation hein ? Cette fonte modifie l'aspect d'un texte en profondeur. Chaque racine étymologique latine s'est vu dessinée une forme ligaturée dans l'esprit de ce qu'elle définit. Jamais aucun texte n'a été aussi vivant.

Il bouge. Il est comme un film. Chaque mot devient une saynète, une case de bande dessinée bourrée de centaines d'objets et de personnages. N'est-il pas évident maintenant que nos lettres et les groupes qu'ils forment sont littéralement des acteurs généreux jouant depuis plusieurs milliers d'années pour nous ?

Dans ce monde du paragraphe, leur vie est indépendante de notre volonté. Ce qui met à jour une autre grande vérité: dans chaque histoire que nous écrivons, dans chaque texte dont nous sommes si certains d'être les auteurs, se joue une pièce secrète, kaléidoscopique, sans cesse réinventée.»

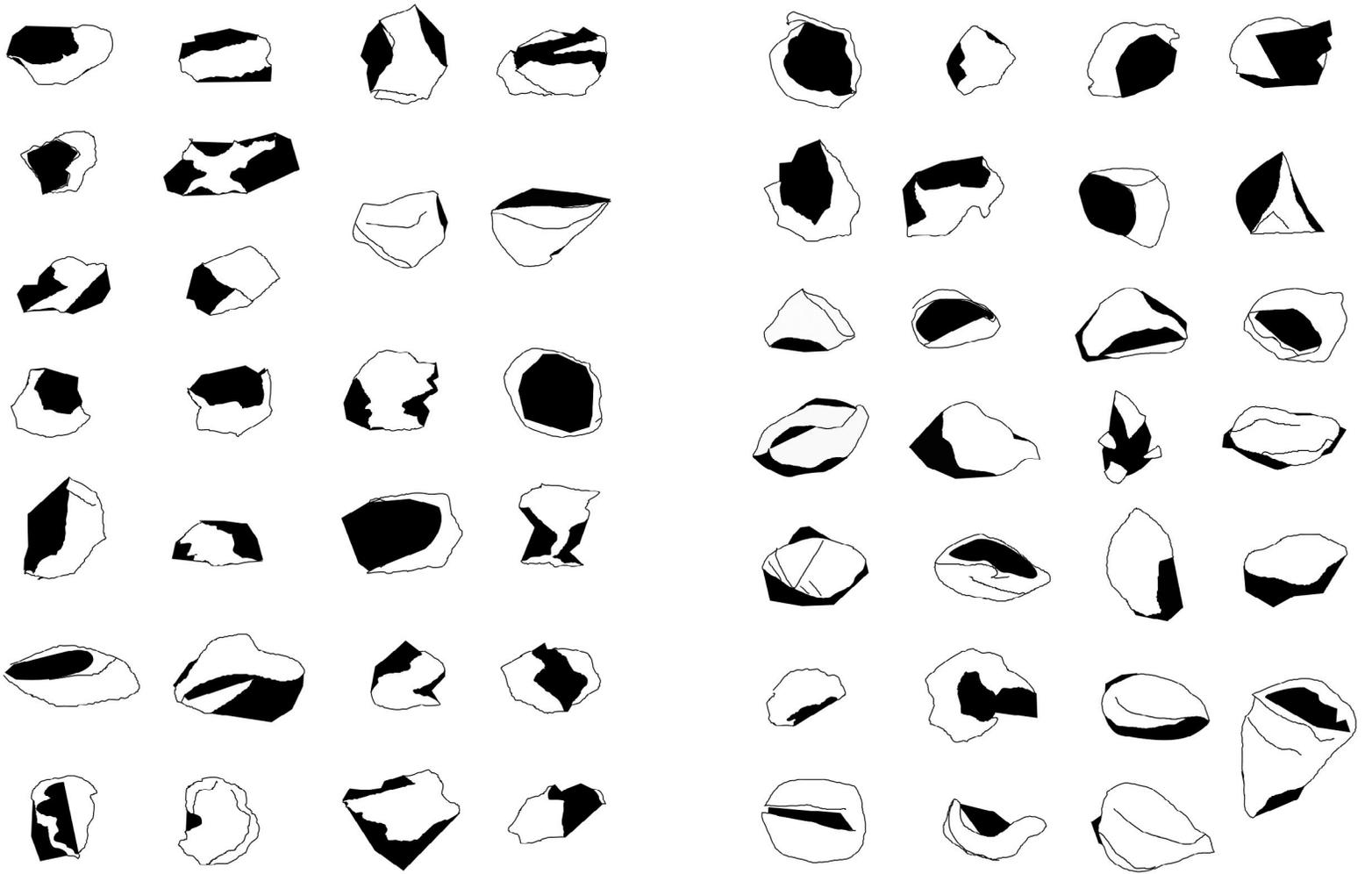
La vapeur dans la pièce devient dense et les paroles du vieil homme s'étouffent. J'ai l'impression de le voir maintenant jouer avec ses ligatures comme on jouerait avec des marionnettes à fils, en mimant plusieurs voix. Je trouve l'image angoissante et suis soulagé de finir par la voir totalement disparaître. Je flotte dans un entre-deux.

