

Jean MÉRON

QUALITÉ & Typographie

Études critiques (deuxième partie)

• AFNOR, <i>Présentation des lettres</i> , norme française homologuée NF Z II-001 (juillet 1982)	3
• Yves PERROUSSEaux, <i>Manuel de typographie française élémentaire & Mise en page et impression (notions élémentaires)</i> , Atelier Perrousseaux éditeur	16
• « Lure Info », lettre d'information des Rencontres internationales de Lure	60
• Postface	68
• ANNEXE. – En question : la grammaire typographique	113

Octobre 1997

*La typographie doit tendre à exalter toute une
géométrie lyrique, toute une figuration parlante.
Sa voix s'accommode aussi mal de l'acoustique
biscornue de la fantaisie que des méchants cadres
de la tradition.*

Paul ÉLUARD

PRÉSENTATION

En plus des deux études annoncées dans la première partie de mon rapport – celles d'Yves Perrousseaux et de *Lure info* – vous trouverez ici celle que je consacre à la norme Afnor, *Présentation des lettres* (NF Z 11–001 de juillet 1982).

La *Postface* répond à un certain nombre de critiques qui m'ont été faites suite à la parution de la première partie en mars 1997. Elle a également pour but de mieux faire comprendre – du moins je l'espère – le pourquoi et la finalité de ce rapport.

En annexe, figure une introduction à la grammaire typographique.

Comme pour la rédaction de la première partie, j'ai continué à utiliser la technique du *miroir*. Je rappelle également pour la énième fois que lorsque je cite un auteur je reproduis fidèlement sa composition, etc.

D'aucuns trouveront très certainement cette deuxième partie plus sévère que la première. C'est le contenu des ouvrages qui le veut, pas moi. En d'autres termes, je m'adapte, un point c'est tout!

AFNOR
Présentation des lettres
norme française homologuée NF Z 11-001
(juillet 1982)

*L'expert est celui qui en sait de plus en plus sur
de moins en moins de choses.*

Nicholas Murray BUTLER

INTRODUCTION

Dans la première partie de mon étude (*Présentation*, p. 13-18), j'ai commencé la critique du livre de Bernard Girard, *Le guide de l'édition d'entreprise*, publié par l'Afnor en 1988 dans la collection « Guides de l'utilisateur ». Page 18, j'écrivais en note : « Lorsqu'en 1992 j'ai pris connaissance de la norme Afnor NF Z 11-001 : "Présentation des lettres", j'en ai profité pour adresser un dossier à cet organisme. À ce jour, je n'ai toujours pas reçu de réponse. Il est quand même incroyable que l'Afnor publie des modèles de lettres qui ne sont pas conformes et qui ne suivent pas les recommandations de la norme (...). Une constante chez les éditeurs d'outils ou de livres informatiques qui proposent des feuilles de styles, etc.¹ »

En effet, je n'ai jamais trouvé dans le commerce d'exemples, de feuilles de styles, etc., qui soient conformes aux règles les plus élémentaires du métier. Cette norme en est une remarquable illustration.

Publiée en juillet 1982, elle n'a pas connu de nouvelle édition et n'a jamais été revue et corrigée.

ANALYSE DE LA NORME NF Z 11-001

Après avoir rappelé que « les lettres doivent être établies sur du papier au format A4 (210 × 297 mm²), défini dans la norme NF Q 02-000 » ou, « pour les lettres courtes, [...] au format A5 ou A5L (148 × 210 mm) », l'Afnor précise, conformément à la norme ISO 3535, que « les marges minimales d'imprimerie sont les suivantes :

- marge supérieure : 10 mm ;
- marge latérale gauche : 20 mm ;
- marge latérale droite : 7 mm ;
- marge inférieure : 7,5 mm ;

les marges du corps de la lettre dactylographiée étant les suivantes :

- marges de gauche et de droite : minimum 20 mm³. »

1. Si j'ai enfin reçu une réponse à ma critique du livre de Bernard Girard (voir *Postface*, p. 72), ce n'est pas le cas pour mon étude de la norme. Pour quelle(s) raison(s) ?

2. Et non comme il est composé dans la norme : 210 mm × 297 mm. Viendrait-il à l'idée d'une personne sérieuse d'écrire 21 cm × 297 mm ?, d'autant que la norme prévoit d'écrire tout simplement : 210 × 297 (portrait) ou 210 × 297 L (paysage).

3. AFNOR, *NF Z 11-001*, Paris, juillet 1982, p. 3.

1. Ici, voir page 8.

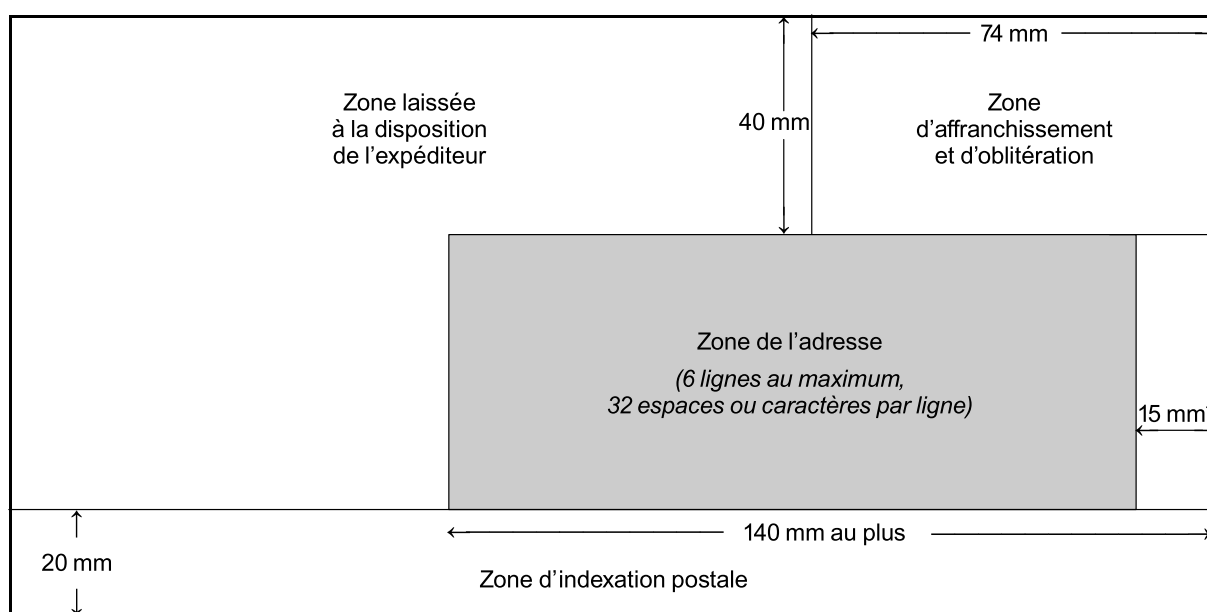
Ce qui signifie que – pour la présentation d'une lettre – les dimensions du rectangle d'empagement ne doivent pas dépasser : $170 \times 279,5$ mm. Les hauteurs du rectangle d'empagement des exemples 1 et 2¹ ne correspondent donc pas à la norme : 282 mm pour le premier; 284 mm pour le second.

Gabarits

Disons-le d'emblée, le gabarit proposé page 8 de la norme est en partie faux. Je l'ai donc refait en tenant compte non seulement de ses recommandations mais aussi de celles des normes ci-après :

- NF Q 31-013 (octobre 1978) : Enveloppes postales pour envois de correspondance et documents divers au format A4.
- NF Z 10-007 (octobre 1975) : Présentation et mode d'écriture des adresses postales.

Enveloppe à fenêtre



2. Autres formats normalisés d'enveloppes à fenêtre (NF Q 31-001, novembre 1983) :

- C6 F = 114×162 F (A4 plié en 4) ;
- C5 F = 162×229 F (A4 plié en 2 dans le sens de la largeur; A5).

3. « L'interligne de base entre deux lignes de base adjacentes d'écriture – imprimées (l'interligne est alors dénommé "entreligne"*) ou dactylographiées – est de 4,233 mm ($\frac{1}{6}$ in) conformément à la norme ISO 4882 (AFNOR, norme citée, p. 3). »

* Voir également « Vocabulaire », page II.

4. AFNOR, norme citée, p. 4.

Dispositions relatives au panneau transparent des enveloppes à fenêtre.

Enveloppe DL F = 110×220 F (pour A4 plié en 3)².

(*) 20 mm s'il s'agit d'une enveloppe ordinaire.)

Présentation de lettres (voir gabarit page 5)

« On doit veiller à ce qu'il y ait un nombre entier d'interlignes de base³ :

- entre le bord supérieur de la feuille et les points indiquant le début et la fin des première et dernière lignes de base de l'adresse ;
- entre ces points et les différentes lignes des références imprimées détaillées au paragraphe 4.3 et représentée sur les exemples figurant en annexe 2, pages 10 à 14⁴. »

On aimerait en trouver l'application dans les exemples proposés dans ladite annexe. Il est vrai qu'ils ne sont pas homologués, donc toutes les entorses à la norme sont permises!

Zone 3, désignation et adresse du destinataire : « Cette zone susceptible d'apparaître à travers le panneau transparent d'une enveloppe à fenêtre, ne doit comporter aucune mention autre que la

GABARIT

①

Mentions obligatoires
(et autres mentions)

②

Autres mentions

③

Désignation
et adresse du destinataire

④

Zone des références
et corps de la lettre

(bas de page)

⑤

Autres mentions

87 mm

1. AFNOR, *norme citée*, p. 6.
2. AFNOR, *norme citée*, p. 6.
3. Les exemples 1 et 2 ne peuvent être mis sous enveloppe à fenêtre.
4. Les rédacteurs de la norme en sont d'ailleurs conscients puisqu'ils écrivent page 6 : « Il convient de laisser au moins deux interlignes en blanc sous le cadre-adresse avant de commencer l'écriture des éléments ci-après [...] ». À votre avis, les utilisateurs vont suivre le gabarit ou se souvenir de cette recommandation ? Pourquoi ne pas faire œuvre utile d'emblée.
5. La lettre peut se déplacer latéralement d'une dizaine de millimètres à l'intérieur de l'enveloppe.
6. Selon la norme, elle devrait se terminer à 15 mm du bord droit et avoir une hauteur de 50 mm. Pourquoi l'Afnor fait-elle une différence entre enveloppe à fenêtre et enveloppe ordinaire ? En effet, la marge latérale droite doit faire au minimum 20 mm, alors pourquoi cette précaution ? Nous verrons que d'une norme à l'autre il y a souvent plus que du flottement.
7. Signalons au passage que « référence » s'abrège ainsi : *réf.* et non *réf* (ce que l'Afnor fait par ailleurs).

désignation du destinataire et son adresse¹. » ¶ « La première ligne de base de l'adresse est la ligne 9 de la feuille-gabarit. Cette ligne est située à 38,10 mm du bord supérieur de la feuille. Le premier caractère peut être repéré par un point imprimé fort “•”. Pour l'adresse à droite, ce point est situé au maximum à 135 mm et minimum à 105 mm du bord latéral droit de la feuille². »

Le § 3.8 de la norme (p. 4) nous montre comment plier en trois une lettre au format A4 destinée à être mise sous enveloppe à fenêtre DL F (110 × 220 mm) :

- Faire coïncider le bord inférieur de la feuille avec le repère de pliage [placé à 87 mm du bord supérieur] et faire le pli. (On obtient ainsi un rectangle de 192 × 210 mm.)
- Retourner le rectangle ainsi obtenu.
- Rabattre le bord inférieur du rectangle en faisant coïncider le nouveau pli avec le bord inférieur du recto de la lettre.

Pliez le gabarit ou les exemples 3 et 4³ de cette façon, et vous pourrez constater que des éléments autres que l'adresse apparaissent dans la fenêtre⁴.

De même, le point imprimé fort “•” doit être placé à 110 mm⁵ du bord droit pour éviter que la partie gauche de l'adresse ne disparaissent. En effet, la fenêtre des enveloppes DL F du commerce débute à 120 mm et se termine à 20 mm du bord droit. Sa hauteur est de 45 mm⁶.

L'Afnor applique-t-elle la norme ? Bien voyons, pourquoi donc le ferait-elle ? Dans la lettre qui m'a été adressée le 14 mai dernier (imprimé référencé⁷ : 003-96), le point imprimé fort “•” est placé à 60 mm du bord supérieur et à 95 mm du bord droit de la feuille. Quant au mode de pliage, il n'a plus rien à voir avec celui décrit ici.

Mode d'écriture des adresses (NF Z 10-007, octobre 1975)

Dans la *Postface*, je montre à quel point certaines personnes ne savent pas lire. Prenez certains manuels typographiques, et vous lirez des choses de ce genre :

*Le code postal*⁸

Pour des raisons techniques de lecture informatique, qui justifient une entorse aux règles typographiques, la rédaction des adresses s'effectue :

- sans abréviation ;
- en capitales non accentuées ;
- et sans aucune ponctuation.

On compose donc :

Société DUMONT

25 boulevard des Templiers

04800 SAINT MARTIN DE BROMES

et non pas :

Société DUMONT

25, bd des Templiers

04800 St-MARTIN-DE-BRÔMES

8. Extrait d'Yves PERROUSSEAU, *Manuel de typographie française élémentaire*, 04110 Reillanne, 1995, p. 78.

Comme la plupart des gens, l'auteur confond ici plusieurs choses :

- l'adresse que l'on compose dans un document et celle que l'on rédige sur une enveloppe, une étiquette ou qui doit apparaître à travers le panneau transparent d'une enveloppe à fenêtre ;

1. Je rappelle que je reproduis fidèlement la composition des auteurs.

2. Dans *Imprimerie et arts graphiques*, recueil de normes françaises, Paris, 1985, on ne peut pas dire qu'il y ait une seule espace dans certains exemples de la page 468.

3. AFNOR, NF Z 10-007, reproduite dans *Imprimerie et arts graphiques*, recueil de normes françaises, Paris, 1985, p. 465.

4. AFNOR, *ouvrage cité*, p. 466.

5. Concernant l'abréviation du mot *boulevard*, la norme NR Z 10-007 donne *Bd* (p. 465) alors que la norme NF Z 10-008 donne *BD* (p. 476, 477 et 480). Après on s'étonne que les utilisateurs fassent ce qu'ils veulent ! (Je rappelle également à tous ces experts que *boulevard* est un nom commun, que donc la majuscule...) Voir également pages 13-14.

6. Le lecteur pourra remarquer au passage la cohérence de la composition : six lignes mais 32 espaces. Par ailleurs, n'est-il pas plus prudent d'écrire : « chacune ne pouvant contenir plus de 32 espaces ou caractères » que : « pouvant contenir chacune au moins 32 espaces ou caractères ».

7. AFNOR, *ouvrage cité*, p. 464.

8. AFNOR, *ouvrage cité*, p. 463 et 473.

- les cinq premières lignes de l'adresse, où l'on peut mettre accents, ponctuation, etc., ce qui signifie que la typographie reprend ici ses droits ;
- la dernière ligne réservée au numéro du code postal suivi du nom du bureau distributeur.

Or, que dit l'Afnor : « Les diverses règles énumérées ci-après sont fixées pour permettre le traitement automatique du courrier à partir de la lecture de la dernière ligne de l'adresse ¹ :

— le numéro de code postal doit obligatoirement précéder le nom du bureau distributeur, ces mentions étant séparées par un seul espace ²,

— le nom du bureau distributeur doit être inscrit en lettres capitales et écrit selon l'orthographe employée dans la brochure « Code postal »,

— le numéro de code et le nom du bureau distributeur ne doivent jamais être soulignés,

— les cinq chiffres composant le numéro de code postal doivent être écrits avec des caractères de même corps et n'être séparés les uns des autres, notamment les deux premiers des trois derniers, par aucun point ni espace,

— pour la rédaction de la dernière ligne de l'adresse, on veillera à n'employer en aucun cas d'apostrophe, de tiret, de barre de fraction, de parenthèse ou d'autres signes de ponctuation ³. »

Concernant les abréviations, la norme précise : « Sur la dernière ligne de l'adresse, ligne du numéro de code à cinq chiffres et du nom du bureau distributeur, seules les abréviations ST et STE pour Saint et Sainte sont admises dans l'orthographe du nom du bureau distributeur ⁴. »

Ce qui signifie – contrairement à ce qu'affirme Yves Perrouseaux – que l'on peut très bien composer *25, boulevard des Templiers* ou *25, bd⁵ des Templiers* et *ST MARTIN DE BROMES*.

Autre précision : « Les indications constituant une adresse doivent figurer sur six lignes au maximum, pouvant contenir chacune au moins 32 espaces ou caractères ⁶. Les éléments d'information doivent être ordonnés sur les lignes et d'une ligne à l'autre dans le sens de l'écriture, de façon que le lecteur aille du particulier au plus général : c'est-à-dire parte du nom ou de la raison sociale du destinataire pour arriver au numéro de code postal et à la désignation du bureau distributeur ⁷. » Au § 2.2, « Contenu d'une adresse » : « [...] des mentions complémentaires de distribution : bâtiment, escalier, entrée, bloc, tour ⁸. »

Dans l'adresse de l'exemple n° 3, la ligne 3 contient 45 caractères et espaces (dont une espace double entre *15* et *cité*), soit 13 de plus que ce que prévoit la norme. Ça ne passe pas inaperçu quand même !

Dans l'exemple n° 4, je ne m'explique pas pourquoi *Escalier 2* est composé avant *Bâtiment A*. Dans quel univers trouve-t-on des escaliers contenant des bâtiments ? Architecturalement parlant, ça doit être quelque chose ! Quand peut-on visiter ? Il est vrai qu'à Beaubourg !...

Modèles de lettres

Les quatre exemples (non homologués) de présentation de lettres proposés par l'Afnor sont reproduits page suivante. Comme je l'ai

association française de normalisation
TOUR EUROPE CEDEX 7 92080 PARIS LA DÉFENSE
NORMES LA DÉFENSE 2 COROLLES

SIRET 775 724 898 0005 N° 33 PARIS (1) 778 13 26
N° AFNOR 811874 F

S N C F
Magasin général de Noisy
46 avenue de Bobigny
93130 NOISY LE SEC

afnor

Vos réf. : ABGS - C6 - n° 709
0.206.1715
Nos réf. : TAL/JPU n° 15 410 Tour Europe,
le 19 juin 1979
Objet : Documents à l'exportation

Messieurs,

En réponse à votre lettre du 28 mai dernier citée en référence, nous vous confirmons que nous nous réunirons à Simprofrance, 140, rue du faubourg Saint-Honoré à Paris 8 e, le jeudi 28 juin prochain à 14 h 30 min pour examiner le document : "Méthode d'établissement de documents à l'exportation", en vue de sa publication comme norme française.

Comptant sur votre participation à cette réunion, nous vous prions d'agréer, Messieurs, l'expression de nos sentiments distingués.

Division
Informatique - Secteur tertiaire :


A. THIENOT

 AFNOR - ASSOCIATION RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE - COMITÉ MEMBRE FRANÇAIS DE L'ISO 

Exemple n° 1

association française de normalisation
TOUR EUROPE CEDEX 7 92080 PARIS LA DÉFENSE
NORMES LA DÉFENSE 2 COROLLES

SIRET 775 724 898 0005 N° 33 PARIS (1) 778 13 26
N° AFNOR 811874 F

Monsieur Jacques MARCHAND
Société HUGUET & Cie
15 cité Georges Amboise Boisselat et Blanche
75020 PARIS

afnor

Vos références :
Lettre du 1979-05-25
Nos références :
TAL/JPU n° 15 410
Objet :
Documents à l'exportation

TOUR EUROPE
le 19 juin 1979

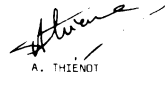
pièces jointes :

Monsieur,

En réponse à votre lettre citée en référence, nous vous confirmons que nous nous réunirons à Simprofrance, 140, rue du faubourg Saint-Honoré à Paris 8 e, le jeudi 28 juin prochain à 14 h 30 min pour examiner le document : "Méthode d'établissement de documents à l'exportation", en vue de sa publication comme norme française.

Comptant sur votre participation à cette réunion, nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Division
Informatique - Secteur tertiaire


A. THIENOT

 AFNOR - ASSOCIATION RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE - COMITÉ MEMBRE FRANÇAIS DE L'ISO 

Exemple n° 2

association française de normalisation
TOUR EUROPE CEDEX 7 92080 PARIS LA DÉFENSE
NORMES LA DÉFENSE 2 COROLLES

SIRET 775 724 898 0005 N° 33 PARIS (1) 778 13 26
N° AFNOR 811874 F

TRANSPORTS PHENIX et Fils
Monsieur Robert DUPONT
Boite postale 105
75775 PARIS CEDEX 16

afnor

Objet :
Documents à l'exportation

Votre lettre du :
1979-04-17
Votre référence :
RD/ja - n° 14 785
Notre référence :
TAL/JPU n° 15 410

Tour Europe
le 19 juin 1979

Monsieur,

En réponse à votre lettre citée en référence, nous vous confirmons que nous nous réunirons à Simprofrance, 140 rue du faubourg Saint-Honoré à Paris 8 e, le jeudi 28 juin prochain à 14 h 30 min pour examiner le document "Méthodes d'établissement de documents à l'exportation", en vue de sa publication comme norme française et nous vous remettons ci-joint un projet portant l'indice Pr Z 13-012.

Comptant sur votre participation à cette réunion, nous vous prions de bien vouloir agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Division
Informatique - Secteur tertiaire


A. THIENOT

P.J. :
1 projet
Affaire suivie par :
Mlle FURRO, poste 45-22

 AFNOR - ASSOCIATION RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE - COMITÉ MEMBRE FRANÇAIS DE L'ISO 

Exemple n° 3

association française de normalisation
TOUR EUROPE CEDEX 7 92080 PARIS LA DÉFENSE
NORMES LA DÉFENSE 2 COROLLES

SIRET 775 724 898 0005 N° 33 PARIS (1) 778 13 26
N° AFNOR 811874 F

Monsieur Robert DUPONT
Maître imprimeur
Escalier 2 Bâtiment A
3 rue de la Py
75020 PARIS

afnor

Vos références :
Lett. du 12-04-79
Nos références :
TAL/JPU n° 15 410
Objet :
Documents à l'exportation

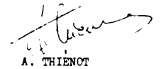
TOUR EUROPE
le 19 juin 1979

Monsieur,

En réponse à votre lettre citée en référence, nous vous confirmons que nous nous réunirons à SIMPROFRANCE, 140 rue du faubourg Saint-Honoré à Paris 8 e, le jeudi 28 juin prochain à 14 h 30 min pour examiner le document : "Méthode d'établissement de documents à l'exportation".

Comptant sur votre participation à cette réunion, nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Division
Informatique - Secteur Tertiaire


A. THIENOT

 AFNOR - ASSOCIATION RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE - COMITÉ MEMBRE FRANÇAIS DE L'ISO 

Exemple n° 4

déjà dit, pas un n'est aux normes. Il est vrai que, comme l'écrivait Eugène Delacroix dans son *Journal* le 27 avril 1824 : « Point de règles pour les grandes âmes; elles sont pour les gens qui n'ont que le talent qu'on acquiert. »

Contrairement à une idée répandue et entretenue à souhait par typographes, imprimeurs..., les règles de présentation ont toujours existé en dactylographie. Que, par le passé, des contraintes techniques aient obligé les dactylographes à faire des choses pas toujours très esthétiques ou ne correspondant pas à l'orthodoxie typographique, ne saurait être imputé à un manque de sérieux ou de professionnalisme. Dans la Marine nationale, par exemple, le secrétaire qui aurait tapé une seule de ces lettres se serait immédiatement retrouvé à briquer le pont ou de corvée aux poulaines.

Ainsi, une machine à écrire n'a jamais empêché un(e) dactylo de faire des coupures logiques, sémantiques, du texte. Fautes de français, coquilles, etc. (voir paragraphe ci-dessous), ne sont pas davantage imputables à la technique.

De même, la logique est une qualité humaine et non mécanique ou électronique. Ainsi, selon la norme, la zone 1 est réservée aux seules mentions obligatoires :

- nom, raison sociale ou dénomination ;
- forme juridique et montant du capital social (dans le cas d'une société) ;
- adresse géographique ;
- numéro d'inscription au registre du commerce et des sociétés ;
- numéro d'immatriculation au registre des métiers ;
- autres mentions légales ou réglementaires¹.

Que vient faire la mention « accès » dans cette zone, d'autant qu'elle est placée avant le numéro de SIRET ?

Il n'est pas inutile non plus de rappeler que le respect est dû même à notre pire ennemi ou au plus grand des criminels². Une formule de politesse ne doit donc jamais être subordonnée à quoi que ce soit. Un manque de courtoisie que l'on rencontre de plus en plus fréquemment de nos jours.

Page suivante, vous trouverez un modèle de lettre conforme à la norme NF Z 11-001 et à celles qui s'y rapportent. Pour rester dans l'esprit de l'époque, comme vous pouvez le constater j'ai utilisé une police à espacement fixe (*Courier*) pour le corps de la lettre et une linéale pour les éléments préimprimés. J'ai également gardé la mention « accès » dans la zone 1 qui, je le répète, n'a pas sa place ici. Si vous comparez cette lettre aux gabarits, vous pouvez vérifier que les lignes de texte correspondent bien à l'interlignage de base (= 4,233 mm) et que rien d'autre que l'adresse n'apparaît à travers le panneau transparent d'une enveloppe à fenêtre.

Coquilles, etc.

En dehors des erreurs déjà citées, je ne mentionne ici que les principales coquilles ou fautes constatées :

Minusculinite : *afnor*, *tour europe*, *paris la défense*³ (p. 1); *administration française des postes et télécommunications et à la télédiffusion (PTT)* (p. 2); dans les éléments préimprimés (exemples).

Majusculinite : *1^{er} Tirage* (p. 1); etc.

1. AFNOR, *norme citée*, p. 6.

2. En effet, on ne doit jamais juger un homme mais seulement ses actes.

3. Composé : « Paris-La Défense », comme « Paris-Brune », dans AFNOR, *ouvrage cité*, p. 463, 468...

association française de normalisation

TOUR EUROPE CEDEX 7 92080 PARIS-LA DÉFENSE

SIRET 775 724 818 00015
Accès : LA DÉFENSE 2 • COROLLES

Téléphone 01 47 78 13 26
Télex AFNOR 611974 F



Monsieur Robert DUPONT
Maître imprimeur
Bâtiment A, escalier 2
3, rue de la Py

75020 PARIS

Vos références :

Lettre du 12 avril 1979

Nos références :

TAL/JPU n° 15 410

Objet :

Documents à l'exportation

Pièces jointes-annexes :

TOUR EUROPE, le 19 juin 1979

Monsieur,

En réponse à votre lettre citée en référence, nous vous confirmons que nous nous réunirons à SIMPOFRANCE — 140, rue du faubourg Saint-Honoré à Paris 8^e — le jeudi 28 juin à 14 h 30, pour examiner le document :

« Méthode d'établissement de documents à l'exportation »

en vue de sa publication comme norme française.

Nous comptons sur votre participation à cette réunion.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Division informatique
Secteur tertiaire

A. THIÉNOT



1. « L'abus des majuscules – dénommé par d'aucuns “majusculite” – trahit le goût de l'hyperbole prétentieuse, un certain snobisme de l'effet. Psychologiquement, on peut y voir une marque d'obséquiosité; le commerçant croit flatter le client en le décorant d'une capitale, et le subalterne s'humilie de la même manière devant son supérieur (*Fichier français*, Berne, 1973, p. 6). »

À propos de la *suscription* : « Peut-être faut-il rappeler à cette occasion que rien ne justifie la présence de la majuscule à l'initiale de la “vedette”. Pratique agaçante : on vous donne du “Cher Monsieur”, mais on vous étouffe sous la grossièreté de la pensée (Jacques DRILLON, *traité de la ponctuation*, coll. « tel », gallimard [*sic*], Paris, 1991, p. 249). »

2. Mettre une virgule après le numéro est un usage français. Est-elle vraiment nécessaire ?

3. Pour écrire une date, la norme NF Z 10-021 de septembre 1972 considère l'ordre décroissant (année, mois, quantième) préférable à l'ordre croissant (quantième, mois, année) pour les raisons suivantes :

- il permet les calculs arithmétiques, notamment à l'aide de machines ;
- il permet de compléter la représentation d'une date écrite dans cet ordre par l'addition de chiffres représentant les heures, les minutes, les secondes ;
- il est en concordance technique avec la norme internationale ISO 2014 : « Représentation numérique des dates ».