Je me demande si en me réveillant je me rappellerai que les glyphes sont vivants. Je pense à la satiété sémantique. À trop répéter un mot, il finit par quitter son sens. *All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy.* Que deviennent les lettres quand on les libère de la fonction qu'elles occupent depuis tant d'années ? Je retourne cette idée dans ma tête pendant quelques minutes et finit par me dire qu'il n'y a que peu de différence entre nos glyphes et des ouvriers répétant encore et encore les mêmes gestes à la chaîne, dans l'unique but de satisfaire nos désirs de lecture. Si elles se syndicalisaient, peut-être verrait-on

enfin que les lettres, même privées de leur sens, ne sont pas des gobelets en cristal vides, mais bien pleins d'un liquide que nous n'arrivons simplement pas encore à percevoir.

Émergeant de mon semi-sommeil et sans vraiment comprendre pourquoi, je prends quelques secondes pour remercier les chiffres analogiques de mon réveil matin.

- a. Eric Gill est un des dessinateurs de caractères anglais les plus connus du XIX<sup>e</sup> siècle. Né en 1882, l'entre-deux siècle marquera toute sa réflexion sur l'articulation entre modernité et artisanat.
- b. Caractère ici signifie ici une typographie entière: toutes les lettres qui la composent.
- c. Une linéale est une typographie sans empattement et les fûts une partie des lettres.
- d. En typographie, l'œil d'une lettre est son dessin.
- e. L'Univers est une des fontes majeures du XX<sup>e</sup> siècle.
- f. La graisse est l'épaisseur de la lettre.
- g. Beatrice Warde, née en 1900, est une spécialiste de la typographie ayant signé, entre autres, un article nommé « The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible ». Elle y défend l'idée moderniste qu'une « police bien employée est invisible en tant que police » de la même façon qu'un verre en cristal est parfait pour le vin, car il « révèle plutôt que masque le contenu pour lequel il a été conçu ».
- h. Un *revival* est l'adaptation numérique de dessins d'une ancienne typographie pour les besoins contemporains.
- i. Une ligature en typographie est la fusion de deux caractères, « & », « æ » ou « fi » par exemple.
- j. Cette phrase, répétée inlassablement par Jack dans le film de Stanley Kubrick *The Shining*, pourrait se traduire par « Travailler sans jamais jouer fait de Jack un garçon terne ».



## All play and no work makes Benjamin a lucid boy

Quand je réfléchis a posteriori à la manière dont ma pratique de l'écriture a éclot, je suis frappé par le fait que tout s'est disposé pour que je n'aie pas d'autre choix que de m'y mettre. Je venais de finir d'écrire mon mémoire de DNSEP à l'école supérieure d'art et design de Valence – 80 pages, ma première expérience d'écriture d'un long texte complet – et je devais commencer à réfléchir à ce que j'allais produire pour mon diplôme. J'avais par ailleurs pris à ce moment-là une décision non sans conséquence sur ma pratique: ne plus utiliser aucun logiciel propriétaire. Au revoir Mac, bonjour Linux. J'ai toujours fonctionné de la même manière: si je décide d'initier une nouvelle pratique, je le fais à un moment où les enjeux sont grands. Si je m'en sors alors c'est, semble-t-il, définitif. Et de fait, après avoir produit mon diplôme sans Illustrator, ni Photoshop, ou Indesign, plus jamais je n'y suis revenu.

En changeant totalement d'environnement de travail, mes repères ont été pendant longtemps sacrément mis à mal. Changer d'outils demande de retrouver un nouveau « nous » formel. Or, le laps de temps dont je disposais pour y arriver était trop court. Je n'ai alors à ce moment-là pas eu d'autre choix que de me rabattre sur une pratique ne donnant pas directement naissance à des productions graphiques: le récit.

Si la main semble forcée, la possibilité de créer des fictions comme objet de diplôme en design graphique a été salutaire pour ma réflexion sur la typographie. Figé pendant longtemps dans ce que la forme a de crispant,

j'ai pu dès cet instant réfléchir à des caractères plus alambiqués et qui existaient du simple fait de les énoncer. Devenu inattaquable par les dessinateurs de lettres trop souvent assis sur ce que l'on doit attendre d'une fonte, j'ai redécouvert par l'écriture un plaisir de production simple et débarrassé des blocages classiques liés à la production de formes.

Mes études finies, la place de ma pratique d'écriture ne s'est pas faite du jour au lendemain. Elle s'est réactivée quand, pendant une période, j'ai cherché à faire des rêves lucides\*. Pendant plusieurs mois j'ai transcrit songe après songe dans un carnet doré. Si la pratique semble banale, il s'agit pourtant d'un type de texte particulier. Ces textes sont une production directe d'un duo avec cet autre que nous-même qui nous dépasse. Cet inconscient, que nous essayons quotidiennement d'atteindre dans notre travail, nous livre chaque nuit dans des lieux parfois sombres, des fruits ambigus qui ne laissent jamais indifférents, et dont nous sommes producteur et consommateur exclusifs.

Pour ma part, cela m'a permis d'arriver à mettre le doigt sur une vérité simple qui m'a pourtant manqué pendant mon diplôme: si l'on n'écrit pas d'abord pour soi, la plupart du temps on sera bloqué par les attentes de nos pairs, manquant par là-même la formidable aventure qui est celle d'être surpris, effrayé, hypnotisé, terrifié ou attendri par ses propres textes qui, bien qu'ils préféreraient qu'on ne l'apprenne jamais, sont en réalité vivants.

\*Les rêves lucides sont un type de rêves dans lequel le rêveur est conscient du fait de rêver. Bien qu'en ayant des traces depuis l'antiquité, leur existence n'a été scientifiquement démontrée qu'en 1975, par le psychologue anglais Keith Hearne.