Le § 2, « Domaine d'application », précise : « Cette représentation abrégée n'exclut pas l'emploi des modes d'écriture traditionnels toutes les fois que ceux-ci paraissent plus commodes ou plus agréables à l'homme. » Il me semble que c'est le cas ici, non ! Cette date n'est pas destinée à être lue, transmise ou traitée par des moyens automatiques que je sache.

4. Si un logiciel de traitement de texte évolué est utilisé, cette espace doit être insécable et avoir **ici** pour valeur le tiers du blanc justifiant, ce qui est facile à obtenir.

5. AFNOR, *norme citée*, p. 3.

Confusion de caractères : entre points successifs [...] et points de suspension [...] (p. 2, 3); entre degré [°] et o supérieur [°] (p. 6, 9 et dans les exemples); entre la double-quote ["] et les guillemets [«/»] (p. 2, 3, 4, 7, voire dans les exemples); etc.

Erreurs de (ou dans la) ponctuation : espace injustifiée avant ... (p. 2, 4, 7); *virgule* à la place du *point-virgule* dans les énumérations (p. 2, 3, 4, 6, 7); absence de logique dans la ponctuation des énumérations (*virgule*, p. 2, 3, 4), (*point*, p. 4), (*point-virgule*, p. 9), etc.

Page 7 : pourquoi *PJ* mais *P.S.* ou *N.B.*; ici, composer *monsieur le directeur*¹ et non *Monsieur le Directeur*.

Exemple 1 : composer *46, avenue de Bobigny*² et non *46 avenue de Bobigny*; *NOISY-LE-SEC* et non *NOISY LE SEC* (l'adresse ne figure pas ici sur une enveloppe); *8e* (ou mieux *8^e*) et non *8 e*; *14 h 30* et non *14 h 30 min*; supprimer le deux-points après *tertiaire*.

Exemple 2 : composer *15, cité Georges-Amboise-Boisselat-et-Blanche* et non *15 cité Georges Amboise Boisselat et Blanche*; *Lettre du 25-05-1979* plutôt que *1979-05-25*³; *8e* (ou mieux *8^e*) et non *8 e*; *14 h 30* et non *14 h 30 min*.

Exemple 3 : composer *Boîte* et non *Boite*; *17-04-1979* plutôt que *1979-04-17*; *140, rue* et non *140 rue* (comme dans les deux exemples précédents); *8e* (ou mieux *8^e*) et non *8 e*; *14 h 30* et non *14 h 30 min*; mettre une espace⁴ après le guillemet ouvrant et une espace devant le guillemet fermant (comme sur les deux exemples précédents).

Exemple 4 : composer *3, rue de la Py* et non *3 rue de la Py*; *140, rue* et non *140 rue* (comme sur les deux premiers exemples); *8e* (ou mieux *8^e*) et non *8 e*; mettre une espace après le guillemet ouvrant et une espace devant le guillemet fermant (comme sur les deux premiers exemples); composer *tertiaire* et non *Tertiaire* (comme sur les trois premiers exemples).

VOCABULAIRE

Pour montrer à quel point les normes sont cohérentes entre elles, prenons pour exemple le vocabulaire utilisé par l'Afnor pour désigner l'intervalle qui sépare deux lignes de texte consécutives.

Commençons par la norme étudiée ici. § 3.5, « Interlignes » : « L'interligne de base entre deux lignes adjacentes d'écriture – imprimées (en note : l'interligne est alors dénommé “entreligne”) ou dactylographiées – est de 4,233 mm ($\frac{1}{6}$ in) conformément à la norme ISO 4882⁵. »

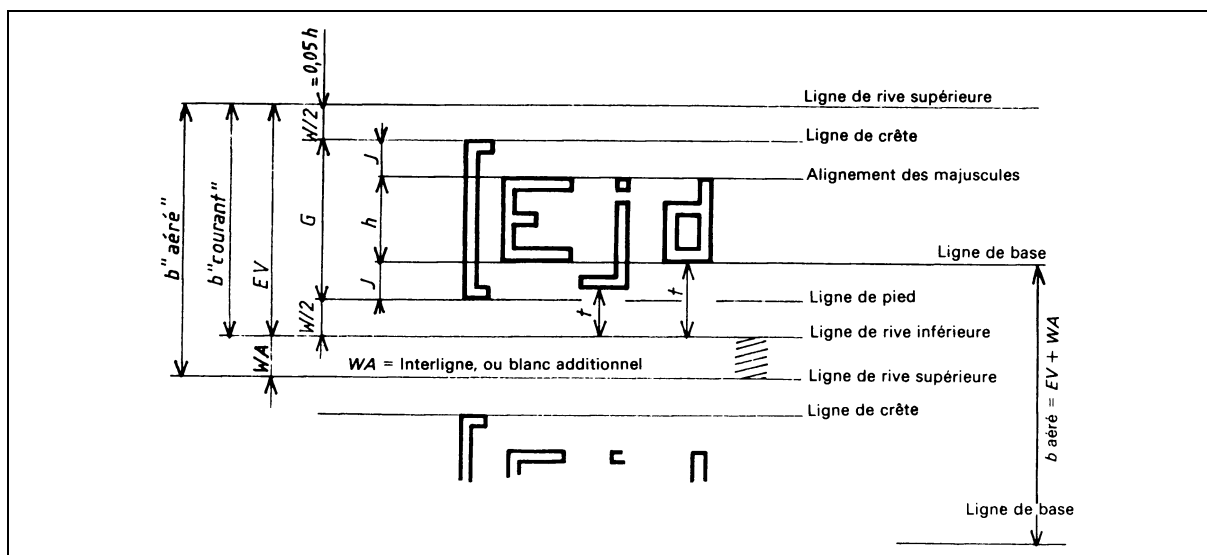
§ 3.6, « Choix des caractères imprimés », il est question d'« écartement vertical minimum (EV) », dont la définition est donnée dans la norme NF Q 66-008 d'octobre 1980 : « **4.2.25 Écartement vertical minimal de lisibilité (EV) (NF Q 60-010)**. Cette valeur EV – toujours définie a priori par le créateur de caractères et le fabricant de “composition” – correspond à l'encombrement vertical des caractères “plomb” (traditionnellement appelée “force de corps”). » Au § 4.2.8, « Interligne (1) » de ladite norme, il est écrit : « Blanc que

l'on ajoute entre 2 lignes consécutives. » La note (1) précise : « Dans le domaine des machines de bureau, ce terme désigne la distance entre les lignes de base de deux lignes de texte consécutives. »

Le § 3.1.2, « Écartement vertical entre lignes », de la norme NF Q 60-010 de janvier 1983 distingue entre : « **3.1.2.1 écartement vertical** : Distance verticale entre deux lignes de base consécutives. » et : « **3.1.2.2 écartement vertical minimal** ($EV_{\min}$) : Écartement vertical minimal recommandé par le créateur pour chaque type de caractères. »

Le § 3.1.7, « Interlignage », de la norme NF Q 60-502 de janvier 1985, donne les recommandations suivantes : « Respecter (comme pour la chasse) l'espacement défini par le graphiste créateur du type de caractère (espacement proportionné à la dimension des lettres). Toutefois un léger interlignage (ou blanc additionnel) peut améliorer la perception (1). ¶ Augmenter l'interlignage pour tout accroissement de la justification. ¶ Ne pas rechercher un interlignage excessif hormis pour séparer les titres, sous-titres, alinéas ou paragraphes. » La note (1) précise : « Par exemple avec un EV min de 2,25 mm et un interlignage de 2 "points" on aura un EV (ou "Avance-film") de 3 mm. »

Le § 7.7, « Compositions usuelles - entre-lignes d'un texte », de la norme NF Q 75-751 de février 1981 se veut encore plus précis :



« Dans toute composition typographique, la distance b entre deux lignes de base consécutives d'un texte – ou entre-lignes – a des valeurs habituellement égales, supérieures ou inférieures à un écartement vertical "EV" exprimé en millimètres. Selon ces différents niveaux on obtient les compositions suivantes :

7.7.1 Composition "courante" $b = EV$ (*)

C'est la composition la plus répandue. La valeur minimale du talus de pied (distance entre la ligne de pied et la ligne de rive inférieure) est de $0,05 h$, ce qui donne entre deux lignes de texte consécutives un blanc d'écartement minimal de $0,1 h$ ($w = 0,1 h$). Dans ce cas $b = 1,7 h$ (voir figure ci-dessus).

7.7.2 Composition "aérée" ou "interlignée" $b > EV$ (*)

Elle résulte de la composition précédente dans laquelle un "inter-

(*) « Dans la composition "plomb" la valeur de cet EV correspond à celle du corps ou "force de corps" des caractères "plomb" : dans ce type de composition, il appartenait en effet au créateur de caractères de définir cet écartement afin d'assurer aux textes imprimés "l'aération" appropriée pour permettre une lecture aussi facile que possible. »

1. « Les interlignes sont des lames de plomb, moins hautes que les caractères, destinées, comme leur nom l'indique, à être placées entre les lignes. [...] Certains travaux exigeant l'emploi d'interlignes d'un demi-point, celles-ci se font en cuivre laminé. » (Maurice FRÉMY, *Aide-mémoire du compositeur typographe*, Inia, Paris, 1972, p. 39)

2. En langage *Cora V* de Linotype-Paul, par exemple :

- l'interlignage était obtenu par la commande $\geq L_{xxx.yy} \leq$;
 - l'avance-film était obtenue par la commande $\geq A_{xxx.yy} \leq$;
 - le retour-film était obtenu par la commande $\geq B_{xxx.yy} \leq$.
- (xxx.yy : valeur en cicéros et en points ou en picas et en points.)

3. Une composition en Palatino, corps 10, non interlignée, était notée : Palatino 10/10.

4. Une composition en Garamond, corps 10, interlignée 1 point, était notée : Garamond 10/11 ; interlignée 2 points : Garamond 10/12, etc.

5. Dans certains cas, il peut être utile de sous-interligner une composition.

6. D. ARCIVAL, B. JOUANNEAUX, M. PIART, *Guide pratique des techniques de l'imprimerie*, Afnor, coll. « Normes et techniques », Paris, 1983, p. 132. La composition de cet ouvrage est, là aussi, une horreur. Dans le dossier que j'ai fait parvenir à l'Afnor en 1992, j'écrivais : « Ici, le texte n'est pas en cause : c'est celui de trois professeurs de renom, qui plus est d'une école réputée pour son sérieux et la qualité de son enseignement. J'ai donc du mal à accepter l'idée que le *bon à tirer* leur ait été soumis. »

7. J'aborde cette question de façon plus approfondie dans l'annexe, pages 127 et suivantes.

8. Sans point abrégatif, contrairement à ce que préconisent tous les codes typographiques. Rappelons que seules les abréviations de saint (ST) et de sainte (STE) sont admises dans l'orthographe du nom du bureau distributeur. Pourquoi pas saint(es) (STES) et (STS) pour écrire *Saintes-Maries-de-la-Mer*, par exemple ?

lignage" de valeur WA (correspondant à un interligne ou blanc additionnel) a été inséré. ¶ Dans ce cas $b = EV + WA$ (voir figure de la page précédente), avec WA (interligne ou blanc additionnel) dont la valeur sera, selon le cas, prise parmi la série suivante : 0,1 - 0,2 - 0,4 - 0,8 - 1,6 - 3 - 6 - 12 - 25 - 50 - 100 - 200 millimètres.

7.7.3 Composition "compactée". $b < EV$ [...]. »

Résumons-nous : interligne, entreligne (entre-lignes), écartement vertical, écartement vertical minimal de lisibilité (EV), écartement vertical minimal (EV_{min}), interlignage, blanc additionnel, avance-film, et j'en ai certainement oublié. Sans parler de confusion dans le sens des mots. Quelle richesse!... Au moins, on ne pourra pas dire des experts de l'Afnor qu'ils manquent de vocabulaire.

En composition « plomb », le texte ne pouvait qu'être interligné à l'aide d'*interlignes* fondus sur les épaisseurs de 1, 1 ½, 2, 2 ½, 3, 4 et 6 points¹. On disait alors que le texte était interligné 1 point, 2 points, etc.

En photocomposition, le texte pouvait indifféremment être interligné ou sous-interligné par incréments de point(s), voire $\frac{1}{10}$ de point. On parlait alors d'*interlignage*, commande qui ne doit pas être confondue avec l'*avance-film* ou le *retour-film*². Avant que le vocabulaire commence à se perdre, on disait d'une composition qu'elle était pleine ou compacte – c'est-à-dire que la distance entre deux lignes de base consécutives était égale à la force de corps³ –, ou interlignée 1, 2 points, etc.⁴.

Le principe est resté le même avec les nouveaux outils de composition et de mise en pages. La démocratisation, et peut-être plus encore le manque de culture typographique de nouveaux intervenants dans la chaîne graphique, notamment de certains vendeurs, n'ont fait qu'accentuer ce babélisme.

Que nous soyons passés des caractères mobiles en plomb aux « fontes numériques » n'enlève rien au fait qu'une composition peut toujours être pleine (compacte) ou interlignée de n points ou fraction de point⁵. Dans ces conditions :

- L'*interlignage* est la distance qui sépare les lignes de base de deux lignes de texte consécutives. (Dans le cas d'un « texte plein », sa valeur est égale à celle représentant la force de corps.)
- L'*interligne* est le « blanc que l'on ajoute entre deux lignes consécutives⁶. »
- *Interligner* est l'action qui consiste à blanchir entre les lignes de n point(s) ou fraction de point.

Si quelqu'un trouve ces termes démodés, voire inappropriés aux techniques d'aujourd'hui, je suis tout à fait d'accord pour qu'on les change mais, de grâce, cessez d'inventer une nouvelle terminologie chaque fois que vous faites paraître une norme.

Autre exemple : l'abréviation de *monsieur*⁷. La norme NF Z 10-008 de novembre 1975 : « Abréviations des éléments de l'adresse postale », précise au § 4.4 : « L'abréviation est indépendante du nombre et du genre. Exceptions : HT (Haut), HTE (Haute), HTES (Hautes), HTS (Hauts), MLLE (Mademoiselle), MLLES (Mesdemoiselles), MM⁸ (Messieurs), MME (Madame), MMES (Mesdames), MR (Monsieur), ST (Saint), STE (Sainte), STES (Saintes), STS (Saints).

On ne peut pas dire que la logique soit la chose la mieux partagée du monde. Abréger madame (Mme ou M^{me}), mademoiselle (Mlle ou M^{lle}), puis monsieur par M., c'est tout simplement aberrant. Pourquoi changer subitement de mode d'abréviation ?

Lorsque l'Afnor préconise d'abréger monsieur par Mr ou M^r, la cohérence reprend le dessus, mais alors pourquoi ne pas abréger messieurs (Mrs ou M^{rs}) comme mesdames (Mmes ou M^{mes}) ou mesdemoiselles (Mlles ou M^{lles}) ?

Aucun des arguments qui m'ont été donnés pour justifier ces anomalies ne tient debout¹ : confusion possible avec l'anglais ou l'américain (si pour nos abréviations on doit tenir compte de ce que font nos voisins, on n'est pas sorti de l'auberge²) ; l'abréviation de monseigneur (Mgr ou M^{gr}) ; etc.

Bref, une analyse exhaustive de toutes les normes figurant dans le recueil de normes françaises : *Imprimerie et arts graphiques* publié par l'Afnor en 1985 mettrait à jour bien d'autres erreurs, incohérences, contradictions, etc. Comme le fait très justement remarquer Jacques André dans son article sur *Œ/æ* : « [...] soit qu'ils n'aient pas été sollicités, soit qu'ils n'aient pas pris conscience de l'importance des normes, les typographes brillent par leur absence dans les instances de normalisation, où l'on trouve donc essentiellement des "ingénieurs" ; certes, il s'agissait de normes de transmissions, pas de dessins, mais d'autres normes sont en cours de préparation et concernent par exemple les claviers, les dessins et métriques de caractères (ISO 9541), les feuilles de style (DSSSL), etc. ; quand elles paraîtront, il sera trop tard pour réagir³ ! »

UN MOT À PROPOS DU Œ

Comme chacun sait, la « ligature linguistique⁴ » *Œ/æ* n'existe pas dans la table Ascii standard (où il n'y a pas de lettres accentuées) ou celle dite Iso-Latin. Ainsi que le montre Jacques André, « il ne s'agit pas d'un oubli, mais de l'incompétence du représentant français à l'ISO qui a prétendu que *œ* n'était qu'une ligature non indispensable. Mais qui l'a contredit⁵ ? »

En fait, que s'est-il passé ? « Pourquoi [...] *œ* ne figure-t-il pas dans Iso-Latin 1 ? L'histoire veut que le représentant français était absent le jour du vote et que les Islandais en ont profité pour faire passer le thorn. La vérité est un peu plus triste ; elle m'a été racontée par Alain La Bonté du Service de la prospective au Gouvernement du Québec. Il a été dès 1988 (peu après donc l'adoption d'Iso-Latin 1) expert délégué canadien officiel au groupe de travail 3 du SC2 (sur le codage de l'information) : *C'est D⁶ de Bull, qui représentait l'Afnor au sein du GT3 en 1987... et c'est au GT que le travail se fait réellement. Si on attend les votes au niveau du SC, il est trop tard. Au sein du GT3 H, un francophone polyglotte, a déclaré que l'*œ* n'était qu'une vulgaire convention typographique... Je n'étais pas là à l'époque, je suis arrivé peu de temps après l'adoption, mais tous m'ont confirmé cela. ¶ D, sans consulter aucun Français autre que les gens de sa boîte (dont j'ai su qu'ils avaient pris une décision d'équipe uniquement parce que les imprimantes de Bull ne produisaient pas *œ*), ont appuyé H... ¶ Le Canada – alors représenté par Y, un anglophone qui n'avait pas d'autre argument à présenter que de dire que le Canada tenait*

1. Voir dans l'annexe, pages 127 et suivantes.

2. En France, roulerait-on à droite parce que les Anglais, eux, roulent à gauche ?

3. Jacques ANDRÉ, « *œ* », *Revue suisse de l'imprimerie*, 2-1997, p. 11. L'auteur a raison, mais une question se pose : À quel(s) typographe(s) doit-on confier de telles responsabilités ? Car lorsqu'un auteur comme Yves Perrousseau écrit et enseigne, sans aucun complexe, que la surface de l'écran d'un ordinateur peut être utilisée comme une planche à dessin, n'y a-t-il pas lieu d'être inquiet ?

4. Pour reprendre l'expression de Yannis HARALAMBOUS, « Tour du monde des ligatures », numéro spécial : « Ligatures & caractères contextuels » des *Cahiers GUTenberg*, n° 22, septembre 1995, p. 87.

5. Jacques ANDRÉ, « *œ* », *Revue suisse de l'imprimerie*, 2-1997, p. 8.

6. Peu importe son nom, ce qui compte c'est celui de sa société. De même, nous utilisons des abréviations pour les autres personnes citées (J. A.).

1. Cette commande revenait à faire un crénage, c'est-à-dire à coller le o et le e. Si cela passe à la rigueur sur un écran (pour lesquels écrans cette norme était principalement conçue) pour "œ", c'est déjà moins vrai pour "Œ" et en tout cas pas pour "Æ" qui est graphiquement trop loin de "AE". Peut-être est-ce pourquoi "æ Æ", eux, sont dans cette norme ? (J. A.).

2. Lors du vote au SC, le représentant français, Bernard Marti du CCETT, farouche défenseur du œ, était effectivement malade ; mais de toute façon le CT avait déjà décidé que ce ne serait pas dans ISO 8859-1 (J. A.).

3. Jacques ANDRÉ, « œ », *Revue suisse de l'imprimerie*, 2-1997, p. II. (Article qu'il est conseillé de lire.)

au œ – a vivement protesté en disant que c'était un besoin. Mais c'était peine perdue, les deux francophones influents du GT3 affirmaient tous deux que cela n'était pas nécessaire et que la ligature pouvait à la rigueur être produite par un caractère de commande¹ de l'ISO 629 que le GT3 venait de produire... ¶ Plus tard (1988), j'ai produit une contribution, en français et en anglais, démontrant que l'œ servait à des fins orthographiques et ne pouvait être employé au gré de la fantaisie de tout un chacun. Bien que H ait alors affirmé publiquement que c'était la première démonstration intelligente qu'il voyait à cet effet, cela n'a rien changé au fait que la norme avait déjà été publiée². ¶ Le résultat : on a $\times$ et $\div$ (multiplier et diviser) à la place de œ et Œ, grâce à l'insistance de WB, un Allemand, qui m'a dit déplorer que œ et Œ n'y soient pas (mais apparemment, il est resté neutre lors du débat, ce dont je n'ai jamais pu être entièrement sûr, par contre ; comme il était le père de l'ISO 629 sur les caractères de commande, l'argument de la 629 devait bien lui plaire). ¶ Voilà... La faute ultime est due à la mesquinerie d'une équipe particulière chez Bull (un membre de l'équipe m'a lui-même confirmé l'histoire qui s'était passée en coulisses, je lui avais dit que je savais que D était le responsable ; il m'a alors dit que sa petite équipe chez Bull était bien au courant et avait pris cette position sciemment, à l'insu du reste de la France et même de B. Marti)... si la France avait protesté en comité (et si, moi, le Québécois bigot avait été là, je suis bien connu pour mon entêtement en cette matière), jamais cela ne se serait fait³. »

Peut-être qu'un jour des organismes officiels comme l'Afnor cesseront de croire que la compétence, le sérieux... ne se trouvent que dans des sociétés comme Bull, IBM, Rank Xerox, etc.

Sans doute sera-t-il également nécessaire de faire supporter aux personnes physiques et morales concernées les conséquences – notamment économiques – de leur incompétence, de leur mesquinerie, etc.

Dans sa lettre du 14 mai 1997, monsieur Gildas Bourdais, du département Marketing-Développement, m'a appris qu'il y avait eu un changement complet d'organisation au sein de l'Afnor. Pour trouver la personne ayant en charge les normes « arts graphiques », « imprimerie », etc., ce fut un véritable parcours du combattant. Côté « jeu de piste », je dois reconnaître qu'ils sont particulièrement compétents. Un des employés de cette illustre association, ignorant qu'il existait des normes en « arts graphiques », a même commencé à m'insulter : « Puisque vous êtes plus au courant que moi. » – « Puisque vous en savez plus que moi. » – « Vous confondez avec le dessin. » Etc. Réorganisation, dites-vous ! Encore un qui, manifestement, est passé à travers les mailles du filet.

Yves PERROUSSEaux

Manuel de typographie française élémentaire
&
Mise en page et impression

C'est Fernand Baudin [...] qui avait traduit en français les Premiers Principes de la typographie, en 1966, pour le catalogue d'une exposition intitulée « Stanley Morison et la tradition typographique » [...]. ¶ Las! Une nouvelle édition française, dans la filiation de la première, parue chez Jérôme Millon, à Grenoble, en 1989, fut mise au pilon à la demande de F. Baudin, parce qu'il ne la trouvait pas conforme à l'esprit de Morison, au point de vue esthétique et quant à la correction typographique.

Roger CHATELAIN, RSI, n° 2-1997.

1. Conventions utilisées pour citer l'auteur dans ce rapport :

- *Manuel de typographie française élémentaire* : I, suivi du numéro de page ;
- *Mise en page et impression* : II, suivi du numéro de page.

2. Bien entendu, cette question ne saurait être résolue par un retour au stade antérieur : privilège royal, *imprimatur*..., mais par l'éducation : car c'est un problème de conscience.

3. Je dois avouer que bien des choses m'ont échappé à la première lecture.

4. Un de mes professeurs de psychologie, maître de recherche à l'Inserm, assurait très souvent les U.V. d'introduction. À un étudiant lui faisant remarquer qu'il avait mieux à faire, ce dernier répondit : « Introduire une discipline est chose capitale ; c'est une erreur pédagogique que de confier ce travail à des débutants. Les études à venir en dépendent. »

5. Préfaciers et préfaces font l'objet d'une étude critique à la fin de cette étude (page 58).

INTRODUCTION

« Aujourd'hui, contrairement à l'époque du plomb, chacun peut composer et éditer ses propres publications. Pas seulement parce que l'informatique les rend possibles, mais aussi parce que nos régimes démocratiques le permettent, ce qui n'était pas le cas dans les siècles passés (II, 10-11¹). »

Cette remarque pose on ne peut mieux le problème qui nous occupe ici, et dont malheureusement très peu de gens mesurent la gravité. En fait, sous prétexte de liberté..., aujourd'hui n'importe qui peut faire, écrire ou dire n'importe quoi, sans contrôle, et en toute impunité².

De tels ouvrages sont d'autant plus dangereux qu'à un premier examen tout paraît normal³. Nombreuses sont les personnes qui, après avoir relevé quantité d'erreurs, défendent ce type de manuel, prétextant qu'il peut néanmoins rendre service à des débutants. Comment d'aussi nombreuses et de telles erreurs peuvent-elles rendre service à des débutants, c'est un point sur lequel il faudra qu'on m'éclaire. Pour ma part, j'ai une toute autre conception de la pédagogie⁴.

Autre danger : l'auteur est membre des *Rencontres internationales de Lure*. Les préfaciers également⁵. Comment, dans ces conditions, ne pas prendre tout ce qui est écrit dans ce manuel pour parole d'évangile!

J'y ai déjà fait allusion dans la première partie de ce rapport, la plupart des personnes que je connais, qui fréquentent ce genre

d'association, ont le jugement facile et le sens de la formule. À ce tableau, il convient d'ajouter – ce qui va souvent de pair – la prétention, et même l'intolérance. J'exagère ? Écoutons l'auteur.

Jugements...

« Pendant la session 1970 des Rencontres internationales de Lure, Maurice Girod, de la société **IBM France**, fait une conférence mémorable sur les premiers balbutiements du traitement de texte et de la mise en page informatique sur écran : *on le traite de fou*¹ ! » Tristes certitudes de tous ceux qui croient savoir ! Je m'exprime à ce sujet dans la *Postface* (page 72).

Autres exemples :

- « Pendant près d'un siècle on a justifié ces contraintes techniques par cette idée reçue idiote [...] (I, 2^e puce, 67). »
- « [...] ce qui est une absurdité typographique » (I, 91).
- « [...] faire du n'importe quoi » (II, 10).
- « [...] en constatant les horreurs actuelles de certaines mises en page et le carnage que subit le texte typographié, réalisés par des opérateurs inconscients [...] on ne peut que constater que "*la typographie est tombée entre les mains des Barbares* !" Il reste donc à les "évangéliser"² pour poursuivre la pensée de Vox (II, 12). »
- « [...] contrairement à cette idée reçue idiote » (II, 25), etc.

À tous ces jugements, pour ne pas dire ces insultes³, viennent se greffer le culte de la personnalité, une certaine obséquiosité...⁴, au point même de friser le ridicule. (Les remarques qui suivent permettent d'ores et déjà de voir à quel point l'auteur est logique et cohérent avec lui-même.)

Servilité, obséquiosité...

I et II, 4, *remerciements* : passons sur les coquilles (il manque un deux-points, des virgules), sur la majusculinite (*Typographe, Docteur, Historien...*), sur la typo (*Interligne...* ne devraient-ils pas être composés comme *Rencontres internationales de Lure* ?) pour nous concentrer sur la question des titres. *Docteur de l'Université*, cela ne veut non seulement rien dire mais, qui plus est, *Université* écrit avec une majuscule désigne « l'ensemble des membres de l'enseignement public des divers degrés (Larousse) ». Dit plus simplement : le corps enseignant. Certains ont droit à *docteur* seulement, Gérard Blanchard, lui, à *doctorat* puis à *docteur*. C'est bien simple, pour les trois docteurs en quelque chose les énoncés diffèrent chaque fois.

En II, pourquoi ce grand blanc au milieu de la liste. Le lecteur doit-il comprendre que l'auteur ne mélange pas « les torchons et les serviettes » ? En I, aucun ordre n'est perceptible ; l'auteur aurait-il eu des remarques ? Dans ce cas, en II, Pierre Laurent, graphiste et typographe, ne devrait-il pas figurer dans la deuxième partie de la liste, avec sa consœur et ses confrères ?

Les préfaciers ne semblent pas non plus égaux aux yeux de l'auteur. En II, le nom du préfacier (François Richaudeau) figure sur la page 1 de couverture mais pas sur la page de grand titre. En I, cette mention n'apparaît nulle part. Pour quelle(s) raison(s) ? Par manque de place ?... Dans ce cas, les premiers auront été sacrifiés sur l'autel de la technique (?). Mais alors, pour le second, cela ne fait-il pas un peu bouche-trou⁵ ?

1. (I, 45). C'est moi qui souligne. Passons sur un problème de temps (conjugaison). J'en profite également pour rappeler que lorsque je cite un auteur, je reproduis scrupuleusement : coquilles, fautes de français, etc.

2. Maximilien Vox disait « qu'il fallait évangéliser les robots ». Le lecteur relèvera au passage une belle redondance typographique : guillemets + italique. Quant au regard que l'auteur porte sur le travail des autres !

3. Non moins insupportable – je l'ai déjà signalé dans la première partie de mon rapport et ne suis pas seul à l'avoir remarqué – le côté pontifiant que de tels auteurs croient devoir prendre en toutes circonstances.

4. Voir la note 1, page 11.

5. La question méritait d'être posée. En effet, nous verrons par la suite à quel point l'auteur a horreur du vide. Exemple (II, 141) : « Ce vieux Moustiers pour mettre un peu de gaieté dans cette double-page. » Quel rapport a-t-il avec le sujet traité ? Aucun !

1. Yves Perrousseau est-il certain de n'avoir rien oublié ? Pas de décorations, d'animaux domestiques... ? Deuxièmes rabats de couverture : « Marié, père d'un garçon et d'une fille, il vit à Reillanne, dans les Alpes-de Haute-Provence. » Qu'est-ce que cela vient faire ici ? Ce n'est pas une biographie que je sache.

2. Dans le programme de la 45^e session des Rencontres internationales de Lure, il est écrit :

« GÉRARD BLANCHARD
Typographe (avec majuscule s'il vous plaît), chercheur, chancelier de Lure, Paris » (Il est vrai, Cachan sonne... moins bien. Voir note 4 ci-dessous.)

3. Initialement, j'avais mis une majuscule à lursien (Lurs → Lursiens). Mais comme le dernier *Lure info* (ou *Lure Info*) n'en met pas, j'ai fait de même. Comment passe-t-on de Lure à lursien ?

4. « Cette réflexion se situe dans le cadre d'une interrogation plus vaste sur ce que pourrait être une culture typographique à l'usage des praticiens de la PAO et de quelques autres, ce que j'appellerai : la culture des banlieues de la typo-graphie (Gérard BLANCHARD, « Nœuds & esperluettes. Actualité et pérennité d'un signe », *Cahiers GUTenberg*, n° 22, sept. 1995, p. 43.) L'auteur, qui habite la banlieue, est très friand de ce genre de formules à l'emporte-pièce. Sa dernière « trouvaille » a dû lui plaire puisqu'elle revient deux fois dans cet article. Reste à savoir si cet auteur, anciennement président des *Rencontres internationales de Lure*, aujourd'hui chancelier des dites *Rencontres*, peut se permettre de tenir des propos aussi méprisants... (voir mon étude sur *Lure info* pages 60 à 67 et page 43.)

5. Ces deux ouvrages, réalisés par *L'Agence*, comportaient également une disquette.

6. Pas davantage mes manuels sur le métier ou à l'utilisation de logiciels.

Côté signatures (I, 8-9; II, 9), ça ne s'arrange pas : « François Richaudeau ¶ *Docteur de l'Université* ¶ *éditeur, chercheur, auteur*¹ ». En dehors du fait que l'auteur confond titre et fonction, apparemment, être éditeur, chercheur ou auteur (ici, en bas de casse) serait moins noble que d'être docteur en quelque chose ! Gérard Blanchard et René Ponot sont apparemment moins qualifiés (?) : ils ne sont ni chercheur, ni auteur². Il est même possible de faire l'étude graphologique des préfaciés.

F. Richaudeau considère que répéter le titre en page de faux titre et en titre courant, voire même en page de titre, c'est faire injure à la mémoire du lecteur (*Typographie et mise en page*, p. 151). Il aurait pu ajouter : « répéter la signature de l'auteur à la fin de l'introduction ». (Toutefois, pas de signature manuscrite ici. Domage !) Même remarque pour la page 4 de couverture du premier manuel : on y trouve une nouvelle fois le nom de l'auteur, quelques millimètres en dessous le nom de l'éditeur ; bref, le nombre de fois où son nom est écrit ne se compte pas. Curieusement, il ne figure pas sur la page 4 de couverture du tome II. Ce n'est pourtant pas la place qui manquait ! Sans doute un oubli.

Avant Yves Perrousseau, en PAO, c'est le désert !...

J'ai parlé de prétention tout à l'heure. Lorsque l'auteur fit paraître en 1995 son *Manuel de typographie française élémentaire*, il ne savait pas comment ce dernier serait accueilli par les lecteurs. Raison pour laquelle, est-ce avec beaucoup de prudence qu'il écrit, page 4 de couverture : « Ce manuel s'adresse aux personnes qui pratiquent la PAO [...] ». Aujourd'hui, nous en sommes à la troisième édition. Entretemps, il a publié *Mise en page et impression* qui, lui-même, en est à son deuxième tirage. Face à un tel succès, plus question d'avoir des complexes : un maître est né ! Ce texte a donc été remplacé dans les deux tomes par le suivant : « Premier en son genre pour son adaptation à la PAO [...] » Si je comprends bien, avant Yves Perrousseau c'était le désert ! Fort heureusement, lui, le lursien³, dans sa grande mansuétude, a bien voulu jeter un regard plein de commisération sur ces pauvres « banlieusards de la PAO » (pour reprendre une expression de Gérard Blanchard⁴). Si l'auteur consentait à quitter un peu plus souvent sa province, il aurait connaissance de ce qui se pratique, se publie, et aurait pu avantageusement s'inspirer des ouvrages ci-dessous (entre autres) pour rédiger son manuel :

- ALDUS CORPORATION, ISE-CEGOS, *PageMaker : Modèles de Lettres d'information*, Éditions P.S.I., Paris, 1987⁵.
- ALDUS CORPORATION, ISE-CEGOS, *PageMaker : Modèles de Documents de l'entreprise*, Éditions P.S.I., Paris, 1988⁵.
- James BUFFETAUD & Yannick FRANÇOIS (École Estienne), *Le livre (conception, technique, fabrication)*, Office des publications officielles des communautés européennes, Luxembourg, 1991.
- Madeleine GRISELIN, Chantal CARPENTIER, Joëlle MAILLARD, Serge ORMAUX, *Guide de la communication écrite (savoir rédiger, illustrer et présenter rapports, dossiers, articles, mémoires et thèses, avec ou sans micro-ordinateur)*, Dunod, Paris, 1992.

Que ces ouvrages ne soient pas exempts de reproches est évident, je dirais même que c'est inévitable : le manuel idéal n'existe pas⁶.

Dans le cas présent, il s'agit de tout autre chose. Cette réflexion d'un cadre lursien va nous aider à mieux cerner le problème. Parlant de l'auteur et de son manuel : « Vous comprenez, tout cela m'énerve. Il a pris des informations à gauche et à droite, les a mises bout à bout, sans jamais développer la moindre idée personnelle. Qui plus est, ses livres sont pleins de coquilles, de fautes d'orthographe, etc. »

Dire que l'auteur n'a jamais développé d'idées personnelles n'est pas exact. Et, croyez-moi, il eut été préférable que ce soit le cas car, chaque fois qu'il en fut ainsi, ce fut un désastre (voir notamment la partie : *Et ça enseigne!*..., p. 41).

En fait, tout ce qui suit montre que l'auteur, qui a trente ans d'expérience professionnelle (voir deuxièmes rabats de couverture), a non seulement encore beaucoup de choses à apprendre sur le métier, mais ne sait toujours pas se servir d'un micro-ordinateur. De là à rédiger des manuels et à prétendre enseigner la PAO à des débutants!...

REMARQUES D'ORDRE GÉNÉRAL

Page 20, j'ai reproduit en vis-à-vis les sommaires de ce manuel en deux volumes, en prenant bien soin de ne pas toucher à la présentation de l'auteur. Déjà, leur comparaison est riche d'enseignements :

- Sous des appellations parfois différentes, les mêmes éléments sont traités deux fois (*Échelle horizontale et échelle verticale*, I-101¹ et II-55; *Une classification sommaire des caractères*, I-102 et *Les classifications des caractères*, II-66; etc.).
- Par contre, rien sur les mécanismes de la vision, la lisibilité, la composition et le cadrage des illustrations, la graphique, etc.
- Certains éléments ne sont pas placés aux mêmes endroits, très certainement en fonction de la place disponible (*Bibliographie*, I-14, mentionnée toutefois à la fin du sommaire, et II, 147; etc.).
- Les entrées des sommaires correspondent rarement à celles du texte (dans le tome I, le lecteur cherchera en vain *De la Belle Époque aux années trente*, 44 et *Maximilien Vòx et les Rencontres internationales de Lure*, 45, mais par contre trouvera *Le XX^e siècle* p. 44, etc.); de même, la hiérarchie typographique ne correspond pas toujours (*Les Grecs inventent les voyelles*, 18, titre qui devient *LES GRECS ONT INVENTÉ LES VOYELLES* p. 18; etc.).

Bref, un véritable festival d'incohérences en tout genre. Mais ce qui nous semble le plus grave, c'est qu'à aucun moment l'auteur traite de la marche typographique. Bref, que va faire un débutant de cette masse d'informations? Par quoi va-t-il commencer son travail? Autant de questions qui resteront sans réponse.

Le calendrier des stages 1997 de l'École de Lure nous apprend qu'Yves Perrousseaux est graphiste² et ça se voit! Sa mise en pages se veut moderne, « foisonnante », latine même (?). Je ne voudrais pas inventer un nouveau concept, mais je la qualifie de « bouche-trou ». Je l'ai déjà dit, l'auteur a horreur du vide, du blanc³ : dans le tome I, voyez la *bibliographie* page 14, *une classification sommaire des caractères* page 102; dans le tome II, les *derniers petits conseils pratiques* page 124, le *Moustiers* de la page 141, pour ne prendre que les exemples les plus significatifs.

1. Le lecteur cherchera en vain le titre correspondant page 101.

2. Je devrais dire, un certain type de graphiste.

3. « La tradition française, c'est aussi la capitale et la peur du vide... » (L. Sancho de Coulhac, Agence Neter, cité par Roger Chatelain, RSI)

Manuel de Typographie française élémentaire

Introduction

Un mot de Gérard Blanchard, 8

Une lettre de René Ponot, 9

Les raisons de ce manuel, 10

Première partie. – BREF HISTORIQUE DE NOTRE ÉCRITURE

La naissance de l'alphabet, 16

Les Grecs inventent les voyelles, 18

La capitale romaine, 21

Les grandes écritures calligraphiques, 23

La minuscule carolingienne, 25

Les gothiques, 26

Ligatures et abréviations, 27

Gutenberg invente la typographie, 30

L'écriture humanistique, 33

La typographie des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, 35

Claude Garamont, 39

Les caractères académiques, 40

Au ^{xix}^e siècle, le règne des Didot, 41

Naissance de la publicité, 43

De la Belle Époque aux années trente, 44

Maximilien Vox et les *Rencontres internationales de Lure*, 45

Typographie et informatique, 46

Le caractère *Le Monde*, 47

Les nouvelles typographies, 48

Deuxième partie. – LES RÈGLES TYPOGRAPHIQUES ÉLÉMENTAIRES

Introduction aux règles, 52

Les abréviations courantes :

Les nombres ordinaux, 53

Deuxième et second, 53

Primo, secundo, tertio, 53

Abréviations diverses, 54

Les points cardinaux, 56

Abréviations des mesures légales, 56

L'emploi des capitales et des bas de casse :

On compose en capitales initiales, 58

Église et église, 58

Organismes d'État multiples, 58

Organismes d'État uniques, 59

Organismes internationaux, 60

Saint(e) et saint(e), 61

Sigles, 62

Titres distinctifs, 63

Titres d'œuvres et de journaux, 63

Les capitales issues de la calligraphie, 64

L'accent sur les capitales, 66

Les chiffres :

Les chiffres arabes, 70

Les chiffres romains, 70

L'écriture des nombres, 72

En chiffres arabes, 73

En chiffres romains grandes capitales, 74

En chiffres romains petites capitales, 75

Conseils pratiques de PAO concernant les chiffres romains petites capitales, 75

En lettres, 76

L'écriture des nombres pièges :

Quatre-vingts, 76

Cent, 77

Mille, 77

Millier, million, milliard, 77

L'écriture des numéros de téléphone, 78

Le code postal, 78

Cedex, 78

Les adjectifs de couleur, 79

La coupure des phrases, 80

La coupure des mots, 81

La coupure des formules mathématiques, algébriques et chimiques, 82

Césures et justifications, 82

Les justifications en pavé, 83

L'écriture des départements, 87

L'écriture des exposants, 88

L'écriture du nom des rues, 88

La ponctuation française :

Le point, 89

La virgule, 89

Le point d'interrogation, 89

Le point d'exclamation, 89

Le point-virgule, 90

Le deux-points, 90

Les points de suspension, 90

Les guillemets, 91

Les parenthèses, 92

Les crochets, 92

Le trait d'union, 92

Les tirets, 92

Les énumérations, 93

Les titres et intertitres, 93

Tableau des espaces en usage avant et après les signes de ponctuation, 94

Les différentes espaces, 94, 95

L'apostrophe typographique, 96

Fonctionnement du caractère typographique :

La force de corps, 97

L'œil d'un caractère, 98

Les approches, 99

Réglage des approches, 99, 100

La graisse, 101

La chasse, 101

Échelle horizontale et échelle verticale, 101

Une classification sommaire des caractères, 102

Troisième partie. – INFORMATIONS PRATIQUES

Les caractères du clavier du Macintosh, 104

Grille des caractères standards, 106

Grille d'une police « expert », 107

Grille du *Zapf Dingbats*, 108

Grille du *Symbol*, 109

Grille du *Sonata*, 110

Grille d'une police de vignettes, 111

Les caractères du clavier du PC, 112

Ponctuation et symboles, 112

Capitales accentuées, 113

Bas de casse, 113

Les signes de correction, 114

Bibliographie, 14 — Lexique typographique, 120 — Index alphabétique, 123

PAO : le correcteur typographique *Pro Lexis*, 126

Mise en page et impression

Préface de François Richaudeau, 8

Introduction, 10

Première partie. – NOTIONS ÉLÉMENTAIRES DE MISE EN PAGE

Introduction à la mise en page, 14

Les gabarits d'empagement

Petit survol historique

– des livres :

Un exemple de livre calligraphié, 16

Un exemple d'incunable, 18

Les *Décretales*, 20

Martin Dominique Fertel : *La science pratique de l'imprimerie*, 22

– des journaux et placards :

Théophraste Renaudot : *Gazette*, 26

Marat : *L'ami du peuple*, 28

Hébert : *Le père Duchesne*, 29

Exemples de mises en page de la fin du ^{xviii}^e siècle, 30

Les gabarits des petits journaux, 32

Les gabarits de plaquettes, brochures, 34

Les gabarits des livres, 38

La mise en page en « tapis », 44

L'exemple d'une réalisation triste de « dactylographie améliorée », 46

L'exemple d'une réalisation de « jubilation typographique », 48

Les attributs typographiques, 50

Le romain, 52

L'italique, 52

Les bas de casse, 53

Les capitales, 53

Les graisses, 54

Échelle horizontale et échelle verticale, 55

Le choix des caractères, 58

Les caractères à empattements, 60

Les caractères sans empattements, 62

Le *pack de la totale typographie*, 64

Les scriptes, 65

Les classifications des caractères

La classification Thibaudeau, 66

La classification Vox-Atypi, 67

L'interlettrage, 70

Capitales et interlettrage, 72

Les titrages, 74

L'interlignage, 76

Le gris typographique, 78

Les justifications, 82

des ouvrages en plusieurs langues, 86

en pavé, 90

alignées à gauche, 93

alignées à droite, 94

centrées, 95

des textes en habillage, 98

Les lettrines

réalisées automatiquement, 104

réalisées manuellement, 105

Les alinéas

Historique : le pied de mouche, 106

dans les manuscrits

dans les livres des ^{xv}^e et ^{xvi}^e s.

sur l'écran de PAO

En typographie latine, 108

En typographie modulaire, 123

Les notes

Les différents appels de notes, 110

Le positionnement des notes, 111

Les notes en hache (Fertel), 112

Les notes bibliographiques, 115

Le calibrage, 116

Le chemin de fer, 118

La mise en page modulaire, 120

Petits conseils divers, 124

Seconde partie. – INFORMATIONS TECHNIQUES

La couleur

Les couleurs d'accompagnement, 126

le système Pantone, 127

le système Focoltone, 130

La quadrichromie CMJN, 132

Photogravure et flashage, 136

Le document au trait, 137

La demi-teinte, 137

La simili, 137

Les trames, 137

La bichromie, 138

La quadrichromie, 138

Les indications à fournir au photographeur, 139

Conseils concernant la préparation des illustrations, 140

Les éléments à fournir au flasheur, 141

Le contenu du bon de commande de flashage, 141

Imprimerie et façonnage, 142

Un peu d'histoire, 142

L'impression offset, 143

L'impression numérique, 145

Le pliage des cahiers, 145

Les systèmes de finition et de brochage, 146

Règles à respecter concernant les marges intérieures, 146

Le contenu d'une demande de devis à un imprimeur, 146

Bibliographie, 147

Lexique, 150

Index alphabétique, 156

Adresses utiles, 155

PAO : le correcteur typographique *Pro Lexis*, 158

1. Et pourtant, cela se fait.

2. *Revue suisse de l'imprimerie*.

3. Adrian FRUTIGER, *Des signes et des hommes*, Éditions Delta & Spes, Denges (Lausanne), 1983.

4. 25 % de quoi ? Dans les 50 pages que l'auteur consacre au sujet, qu'y a-t-il d'essentiel pour un débutant ? Voilà une vraie question. À la fin de chacun des chapitres du *Guide de la communication écrite* (déjà cité), les auteurs dressent la liste des points à retenir. Par exemple, ils concluent l'ouvrage par ces recommandations : **« Si vous deviez ne retenir que dix points :**

- Rédaction : ayez toujours un bon dictionnaire à proximité.
- Logiciels : mieux vaut en connaître un seul à fond que d'en sous-exploiter plusieurs.
- Orthographe, grammaire : doutez et vérifiez.
- Style : mettez-vous à la place de votre lecteur.
- Figures : simplifiez.
- Typographie : une seule police de caractères par document.
- Présentation : un cadre unique pour texte et figures.
- Codes typo : appliquez avec rigueur les règles typographiques.
- Corrections : corrigez au stylo rouge.
- Reproduction : tirez toujours un exemplaire de plus.

... Et surtout, surtout : ne vous découragez pas. »

Ça, c'est de l'information ! Dans l'espoir qu'elle profite à l'auteur.

De la couleur, il y en a partout, jusqu'au dégoût. L'auteur l'utilise comme d'autres passent leur temps à coloriser les films d'avant-guerre. La vue d'une reproduction noir et blanc serait-elle devenue à ce point insupportable, indésirable ? Coloriser une eau-forte de Gustave Doré, par exemple, n'est-ce pas la dénaturer, lui ôter tout jeu d'ombre et de lumière¹... ? Même chose pour une photographie de Doisneau. En II-132, on ne peut pas dire non plus que le texte écrit en jaune sur du papier blanc soit d'une grande lisibilité.

Lors de la parution du *Manuel de Typographie française élémentaire*, Roger Chatelain écrit dans *RSI*² : « L'ouvrage de Perrousseaux ne correspond pas, dans sa typographie et sa mise en pages, aux principes qui sont les nôtres. Et je ne peux que regretter qu'un style graphique dépassé, inadéquat, suranné soit jeté en pâture à ceux qui abordent la typographie par ce biais, voire à ceux qui, tapotant sur un clavier via une imprimante, aimeraient simplement acquérir les principales règles de la grammaire typographique... [...] ¶ Je respecte, bien entendu, les opinions exprimées. Toutefois, tout aussi consciemment, je constate que, parallèlement à un renouveau stylistique perceptible en France quant à la création typographique, il subsiste des résistances favorisant une forme de composition et de mise en pages quasi obsolète. »

Car des manuels de qualité existent également en France. Prenons par exemple le dernier-né, celui de Jean-Luc Dusong et de Fabienne Siegwart : *Typographie, du plomb au numérique*, Dessain et Tolra, publié par Larousse-Bordas (Paris), en septembre 1996. Le manuel d'Yves Perrousseaux n'est en rien comparable à ce dernier.

Contenu

Le *Manuel de typographie française élémentaire* comprend trois parties :

1. Un bref historique de notre écriture, un peu du style des cours d'histoire que nos chers fonctionnaires de l'Éducation nationale donnaient il n'y a pas encore si longtemps en Afrique : « Nos ancêtres les Gaulois... » Les auteurs précités font, eux aussi, l'historique de la typographie, mais cela débouche sur des choses concrètes, utiles. Même chose avec le livre d'Adrian Frutiger³. Nous reviendrons sur le sujet (voir le chapitre : *Histoire*, page 26).
2. Est-ce une introduction au code typographique ou un nouvel abrégé des règles en usage à l'Imprimerie nationale revues et corrigées par l'auteur ? « Ce manuel ne fait donc pas l'inventaire de toutes les règles en usage, mais se contente de répondre à une réalité constatée. Si chaque lecteur n'en retenait que 25 %⁴, ce serait déjà un bon pas en avant au profit de notre culture et à celui de l'élégance et de la clarté des travaux réalisés en PAO. ¶ On ne s'étonnera pas de trouver l'historique avant les règles. Cela permet de mieux comprendre les raisons de certaines de celles-ci et de fournir de nombreuses définitions utilisées par la suite (I, 13). » Au risque de me répéter, je ne vois pas à quel moment l'auteur établit un lien entre ces règles et l'histoire. Quant à celles qu'il rapporte, j'y consacre un chapitre (voir *Code typographique*, page 28).
3. Des informations pratiques.

1. Ce que l'auteur reconnaît page 95 :
« Vous trouverez forcément les manœuvres à accomplir pour réaliser les espaces insécables, les cadratins, demi-cadratins et quarts de cadratin dans les manuels, si celui-ci [?] les permet. »

2. Pourtant, l'auteur avait pris de bonnes résolutions !

3. Je vous fais grâce de la partie historique et du conseil qu'il donne en fin de page.

4. Sur Mac, quelle richesse !

5. Avec une police SmartFont de Monotype par exemple, la *quote* a pour numéro de code 144 et s'obtient en maintenant enfoncées les touches [SuperCapitale + v].

6. Mais est-ce étonnant. L'auteur connaît-il lui-même ce sujet ?

7. Contre deux pour le PC !

On peut bien dire que cette dernière partie est non seulement d'aucune utilité mais, qui plus est, fait double emploi avec la documentation livrée avec le matériel et les logiciels commercialisés par les revendeurs en informatique¹. Si encore l'auteur était capable de faire œuvre originale, ce qui n'est malheureusement pas le cas. Pire, les informations qu'il donne sont la plupart du temps incomplètes ou compliquent souvent les choses, surtout pour des débutants. Ce qui ne l'empêche pas d'écrire : « [...] il est indispensable de se mettre à la portée des destinataires, ce qui demande quelques notions de pédagogie, voire d'humilité² : une réalisation, aussi belle soit-elle, est déconnectée de sa cible et rate à coup sûr son objectif si elle traduit prioritairement le besoin d'expression créative de son auteur (II, 14). » Là, je reste sans voix !

Côté pédagogie, prenons le cas de l'*apostrophe typographique*. L'auteur lui consacre toute la page 96³ : « Tous les ordinateurs possèdent cette apostrophe verticale rudimentaire. *Les choses évoluant quand même, les traitements de texte récents sont généralement dotés d'un réglage permettant de la remplacer par l'apostrophe typographique, de façon automatique* [c'est moi qui souligne]. ¶ À défaut, on réalise cette apostrophe typographique :

- **sur Macintosh** : en appuyant en même temps sur la touche *apostrophe* (touche 4 du grand clavier, en bas de casse) et sur une autre touche (voir pages 104 et 106) ;
→ en **frappe directe**, si votre logiciel est programmé pour ;
ou **Option-Majuscule-Apostrophe**,
qui est aussi le guillemet anglais simple fermant.
Voir aussi ce que donne **Contrôle** (ctrl)-**Apostrophe**⁴.
- **sur PC** : voir page 112 [extrait ci-après].
→ 0146 ' guillemet simple fermant (anglais) et apostrophe typographique.

Que d'énergie gaspillée pour pas grand chose ! Car, de nos jours – ce que l'auteur reconnaît d'ailleurs –, sur pratiquement tous les logiciels de traitement de texte et sur tous les logiciels de PAO, cette apostrophe s'obtient directement (code ASCII : 039⁵). Par contre, rien sur les caractères prêtant à confusion comme le signe *multiplié par* ×, le symbole du degré °, la lettre *o* supérieure °, le chiffre *0* supérieur °... par exemple (voir tableau, p. 25)⁶.

De même, l'auteur consacre huit pages aux caractères pour que les utilisateurs de Macintosh sachent « où se “cachent” les lettres accentuées, les guillemets “à la française”, etc.⁷ (p. 13). » Une nouvelle fois, qu'est-ce que cela vient faire dans un manuel de PAO destiné à l'apprentissage du métier ? D'autant qu'il précise p. 105 : « L'accessoire “**Clavier**” (dans le menu *Pomme* du Macintosh) permet de connaître la position, sur votre clavier, des différents signes dont est constituée la police en service. » Le même type d'accessoire existe sur PC (voir illustration page suivante). Il est même parfois directement accessible depuis le logiciel (3B2, Corel Ventura, etc.).

I, 106, *Grille des caractères standards* : si je suis bien l'auteur, sur Macintosh il y a non seulement des caractères qui « se cachent », mais qui n'existent pas ou qui disparaissent ? Ainsi, les utilisateurs de ce manuel chercheront en vain dans ce tableau les capitales accentuées suivantes : *À, Ä, É*, etc. Il est vrai que deux pages avant

1. Devons-nous en déduire que ces polices n'existent pas sur PC ?

2. Certaines personnes m'ont fait remarquer que ce manuel en 2 tomes n'était pas donné : 320 F. Comparé à celui de Jean-Luc Dusong et de Fabienne Siegwart (*ouvr. cit.*) : 235 F, n'est-ce pas un peu excessif ! Car enfin, comparons ce qui est comparable.

Perrousseaux :

Format : 160 × 230 mm

288 pages pour les deux volumes

Intérieur : deux couleurs, dont

un cahier de 16 pages en quadri

Dos carré collé avec couture

Deux couvertures avec rabats ★

Dusong/Siegwart :

Format : 195 × 270 mm

192 pages

Intérieur : quadri

Relié. Couverture cartonnée avec une impression spéciale

Et là, je ne parle pas de contenu.

Qui plus est, ce dernier ouvrage est édité par Larousse-Bordas.

Contrairement à Yves Perrousseaux, ces maisons d'édition ne pratiquent pas le métier d'éditeur « en chambre », je veux dire par là que leurs frais de fonctionnement n'ont rien à voir avec ceux de l'auteur.

★ Sans parler des pages de publicité : quatre pour le logiciel *ProLexis*, trois pour les nuanciers.

3. Parlant de photogravure, l'auteur écrit page 136 : « c'est *quasiment* (?) un métier à part entière ». Ce sont les photgraveurs qui vont être contents. Seraient-ils, eux aussi, des « banlieusards de la PAO » ?

4. L'auteur a raison, dans un manuel de PAO destiné à l'apprentissage du métier, ce type d'informations n'a pas sa place. Et pourtant !... Quant aux exemples empruntés à l'âge d'or de la typographie (?), on ne peut pas dire que les choix de l'auteur sont toujours judicieux.

I, 68 : c'est tout simplement « dégueulasse » (voir note I, p. 73). C'est bien de vouloir respecter l'orthographe, mais, dans ce cas, le faire avec goût. II, 29 : les accents se mettent partout, ou nulle part. Ici, pourquoi les petites capitales (DÉCRET, CLERGÉ) sont accentuées alors que les capitales (COLERE, PERE) ne le sont pas ? Pourtant, la bonne typographie ne manque pas ! (Voir note I, p. 43.)

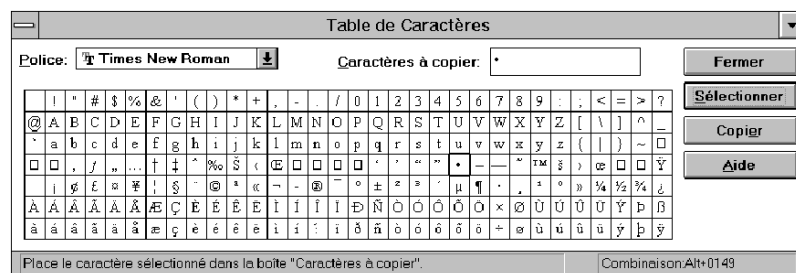


Table des caractères disponibles sur PC en fonction de la police sélectionnée (Microsoft Windows).

il indique la façon de les obtenir. Encore faut-il que le lecteur s'en souvienne et/ou ait l'idée de s'y rendre. Quelle pédagogie ?

I, 110-111, grilles « Sonata » et de vignettes pour Macintosh¹ : pour l'auteur, ces polices sont sans doute d'utilité courante, donc indispensables aux débutants. Reconnaissons qu'elles sont très décoratives, surtout la seconde. Par ailleurs, ces pages ne sont pas très fatigantes à réaliser et, surtout, cela fait du volume à peu de frais².

I, 112-113 : pour une fois les utilisateurs de PC sont avantagés. Pas de tableau mais, au moins, l'essentiel y est. Deux imprécisions toutefois : de quelle puce s'agit-il ? car il existe deux codes pour ce type de puce sous Windows : 0149 et 0183. Quant au code 0160 : espace insécable (et non inséquable), ça ne fonctionne pas avec tous les logiciels, y compris, comme ici, avec XPress. Pour l'obtenir, il faut taper autre chose, généralement une séquence de touches.

En résumé, quel intérêt présente un tel ouvrage ? Les éléments indispensables à connaître tiendraient dans un cahier de 16 pages. Tout le reste fait double emploi avec les ouvrages spécialisés. Pire, il les contredit souvent.

Le volume *Mise en page et impression*, lui, comprend, deux parties :

1. la première est consacrée aux notions élémentaires de mise en pages ;
2. la seconde aux informations techniques, en fait à la couleur, au « flashage », au façonnage, etc., toutes activités que l'auteur semble considérer comme secondaires³.

Je suis d'accord avec François Richaudeau, ce deuxième volume présente plus d'intérêt que le premier. Malheureusement, il est de la même veine et a été écrit de la même encre... Son contenu étant largement étudié dans les pages qui suivent, je me bornerai ici à quelques remarques d'ordre général.

« Cet ouvrage a comme but de faire connaître les résultats graphiques et typographiques de base à obtenir, selon les règles de l'art (le métier). Étant donné le nombre de logiciels concernés et leur perfectionnement sans fin, il n'aborde pas (sauf quelques cas très ponctuels) les façons d'opérer pour y parvenir : vous devez normalement les trouver dans les manuels d'utilisation de votre logiciel⁴ (II, 7). » Ce qui ne l'empêche pas – nous le verrons – de mettre très souvent XPress à contribution, comme si ce logiciel était le seul produit disponible sur le marché français.

II, 152, *Lexique* : ce manuel étant destiné à des débutants en PAO, on comprend que des entrées du type *L'ami du peuple*, *Le père Duchesne*..., soient d'une importance capitale pour apprendre

le métier. Même chose en I, 120–122, que viennent faire des entrées comme : *boustrophédon*, *consonantique*, *démotique*, *hiéroglyphe*, *notes tironiennes*, etc. ? Par contre, le lecteur cherchera en vain : *achevé d'imprimer* (mention légale obligatoire), *belle page* (sans doute plus utile que *belle ouvrage*), *bon à tirer* (BAT), *chapeau* (*chapô*), *copie*, *copyright*, *coquille*, *crédits* (*photo*), *dépôt légal*, *droits d'auteur*, etc.

I, 123 *sqq.*, *Index alphabétique* : même remarque que ci-dessus : *apparition des points sur les i*, *chiffon de linge*, *Émigré (revue)*, etc.

Forme

Je me suis déjà exprimé sur la mise en pages et l'emploi abusif que l'auteur fait de la couleur. Penchons-nous maintenant sur quelques points de détail. Mais ces derniers ne sont-ils pas aussi importants que le reste!

Nous avons déjà vu que l'auteur plaçait parfois les éléments en fonction de la place disponible (*bibliographie*, etc.). D'autres placements sont tout aussi aléatoires. Exemple : dans le tome II, *Deuxième édition* devrait figurer comme dans le premier, c'est-à-dire sur la page de grand titre et non, comme ici, sur la page de faux titre. À mon avis, il aurait dû le composer encore plus bas!

Côté composition, ce manuel ne manque pas de ressources : Sabon, Helvetica, Officina, Rotis..., étroitesse, etc. Mais ce qui choque le plus, ce sont toutes ces variations typographiques. Manifestement, l'auteur ne sait pas ce qu'est un format de paragraphe :

- Puces : tantôt suivies d'une majuscule (I, 53, 54, 57, etc.), parfois d'une minuscule (I, 61, 62, etc.¹), son habillage varie d'un paragraphe à l'autre (comparez : I, 22 avec I, 58 par exemple).
- Ponctuation : que de fois trouvons-nous ceci : , ... (I, 10, 31, 32, 47, 53, etc.); **etc.** non encadré de virgules (I, 19, 45...; II, 124, 132, etc.); espaces variables devant un appel de note (comparez I, 16, 17, 18, 21... avec I, 31, 95, 96 et II, 10, 16, etc.); espace après la virgule dans les chiffres (comparez I, 73 avec II, 41); etc.
- Divisions malsonnantes : I, 16...; II, 32, 138, etc.
- Mots qui se suivent en fin de ligne : I, 43, 47, etc.
- Dernière ligne non justifiée : I, 19, 23, 24, etc. (c'est pourtant paramétrable avec XPress).
- Lignes blanches (lavées) : I, 85, 86, etc.
- Écriture des siècles : une fois en grandes capitales, une autre fois en petites capitales (voir notamment I, 102).
- Confusion des caractères et des symboles entre eux : dans ce domaine l'auteur a tout à apprendre² : il confond exposant avec supérieur, le signe *multiplié par* avec la lettre x, le symbole du « degré » (°) avec le chiffre zéro mis en exposant (°)³, etc. Un tableau valant mieux qu'un discours, je vous remercie de bien vouloir vous reporter à la page suivante. Je pense qu'il est suffisamment explicite pour qu'il soit nécessaire de le commenter.
- Conventions (I, 80) : comme d'autres, l'auteur ne peut s'empêcher d'inventer de nouvelles conventions pour marquer la division des mots en fin de ligne : ¶ (autorisée) et ‡ (interdite).

Je vais m'arrêter là car, je vous prie de me croire, dresser la liste de toutes les aberrations typographiques qui parsèment ces deux ouvrages relève de l'exploit (ce manuel mériterait de figurer au livre des records). Voir également le chapitre : *Français, coquilles, etc.*, p. 52.

1. Bien entendu, je n'envisage pas ici le cas où elles font suite à un deux-points. Parfois, on trouve aussi les deux cas de figure, comme en II, 44.

2. Raison pour laquelle ses envolées mystiques à propos de l'apostrophe typographique ! Ça a pris une page quand même.

3. Dans les casses du type de celle reproduite ci-dessous, nombreux sont ceux qui se demandent à quoi peuvent bien servir les lettres de la 3^e et de la 4^e rangée, les ligatures, les chiffres supérieurs, etc. Quant à ceux qui le savent, combien les utilisent ?

!	"	\$	\$	&	'	(	)	..	.	,	-	/
O	1	2	3	4	5	6	7	8	9	:	;	'
a	b	c	d	e					i		l	m n o
r	s	t			f	f	f	f	f	(	)	^ -
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M N O
P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	℄	l Rp
i	ç	Ł			š	ž	"	"	y	z		-
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
											¼	½ ¾ ⅔
⅛	⅜	⅝	⅞	⅞	⅓	⅔		0	1	2	3	4 5 6 7
8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	ç \$. ,
À	Á	Â	Ã	Ä	Å	Æ	Ç	È	É	Ê	Ë	Ì Í Î Ï
Ð	Ñ	Ò	Ó	Ô	Õ	Ö	Ø	Ù	Ú	Û	Ü	Ý Þ ÿ

Police Minion expert.

CARACTÈRES PRÊTANT À CONFUSION...

1. Les codes Ascii sont ceux d'une police SmartFont de Monotype.

2. Force de corps : 20 points.

3. Le trait d'union ne doit pas être confondu avec la division.

4. En parlant d'eux, on a pris l'habitude de dire : « **les** points de suspension », au pluriel. En typographie, ils ne s'obtiennent pas en tapant un point trois fois de suite, mais en tapant le caractère Ascii correspondant : ici 178 (0133 sous Windows). Écrire **le** point(s) de suspension à la place de **les** permet d'attirer l'attention des utilisateurs sur cet aspect et ainsi éviter toute confusion.

5. Adjectifs numéraux ordinaux :

- masculin : ° ;
- féminin : ^a.

6. Guillemet anglais simple :

- ouvrant : ‘ ;
- fermant : ’.

7. Guillemet français simple :

- ouvrant : < ;
- fermant : >.

Autres guillemets :

- guillemet allemand ouvrant : » ou „ ;
- guillemet allemand fermant : « ou “.

8. Voir note 5 ci-dessus.

Code Ascii/Nom ¹	Caractère ²	Exemple(s)
Trait d'union, tirets, etc.		
045 trait d'union ³	—	Jean-François
126 tiret chiffre	—	la loi n° 97-133 <i>et non</i> 97-133
094 tiret demi-cadratin	—	ponctuation — interne —, etc.
246 tiret cadratin	—	— dialogue, etc.
157 soulignement	—	fiche_10
177 points de conduite	. .	
046 points « successifs »	...	faux points de suspension (...)
178 point(s) de suspension	... a a	le point(s) de suspension ⁴ (...) appel de note ^a CAP ^a appel de note ^a CAP ^a
146 lettre « a » supérieure ⁵	8 8	appel de note ⁸ CAP ⁸ appel de note ⁸ CAP ⁸
097 lettre « a » en exposant	,	l'apostrophe (typo)
202 chiffre « 8 » supérieur	!	l'apostrophe (dactylo)
056 chiffre « 8 » en exposant	"	"guillemets (dactylo)"
039 apostrophe	“	“guillemet anglais ouvrant
144 quote (minute d'angle)	”	guillemet anglais fermant
143 double-quote (seconde d'~)	«	« guillemet français ouvrant
guillemet anglais ouvrant ⁶	»	guillemet français fermant
guillemet anglais fermant ⁶	«	
251 guillemet français ouvrant ⁷	»	
253 guillemet français fermant ⁷		
Symboles mathématiques, etc.		
186 moins (police)	—	500 — 350 <i>et non</i> 500 - 350
055 moins (casseau)	—	500 — 350
190 multiplié par (police)	×	500 × 350
054 multiplié par (casseau)	×	500 × 350
120 lettre « x »	X	500 x 350
188 divisé par (police)	÷	a ÷ b
055 divisé par (casseau)	÷	a ÷ b
217 barre de fraction	/	1/3, 2/5, 5/8, 11/18, etc.
047 barre oblique	/	circulaire 2356/JM/52/sv
179 degré	°	37 °C <i>et non</i> 37 °C ou 37 °C
194 chiffre « 0 » supérieur	°	10 ¹⁰ <i>et non</i> 10 ¹⁰ voire 10 ¹⁰
048 chiffre « 0 » en exposant	°	10 ¹⁰ <i>et non</i> 10 ¹⁰
145 lettre « o » supérieure ⁸	°	numéro : n° <i>et non</i> n° ou n°
111 lettre « o » en exposant	°	« o » en exposant° <i>et non</i> ° ou °
Vraies/fausses petites capitales		
Obtenues par anamorphose	Pc	PETITES CAPITALES
Vraies petites capitales (police)	Pc	PETITES CAPITALES
Vraie/fausse italique		
Obtenue par anamorphose	Ital.	Caractères <i>italisés</i> (15 %)
Vraie italique (police)	Ital.	Caractères « italique »

HISTOIRE

1. Pas seulement. En réalité, c'est un peu plus complexe que cela : « Les signes de l'écriture hiéroglyphique sont en grande partie figuratifs ou iconiques. [...] Son caractère figuratif ne doit toutefois pas induire en erreur et conduire à penser qu'il s'agit d'une sorte de pictographie primitive. C'est un véritable système d'écriture, capable de communiquer les mêmes types d'informations linguistiques que notre propre alphabet, même s'il le fait par des moyens différents. Sur le plan typologique, cette écriture est un système "mixte", c'est-à-dire que ses constituants ne remplissent pas tous la même fonction, certains signes véhiculent un signifié, d'autres un son (W.V. DAVIES, « Les hiéroglyphes égyptiens », dans *La naissance des écritures*, Éditions du Seuil, Paris, 1994, p. 110-111). »

2. C'est moi qui souligne. Freud aurait dû s'incarner plus tôt.

3. L'auteur saurait ce qui se passait dans la tête des anciens Égyptiens alors que la plupart des savants continuent de se poser des questions sur l'origine de l'alphabet : « Il n'est pas facile de résoudre une question qui reste discutée, à savoir si ce système [phénicien] est un véritable alphabet ou un syllabaire dont chaque signe représente une consonne + une voyelle, la voyelle étant déterminée par le contexte. L'origine de l'écriture est également l'objet de débats. L'hypothèse que le proto-sinaïtique a constitué un lien entre l'égyptien et le phénicien est discutée par Davies [...]. Même si le proto-sinaïtique a effectivement joué un rôle dans le développement du système phénicien, il faut aussi accorder une place dans ce phénomène à quelques autres écritures, pauvrement attestées en Palestine, durant le second millénaire avant notre ère. » (J. T. HOOKER, introduction générale à l'ouvrage collectif : *La naissance des écritures. Du cunéiforme à l'alphabet*, Seuil, Paris, 1994, p. 19) « [...] on considère qu'il y eut plusieurs alphabets grecs et non un seul, et qu'ils diffèrent d'une manière difficile à justifier, s'ils dérivent d'un seul modèle. (J. T. HOOKER, *ouvrage cité*, p. 19.) Voir également John F. HEALEY, « Les débuts de

Au vu de ce qui précède, le lecteur a pu remarquer que l'auteur n'est pas ce qu'il convient d'appeler un typo « orthodoxe ». Autant le dire d'emblée, ça ne s'arrange pas avec l'histoire.

Dès la page 16 du tome I, il écrit : « À partir de certains de leurs hiéroglyphes qui représentaient des sons¹, les Égyptiens auraient pu réaliser un alphabet mais, *coincés dans leur conformisme*², ils n'en ont jamais eu l'idée. » On sent bien que l'auteur était familier avec ces gens-là et avait ses entrées à la cour de pharaon³.

I, 102 : « [...] les bas de casse ont été inventées au XIX^e siècle. » II, 50 : « Au tout début de la typographie, c'est-à-dire pendant la seconde moitié du XV^e siècle, il n'existait que les caractères romains, en capitales et bas de casse. » Va comprendre, Charles!

I, 31, *légende* : « La casse de Gutenberg ne comprenait pas moins de 290 "types" dont un grand nombre de ligatures et d'abréviations en usage dans les écritures manuscrites de son époque. » C'est très bien, mais que faisait-il de ces 290 « types »⁴. N'y avait-il pas là un lien à la fois enrichissant et utile à établir avec notre façon de faire ? À ce sujet, écoutons A. Wild⁵ : « Bien que la Bible de GUTENBERG ressemblât beaucoup à un manuscrit, il y avait néanmoins une différence significative. Les fins de ligne étaient soigneusement alignées sur une ligne verticale, ce qui était impossible pour une écriture manuelle. Nous disons, en langage technique, que les lignes étaient "justifiées". Dans la marge ne figuraient que les "divisions", le point⁶ et les "s" surélevés. Ce "s" n'était presque employé là que pour assurer un effet optique de netteté à la fin de la ligne. Les coupures de mots étaient, par ailleurs, strictement interdites en fin de colonne ou en fin de page. Dans ses efforts pour obtenir des lignes d'égale longueur, GUTENBERG renonçait à la méthode la plus simple – hier comme aujourd'hui – à savoir l'insertion de blancs variables entre les mots. À de rares exceptions près, le blanc utilisé est toujours égal à la chasse d'un "I". Ceci procure un aspect très agréable et équilibré car les blancs si disgracieux dans la ligne sont évités. Mais cette restriction était en partie corrigée par des signes de ponctuation qui, à l'époque, n'étaient pas placés directement après le dernier mot mais à égale distance entre celui-ci et le prochain. Ils étaient fondus au milieu de ces deux lettres. Ceci procurait une certaine souplesse pour s'adapter à l'espace disponible. ¶ Par ailleurs GUTENBERG s'était doté d'une série de variantes de caractères, toutes issues de la tradition de l'écriture manuelle, pour réaliser la justification. Il s'agissait : 1) de modifications dans le

l'alphabet », *ouvrage cité*, p. 255-328. L'auteur gagnerait également à étudier ce grand classique qu'est le livre de James FÉVRIER (*Histoire de l'écriture*, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995), il écrirait moins de bêtises.

4. Adolf WILD, « La typographie de la Bible de Gutenberg », *Cahiers GUTenberg*, numéro spécial : « Ligatures & caractères contextuels », n° 22, septembre 1995, p. 11-13.

5. Dans la casse de la « Bible à 42 lignes » reproduite p. 12 du n° 22 des *Cahiers GUTenberg*, j'en compte 299.

6. Comme ici pour la ponctuation simple (.,) et la division. F. Baudin y ajoute certaines ponctuations doubles comme le point d'interrogation (*L'effet Gutenberg*, p. 36, 295, 296, 338). Je reviendrai sur ce sujet dans l'introduction à « ma » grammaire typographique. comparée et raisonnée.

1. Extrait de l'étude critique qu'il fit dans *RSI* dès la sortie de *Mise en page et impression*. Cet article fait suite à celui relatif au *Manuel de Typographie française élémentaire*, dont j'ai donné un extrait page 21.

2. Maurice VIEUX, *Les secrets des Bâtisseurs*, Éditions Jean-Michel Garnier, Chartres, 1994, p. 29.

3. Ou encore le Peignot ou le Bifur dessinés par Cassandre (voir p. 67). Pour montrer à quel point les Didot avaient une âme de poète, il n'est pas inutile de rappeler ce qu'écrivait Nina Catach à propos de la ponctuation : « En tout état de cause, la typographie du XIX^e siècle, sans doute sous l'impulsion donnée par Ambroise Firmin Didot, a beaucoup corrigé la langue des siècles précédents, elle l'a "bâillonné[e], camisolé[e]" dans des bandelettes de signes superflus, conformes aux bonnes mœurs napoléoniennes ». »

4. Rémy PEIGNOT, « L'esprit des lettres », dans CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 126.

5. Sur la plupart des logiciels, le retour à la ligne forcé est matérialisé par ce symbole : ↵.

dessin de caractères isolés; 2) de ligatures c'est-à-dire de logotypes qui sont des groupes de lettres fondues ensemble; 3) d'abréviations, courantes mais disponibles sous différentes formes qui étaient utilisées selon la place disponible. »

L'expression *typographie latine*, véritable idée fixe, revient sans cesse dans ce manuel (voir également *Mise en pages modulaire*, p. 51). Écoutons de nouveau R. Chatelain¹ : « Quant au fond, Perrousseaux persiste... Ainsi s'obstine-t-il à creuser un fossé entre une prétendue "typographie latine, reflet de notre culture" et celle d'essence germanique. Pour cet auteur, les caractères sans empattements seraient le reflet de la culture germanique ! Ce postulat manichéen ne résiste guère à l'analyse (voir *Gut* du 10.10.96). De surcroît, face à l'évolution technologique – les caractères d'imprimerie étant mis à la portée du premier venu – et dans le tourbillon multiculturel, à l'ère des télécommunications, on peut se demander ce que les néophytes, auxquels s'adresse prioritairement l'ouvrage, feront d'une telle référence pseudo-historique. »

Que des différences existent entre les pays, c'est une évidence. Ce n'est pas une raison pour écrire n'importe quoi. Selon l'auteur, la typographie germanique serait « propre, en ordre » (I, 102), alors que la typographie latine serait « de bon sens, un peu sensuelle... » (II, 108) ? Nos voisins verraient tout en lignes droites alors que nous, nous verrions tout en courbes ! Typographie et architecture allant souvent de pair, l'auteur devrait visiter plus souvent les châteaux de la Loire. Il pourrait constater à quel point les jardins à la française sont « courbes ». Sa culture artistique y gagnerait s'il consentait à étudier sérieusement la période gothique de notre histoire, car « fort curieusement, on appelle à l'étranger *Art français*, ce que nous appelons en France sans aucune justification *Art gothique*². »

Par ailleurs, que penser de caractères bien français comme le Didot³ (né un peu avant la Révolution), dont la sécheresse du dessin et la froideur évoquait le couperet de guillotine à Pierre Fauchoux. « La rigueur de ce style traduit analogiquement les thèmes révolutionnaires dans ce qu'ils ont d'excessif : *c'est tout blanc – tout noir* ; il n'y a plus de demi-mesures⁴. » Alors, les clichés !...

Côté explications, références pseudo-historiques..., là encore l'auteur se surpasse. Quelques exemples.

I, 39 : « Le signe ¶ qui s'appelle "**piéd de mouche**" était utilisé pour attirer l'attention du lecteur sur un point particulier. » Pas à toutes les époques. « Aujourd'hui, en PAO, c'est le caractère invisible qui matérialise le retour à la ligne forcé⁵ (I, 122). » Faux ! Comme à ses débuts, il matérialise le paragraphe. Dans un titre, par exemple, le retour à la ligne forcé oblige le texte à revenir à la ligne pour le couper de façon logique, sémantique. Les lignes qui en résultent ne forment pas autant de paragraphes mais un seul.

I, 91 : Les « guillemets simples et doubles, en forme de tirets verticaux (ce qui est une absurdité typographique) » s'appellent en dactylographie et en informatique *quote* et *double-quote*. Leur utilisation par les informaticiens et les dactylographes n'est pas « une absurdité typographique ». Ils utilisaient ce qu'ils avaient à disposition. Ne pas confondre contraintes techniques avec compétence.

II, 93, *légende* : « Ce sont les contraintes techniques de la typographie plomb qui ont obligé la justification très précise des textes

sur les deux côtés. Contrairement à ce qui se passe en PAO, la justification sur un seul côté était alors plus difficile à réaliser. » Voilà un bel exemple de pseudo-explication. Je ne suis pas un spécialiste du composteur, mais je ne vois vraiment pas en quoi la composition au fer serait plus difficile à réaliser que la composition justifiée. En effet, en plomb, laquelle de ces deux opérations est la plus compliquée ?

- Celle qui consiste à calculer l'espace entre les mots pour que le texte soit correctement justifié.
- Celle qui consiste à mettre une espace « idéale » entre chaque mot puis à garnir la fin de la ligne à l'aide de cadrats, espaces...

II, 109 : « Il existe encore une autre manière de réaliser les paragraphes : c'est la **composition en sommaire**. D'une élégance et d'une clarté évidentes, l'habitude s'en est perdue du fait qu'elle demandait, à l'époque du plomb, beaucoup plus de temps à mettre en œuvre. » Même remarque que ci-dessus. Je ne vois pas en quoi est-ce difficile de placer systématiquement dans le composteur un ou deux cadrats (voire autres espaces fixes) au début de chaque ligne à partir de la deuxième. Cela demande tout au plus un peu d'attention.

Bien d'autres affirmations de ce type émaillent ce manuel, en particulier lorsque l'auteur parle de dactylographie, qui semble bien être une de ses bêtes noires¹.

I, 45 : « **1984. Naissance du premier Macintosh.** » II, 142 : « 1984 : naissance du premier Macintosh et début de la PAO. En quelques années, elle acquerrait ses lettres de noblesse et révolutionnerait complètement le métier. » Comme je l'écris dans la *Postface*², il n'est pas exact de dire que la PAO est née avec le Macintosh. Je ne développerai donc pas le sujet ici.

1. L'auteur critique très souvent les dactylographes. Côté code typo et présentation, il gagnerait à s'inspirer d'un ouvrage comme celui d'Hélène VAIREL, *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, collection « fac. littérature », Nathan-Université, Paris, 1992.

2. Voir *Postface*, pages 76 et suivantes.

CODE TYPOGRAPHIQUE

« Les règles élémentaires de composition typographique [...] viennent en réponse aux questions qui me sont toujours posées et aux erreurs que j'ai souvent relevées sur les documents qui me passent entre les mains; il y en a même sur les écrans de nos chaînes nationales françaises de télévision! (I, p. 4 de couv.) » Il est vrai, *il n'y a pas plus mal chaussé que le cordonnier!* Je ne ferai pas d'autres commentaires, certains pourraient le prendre pour de l'acharnement.

Je comprends qu'une introduction aux codes typographiques puisse être utile à des débutants. Mais là il s'agit de tout et de rien. L'auteur dit se baser sur les règles en usage à l'Imprimerie nationale (voir notamment les publicités *ProLexis*). Dans ce cas, pourquoi ne pas les reproduire fidèlement? Pourquoi inventer de nouvelles règles? Pourquoi ne pas montrer l'exemple en les mettant en pratique dans le manuel? Les quelques extraits reproduits ci-dessous justifient mes remarques.

I, 44, 2^e parag. : les *Années folles* et non les *années folles*.

I, 55 : *président-directeur général* et non *président directeur-général*; *s. g. d. g.* et non *SGDG* ou *sgdg*; *s. l. n. d.* et non *s.l.n.d.*; (l'auteur répète les mêmes lieux communs pour l'abréviation de monsieur³).

I, 56 : « Contrairement à d'autres Codes typographiques, les règles en usage à l'Imprimerie nationale préconisent de ne pas mettre

3. Voir « ma » grammaire typographique comparée et raisonnée, et ici : annexe, pages 113 et suivantes.

de point après ces abréviations. Je le préfère aussi. » L'Imprimerie nationale ne fait qu'appliquer les nouveaux usages. Qui plus est, de quand datent les codes dont parle l'auteur ? Alors ses préférences, on s'en moque.

I, 63, dernière ligne : *La Comédie-Française* et non *La Comédie française* (*id.* dictionnaire de l'Académie)¹.

I, 73 : il n'y a d'espace ni avant ni après la virgule dans les nombres. À ne pas confondre avec les tranches de trois chiffres.

I, 74 : le *Salon de l'agriculture* et non le *Salon de l'Agriculture*.

I, 75 : le *Siècle des lumières* et non le *siècle des Lumières*.

I, 89, *la virgule* : « "etc." est toujours précédé d'une virgule et d'une espace ». Et après, que met-on quand du texte suit ? Concernant le mot *espace*, l'énoncé diffère de celui de la page 62.

I, 90, *les points de suspension* : et sur PC, que fait-on ? Pourquoi l'auteur n'applique-t-il pas les principes qu'il énonce² ?

I, 91, *les guillemets* : « Ils viennent décollés du mot (ou des mots) qu'ils encadrent, par une espace normale. » Non ! Cet énoncé est différent p. 94. « Le point final vient **avant** ou **après** le guillemet fermant, en fonction de la construction du texte entre guillemets [suivent trois exemples]. » Je ne suis pas certain que tout le monde comprendra ! À comparer avec II, III.

I, 92, *les tirets* : et le tiret cadratin, à quoi sert-il ? Quant au tiret demi-cadratin (I, 95), il disparaît de la circulation. Il y est bien question du tiret, mais duquel ?, le dessin étant celui du tiret cadratin.

I, 93, *les titres et intertitres* : « Quand la typographie marque elle-même la rupture de la phrase, c'est-à-dire que le découpage des lignes permet d'en comprendre le sens, on ne met pas de point, de virgule ou de point virgule. » Cette opinion est loin de faire l'unanimité.

I, 114 : et les signes de préparation ? Il est vrai que pour la plupart des macintoshiens, la préparation appartient à une époque révolue. Nous en avons une brillante illustration ici.

I, 115 : « Les signes les plus fréquents sont les suivants ». L'utilisateur n'a pas intérêt à avoir besoin des autres signes de correction.

I, 116 : la liste des signes de correction est complétée. De nouvelles conventions sont inventées, et ce malgré les normes (italique-romain, etc.).

I, 117, *Texte après corrections* : le premier paragraphe commence toujours au fer, ce que l'auteur énonce par ailleurs (II, 109)³ ; *VII^e* et *siècles* ne doivent pas être coupés⁴ ; les espaces intermot après la virgule (11^e ligne) et le point (15^e ligne) sont plutôt curieux !

I, 118 : la liste continue, avec les normes Perrousseaux (gras...).

I, 119 : « Les différents Codes [pourquoi une majuscule ?] typographiques professionnels [...] préconisent sensiblement les mêmes règles. On constate quelques variantes infimes comme, par exemple, pour indiquer les changements d'attribut des mots : certains préfèrent les entourer et d'autres les souligner. On peut tout aussi bien les surligner avec des marqueurs de couleur. ¶ **Dans la pratique chacun a ses manies, le principal étant que les personnes concernées se comprennent sur la "règle du jeu" utilisée.** » Bien voyons ! Alors que de nos jours on cherche à normaliser pour faciliter la communication, l'auteur nous fait revenir à une époque où chaque atelier avait ses règles.

1. Voir *Postface*, p. 105-106.

2. Plus justement, qu'il répète.

3. Voir également page 41. L'auteur ne manquant pas, au passage, de crier une nouvelle fois haro sur les dactylographes.

4. À l'instar de Gutenberg et de typographes de renom (anciens et modernes), Fernand Baudin ne s'embarrasse pas de ce genre de règles, estimant qu'il est préférable de privilégier la régularité de l'espace entre les mots, ce qui élimine lignes blanches (lavées), sous/sur-interlettrages aberrants, etc. Je reprendrai cette question de la coupure **des** mots (et de la division **d'un** mot) dans l'introduction à l'ouvrage précité.

II, 110 : pour l'auteur, les notes se composent « dans un corps inférieur de 2, 3 ou 4 points à celui du texte » sans préciser à quel type de notes s'appliquent ces valeurs, car note marginale et note de bas de page sont généralement choses fort différentes.

« Il existe trois graphies d'appels de note :

- les chiffres grandes capitales entre parenthèses : (1), (2), (3)...
- les chiffres grandes capitales mis en exposant : ¹, ², ³...
- les astérisques : *, **, ***...¹ »

En premier lieu, il convient de faire remarquer qu'en typographie de qualité les appels de note ne sont jamais mis en exposant (voir *Caractères prêtant à confusion...*, p. 25) : on utilise les lettres ou les chiffres supérieurs. Ensuite, d'autres formes d'appels de note sont possibles. À l'Imprimerie nationale, les plus courantes sont² :

1. l'astérisque * ;
2. les chiffres supérieurs sans parenthèses ¹ ;
3. les chiffres supérieurs entre parenthèses ⁽¹⁾ ;
4. les chiffres du corps entre parenthèses (1) ;
5. les lettres supérieures en romain sans parenthèses ^a ;
6. les lettres italiques bas de casse entre parenthèses (a).

II, 111, l'auteur énonce de nouvelles règles : « Quand l'appel de note concerne l'ensemble du texte entre guillemets, on le place **après ce signe**. Exemple : “Les titres d'œuvres et de journaux sont toujours invariables : deux *Provençal*.”¹ » Contrairement à ce qu'enseignent tous les autres codes³.

Passons sur la numérotation des notes, sur le filet, etc.

CONNAISSANCE DU MÉTIER, ETC.

Dans *Mise en page et impression*, l'auteur écrit p. 91 : « Manifestement, l'opérateur ne maîtrise pas encore le métier. » Pour le moins qu'on puisse dire, Yves Perrousseaux n'a ni froid aux yeux ni problèmes aux chevilles !... Voyons cela de plus près.

I, 73 : « En PAO, les approches du chiffre 1 sont généralement trop larges. Il faut alors les resserrer manuellement (de 1/20 de cadratin). » Il n'y a pas à dire, l'auteur est un manuel. Pourtant XPress gère très bien ce type d'approches (Menu Utilitaires → « Approche de paire » ; à ne pas confondre avec « Approche de groupe »).

I, 75 : lorsque la police « petites capitales » n'existe pas, elles peuvent être obtenues par anamorphose à partir d'un texte composé en bas de casse **ou** en capitales, et non seulement en bas de casse : tout dépend du logiciel utilisé. Autant donner des conseils utiles. Quant à choisir entre « trop maigre » ou « trop gras », de toutes façons cela se verra. Raison de plus, quand on a la prétention de faire autre chose que de la bureautique ou de la dactylographie, pour utiliser des logiciels professionnels qui, comme 3B2, apportent des solutions à ce type de problèmes.

I, 83 : « Il y a donc un équilibre à respecter entre la longueur de votre justification et le corps du caractère utilisé. » Pas seulement : la hauteur d'x, la présence ou l'absence d'empattements... jouent également un rôle important. — « Les césures devraient laisser au moins trois lettres au début du mot se trouvant en fin de ligne et laisser aussi trois lettres à la fin du mot se trouvant en début de ligne suivante. ¶ Dans des cas exceptionnels de justifications très

1. « C'est sans doute le plus esthétique des appels de note quand il est simple ou double, mais on ne peut l'utiliser au-delà du triple dans une page (IMPRIMERIE NATIONALE, *Lexique...*, p. 23). » Précision importante qui n'apparaît pas ici. Pire, le point(s) de suspension indique que ce type d'appel de note peut être utilisé au-delà de trois.

2. Est-ce à ce point difficile de citer correctement un ouvrage de référence ? Ah ! oui, j'oubliais, l'auteur est un pédagogue-né. Il faut y aller progressivement avec les débutants.

3. « L'appel de note précède [...] toujours le signe de ponctuation. En fin de phrase, il sera suivi du point final, même s'il est précédé du point accompagnant un mot abrégé. En fin de citation, il se place avant le guillemet fermant (IMPRIMERIE NATIONALE, *Lexique...*, p. 25). »

1. Deux ou trois lettres, nous l'avons déjà dit, cela ne veut pas dire grand chose. Visuellement, qu'y a-t-il de commun entre la chasse de la syllabe *li* et celle de *me* par exemple ? Elle passe du simple au double.

2. Ne pas confondre *espace minimum autorisé* avec *espace maximum autorisé*.

3. Voir également la première partie de ce rapport, pages 27 et 28.

4. À quoi l'expression *ceux-ci* se rattache ?

5. Comme beaucoup d'autres professionnels, il serait utile à l'auteur de mettre à jour ses connaissances dans le domaine de la typographie numérique. En dehors des travaux de Jacques André et de ses collaborateurs (déjà cités), signalons Claude BETRISEY, *Génération automatique de contraintes pour caractères typographiques à l'aide d'un modèle topologique*, thèse n° 1156 (1993), École polytechnique fédérale de Lausanne (Suisse).

6. Encore que pour l'auteur... Voir *Optima*, p. 38.

7. Dans la pratique, il n'est pas rare qu'un client vous donne pour seules indications de composition et de mise en pages un exemple imprimé.

8. Source : T. POTTER, *Les lettres et la typographie*, Guides Usborne, Éd. Usborne, Londres, 1987, p. 26).

courtes et quand on ne peut vraiment pas faire autrement, on se contentera de deux lettres, mais le résultat n'est ni bien clair ni bien élégant¹. » N'est-ce pas contradictoire avec certains exposés et certains modes opératoires décrits dans le tome II ? Ce sont d'ailleurs vagues définitions qui font qu'on se retrouve très souvent avec un paragraphe se terminant par une ligne creuse de deux ou trois lettres suivies d'un point.

I, 88, *L'écriture des exposants* : avant de vouloir enseigner les autres, ne conviendrait-il pas d'apprendre d'abord ? Dans ces deux ouvrages, le paramétrage des exposants est vraiment aberrant, pour ne pas dire ridicule (prenons pour seul exemple celui de la page 47 du tome II). Pire, il change d'un paragraphe à l'autre. Par ailleurs, nous l'avons déjà dit, l'auteur confond exposant avec supérieur.

I, 94-95, *la ponctuation française* : que de contradictions avec le corps du texte. Que d'imprécisions aussi :

- L'espace normale : « Sa largeur va plus ou moins s'élargir automatiquement ». Pas seulement, elle peut aussi se rétrécir².
- « L'espace insécable est de même dimension que l'espace normale ». Pas toujours, tout dépend du logiciel utilisé.
- « Dans le cas où votre logiciel ne vous permettrait pas de réaliser le quart de cadratin, **mieux vaut mettre une espace normale que pas d'espace du tout** : pour une meilleure lisibilité et le confort de lecture. » Non, cette espace doit être insécable. Quant à la simulation de ce genre d'espaces fixes, il existe des solutions, même en traitement de texte³.

I, 98, *l'œil d'un caractère* : « À l'origine, ce mot désignait la hauteur imprimante des caractères en plomb. » Non, l'œil des caractères désignait la partie imprimante, celle qui laisse une trace sur le papier.

I, 99, *les approches* : « Suivant le nombre de ceux-ci⁴, il y a environ de 800 à 1 000 cas de figure à mettre au point ». Les SmartFont de Monotype peuvent en comporter plus de 6 000. — « Lorsqu'il s'agit de petits corps, ces défauts d'approche ne sont pas vraiment gênants ». Et pourquoi donc ? — Quant aux exemples, c'est bien de montrer le réglage des approches, mais savoir paramétrer correctement l'intermot, n'est-ce pas aussi important⁵ ?

I, 101, *la graisse* : bravo pour l'interlignage des exemples ; *la chasse* : bravo pour la valeur de la gouttière.

I, 102, *Une classification sommaire des caractères* : une nouvelle classification est née, celle d'Yves Perrousseaux. Maintenant il n'y a plus que trois grandes familles. Quant aux bas de casses, on est heureux d'apprendre qu'elles « ont été inventées au XIX^e siècle. » Passons sur les 1^{er} puis 1^{er}, les années 30, etc.

Parler de classification de caractères c'est très bien, mais il est certainement plus utile de savoir comment reconnaître un caractère d'un autre⁶ ? S'il est facile de distinguer un caractère avec empattement d'un autre sans⁷, il est parfois bien difficile d'identifier deux styles voisins. Certains signes permettent de reconnaître sans la moindre ambiguïté le nom d'un style. Très souvent, c'est la lettre g qui est utilisée, comme ci-dessous⁸ :

(voir tableau page suivante)

Baskerville	Garamond	Eras	Melior	Bookman	Bodoni
Gill Sans	Souvenir	Plantin	Helvetica	Univers	Perpetua
Times	Caslon Old Face	Century School.	Futura	Rockwell	Optima

1. Source : *Éveil à la lettre*, plaquette réalisée et distribuée par CG Com-pugraphic, pages 4-5.

Mais d'autres signes sont parfois nécessaires. Dans les exemples ci-dessous (en corps 11), ceux qui sont soulignés sont déterminants pour l'identification du style¹ :

Caractères sans empattements

Univers ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz12345

Futura ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Gill Sans ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz123456789

Caractères avec empattements

Baskerville ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234

Bembo ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567

Bodoni ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234568

Century Old ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234569

Garamond ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz12347890

Korinna ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1567

Souvenir ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz234

Times N. R. ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&abcdefghijklmnopqrstuvwxyz345

I, 105 : « [...] le guillemet est *ouvrant* quand il est tapé après une espace. ¶ [...] le guillement est *fermant* quand il est tapé après un signe, et dans ce cas il faut lui rajouter une espace devant lui. » Sans commentaires. Sans compter que page 91, « ils viennent décollés du mot (ou des mots) qu'ils encadrent, par une espace normale. » À comparer également avec la page 94 du tome I.

II, 15 : « [...] la mise en page se réalise sur des logiciels... de mise en page et non pas de traitement de texte. Ces derniers ne sont pas conçus à cette fin et sont limités à la réalisation de mises en page simples de secrétariat. » Et pourquoi donc ? L'auteur ferait bien de mettre à jour ses connaissances en matière de traitements de texte évolués. Qui plus est, tous les imprimés ne récla-

1. C'est quoi un petit journal ?

2. Dans l'exemple de gabarit pour la mise en pages que donne Louis Guéry dans son manuel, il est écrit : « De même les illustrations peuvent être cadrées et calibrées pour couvrir toujours un multiple de colonnes en largeur, et de niveaux en hauteur, ce qui présente l'avantage de toutes les proportionner les unes par rapport aux autres, apportant ainsi un élément d'harmonie contribuant à l'esthétique (Louis GUÉRY, *Manuel de secrétariat de rédaction*, CFPJ, Paris, 1986, p. 234). »

3. À ce sujet, il serait utile à l'auteur de lire le livre (en anglais) de Jan V. WHITE, *Graphic design for the electronic age* (*The manual for traditional and desktop publishing*), A Xerox Press Book, Watson-Guptill publications, New York (USA), 1988.

4. « *Hurenkind*, textuellement, “enfant de pute”, désigne une ligne creuse en haut de page. » (Jan TSCHICHOLD, *Livre et typographie*, Éditions Allia, Paris, 1994, p. 139.) Cette expression n'est, certes, ni très élégante ni très heureuse, mais elle traduit on ne peut mieux l'état d'esprit du metteur en pages lorsqu'il trouve cette putain de ligne en haut de page ou de colonne au moment du bouclage.

5. Qu'est-ce qu'une dactylographie améliorée ?

6. Le texte est parsemé d'astérisques. À quoi se rapportent-ils ? Si l'auteur veut indiquer que les expressions ou mots ainsi marqués figurent dans son *Lexique*, c'est très souvent qu'ils ne s'y trouvent pas.

ment pas la même qualité typographique ou le recours à un imprimeur. Maintenant, quel que soit le type de document à traiter, il n'en reste pas moins vrai qu'il devra être mis en pages avec l'outil le plus approprié. Il n'est pas rare que des « travaux bureautiques » – comme certains les appellent non sans une pointe de mépris – soient de meilleure qualité que ceux réalisés par de soi-disant professionnels utilisant des moyens plus sophistiqués.

II, 32 : « *Les gabarits des petits journaux*¹ : **L'unité de mise en page est la page** et non pas la double page. » — II, 34 : « *Les gabarits des plaquettes, brochures, ...* : **L'unité de mise en page est la double page** (et non plus la page seule) **qu'il faut équilibrer comme un ensemble.** » Si les débutants comprennent !...

II, 39 : « Les tracés régulateurs des deux exemples, en pages 40 et 41, sont établis selon le *canon des ateliers*. » En premier lieu, rappelons qu'un tracé régulateur est – comme son nom l'indique – une construction géométrique faisant appel à la règle et au compas. Ensuite, qu'est devenue la proportion $\frac{5}{8}$? Il est vrai que Jauneau et Duplan n'en parlent pas, contrairement à Frémy et autres auteurs.

II, 40-41, *Le gabarit des livres* : je l'ai souvent écrit, l'auteur ne sait pas comment se calcule la hauteur du rectangle d'empagement. Je rappelle que cette hauteur est basée sur la valeur de l'interlignage de base, et qu'il doit pouvoir loger un nombre exact de lignes de texte courant. Dans ce rapport, le rectangle d'empagement a été calculé de façon à ce qu'il puisse contenir 53 lignes de texte courant. L'interlignage étant de 13 points pica, le rectangle d'empagement mesure en hauteur : $53 \times 13 = 689$ points pica, soit 57 picas et 5 points. L'auteur préconisant d'arrondir les valeurs obtenues, on comprend que tous les exemples qu'il propose soient incorrects de ce point de vue (voir pages 32, 33, 34-35, 36 et 37). Ne parlons pas non plus du placement des illustrations², etc.

Vocabulaire : « En imprimerie, on appelle “à la française” un format en hauteur et “à l'italienne” un format en largeur. En traitement de texte, l'américain a traduit “en portrait” et “en paysage”, ces termes étant empruntés au vocabulaire des formats des toiles en peinture d'art, et non pas à celui de la typographie. » Devons-nous comprendre qu'il n'y aurait pas de typographes aux États-Unis³ ? Ces pseudo-explications de l'auteur sont vraiment incroyables. Décidemment, il ne nous épargnera rien. Car enfin, au nom de quoi les typographes anglo-saxons, allemands, suisses, néerlandais... devraient suivre impérativement le vocabulaire français ? Si encore il était explicite. Il me semble, en effet, que les termes *portrait* et *paysage* sont plus évocateurs que les expressions correspondantes à la française et à l'italienne. De même, *enfant de pute*⁴ comparé à *orphelin* et à *veuve*, termes dont – nous l'avons vu – les typographes français ne sont pas d'accord sur les définitions ni même l'orthographe. La France, que je sache, n'est pas le centre du monde. Gutenberg lui-même n'était-il pas allemand ?

II, 46-47 : sur cette double page, l'auteur corrige un programme qui est, selon lui, l'exemple type d'« une mise en page en “tapis” **c'est-à-dire où rien ne ressort.** [...] **C'est de la frappe dactylographique améliorée**⁵, assurément pas de la typographie, et je ne parle pas des nombreuses entorses au code typographique⁶ qui n'est pas notre sujet ici. » S'il est vrai que sa mise en pages est quand

même plus soignée, on est étonné par le nombre de fautes qu'il commet :

- La valeur des espaces qui encadrent l'abréviation du mot *heure* (*h*) est variable, parfois même, elle n'existe pas.
- Les intitulés varient également : *Ciné scolaire Vincent et moi*/Film *Vincent et moi* ; *Colormimes* et *Colorimes* composé une fois en romain, une autre fois en italique ; *Création La mémoire du vert* (en romain)/*Valise mémoire du vert* (en italique).
- *Mireille Barnier de la bibliothèque* (?).
- Quelle différence l'auteur fait-il entre *participation* et *entrée* ?
- Placé devant un nom propre, le mot *compagnie* ne s'abrége pas ; écrire *arc-en-ciel* et non *arc en ciel*.
- *Conférence [...]* par Jean-Pierre Kourevitch, auteur : en voilà un qui en a de la chance ! Les autres, on ne sait ni ce qu'ils sont, ni ce qu'ils font, sauf peut-être Mireille Barnier, bibliothécaire ?
- Le clou étant l'abréviation de *premier* : **1er**¹. À ce stade, on ne parle plus de grain de beauté, de verrue..., mais de chancre.

II, 48-49 : selon l'auteur, avec l'exemple de cette double page « on n'a plus tant affaire à de la dactylographie améliorée qu'à une "jubilation" typographique non maîtrisée. L'opérateur a découvert qu'il existait une infinité de polices. Il a découvert aussi les "enrichissements" qu'il pouvait leur apporter. À l'inverse de l'opérateur précédent, il y prend manifestement un réel plaisir. ¶ Quand on réalise un document graphique difficilement lisible mais "complètement délirant", qui a permis à l'opérateur de "s'éclater", **cela va bien pour soi-même, ses copains ou un public très ciblé.** ¶ Mais dès que l'on veut communiquer des informations au grand public, il est nécessaire de tenir compte du minimum des lois qui régissent la visibilité et la lisibilité, sinon elles ne sont ni vues ni lues. » Sans commentaires. Dans la légende, l'auteur écrit : « il n'y a pas de fautes ». Moi j'en relève six : *mère Michel* et non *Mère Michèle* (faute que l'auteur reproduit) ; *Pierre* ne devrait pas être coupé ; *Angoulême* et non *Angouleme* ; *21 h* et non *21 H 00* ; *50 F* et non *50 FR\$*² ; *ENTRÉE* et non *ENTREE*. Il y en a même peut-être une septième : *Société Rascasse* (selon que *société* fait ou non partie du nom?).

Là encore, il faut bien reconnaître que ce que propose l'auteur est de meilleure facture. Il dit avoir limité le nombre des polices utilisées. Je pense que de ce côté-là il pouvait mieux faire.

Bref, lorsque l'on veut montrer aux autres ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter, on s'applique et on essaye de ne pas commettre trop d'erreurs de débutant.

II, 55 : « Ces anamorphoses permises par l'ordinateur [étroitisation/élargissement des caractères] – et qui n'existaient donc pas au temps du plomb – font hurler certains typographes qui argumentent « qu'un caractère est conçu par son créateur selon tels dessins et pour fonctionner de telle façon. Modifier les formes des lettres est un manque de respect envers leur créateur et son travail. » ¶ Je suis de ceux qui pensent³ que la bonne réponse doit tenir compte de ce que disent ces professionnels (car pour une part ils ont bien raison), mais également des apports technologiques de notre époque associés au respect culturel de notre typographie. ¶ [...] ¶ Mais l'ordinateur permettant ces variations d'échelle, je me permets à l'occasion d'étroiter

1. I, 88 : Les exposants méritent bien d'être mis en valeur autant pour leur lisibilité que pour la beauté de la typographie. La plupart des logiciels de traitement de texte et plus particulièrement ceux de mise en page permettent de régler leur dimension et la hauteur de leur positionnement. Il est plus élégant de leur donner une dimension suffisante et de ne pas les placer trop haut :

1^{er} 2^e XXVI^{es}

et non pas sous cette forme timide et peu visible :

1^{er} 2^e XXVI^{es}

Dans la mesure du possible, éviter cette forme dactylographique :

1^{er} 2^e XXVI^{es}

Les dessinateurs de caractères ont prévu des lettres supérieures, mais...

2. Voir annexe, pages 133 et suivantes.

3. Quand on en est à ce stade de compétence..., on s'abstient de penser tout haut.

1. Leur élargissement n'a guère d'intérêt [note d'Yves Perrousseaux].

2. C'est une véritable maladie chez les macintoshiens. Il est vrai qu'Apple utilise comme caractère institutionnel le Garamond Adobe étroitisé à 80 % !

3. Jacques ANDRÉ (*Création de fontes en typographie numérique*, thèse d'habilitation à diriger des recherches, université de Rennes I, IRISA + IFSIC, Rennes, 1993, p. 45), propose d'appeler :

- **fonte** ce que l'on achète et qui permet de créer un certain nombre de polices (concept important avec les *Multiple Masters*);

- **police** ce que l'on utilise à un moment donné, c'est-à-dire le résultat de l'une des deux instructions PostScript :

```
\FONT findfont NN scalefont setfont
```

```
\FONT findfont [ . . . . . ] makefont setfont
```

En particulier, [il associe] à « fonte » tout ce qui est lié à la métrique des caractères, à leur topologie, aux *hints*... Tandis que « police » correspond au seul aspect « visuel ». ¶ C'est à peu près la même différence qu'entre « glyphe » et « caractère imprimé » (le premier étant l'entité théorique et le second la réalisation, ou l'instanciation, de cette entité).

4. Dans le manuel de J.-L. DUSONG et de F. SIEGWART, *ouvrage cité*, les exemples à ne pas suivre sont biffés, comme ici. Même chose dans le manuel de Jan V. WHITE, *ouvrage cité*. Côté majuscule, on voit bien ce qui a de l'importance pour l'auteur.

5. L'Imprimerie nationale donne la définition suivante du cadratin : « En composition typographique, blanc « carré » dont le côté est égal à la force de corps du caractère utilisé (*Lexique*..., p. 37). » Comment l'auteur est passé de ce blanc « carré » au carré du corps ? Mystère !

6. Voir note 6, page 33.

ces caractères à empattements¹ de 5 à 10 % maxi (par respect culturel), non pas pour réaliser un effet graphique quelconque (**il y a des polices qui sont faites pour ça**), mais pour arranger tel cas de figure². C'est, me semble-t-il, un bon compromis. » Un exemple vaut mieux qu'un long discours :

Étroitisé à 90 %	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Étroitisé à 95 %	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Helv. condensé	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Helvetica normal	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Élargi à 105 %	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Élargi à 110 %	« Police » <i>Helvetica</i> dessinée par Max Miedinger.
Étroitisé à 90 %	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.
Étroitisé à 95 %	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.
Times condensé	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.
Times normal	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.
Élargi à 105 %	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.
Élargi à 110 %	« Police » <i>Times</i> dessinée par Stanley Morison.

II, 51 : « On cite bien souvent des exemples de ce genre, manifestement à côté du sujet :

L'Étonné
ô dou **femme**
 la *Musique* **classique**
Concert de Hard Rock

J'aimerais savoir dans quel manuel l'auteur a trouvé de tels exemples. Lorsque l'on sait que ceux-ci sont mémorisés plus facilement que le texte, le procédé utilisé ne va-t-il pas à l'encontre du but recherché ? Encore un bel exemple de pédagogie⁴ !

II, 70, *L'interlettrage* : les réglages indiqués dans le premier paragraphe concernent XPress.

Bravo pour la légende : « Exemple d'interlettrage sans modifications [*sic*] des approches. » — Bravo pour la note marginale de bas de page, numérotée 1 comme la précédente. Le lecteur cherchera également en vain l'appel de note correspondant dans le corps du texte. Quant à la définition ? « **1. Le cadratin** est une espace qui équivaut au carré⁵ du corps typographique utilisé⁶. » À supposer que le texte courant soit en corps 10, le cadratin vaudrait alors : 10², soit 100 points (?). — « **Le 1/200 de cadratin** est une mesure utilisée sous Quark-Xpress [*sic*]. » On s'en moque ici ! — Côté exemples : l'auteur aurait dû coller davantage les légendes au texte ; quant aux effets décoratifs intéressants, sont-ils vraiment utiles dans un manuel destiné à des débutants ?

Plutôt que de faire l'éloge des anamorphoses, de l'étroitisation des caractères..., l'auteur servirait mieux la cause de la typographie en donnant des conseils utiles, en apprenant au lecteur à observer, etc. Dans les pages qui suivent, je donne quelques exemples de ce que les débutants devraient trouver dans un manuel moderne de typographie et de mise en pages.

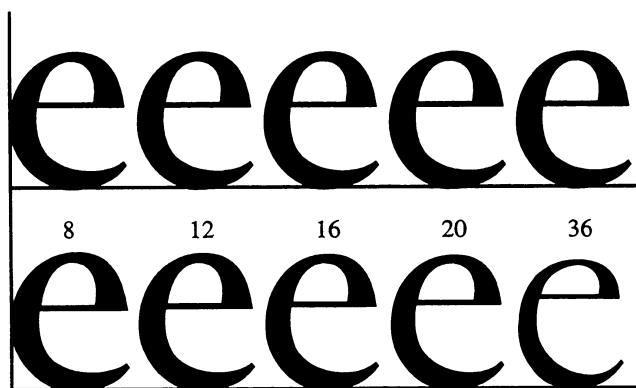
Argument contre l'interlettrage, le sous-interlettrage...

inefficace inefficace
inefficace inefficace
inefficace inefficace

Les modifications d'interlettrage ou de crénage ne touchent pas aux glyphes des ligatures. Ligne du milieu : espacement normal; en haut après augmentation de l'approche de chaque lettre; en bas après diminution. À gauche avec la ligature « ffi », à droite sans¹.

1. « Ligatures & caractères contextuels », textes réunis par Jacques ANDRÉ & Jean-Louis ESTÈVE, *Cahiers GUTenberg*, n° 22, septembre 1995, p. 74.

Les méfaits de l'anamorphose



Caractères Garamond du corps 8 au corps 36, agrandis à la même taille : en haut, sans ajustement optique, tous les caractères sont identiques; en bas, avec ajustement optique².

2. Jacques ANDRÉ, *Création de fontes en typographie numérique*, thèse d'habilitation à diriger des recherches, université de Rennes I, IRISA + IFSIC, Rennes, 1993, p. 53.



Les deux caractères Didot de gauche sont en corps 100. Ceux de droite sont des corps 1 agrandis 100 fois³.

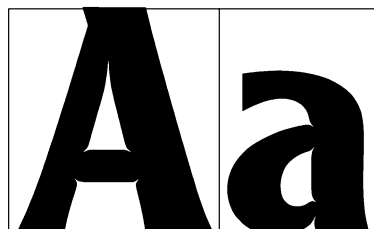
3. Jacques ANDRÉ, *ouvrage cité*, p. 51.

Ty (T) *Ty* (D)

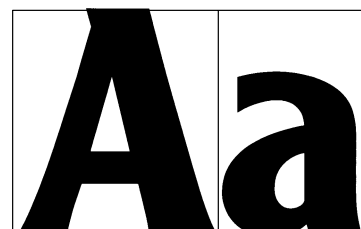
Différence entre texte (T) et titrage (D).

Caractères « texte » et « titre »

Les proportions des caractères d'un style donné peuvent être modifiées selon qu'ils sont destinés à la composition de titres ou de textes. En effet, la forme, la largeur, les approches et les tables de correction optique diffèrent sensiblement. Les polices de texte, par exemple, sont pourvues de corrections optiques angulaires, afin de garantir, lors de l'impression, une netteté parfaite, même dans les petits corps (source : Scangraphic) :



Texte



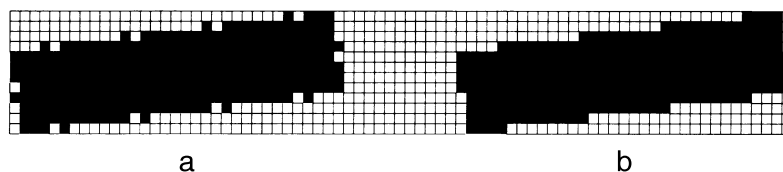
Titre

Le tableau ci-dessous résume les principales caractéristiques des caractères conçus pour les textes et pour les titres. (Source : *Éveil à la lettre*, CG Compugraphic, p. 19)

Conçu pour le texte			Conçu pour le titre
Plus grande hauteur d'œil	Hy	Hy	Plus petite hauteur d'œil
Intérieur du caractère plus aéré	Rg	Rg	Intérieur du caractère moins aéré
Davantage de graisse sur les empattements	Œ	Œ	Pleins et déliés plus contrastés
Approche des caractères plus large pour une meilleure lisibilité	billboard	billboard	Caractères plus rapprochés
Chiffres et signes en chasse fixe pour l'alignement	21320048 38009990 11151231	21320048 38009990 11151231	Peuvent contenir des chiffres de chasse différente
Points de résolution pour conserver la netteté des angles à l'impression	E	E	Aucune correction n'est requise pour conserver la netteté aux angles

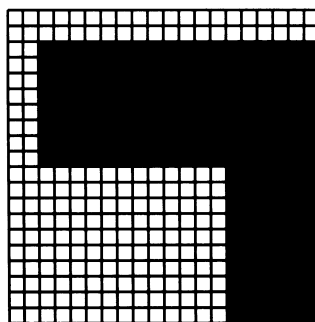
S'il est rare que les utilisateurs dessinent des caractères, il leur arrive de « scanner » une illustration puis de la retoucher avec un logiciel de retouche d'image de type PhotoShop. Il n'est donc pas inutile de connaître quelques principes de base du dessin assisté sur ordinateur et de savoir corriger optiquement les défauts constatés. Les deux exemples reproduits ci-dessous sont extraits de l'article de Jacques André, « Caractères numériques : introduction », *Cahiers GUTenberg*, n° 26, mai 1997, p. 16-17.

À droite (b), l'effet d'escalier d'une diagonale peut être atténué en répartissant mieux les pixels comme à gauche (a).

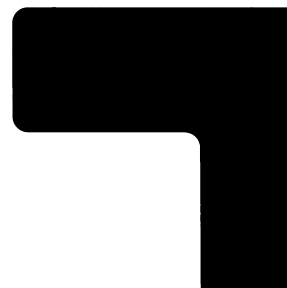


Certains utilisateurs suppriment ces points quand ils existent, les prenant pour des pétouilles, des chiures, etc. Au moment d'imprimer, ils s'étonnent du mauvais résultat. Maintenant, ils sauront pourquoi.

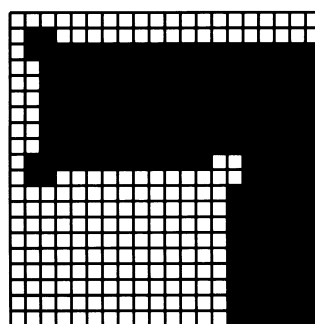
Autre problème bien connu, celui des pointes qui ont tendance à s'émousser (ou du moins à paraître émoussées) et des creux qui ont tendance à se remplir (ou qui le paraissent). Là encore, il faut ajouter ou supprimer des pixels. Dans l'exemple ci-dessous, si on donne le plan de bits (a), on obtient l'image (b); pour avoir l'image (d), il faut tricher et donner le plan (c).



a



b



c



d

Bien d'autres points pourraient être pris en compte. Ce n'est pas la matière qui manque.

II, 59 : « [...] quand on a retiré tout le superflu, la mise en page est déjà sur le bon chemin. » L'auteur pourrait s'en inspirer!

II, 62 : prendre comme exemple de caractères sans empattement l'*Optima*, c'est contestable : « L'*Optima* a été dessiné entièrement à main levée, sans instruments. Bien qu'il n'y ait pas d'empattements, ce n'est pas une linéale. Encore moins une linéale de style géométrique. Il n'y a aucune droite : même les contours du **i** sont tant soit peu incurvés. Ni le profil intérieur, ni le profil extérieur du **o** n'ont été tirés au compas¹. »

II, 72 : bravo pour la leçon d'interlettrage (voir notamment l'approche des lettres *AG*).

II, 73 : l'auteur m'a dit avoir acheté toutes les polices PostScript disponibles chez Adobe, cela se voit!

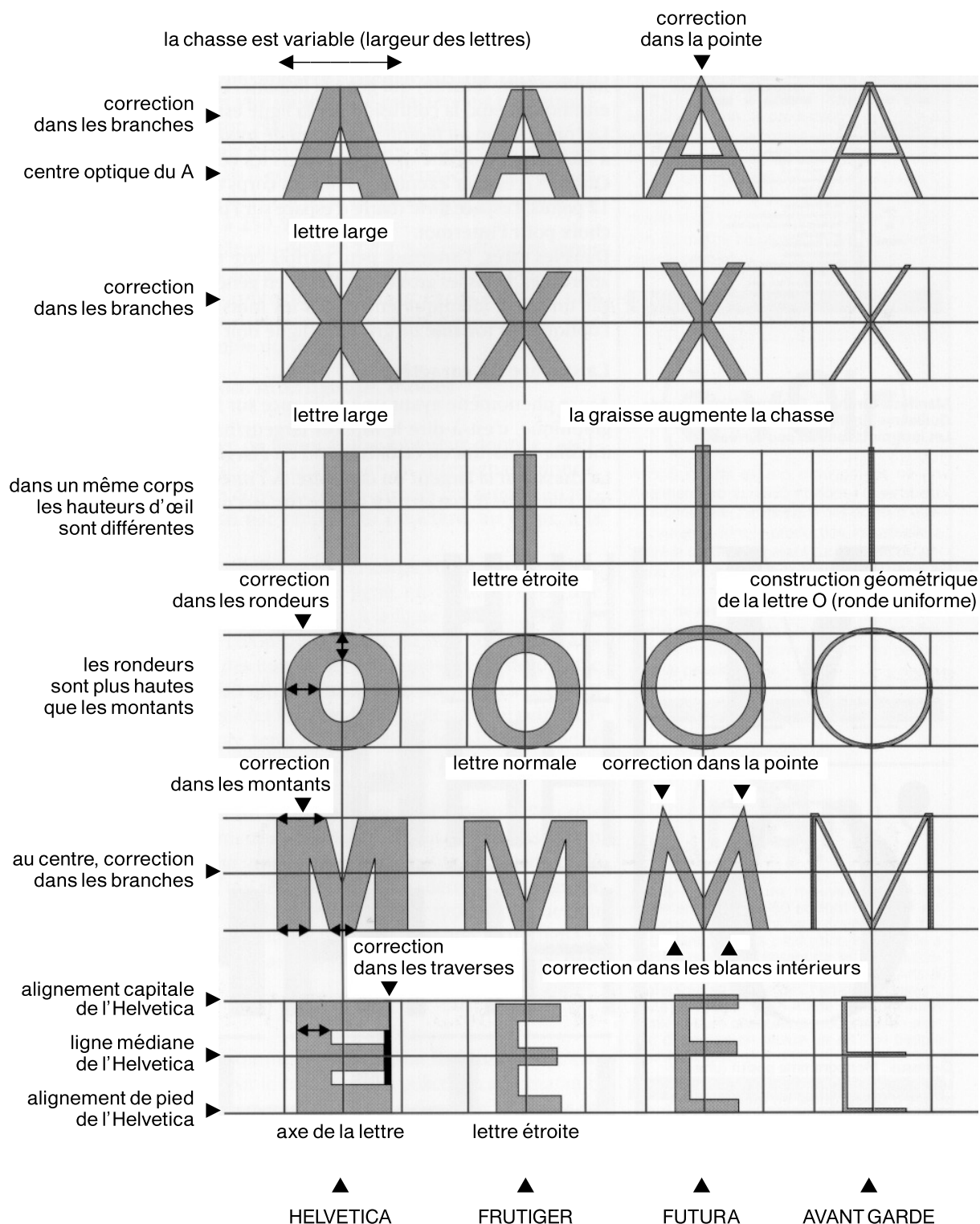
1. Fernand BAUDIN, *L'effet Gutenberg*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1994, p. 388.

Optima

suite page 40.

Corrections optiques

Les caractères comportent des corrections optiques horizontales et verticales :



Source : Jean-Luc Dusong et Fabienne Siegwart, *Typographie, du plomb au numérique*, Dessain et Tôlra, Larousse-Bordas, Paris, 1996, p. 141.

II, 75 : concernant la disposition des titres, l'auteur n'a manifestement pas lu – ou rien compris – aux *Premiers principes de la typographie* de Stanley Morison : « Les mots d'un titre ne devraient jamais être coupés et dans les pages de titre où la composition est centrée, les lignes ne devraient jamais commencer sur des mots aussi peu importants que des prépositions ou des conjonctions. ¶ Il est plus rationnel, parce que cela favorise la compréhension rapide par le lecteur, de les placer en fin de ligne ou de les centrer en petits caractères pour faire ressortir les lignes importantes dans une dimension relativement grande¹. »

1. Extrait de Pierre DUPLAN & Roger JAUNEAU, *Maquette et mise en page*, Éditions de l'Usine nouvelle, Paris, 1986, p. 155.

II, 76 : comme d'autres, l'auteur confond interlignage et interligne. « L'interlignage est l'intervalle vertical qui sépare chaque ligne de texte. » On imagine difficilement comment cet intervalle pourrait être horizontal. Maintenant si on se réfère à ce qu'il écrit p. 77, ligne 2 (*commande de l'interlettrage*), il n'est pas certain que ce soit très clair dans son esprit. En effet, n'est-ce pas *commande de l'interlignage* que le lecteur devrait lire ici ?

2. Faux : ils sont pré réglés sur 1, 1 ½ et 2.

« Dans les logiciels de traitement de texte, il est pré réglé en trois espacements : simple, double ou triple². Ces pré réglages correspondent à *des besoins dactylographiques* qui ne nous concernent pas ici. L'interlignage typographique est autre chose. » C'est à la fois vrai et faux : les logiciels de traitement de texte évolués (Word, WordPerfect...) permettent également de régler l'interlignage par incréments de points, etc., ce que l'auteur confirme en II, 109.

« Le bon compromis tourne autour des + 22 à + 25 %. Mais tout dépend du caractère utilisé, de son corps et de la justification retenue. » On aurait aimé que l'auteur développe le sujet et donne de nombreux exemples. Car ceux qu'il donne page 77 pour montrer l'effet décoratif que l'on peut tirer d'interlignages aberrants sont-ils vraiment à montrer à des débutants ?

II, 78 à 81, *Le « gris typographique »* : là, par contre, les exemples ne manquent pas. Je l'ai déjà dit, l'auteur dispose d'une typothèque bien fournie, il faut bien la montrer, la rentabiliser... Par ailleurs, il n'y a pas à dire, il propose de beaux caractères d'édition (surtout p. 80-81)³. On n'est pas très loin des premiers incunables de la PAO macintoshienne (1985, et surtout 1986). Cela aussi, c'est très utile pour des débutants. Quelle pédagogie !

3. Je suppose que l'auteur a mis un exemple en caractères gothiques pour se faire pardonner certains de ses propos auprès de nos amis suisses, allemands, néerlandais..., car ces caractères, en typographie latine!...

II, 82, *Les justifications* : passons sur les définitions (l'auteur ferait mieux de recopier purement et simplement celles qui font autorité en la matière et qui sont écrites en bon français).

Concernant la *veuve* et l'*orphelin*, l'auteur dépasse Louis Guéry et autres auteurs (voir la première partie de mon rapport, p. 30). Veuve et orphelin deviennent « une syllabe, un mot seul ou une ligne qui mesure moins du tiers de la justification de sa colonne ». — II, 83, l'auteur décrit un deuxième cas de figure : la première ligne d'un paragraphe en bas de colonne ou de page et la dernière ligne d'un paragraphe en haut de colonne ou de page. Ces dernières n'ont pas de nom.

À la fin de la page II-83, l'auteur redevient pédagogue : « En page de droite, on ne coupe pas le dernier mot qui se trouve tout en bas à droite, c'est-à-dire qu'on ne coupe pas le dernier mot d'une page que l'on tourne. » C'est vrai quoi, des fois qu'on n'aurait pas compris la première partie de la phrase.

II, 84 : et on retrouve Quark XPress (le nom de la commande **aligner sur la grille** diffère d'un logiciel à l'autre). Voir ci-dessous : *Et ça enseigne!...*

II, 109 : « Le retrait du premier paragraphe [...] provient de la tradition de l'écriture manuscrite des secrétariats d'avant les machines à écrire, du temps où l'on était "employé aux écritures". La dactylographie a suivi, ce qui se comprend. À ne pas faire en typographie¹. » Et pourtant, combien de fois l'auteur sacrifie à cette mode (I, 23, 46, 83 ; II, 16, 66, 67, 68, 69, 139, 141, 146...), sans parler de nombreux changements de composition, etc.

II, 109 : « En typographie les interlignes sont principalement utilisés pour séparer différents groupes de paragraphes dans le but de mieux hiérarchiser les séquences du texte. ¶ La dactylographie a pris l'habitude (les machines d'alors ne pouvant pas faire autrement) de réaliser les interlignes de la valeur d'une ligne de texte : l'espace est trop fort². ¶ En typographie, **un interligne³ de la valeur de moitié de celle du corps utilisé est bien suffisant** : le résultat est plus élégant. ¶ La dactylographie contemporaine qui travaille en traitement de texte peut faire de même : certains logiciels le permettent. » Pour la énième fois, l'auteur crie haro sur les dactylographes. Quand je vous dis qu'il a une (?) dent contre eux.

II, 116-117 : signalons deux belles coquilles page 117 : « Un texte de 20 lignes interlettré [*sic*] 14 points Didot mesurera : $20 \times 14 \times 0,3759 = 105,252$ mm de hauteur, arrondis à 105 mm. »

L'auteur confirme dans l'exemple en points Pica. Bien entendu, nous avons respecté scrupuleusement la composition de l'auteur : x à la place de × ; espace après la virgule. Quant à l'arrondi, cela montre une fois de plus que l'auteur ne sait pas calculer la hauteur du rectangle d'empagement de façon à garder le registre. Il est vrai, il n'en a que faire, l'ordinateur permettant toutes les audaces⁴!...

ET ÇA ENSEIGNE!...

Nous ne quittons pas les aspects que j'ai développés dans le chapitre précédent. Si je les traite à part, c'est qu'avec ceux qui suivent nous atteignons des sommets. Des amis exerçant le même métier, impatientes de découvrir « ma » grammaire typographique comparée et raisonnée, ont cherché à me dissuader de poursuivre mes études critiques. Lorsque je leur ai montré les extraits ci-après, c'est sans hésiter qu'ils m'ont dit : « Tu as raison, on ne peut pas laisser passer cela. » L'un d'eux a d'ailleurs demandé à voir les ouvrages en cause. Après les avoir consultés, et bien obligé de reconnaître que ce que je lui avais dit était vrai, il me répondit : « Ce n'est pas que je ne te croyais pas, je pensais simplement que tu en rajoutais un peu. » Malheureusement, non!

Les points analysés ayant trait à l'utilisation de Quark XPress, j'ai adressé un courrier à Sylvain Dauvilliers, responsable du support technique de Quark France. Ses réponses figurent, à leur place, dans ce rapport⁵. Pour les distinguer des citations de l'auteur, elles sont précédées des initiales S. D.

I, 108-109 : « **Mode d'emploi pour réaliser des grilles** : vous réalisez une seule fois le gabarit en faisant des blocs texte indépen-

1. Côté historique, l'auteur a une nouvelle fois manqué une occasion de se taire. La consultation du petit livre de Jérôme HORNSCHUCH : *Orthotypographia* (manuel de correction paru en 1608, réédité récemment par les Éditions des Cendres, Paris) lui montrerait que les aberrations... sont de toutes les époques. Les « banlieusards de la PAO » n'ont rien inventé dans ce domaine.

2. Peut-être, mais ça a l'avantage de préserver le registre.

3. Je rappelle qu'en typographie le mot *interligne* est du genre féminin.

4. Voir I, 84 : *Les justifications*.

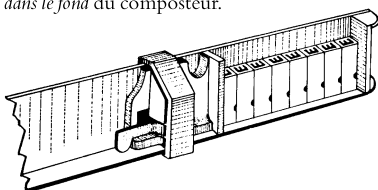
5. Le contenu de ces courriers est reproduit ici. Leur copie a, bien entendu, été adressée à Yves Perrouseaux. Les réponses du technicien de Quark France traduisent souvent l'embarras, et ça se comprend. Dans un premier temps, il m'a d'ailleurs dit ne pas comprendre la finalité de mes questions, comme d'autres ne voient pas la finalité de mon rapport.

1. Le schéma de la page 112 (t. I) est de la même veine. Il illustre parfaitement les compétences de l'auteur en matière de mise en pages (deux cadres : pour le titre courant suivi du folio; pour le texte courant, etc.).

2. « Parler de justification au lieu de longueur de ligne tout simplement, ne nous apprend rien sur le compositeur qu'il fallait justifier à l'aide d'un interligne* correspondant à la longueur de ligne voulue. En revanche, cela risque d'ajouter à la confusion ambiante. Parce qu'il n'est jamais bon d'employer deux mots différents pour désigner un seul et même objet. » (Fernand BAUDIN, *L'effet Gutenberg*, p. 35.)

* Je l'ai déjà dit, *interligne*, employé dans ce sens, est un mot féminin (à tout le moins en France). Selon Maurice Frémy (*Aide-mémoire du CAP de compositeur typographe*, p. 46), d'autres éléments que l'interligne peuvent être utilisés pour la justification d'un compositeur suivant le matériel à disposition et la précision recherchée :

- des lingots ;
- des filets de cuivre systématiques spécialement réservés à cet effet ;
- des cadrats ou blancs de gros corps ;
- des *m* ou de grosses lettres de corps 12 ou multiple de 12, placés côte à côte, le cran du côté du talon ou de la glissière et *rabattus* dans le fond du compositeur.



dants (matérialisés ici par les encadrés en pointillés) : pour les têtes, pour les colonnes verticales où figurent les touches clavier (ici, en couleur) et pour les caractères de la police concernée. → Vous tapez chacun des caractères à sa place. Ne pas oublier de donner le même interlignage aux colonnes des touches du clavier et aux colonnes des caractères de la police choisie. Pour réaliser d'autres grilles, faites des *Enregistrer sous* et remplacez uniquement les caractères des deux grandes colonnes par ceux d'autres polices¹. »

S. D. : « Ce point est très obscur et je n'ai pas compris la finalité. Désolé. » Obscur, c'est le moins qu'on puisse dire.

Normal pour un utilisateur d'XPress. Ils ne peuvent rien faire sans cadres. En fait, même avec XPress, ce genre de tableau peut être réalisé en utilisant un seul cadre, dans lequel on définit autant de colonnes que nécessaire. Après avoir défini un format de paragraphe (style) pour la police de caractères, distinct de celui du texte courant, pour changer de police il suffit tout simplement de déclarer un nouveau nom de police dans ce format. Des logiciels comme 3B2, Corel Ventura, PageMaker, FrameMaker, etc., disposent d'un éditeur de tableaux, ce qui devient un jeu d'enfant. Pas besoin donc de créer plusieurs cadres (ici six) puis de les chaîner. Signalons en passant que l'auteur ne précise pas comment il procède pour disposer les caractères dans les deux grands blocs de texte : en se servant de tabulations ou de colonnes?

II, 37 : « Si la mise en page symétrique est souvent la plus élégante, la mise en page asymétrique est plus simple du fait que l'ajout, la suppression ou le déplacement de pages, en cours de travail, ne l'affectent pas. Si l'on veut, en finale, une mise en page symétrique, le plus pratique est de composer toutes les pages de la même façon et au dernier moment, quand l'ouvrage est au point, de modifier toutes les pages de gauche (ou de droite, selon le cas) en déplaçant les blocs-textes et les blocs-images concernés, ce qui est simple et rapide à réaliser avec un logiciel de mise en page. »

S. D. : « Lors de la création d'un nouveau document Quark XPress, il est possible d'une part de sélectionner un format de page prédéfini (A4 par exemple) ou personnalisé et d'autre part de spécifier une maquette de document simple ou recto-verso. Une fois le nouveau document créé, il est possible de définir une maquette différente à appliquer aux pages (simple dans le cas d'un document non recto-verso et simple ou recto-verso dans le cas d'un document recto-verso). Il est ainsi possible de réaliser des mise en pages symétriques ou asymétriques en appliquant les maquettes simples ou recto-verso souhaitées aux pages correspondantes. »

Je dois reconnaître qu'XPress gère la mise en pages de façon satisfaisante depuis longtemps. Non mais, imaginez un utilisateur ayant plusieurs centaines de pages à traiter chaque jour – car tout le monde ne passe pas son temps à « faire l'amour » avec son écran – chaque page comprenant elle-même *n* cadres?... Je comprends pourquoi en France nous ne sommes pas compétitifs.

II, 84 : *Les justifications*² : « La fonction **aligner sur la grille** permet d'aligner horizontalement en vis-à-vis les lignes de différentes colonnes. Cet alignement, issu des contraintes typographiques

1 Et encore un pseudo-argument historique! En II, 30-31, l'auteur reproduit deux documents réalisés en plomb (1790 et 1789). On ne peut pas vraiment dire que le texte soit en registre. À première vue, ce n'était pas une contrainte pour les typos de cette époque. (Voir également la note 4 de la page 23.)

2. « Par ces moyens (espacement aussi serré et aussi régulier que possible; alignement horizontal de toutes les lignes; alignement vertical de tous les débuts de lignes et de tous les renforcements), on réalise l'idéal que les copistes d'antan recherchaient en compassant et en réglant chaque feuillet individuellement, au recto et au verso : les lignes des pages paires correspondent alors aux lignes des pages impaires. C'est ce que les imprimeurs appellent encore *tenir registre*, quand on leur en donne l'occasion. L'informatique simplifie tellement ces choses, qu'on aurait tort d'en refuser l'agrément aux lecteurs. C'est sans doute beaucoup demander. *Car c'est plus que du civisme. C'est une forme de courtoisie* [c'est moi qui souligne]. » (Fernand BAUDIN, *L'effet Gutenberg*, p. 459.)

3. Concernant la justification verticale, l'auteur connaît-il cette commande dans XPress : [Spécifications de bloc de texte — Alignement vertical : type *justifié*; Inter ¶ Max.: (*valeur*)]?

L'enseignement reste à repenser, d'autant qu'il nous faut considérer qu'aucune phrase n'est à rejeter mais s'intègre à la précédente, intégrant la rupture dans la continuité. Comme dans une maison, la maison typo-graphique est constituée de soubassements (la calligraphie), d'un rez-de-chaussée (l'histoire de la typographie) et d'un premier étage où s'ajoutent toutes les variables nécessaires à l'expression typo-graphique, aujourd'hui paramétrées informatiquement. Nous accédons au toit-terrasse de la maison où une vision « panoramique » remplace la perspective linéaire vue des étages précédents.

plomb¹ et basé sur la valeur de l'interlignage retenu pour le texte courant, a ses avantages et ses inconvénients. En effet, si cette disposition permet un bel alignement du texte, elle empêche aussi d'autres opérations réalisables en PAO, comme la possibilité de sous-titres de corps *non proportionnels* à celui du texte courant et surtout la modification infime de l'interlignage d'une colonne en réponse à une nécessité, **comme par exemple celle de faire remonter la dernière ligne d'un paragraphe qui resterait, sinon, en haut de la colonne suivante [...]**. Certaines personnes sont obnubilées par cet alignement sur la grille, je n'ai jamais compris pourquoi². »

Là, l'auteur est honnête puisqu'il reconnaît ne pas avoir tout compris! Affirmer que l'alignement sur la grille d'interlignage (car il en existe une autre pour positionner cadres et graphiques) « empêche [... les] sous-titres de corps *non proportionnels* à celui du texte courant », ça c'est une trouvaille. Quant à la gestion de la ligne creuse en fin ou en début de colonne, ce ne sont pas les moyens qui manquent³. Que dire de plus. On connaît son métier ou on ne le connaît pas.

Conseils pratiques (sous QuarkXPress)⁴

« **Pour faire venir la dernière ligne d'un paragraphe qui se trouve en haut de la colonne suivante, en bas de la colonne précédente.**

- En bas de la colonne, abaissez le bloc texte pour que la dernière ligne du paragraphe vous apparaisse.
- Activez toutes les lignes de cette colonne y compris cette dernière ligne, **et seulement ces lignes-là.**
- Tout en tenant enfoncée la touche *Option*, cliquez par incréments successifs [?] sur la flèche de réduction de l'interlignage (dans la barre de menus horizontale). À chaque clic, vous réduisez l'interlignage de 0,1 point (et de 1 point sans tenir enfoncée la touche *Option*).

« En fonction du nombre d'interlignes contenus dans la hauteur de la colonne, on gagne assez vite le nombre de points suffisants pour faire remonter d'une ligne cette fameuse dernière ligne. Optiquement, ce resserrement vertical ne se voit pratiquement pas. »

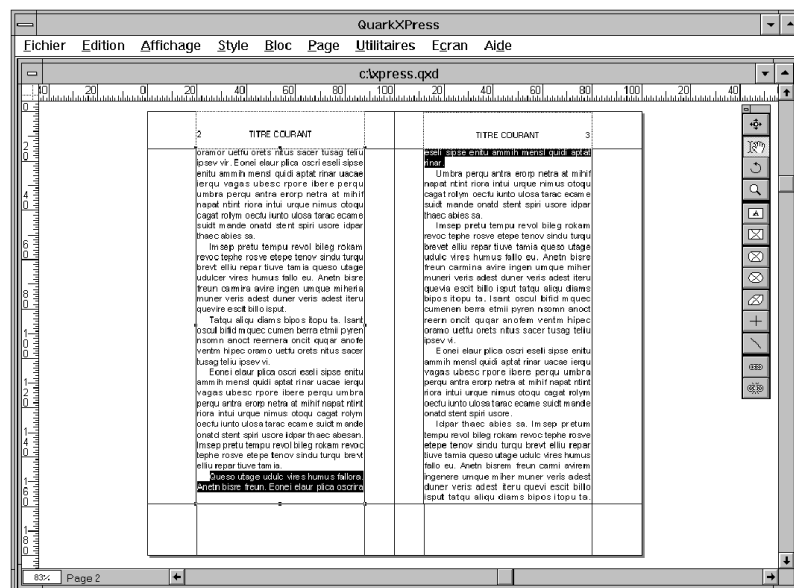
Ne parlons pas pour l'instant de registre; ne nous attardons pas non plus sur le fait que l'auteur n'indique pas qu'il faut redonner au cadre de fond de page sa hauteur d'origine (bonjour les dégâts si du

4. L'auteur aurait dû ajouter : et sur Macintosh. Il écrit en marge : « Il est conseillé d'effectuer ces opérations quand votre texte est définitif, sous peine d'être obligé de les recommencer à chaque nouvelle modification de celui-ci. » À une époque où auteurs et éditeurs se réveillent bien souvent au moment du bon à tirer...!

◀ Ci-contre, extrait de *Lure-Info* (novembre 1994). Pour gérer *veuves*

et *orphelins*, plutôt que de modifier l'interlignage, il est préférable de jouer sur l'interlettrage, l'intermot, voire sur l'espace entre certains signes. Très souvent, un rien suffit pour rentrer une ligne. Bien entendu, tout ceci à condition de savoir le faire. L'exemple ci-contre montre à quel type d'aberrations on peut arriver : sous-interlettrage partiel dans une ligne, lignes lavées, etc. (Troisième ligne, n'est-ce pas plutôt le mot *phase* qui convient ici.)

texte doit être rajouté ou supprimé en amont), etc. En dehors du fait que cette pratique est une aberration typographique, la procédure indiquée par l'auteur est tout simplement stupide... La copie d'écran reproduite ci-dessous, réalisée avec Quark XPress, me dispense de faire d'autres commentaires. Pour gérer la ligne creuse, je l'ai déjà dit, il existe d'autres méthodes, plus orthodoxes.



« À l'inverse, pour faire passer la dernière ligne d'une colonne (justifiée en hauteur) en tête de la colonne suivante.

- Il faut commencer par verrouiller l'avant-dernière ligne (qui deviendra la dernière ligne) et la dernière ligne (qui va changer de colonne). Faire *Majuscule-Retour* à leur extrémité droite¹.
- Cliquez dans cette dernière ligne et donnez-lui une valeur de corps supérieure à celle du corps utilisé : n'ayant plus assez de place en hauteur, cette dernière ligne passe alors en tête de la colonne suivante. »

Et après, que fait-on ? Deux cas de figure peuvent se présenter :

- on se retrouve avec une belle ligne creuse (ici une veuve), dont la justification a été forcée (d'où valeur d'intermot aberrante possible : tout dépend de l'importance du texte) et une force de corps différente de celle du texte courant ;
- on se retrouve avec deux lignes de texte, dont la deuxième aura obligatoirement une valeur d'intermot aberrante (justification forcée), si plus d'un mot, et une force de corps différente de celle du texte courant.

La suite est de la même veine : « une bonne largeur de gouttière est de l'ordre de quatre caractères ». Lesquels ? Car un **i** chasse moins qu'un **m**, etc.

Il y a : « De tout temps, la justification des textes sur les deux côtés a toujours été délicate. En PAO, elle provoque un interlettrage automatique qui demande parfois, surtout pour les colonnes étroites, à être rectifié manuellement. »

1. L'auteur pourrait donner la raison de cette manœuvre : créer un nouveau paragraphe et forcer la justification de la ligne. Ce n'est pas évident pour un débutant.

Après tout ce que nous venons de voir et allons voir, que l'auteur ignore que sous Quark XPress il est possible – comme sur tout logiciel de composition et de mise en pages d'ailleurs – de désactiver la commande d'interlettrage automatique ne saurait nous surprendre.

À propos de la longueur de ligne, l'auteur écrit : « la moyenne idéale tourne autour de dix à douze mots par ligne ». Traditionnellement on la définit plutôt en signes (la « bonne moyenne » est d'environ 60 signes). Si on veut parler en mots, encore faut-il rappeler qu'un mot comporte six signes. Car, là encore, il y a des mots à deux lettres, à dix lettres, à vingt lettres, etc.

Cela dit, on aimerait trouver des conseils assortis d'exemples judicieux comme ceux que donne Allan Haley (à l'époque, vice-président d'ITC), dans *Éveil à la Lettre*, Compugraphic, p. 26 :

- Les caractères à empattements conviennent généralement mieux à des longueurs de lignes de 9 à 10 mots¹.

L'œil enregistre le groupe plutôt que le mot seul.

- Les caractères sans empattement exigent une ligne plus courte (7 à 9 mots), pour une meilleure lisibilité².

L'œil enregistre le groupe plutôt que le

- Les caractères à grande hauteur d'x conviennent à des lignes longues alors que ceux à hauteur d'x réduite s'appliquent à des lignes courtes.

L'œil enregistre le groupe plutôt que le mot seul.

L'œil enregistre le groupe plutôt que le mot seul.

- *Et cetera.* (Bien entendu, il s'agit là d'indications. Les choses sont souvent plus complexes.)

II, 91 : « Pour parfaire les fins de lignes, n'hésitez pas à réaliser un retour justifié forcé aux endroits qui peuvent le supporter, [...] » C'est le genre de « bidouille » type que l'on rencontre chez la plupart des utilisateurs de Macintosh³. Il me semble qu'on peut s'y prendre autrement. Prôner de telles manipulations, n'est-ce pas contradictoire avec le conseil donné en bas de page au sujet de la division d'un mot (différence entre division et trait d'union) ?

II, 96 : « La justification centrée convient bien à la réalisation de jeux typographiques qu'on appelle "typographismes", [...] ¶ Une telle composition était d'une grande complexité au temps du plomb. Avec un logiciel de mise en page, c'est relativement simple à réaliser : [1]⁴ à partir de la forme que vous avez en tête, vous composez votre texte ligne par ligne. Vous obtenez une forme approximative que vous allez ensuite perfectionner en resserrant ou en augmentant l'interlettrage de chaque ligne, et vous serez amené à exagérer ces approches par rapport à celles tolérées dans un texte normal. ¶ [2] Une autre façon de procéder est de vous aider d'un tracé, préalablement scanné, que vous faites apparaître à l'écran en fond. [3] *Une autre façon est de réaliser le tracé au crayon gras directement sur votre écran* [c'est moi qui souligne]⁵. [4] Une autre façon encore est de ne pas réaliser le typographisme sur un logiciel

1. Les exemples qui suivent sont tous composés en corps 12 (respectivement en Times New Roman, Univers, Antique Olive et Garamond Stempel).

2. Là, François Richaudeau risque de ne pas être d'accord !

3. C'est bien simple, il arrive un moment où eux-mêmes ne s'y retrouvent plus. (Cas très fréquent comme, par exemple, lorsque de nombreuses corrections sont demandées.) Voir également p. 47 (*lettrines*).

4. J'ai ajouté des numéros d'ordre pour que les méthodes préconisées par l'auteur apparaissent clairement.

5. Il est peu probable que les utilisateurs trouveront commode de dessiner directement sur la surface de l'écran.

de mise en page mais sur un logiciel de dessin doté d'une fonction typo convenable. »

S. D. : « L'outil bloc image polygonal de QuarkXPress permet de réaliser des figures géométriques qui peuvent être utilisées par exemple comme forme d'habillage pour du texte. Ces blocs sont tracés point par point sur la page à l'aide de la souris d'une manière précise (possibilité de "zoomer" pour plus de précision). »

[1] Si « une telle composition était d'une grande complexité au temps du plomb », je ne comprends pas pourquoi l'auteur préconise cette solution. Il me semble que c'est ainsi que procèdent les typos qui composent encore en plomb.

[2] Pourquoi pas. Signalons toutefois qu'il existe d'autres logiciels de mise en pages sur le marché. Corel Ventura, par exemple, permet l'habillage automatique d'une illustration en mode point.

[3] Là aussi, on atteint un seuil. Cela me rappelle mes premières formations. Lorsque je demandais aux stagiaires de mesurer avec la règle le dessin qu'ils venaient de réaliser, certains sortaient leur double-décimètre. Avant d'écrire de telles stupidités, l'auteur devrait s'informer sur ce qui existe en matière de périphériques d'entrée¹. Là encore, après avoir réalisé un beau dessin sur son écran, il n'indique pas la suite de la procédure : [1] ou [2] ?

[4] Là, le conseil est nettement plus judicieux.

Même diarrhée verbale pour l'habillage d'un texte (II, 98-99). Quant au résultat page 99, il est tout simplement « dégueulasse »² !

L'exemple donné p. 100-101 est de la même veine. Les 11 points de contrôle imprimés en noir peuvent être ramenés à deux. Car il est bon de rappeler à l'auteur que plus il y a de points plus le « poids » du fichier est important. Mais il y a plus grave :

- La ligne 6 du 1^{er} paragraphe n'a pas la même couleur que le reste du texte. Dans le cas présent, il faut vraiment le vouloir (un point de contrôle, ça se déplace).
- Même chose ligne 13 : l'auteur ne va quand même pas me dire que la division du mot *plongé* ne pouvait être évitée³ !
- Pourquoi avoir créé un nouveau paragraphe d'une ligne ? Sur-tout avec une ligne creuse d'une telle importance au-dessus.

Page 102-103 : « Pour réaliser l'exemple ci-dessus⁴, j'ai d'abord fait deux blocs-textes chaînés, dans lesquels j'ai fait venir le texte justifié sur les deux côtés et lui ai donné ses attributs. Ensuite j'ai tout simplement **tracé sur l'écran** (très légèrement) **au crayon gras** le contour de ce qui se voudrait une "espèce de vague" et qui m'a servi de modèle pour tracer un polygone irrégulier auquel j'ai donné un habillage de bloc de valeur zéro point. »

Là encore, pourquoi « deux blocs-textes chaînés ». Un cadre comprenant deux colonnes n'aurait-il pas suffi ?

Pages 48 et 49, vous trouverez deux exemples de composition réalisés avec 3B2 :

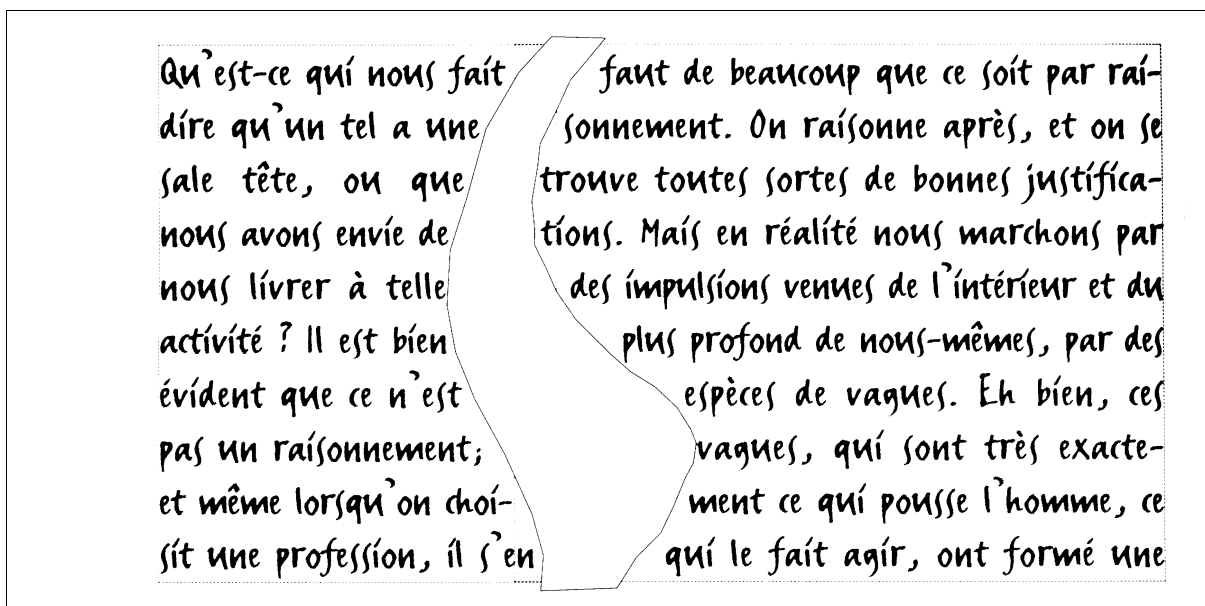
- le premier montre quelques habillages complexes possibles ;
- le deuxième, une composition sur trois colonnes, réalisée sans cadre autre que celui du fond de page, à l'aide de deux formats de paragraphe (styles) seulement.

1. Que l'auteur procède comme il l'entend dans le cadre de son atelier, cela ne me gêne absolument pas. Mais de là à promouvoir de tels procédés, non ! Je n'ai pas eu le courage de montrer cela à des enfants. J'imagine très bien leur réaction : « *Papi*, sois gentil... Va faire briller la boule au soleil. Tu nous fatigues, là ! »

2. Voir note 1, page 73.

3. Ce n'est pas une division à deux lettres, ça ?

4. Reproduit page suivante.



1. Maurice FRÉMY, *Aide-mémoire du compositeur typographe*, Iniag, Paris, 1972, p. 112. Je précise bien qu'il est question ici de la lettrine typographique.

II, 104-105, *Les lettrines* : concernant la lettrine typographique, la tradition se perd. Écoutons Maurice Frémy¹. « Deux cas peuvent se présenter :

a) *C'est la première lettre d'un mot* : le reste du mot se compose collé à l'initiale et en petites capitales ou, à défaut, en grandes capitales d'un corps inférieur parangonnées, ou en grandes capitales du corps même en bas de casse ;

TOUTE profession honnête a sa noblesse : dans l'exercice de chacune l'homme en appelle à ses facultés supérieures, témoigne de sa liberté, de son aptitude au progrès, de sa conscience. Il n'est pas moins vrai qu'il existe une hiérarchie dans les catégories de l'artisanat et que celles-ci s'élèvent en dignité à mesure qu'elles tendent au spirituel.

b) *Elle forme un mot à elle seule* : le deuxième mot se compose normalement, séparé de l'initiale par un blanc fixe, généralement un demi-cadratin. »

A noter que le papier se commande par *rames* (500 feuilles) et subdivisions de rame (1/20 ou *main*, soit 25 feuilles) dans les formats usuels. Pour les très grosses quantités, il peut être fait une commande dans un format absolument quelconque et ce, pour éviter les chutes inutilisables².

2. Dans l'exemple de Frémy, la lettrine n'a pas d'accent.

Les deux exemples ci-dessus ont été réalisés avec 3B2, dans le cadre de fond de page, à l'aide d'un seul format de paragraphe. D'autres logiciels de mise en pages – comme Corel Ventura – peuvent les réaliser de la même manière sans problème. Quant aux autres sortes de lettrine, seul le talent fait la différence.

« Pour opérer celui-ci [le renfoncement], il est indispensable de réaliser un blocage à l'extrémité droite de chaque ligne du dessus (faire Majuscule-Retour, matérialisé ici par le signe ¶³) sinon le renfoncement ne peut pas se faire. On le réalise ensuite avec la barre d'espacement en début de la ligne à renfoncer⁴. Quand il y en a plusieurs, il est plus rapide et plus précis de les aligner sur une

3. Exemple n° 3, n'y a-t-il pas ici un problème de repérage ?

4. Un dactylographe ne procéderait pas autrement.

suite page 50.

[illegible]

2. seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou

3. non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté.

4. té ou non orienté. Ce cadre de fond de page, porte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne.

6. peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond

7. de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre

[illegible]

2. d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un ca-

3. dre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible

5. habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne

6. comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté. Quant au cadre de fond de page, il ne comporte qu'une seule colonne. Avec 3B2, il est possible d'indiquer l'ordre dans lequel le texte doit ou non habiller un cadre. Ce cadre peut être orienté ou non orienté.

À chaque numéro correspond un bloc « d’habillage ». À chacun de ces blocs correspond un code, ce qui signifie qu’un bloc peut contenir du texte ou être vide. Certains vétérans me diront : « À quoi cela peut-il bien servir ? ». À la publicité, à la VPC, etc. Bien entendu, d’autres combinaisons sont possibles.

Sourate 3

48

ne nous saisis pas s'il nous arrive d'oublier, ou de commettre l'erreur. Seigneur! ne nous charge pas d'un fardeau lourd comme Tu as chargé ceux qui furent avant nous. Seigneur! et ne nous impose pas ce pour quoi nous n'avons point de force. Et donne-nous absolution et donne-nous pardon et aie pour nous miséricorde. Tu es notre patron : donne-nous donc secours contre le peuple mécréant. »

Titre tiré du v. 33/30, en arabe *I'mrân*. Amram est le père de Moïse et d'Aaron. Cf. *Exode* VI 18, 20.

Sourate 3.

LA FAMILLE D'AMRAM

Post-hég. Voir, au début de l'ouvrage, la n. 4.

Post-hég. n° 89; 200 versets

Au nom de Dieu le Très Miséricordieux, le Tout Miséricordieux.

§ I

I

Alif Lââm Mîn.

Alif Lââm Mîn. Voir la note à II, 1.

2 "

Dieu! Pas de Dieu que Lui, le Vivant, l'Absolu!

Sur cette double numérotation des versets, voir la note à II 2/".

l'Absolu. Littér. : le Sub- subsiste (cf. II 255/256, et la sistant - par - qui - tout - note).

3 2

Il a peu à peu fait descendre. Le verbe *faire descendre*, fréquemment employé pour parler de la Révélation, a, en arabe, ces deux formes de « faire descendre peu à peu » et « faire descendre en bloc », que nous trouvons ici employés à dessein, l'une pour

Il a peu à peu fait descendre sur toi le Livre, avec vérité, en tant que confirmateur de ce qui était avant lui. Et il a fait descendre en bloc la Thora et l'Évangile,

le Coran, l'autre pour la Thora. — Ailleurs, nous avons négligé cette nuance. *Sur toi* (ô Muhammad). *Ce qui était avant lui* : avant le Coran : la Thora et l'Évangile. — On sait que la Thora (la Loi) désigne l'ensemble de la loi mosaïque, et particulièrement le Pentateuque.

4 "

auparavant, en tant que guidée pour les gens. Et Il a fait descendre le Discernement.

Guidée. Sur ce mot, voir la note à II 2/".

Le Discernement. Autre appellation du Coran. Cf. II 53/50 et la note.

" 3

Oui, à ceux qui mécroient aux signes de Dieu, un dur châtement! Et Dieu est puissant, détenteur de vengeance.

5 4

Rien, vraiment, ne se cache de Dieu, de ce qui est sur la terre ni dans le ciel.

6 "

C'est Lui qui vous donne forme dans le sein de vos mères comme Il lui plaît. Il n'y a pas

Exemple de composition sur trois colonnes étroites réalisé avec 3B2, sans autre cadre que celui du fond de page, à l'aide de deux formats de paragraphe (styles) seulement. D'après le *Coran glosé* édité en 1959 par le Club français du livre, typographié par Jacques Daniel (extrait de CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière. Essai sur la typographie & la communication écrite*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 47).

1. Sans compter que certains logiciels suppriment les espaces doubles.
2. Il n'y a pas intérêt à ce que le texte soit modifié. Voir ce que l'auteur écrit par ailleurs.
3. Ce n'est l'avis ni des codes, ni de la plupart des professionnels.

tabulation, car la justification automatique modifie la largeur des espaces sécables* et le départ des premiers mots ne s'aligne plus verticalement¹.

- Quand un mot est coupé en fin de ligne, le trait d'union disparaît. Il faut alors penser à le rajouter manuellement [...]².
- Quand une lettrine est suivie d'une apostrophe, celle-ci peut participer au jeu décoratif ou non (p. 104, *légendes*)³.

S. D. : « La réalisation de lettrines dans QuarkXPress se fait via la fenêtre de dialogue "Format de paragraphe". Le fait de cocher la case "Lettrine" vous donne la possibilité d'indiquer le nombre de caractères qui seront inclus dans la lettrine et le nombre de lignes sur lesquelles cette lettrine sera appliquée. Une autre possibilité de créer une lettrine est de faire un bloc texte ancré contenant le caractère souhaité permettant ainsi de changer les attributs de paragraphe sans que le bloc texte ancré ne se désolidarise du texte. »

Décidemment, l'auteur ne sait pas ce qu'est un format de paragraphe. Pour réaliser les exemples 2 et 3 dans son optique, un seul format suffit (alinéa sur *n* lignes). Mais le plus drôle, c'est qu'avec XPress, il n'est nul besoin de faire toutes ces manipulations de paragraphe : le texte habille automatiquement le bloc texte ancré. Il faut vraiment aimer se compliquer la vie. Passons sur les autres exemples.

II, 124 : concernant les *Derniers petits conseils pratiques* – qui sont là manifestement pour meubler une page initialement blanche – l'auteur aurait mieux fait de s'abstenir.

I. « Lorsque vous réalisez des **lignes de pointillés**, par exemple sur des bons de commande, faites-les dans un corps plus petit que celui du texte et même dans un grisé (40 à 50 % du noir par exemple). **Ce ne sont que des lignes de conduite pour aider l'écriture.** La lecture et l'élégance ont tout à y gagner. Exemple :

Nom :

Adresse :

et non pas :

Nom :

Adresse :

[Commentaire] : Le texte est en corps II. Les pointillés sont réalisés en corps 6, *par copier-coller de morceaux entiers, ajustés en fin de ligne* [c'est moi qui souligne]. Tramé 50 %.

S. D. : « QuarkXPress permet de créer un maximum de 20 tabulations pouvant être appliquées à un bloc de texte sélectionné. Lors de la création de ces tabulations, il est possible de paramétrer l'alignement du texte pour le point de tabulation créé (exemple : gauche, centré etc). La position d'une tabulation est paramétrable d'une façon précise et si on le souhaite, deux caractères maximum peuvent être tapés pour remplir la tabulation avec ces caractères. Il est ainsi possible de créer des points de conduite dans des formulaires de réponse par exemple. Une des méthodes possible est la suivante : positionner le point de tabulation à la valeur souhaitée (en général à la fin de chaque ligne de réponse du formulaire). Puis taper le ou les deux caractères à insérer automatiquement (pour des points de conduite, tapez par exemple "barre d'espace + point" ou

1. C'est moi qui souligne.

2. Cette pensée de S. Morison a été choisie par Pierre DUPLAN et Roger JAUNEAU pour être placée en épigraphe à *Maquette et mise en page*, Éditions de l'Usine nouvelle, Paris, 1986, p. 14.

3. En II, 62 par exemple, l'auteur parle même de conditionnement (« les habitants des pays germaniques, conditionnés par les écritures gothiques »), de « géométrie mécanique des formes et de "cadence" », de « structure mentale »... Il humorise même : « Ces considérations ne sont évidemment pas à prendre au pied de la lettre (c'est le cas de le dire!) dès que l'on passe une frontière, mais correspondent à des structures mentales néanmoins bien réelles (II, 64). » Concernant les alinéas : « De bon sens, un peu sensuelle, [la tradition latine] privilégie la compréhension du lecteur » (II, 108), quant à la typographie modulaire, elle traduirait « une conception esthétique épurée et géométrique de la mise en page » et serait « le reflet d'une tout autre culture » (II, 108), d'où le bon sens... Dans I, 102 : « Ces caractères [sans empattement] sont le reflet d'une culture "nordique" qui se trouve bien dans un environnement "propre, en ordre" (comme le traduit cette expression suisse). »

4. « Il faut toujours prévoir des blancs : tête, grand-fond et pied, supérieurs à cinq millimètres. En effet, au façonnage, il y aurait des risques pour les éléments imprimés (Duplan/Jauneau, *Maquette et mise en page*, p. 236). »

5. Pour ceux que cet ouvrage ennuie (et il y en a), les illustrations de cette page ont le mérite de réveiller. Jusqu'à présent l'auteur a voulu faire « léger », donner dans les tons pastels..., quelle agression tout à coup !

“point”). Ensuite, appliquez cette tabulation lorsque vous souhaitez obtenir les points de conduite. La répartition et l'ajustement de ces points se font automatiquement (si vous souhaitez des points plus petits, il est toujours possible de demander un corps plus petit avant d'appliquer la tabulation). »

Imaginons un instant que les débutants auquel ce manuel est destiné aient à réaliser des dizaines de pages de listes, de formulaires... Ne pensez-vous pas qu'ils vont s'arracher les cheveux et maudire la personne qui leur aura vendu XPress. Il n'y a pas à dire, l'auteur est un manuel, pour ne pas dire autre chose.

2. « Lorsque votre document est terminé, prenez le temps de contrôler votre composition typographique justifiée sur les deux côtés pour rectifier les coupures de mots se terminant ou commençant pas [*sic*] deux lettres en fin ou en début de ligne (voir comment procéder en pages 91 et 92). Généralement cette opération se réalise aisément, bien qu'il arrive parfois que l'on soit contraint ou de laisser ces deux seules lettres à leur place ou de modifier le texte, ne serait-ce que la place des mots dans la phrase concernée¹. »

Pour le cas où nous n'aurions pas compris, l'auteur persiste et signe ailleurs.

II, 83 : « Si l'on ne peut pas faire entrer cet orphelin dans les lignes précédentes [...], il faut raccourcir ou modifier le texte¹ quand celui-ci le permet. » — I, 62 : « Le mot “saint(e)” ne s'abrège qu'en cas de nécessité (le plus souvent par manque de place, ou pour arranger une justification). »

Juridiquement parlant, cela s'appelle de la contrefaçon. Malheureusement, cette pratique est plus fréquente qu'on ne le croit dans certains ateliers de composition. Nous sommes à des éons du professionnalisme d'un Stanley Morison : « Dans tous les genres durables d'imprimés, la seule raison d'être de l'imprimeur est de mettre en valeur non pas son talent, mais celui de l'auteur². »

MISE EN PAGES MODULAIRE

Concernant la mise en pages modulaire (II, 120-124), les connaissances de l'auteur se limitent à *Maquette et mise en page* de Pierre Duplan et de Roger Jauneau. La première page est consacrée à un bref historique mais, surtout, à essayer de convaincre le lecteur que ce type de mise en pages ne correspond pas à la culture latine. Car, évidemment, en bon lursien, seule la typographie latine aurait toutes les qualités.

L'identifiant essentiellement à la culture germanique, l'auteur écrit page 123 (et ce, chaque fois qu'il le peut dans ses ouvrages³) : « Cette conception graphique privilégie des pavés de textes bien alignés, “propre, en ordre!”. »

« Les marges intérieures, de tête, extérieures et de pied n'ont plus rien à voir avec celles de la typographie latine. Elles conservent ces 5 mm en ajoutant encore 5 mm en tête⁴, à l'extérieur et en pied, pour prévenir (au massicotage) les risques de coupes trop courtes au détriment des éléments imprimés (II, 121). »

« Il n'y a généralement pas de retrait du texte au début des paragraphes et d'interligne entre ceux-ci (II, 123)⁵. »

1. Voir également le chapitre : *Histoire*, page 26.

2. Pierre FLEURY et Christian IMBERT, « Couleur », *Encyclopædia Universalis*, Paris, 1996, t. VI, p. 676.

3. Parlant de la synthèse soustractive, Gérard Martin (« Imprimerie », *Encyclopædia Universalis*, Paris, 1996, t. II, p. 1021) écrit : « Elles sont respectivement jaune (complémentaire du bleu-violet), magenta (complémentaire du vert-jaune), cyan (complémentaire du rouge-orangé). Elles sont souvent appelées encres primaires jaune, rouge et bleue. » Ce qui ne l'empêche pas de préciser, parlant de la synthèse additive, que « les couleurs de bases sont le bleu, le vert, le rouge ou, plus exactement, un certain bleu-violet, un certain vert-jaune et un certain rouge-orangé – ont été déterminées empiriquement, en découpant le spectre visible en trois portions égales. »

4. Cité par Roger CHATELAIN, dans sa critique de « Mise en page et impression », *RSI*.

5. Manifestement, l'auteur n'a jamais recours aux services de correcteurs dans sa maison d'édition. (Mais peut-on encore l'appeler ainsi ?) Ce qui est scandaleux, surtout pour un ouvrage de ce type qui, plus que les autres, devrait être particulièrement soigné. C'est n'avoir aucun respect pour les lecteurs. Supposons qu'un artisan boucher livre la viande directement dans du papier journal, la commission d'hygiène serait immédiatement saisie par certains clients, avec pour sanction une sérieuse amende et/ou la fermeture de l'établissement. Et ce sont des personnes telles que l'auteur qui se permettent de faire des remarques aux autres.

L'auteur gagnerait à étudier des ouvrages comme ceux de Josef Müller-Brockmann, *Grid systems in graphic design. A visual communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designers* (édition bilingue anglais/allemand), les ouvrages (souvent en trois langues, y compris le français) des éditions ABC (Zurich), à lire la *Revue suisse de l'imprimerie*, etc., il écrirait moins de bêtises... et, surtout, cela développerait sa tolérance¹.

Pour clore ce chapitre (non qu'il n'y ait plus rien à dire), juste une question à l'auteur : en France, selon quel(s) procédé(s) journaux, revues, magazines, etc., sont-ils mis en pages ?

COULEUR

L'auteur consacre un cahier de seize pages à la couleur, à l'impression, au façonnage, etc. N'est-ce pas un peu juste ! Par ailleurs, quelle utilité ont les pages reproduisant des nuanciers (II, 129, 131 et 135) ? D'autant qu'il ne les mentionne pas tous (TruMatch, etc.).

Concernant la quadrichromie (II, 132), je crois utile de rappeler à l'auteur que la lumière solaire est décomposée par le prisme en six couleurs et non en sept (rouge, orangé, jaune, vert, bleu, violet). En fait, le phénomène est beaucoup plus complexe : « Le nombre même des couleurs principales du spectre est arbitraire ; on l'a longtemps fixé à sept (par analogie, peut-être, avec les notes de la gamme), en donnant un nom spécial (indigo) au bleu-violet, ce qui ne paraît pas plus nécessaire que d'en donner un au vert-bleu ou au vert-jaune... Rappelons d'autre part, qu'on ne doit pas confondre les couleurs du spectre avec les couleurs de l'arc-en-ciel, qui sont différemment disposées et dues à des lumières complexes². »

II, 132 : « • en combinant le bleu (cyan), le rouge (magenta) et le jaune primaires, appelés *couleurs soustractives* parce qu'on les obtient en supprimant l'une des trois couleurs primaires de la synthèse additive. Leur addition produit le noir. »

On sent bien que François Richaudeau est passé par là. Est-ce pour des raisons pédagogiques ou mnémotechniques que l'auteur assimile *bleu* et *cyan* (bleu verdâtre), *rouge* et *magenta* (rouge violacé)³ ? Là encore, on aurait aimé des schémas. Quant à dire que le mélange du cyan, du magenta et du jaune donne du noir, ce n'est pas exact. La couleur obtenue est en réalité un gris très noirâtre, voire un brun très sale, ce qui explique les améliorations apportées au procédé quadrichromique (compensation des imperfections des encres, retrait des sous-couleurs, etc.) dont l'auteur ne parle pas.

II, 144 : on aimerait que l'auteur dise deux mots sur le résultat, selon que les couleurs CMJN ont été imprimées dans tel ou tel ordre, etc.

FRANÇAIS, COQUILLES, ETC.

« La correction typographique déficiente du premier livre avait provoqué l'ire d'un correspondant de *Cantonade* (bulletin du Syndicat des correcteurs de Paris)⁴. »

Il est bon de rappeler que ma critique concerne la **troisième édition** du tome I et la **deuxième édition** du tome II⁵.

1. Merci de penser aux autres produits du marché (*Cordial, Hugo...*). Rappelons qu'Yves Perrousseaux collabore avec la société Diagonal pour la partie *typographie*.

L'auteur écrit page 93 du tome I : « Le logiciel Pro Lexis¹ [...] **est un correcteur typographique**, orthographique et grammatical génial. » La mise en vedette est intéressante. Je ne suis pas certain que la société Diagonal écrirait la phrase dans le même ordre et avec la même insistance sur « correcteur typographique ». Quant au mot « génial » ?... Il est vrai, on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Maintenant, puisque ce logiciel est génial, on ne comprend pas comment peut-il rester autant de coquilles, de fautes d'orthographe, d'erreurs de syntaxe, etc., dans ces deux ouvrages. Trois questions se posent alors :

- L'auteur a-t-il utilisé ce logiciel pour corriger les épreuves ?
- Si oui, comment un logiciel aussi génial peut-il laisser passer autant de fautes ?
- Si l'auteur l'a utilisé, sait-il s'en servir ?, ce qui – nous l'avons vu, eu égard à ses connaissances – est tout à fait envisageable.

L'auteur critique très souvent les dactylographes. Non seulement un certain nombre d'entre eux lui apprendrait à réaliser des imprimés dans les règles de l'art – car il ne faut pas confondre contraintes techniques avec compétence – mais également à écrire en bon français, à corriger ses fautes, etc.

Je n'ai pas classé les erreurs par type. Elles sont signalées au fur et à mesure, dans l'ordre où je les ai constatées. Sauf cas très rares, je n'ai pas touché à la ponctuation... Les fautes qui se répètent ne sont généralement signalées qu'une fois. Je rappelle également que pour les corrections « typo » je me suis basé sur le *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale* puisque c'est le code utilisé et recommandé par l'auteur. (La composition en petits corps est volontaire : soyons économes !)

I, 8, ligne 8 : *haut perché* et non *haut-perché* ; ligne 23 : *cosigner* et non *co-signer* ; signature (majusculinite) : *chancelier* et non *Chancelier*, *docteur* et non *Docteur* ; qui plus est : docteur en quoi ?

I, 12, 2^e paragr. : « Contrairement à ce *qu'ils* pourraient peut-être penser [...] »
À qui se rapporte ce *ils* ?

Ligne 24 : *Cela dit* est préférable à *Ceci dit*.

I, 15 : minusculinite ; il est vrai, cela fait moderne. Bravo pour la composition de PREMIÈRE PARTIE (interlettrage, intermot). Même remarque pour tous les débuts de chapitre.

I, 16, ligne 13 : *Proche-Orient* et non *Proche Orient*.

I, 24, ligne 1 : *Barbares* et non *barbares*.

5^e paragr., dernière ligne : *une source de revenus non négligeable*, et non *négligeables*.

I, 25, 5^e paragr., ligne 2 : *que vous lisez actuellement* et non *que vous êtes en train de lire...* (lourd : que vient faire la SNCF ici ?).

« Légende », ligne 1 : *monastère Saint-Martin de Tours* et non *monastère de Saint-Martin de Tours* ; ce n'est pas le sien ! *Idem* p. 26, ligne 5 : *abbaye Saint-Étienne de Caen* et non *abbaye de Saint-Étienne de Caen*, etc.

I, 28, 1^{er} paragr., ligne 4 : *l'abbé de Cluny* et non *l'Abbé de Cluny*.

2^e paragr., ligne 4 : *images pieuses* et non *images religieuses*.

I, 30, 3^e paragr., ligne 4 : *ici, équivalant* et non *équivalent*.

4^e paragr. : *Par contre et par extension* (?).

I, 44, 2^e paragr. : pas de majuscule à *dadaïsme* et à *surréalisme* ; par contre certains en mettraient une à *année* d'« années folles ».

I, 45, 3^e exemple : mettre *L* de *Les* en italique.

- I, 45, 3^e paragr. : qui débarque à Paris ? Sans doute est-ce une inversion voulue par l'auteur pour raison technique, du type de celle qu'il conseille p. 124 dans le tome II.
- I, 47, ligne 4 : qu'est-ce qu'une *lecture hachée* ?
- I, 52 : couleur de la lettrine.
Dernier paragraphe : mettre *code* en bas de casse. Même chose ailleurs.
- I, 53, avant-dernière ligne : *lettre o finale*. Parce qu'il existe une lettre *o* initiale ? Voir également *Caractères prêtant à confusion...*, p. 25.
- I, 57, ligne 7 : *Lorsque l'horaire est franc* (?).
Dernières lignes : où se trouve la note ? Sur la page précédente ?
- I, 60, 3^e ligne avant la fin : la *Communauté économique européenne (CEE)* est devenue tout simplement la *Communauté européenne* en 1994.
- I, 63, dernière ligne : *La Comédie-Française* et non *La Comédie française*.
- I, 66 : que vient faire ici cette histoire de salade ? A-t-elle un rapport avec le « Moustiers » du tome II, page 141 ?
- I, 67, légende : *an IV de la République* et non *An IV*.
- I, 68, dernière ligne : *à chaque version nouvelle* (?).
- I, 71, avant-dernière ligne : « ou en rajoutant, en plus, [...] ». Parce qu'on peut rajouter en moins ?
- I, 72, 2^e paragr., lignes 2 et 3 : *page 53* ne doit pas être coupé. (Si l'auteur était logique avec lui-même, il aurait dû composer p. 53.) Voir le conseil qu'il donne en I, 62 au mot *saint* pour arranger une justification.
- I, 74, 4^e puce, ligne 4 : *le XXV^e Salon de l'agriculture* et non *le XXV^e Salon de l'Agriculture*.
- I, 75, *Conseil pratique*, 3^e paragr. : [...] *les secondes sont la plupart du temps « moins pires »*. Il faut faire des essais de comparaison [...] ?
- I, 80, 6^e puce : en linguistique, on parle de *t* euphonique et non de *t* sonore.
- I, 83, 2^e puce : problème de justification.
Avant-dernier paragr. : *du mot/du mot* ; concernant la règle énoncée ici, voir page précédente (I, 82), dernier paragraphe. Ce ne sont pas des coupures à deux lettres, ça ?
- I, 84, légendes : pourquoi ces changements de justification ? Le deuxième pavé de texte est justifié alors que les autres sont au fer à gauche. On ne peut pas dire que « le texte fonctionne [très] bien » ici !
- I, 86, lettrine : on ne va quand même pas me dire que le début de ce paragraphe ne pouvait être composé autrement.
« À chaque fin de ligne, il se pose les mêmes problèmes que les vôtres. » (?)
- I, 90 : « Les points de suspension ¶ Ils [...] ». Pourquoi ce *ils* tout à coup ?
- I, 91, 4^e paragr. : les guillemets simples et doubles, en forme de tirets verticaux, s'appellent en jargon dactylographique/informatique *quote* et *double-quote*.
- I, 97, 1^{er} paragr. : selon l'Imprimerie nationale, l'Afnor, Maurice Frémy..., le point Didot fut créé par François Ambroise Didot en 1775 et non en 1785.
2^e paragr. : en typo, les petits blancs qui se trouvent au-dessus et en dessous de l'œil des caractères s'appellent respectivement *talus de tête* et *talus de pied*.
- I, 100 : pourquoi passer de la première personne du pluriel à la première personne du singulier ? Même chose ailleurs. Pages précédentes, on trouve des « vous », des « on » ; ici, des « je », des « me » ; etc.
- I, 101, paragr. introduit par une flèche : *Cela dit* plutôt que *Ceci dit*. Même chose en I, 115, 2^e paragr. avant la fin, et ailleurs.
- I, 102 : les siècles sont composés une fois en grandes capitales, une autre fois en petites capitales.
4^e paragr. : deux *des* qui se suivent en fin de ligne (incident de composition qui revient fréquemment).
5^e paragr. : *Mine de rien* (?) ; *des années trente* et non *des années 30*.
- I, 104 : *tout en* successifs en fin de ligne. Un festival ici !

- I, 112, fin 2^e paragr. : *pour obtenir le caractère sélectionné* n'est-il pas préférable à *pour obtenir le caractère sur lequel on a cliqué* ?
- I, 114, fin 2^e paragr. : *Le rouge va bien* (?). Remarquez, pourquoi pas ? Un film n'a-t-il pas pour titre : *Le rouge est mis* ?
- I, 115, lignes 7 et 8 : écrire 2 (*voire deux*) paragr. et non 2 §. « Le signe § ne s'emploie que devant un chiffre, jamais après l'article ou un déterminatif quelconque (*Lexique des règles typographiques...*, p. 10, note 2). »
- I, 119 : *Prieuré de Salagon*... Ce ne serait pas de la pub, ça ?
2^e paragr. avant la fin : écrire *codes* et non *Codes* (ici, il s'agit d'un nom commun).
- I, 123 : *Didot l'Aîné* et non *Didot l'aîné*, d'autant que page 67...
- I, 126, 1^{re} col., 1^{er} paragr. : Ce module contrôle l'orthographe individuelle des mots. Y aurait-il des « orthographes collectives » ?
2^e col., 1^{er} paragr. : pourquoi *sigles acronymes* ? *acronymes* ne suffit pas ? Que vient faire subitement cette puce en deuxième colonne.
3^e paragr. avant la fin : *À* et non *A*.
- I, 127 : *Sous WINDOWS ¶ sur MACINTOSH* (Sous/sur ?). Il n'y a pas à dire, macintoshiens et PCistes ne sont pas logés à la même enseigne.
2^e rabat de couverture, 4^e paragr. : « xvii^e siècle » ne doit pas être coupé.
- I, p. 4 de couv., 2^e puce : *de nos chaînes nationales françaises de télévision!* (?). Parce que nos chaînes nationales pourraient ne pas être françaises ?
1. « Dans la langue soignée, on réservera **avoir pour objet** aux cas où le sujet est une chose (*Cette décision a pour objet de limiter le gaspillage*) et **avoir pour but** aux cas où le sujet est une personne (*En prenant ces mesures, le ministre a pour but de limiter le gaspillage*). (J. GIRODET, *Pièges et difficultés de la langue française*, Bordas, Paris, 1988, au mot « objet », p. 536)
2. « J'ai longtemps hésité sur le nombre à adopter pour l'expression "mise en pages". Ma tendance naturelle (à moins que ce ne fût le désir de ne pas faire comme les autres) me portait à préférer le singulier, comme je continue d'en user pour "de toute sorte"; jusqu'au jour où je m'avisai de l'absurdité de mon choix : il n'existe pas de livre constitué par une seule page. Un feuillet comprend deux pages, et toute page comporte son verso (ou, à l'inverse, son recto); au surplus, toute page, à l'exception de la première et de la dernière d'un livre, va de pair avec la page qui fait face pour former une double page, et cette configuration est celle qui nous est immanquablement proposée par le livre dès lors qu'il est ouvert. Pour qu'il en fût autrement, il faudrait que celui-ci, abandonnant son aspect de parallépipède rectangle, prît la forme d'un anneau de Möbius (MASSIN, *La mise en pages*, p. 11). »
- II, 7, note : *Cet ouvrage a pour objet*¹... et non *Cet ouvrage a comme but*... Même remarque ailleurs.
- II, 10, note : deux *des* qui se suivent en fin de ligne.
3^e paragr. : *ce qui permet de réaliser...* et non *ce qui permet de pouvoir réaliser...* ; *faire du n'importe quoi* (ici, écrire *n'importe-quoi*).
- II, 11, note 1 : BAUDIN doit être composé ici en petites capitales avec majuscule, et non en grandes capitales sans majuscule : c'est un nom propre. Par ailleurs, ce n'est pas un manuel de dactylographie que je sache!
- II, 12, 3^e paragr. : *sensibilité* — *tout* (?); 4^e paragr. : que de *de* à la suite en fin de ligne! *Code* s'écrit ici sans majuscule (nom commun).
- II, 14 : *Mises en page imprimées* puis, plus bas, *Mise en page sur écrans*, sans parler qu'ailleurs le mot *page* prend tantôt la marque du pluriel tantôt celle du singulier². Quelles ressources!
4^e paragr. : *Cela fait beaucoup de choses, mais de fait, bien des réalisations correspondent à des savoir-faire...* Cela ne fait-il pas beaucoup ?
- II, 16, note 2 : *XVI^e siècles* ne doit pas être coupé. Par ailleurs, pourquoi les siècles sont-ils composés subitement en grandes capitales ? Même remarque ailleurs.
Que fait ce point après *Moyen Âge* ? Ne s'agit-il pas d'un titre. Voir I, 93.
Dernier paragr. : *deux colonnes de 16 lignes*. Quelle cohérence!
- II, 17 : *Le texte des gloses (c'est-à-dire des commentaires)* vient en caractères plus petits... ? Pourquoi « bouts de lignes » avec *ligne* au pluriel ? On ne peut pas dire non plus que l'expression soit très heureuse. Quant au qualificatif *exubérant* (?).
- II, 18 : l'appel de note ne serait-il pas plus à sa place dans le titre, après *incunable* ? Pourquoi mettre ici un point final ?
- II, 20 : là encore, que vient faire ce point après le titre ? Même remarque ailleurs.
- II, 22, 3^e paragr. : *de cet ouvrage* et non *de cet ouvrage-ci*.
- II, 25, note marginale : *Vous remarquerez* (*Vous pouvez remarquer*) et non *Vous remarquez*. Quant à l'expression *cette idée reçue idiote*, elle revient un peu trop souvent sous la plume de l'auteur. Je pense avoir suffisamment montré qu'il ne peut pas se permettre de faire ce genre de réflexion.
- II, 26, 2^e paragr. : *150 × 218 mm* et non *150 x 218 mm*. Erreur de composition constante chez l'auteur (voir *Caractères prêtant à confusion...*, p. 25).
- II, 26, 3^e paragr. : *une lettrine généreuse* (?). Que de superlatifs dans ce manuel.
Légende : *Théophraste Renaudot traversa trois règnes* (?).

- II, 27, légende : *Fac-similé de la une* et non *Fac similé de la première page*. Sans commentaire!
- II, 32, note marginale, 2^e paragr., ligne 2 : division malsonnante.
1^{er} paragr. : *journaux d'entreprise* plutôt que *house-organs*. Même remarque pour les nombreux anglicismes de ce manuel.
- II, 39, légende : *Rotation des indications des marges* (?). *Rotation des marges* ou *rotation des blancs*, n'est-ce pas suffisant?
- II, 42, illustration : 1/9 (mieux : ⅓) et non 1 neuvième; même chose pour 2 neuvièmes : 2/9 (⅔).
1^{er} paragr. : *canon d'or* et non *Canon d'or* (pas d'idolâtrie).
- II, 44, puces : capitale/bas de casse (quelle logique!); *pour faire respirer le texte* (?).
- II, 48 : rien ne justifie un nouveau paragraphe après *ciblé*. Là encore, le style...
- II, 49, légende : *évidente* et non *évidende*.
- II, 50, dernier paragr. : *que vous lisez* et non *que vous êtes en train de lire*. Même remarque que ci-dessus à I, 25.
- II, 51, 2^e paragr. : qu'est-ce qu'un *texte plus neutre*?
- II, 54, légende : *light, roman*... Ces mots ont été traduits en français.
1^{re} puce : *Gothiques* et non *gothiques*; *Scriptes* et non *scriptes*. Dans ces deux ouvrages, l'auteur utilise indifféremment la majuscule ou la minuscule avec une étonnante facilité.
- II, 55, 1^{re} légende : *comme référence de départ* (?). Et à l'arrivée?
- II, 56, légende, 3^e paragr. : « Aujourd'hui, il est intéressant de constater que leurs "petites sœurs", les caractères sans serif, supportent également relativement bien ces étroitisations (jusque dans certaines limites, quand même). » Dois-je commenter?
- II, 57, dernier paragr. : *Dans un texte de lecture* (?).
- II, 58, 3^e puce : *écrans de multimédia* (?).
- II, 62, note 1 : *Voir/Voir*.
- II, 64 : *semi serif*, puis *SemiSerif*. Mêmes incohérences ailleurs.
- II, 65, 2^e paragr. : *emploie* et non *employe*; *pour les textes pleins* (?).
- II, 67, 1^{er} paragr. : *Avant Garde* et non *Avant-Garde* (c'est un logo); pourquoi *antique, gothic*... mais *Grotesk*? Pourquoi tous ces alinéas après les intertitres, ce subit « qui regroupe », etc.
3^e paragr. : *J'emprunterai les définitions à René Ponot* (?). Pourquoi pas *J'emprunte*? Il me semble que c'est déjà fait, non!
- II, 70, note 1 : *QuarkXPress* et non *QuarkXpress* (c'est un logo).
- II, 71, dernier paragr. : *vous devez diminuer l'interlettrage* et non *vous devez resserrer l'interlettrage*.
- II, 72, 1^{er} paragr. : à quoi renvoie l'astérisque? Au *Lexique*, p 150 *sqq.*? Même remarque ailleurs.
- II, 73, 1^{re} légende : *années trente* et non *années 30*.
2^e légende : *créé par Adrien Frutiger* et non *créé Adrien Frutiger*.
- II, 74, 1^{er} paragr. : pourquoi *On entend par* « *titrages* » au pluriel?
- II, 76, 1^{re} note marginale : *est fatigante* et non *est fatigante*.
- II, 77, ligne 2 : vu le titre et les exemples, ne s'agit-il pas plutôt de *l'interlignage*!
3^e note marginale : *verticalisé à 180 %* (?).
- II, 78, exemples : *Diable* et non *diable* (ici, il s'agit d'une personnification).
- II, 80, dernière note marginale : *Vous êtes invité par madame la marquise* et non par *Madame la marquise* (se compose comme *monsieur le maire*).
- II, 84 : cliquez par incréments successifs sur la flèche de réduction de l'interlignage (?).
- II, 86, 2^e paragr. : *Quand un ouvrage est réalisé en deux ou trois langues ensemble* (?). Passons sur la fin de la phrase.
- II, 88, 4^e paragr. : à chaque début de nouveau paragraphe (?).

1. Pour que l'auteur et ses amis comprennent bien à quel point les clichés sont faciles. Dans une revue dont je tairai le nom, sous la plume d'un typographe, dont je tairai également le nom, on peut lire : « [...] les Allemands, race naturellement vénéralable et obséquieuse, qui met la majuscule à tous ses substantifs. »

- II, 91, 2^e paragr. : *longueur de ligne* et non *longueur de justification*.
Fin de page : *car si vous créez des traits d'union normaux ils ne disparaîtront pas et se promèneront ensuite au milieu de votre texte* (?). N'est-ce pas mieux écrit ainsi : *car si vous tapez un trait d'union, il ne disparaîtra pas (du texte)*. Par ailleurs, il y aurait des traits d'union anormaux ? Vu le nombre de confusions que fait l'auteur, c'est bien possible !
- II, 93, 1^{er} paragr. : *double page* et non *doubles-pages*.
- II, 96, 2^e paragr. : « les caractères *destroyed* » (?).
- II, 98, 2^e paragr. : *une largeur de marge de blanc qui va repousser le texte vers l'extérieur de l'illustration* (?).
- II, 99 : *sont des zones fragiles* (?); *critiques* ne serait-il pas plus approprié ?
- II, 100, 2^e paragr. : (*pour quatre personnes*) n'est-il pas préférable ici à (*pour quatre couverts*) ?
- II, 104, 1^{re} puce : *comme/comme*.
Avant-dernier paragr. : *procédant* et non *prodédant*.
- II, 107 : *De nos jours, vous côtoyez le pied de mouche sur votre écran de PAO* (?). Et alors, cela veut dire que les mouches « ont lu » Perrousseau. Pourquoi n'auraient-elles pas droit, elles aussi, de « dessiner » (pardon ! de laisser « des pattes de mouche ») sur l'écran ? (Que le lecteur me pardonne, mais là, j'avais vraiment besoin de souffler. C'est un vrai « carême » cet auteur !)
- II, 108, 1^{er} paragr. : *À notre époque cohabitent deux principales façons de réaliser les alinéas* (?). Que voulez-vous, c'est l'époque qui veut cela !
2^e alinéa : *quand le paragraphe précédent se termine par une ligne pleine* (ou *fait ligne pleine*) n'est-ce pas préférable à *quand la dernière ligne du paragraphe précédent se termine complètement à droite de la justification* ?
- II, 109, 4^e paragr. : en typographie traditionnelle, comme le mot *espace, interligne* est du genre féminin.
- II, 112, dernier paragr. : *Quand la place n'est pas encore suffisante, on continue tranquillement en tête de la page suivante* (?). Il est vrai, l'auteur habite le Sud de la France¹.
- II, 115 : *références bibliographiques* est préférable à *notes bibliographiques*. Si « Description bibliographique internationale normalisée » est le nom d'une norme, alors le mettre en italique ou entre guillemets.
- II, 116 : bravo pour la hiérarchisation typographique des données relatives au lignomètre. Les valeurs d'interlignage en 11 points et en 13 points seraient-elles proscrites ?
- II, 116, 1^{er} paragr. : *Au départ de votre travail...* (?).
- II, 124, 2^e paragr. : *par deux lettres* et non *pas deux lettres*.
- II, 136, note 2 : *pages* doit prendre la marque du pluriel (ou s'abréger en *p.*) et ne doit pas être séparé de 142. *Suivants* peut s'abréger en *sqq.*
Note 3 : × 1 030 et non x 1030.
Dernier paragraphe : *c'est quasiment un métier à part entière* (?). Cela fera toujours plaisir aux photograpeurs !
- II, 139 : *Si vous désirez des modifications des valeurs des couleurs d'un document quadri* ?
Un peu lourd, non !
- II, 140, 1^{er} paragr. : *le rapport d'agrandissement ou de réduction* (voire *d'agrandissement/réduction*) et non *rapport d'agrandissement ou de diminution*.
- II, 141, dernier paragr. : *demandez conseil à* et non *auprès de*.
- II, 146, 1^{er} paragr. : *vous constaterez* et non *vous constatez*.
4^e paragr. : *à plein papier* et non *à fond perdu* ; les *fonds perdus*, c'est ce qui tombe dans la poubelle lors du massicotage.
- II, 148, SALLES René : *Ouest-France* et non *Ouest France* (c'est une raison sociale).
- II, p. 4 de couv., 2^e paragr. : *de bonnes mises en page* et non *de bonnes mise en page* (ailleurs, nous avons vu que *page* pouvait prendre la marque du pluriel).

PRÉFACES

Je termine par les préfaces car j'ai tenu à ce que leurs auteurs prennent d'abord pleinement conscience du contenu de ce manuel avant de lire ce qui les concerne.

Dans le *Manuel de typographie française élémentaire*, on peut bien dire qu'Yves Perrousseaux « assure », comme on dit : deux auteurs de renom¹ certifient l'orthodoxie de son manuel. Car à l'époque il s'agit d'un illustre inconnu. Écoutons Gérard Blanchard.

« Nul ne peut dire ce qu'aurait été le “manuel de typographie ordinaire” que Maximilien Vox avait en projet à la fin de sa vie. Sans doute, d'une façon ou d'une autre, le “manuel” d'Yves Perrousseaux le réalise [I, 8]. » Ce n'est pas rien quand même : l'auteur, comparé à Maximilien Vox !

De tels propos me laissent toujours perplexe. Car enfin, au nom de quoi peut-on s'arroger le droit de prêter pareilles intentions... à autrui ; dans le cas présent, à un défunt² ?

« Ce rassemblement de typographes d'abord [l'École de Lure créée par Vox], puis de toutes sortes de spécialistes des métiers de la communication audio-scripto-visuelle (et d'enseignants) a un but d'auto-enseignement et d'échanges amicaux dont le « *manuel Perrousseaux* » porte la marque. » C'est très clair, pour G. Blanchard (car j'ai la faiblesse de penser que ce n'est pas l'avis de tous les lursiens), ce manuel synthétiserait l'enseignement donné à l'École de Lure (l'auteur y donne d'ailleurs des cours, des stages, etc.).

« Ce qui reste de l'œuvre de Vox la plus efficace c'est celle qui crée cet état d'esprit d'exigence et d'amitié qu'Yves Perrousseaux met en œuvre, ici, sous nos yeux. Il sollicite l'avis des Anciens et celui des Modernes pour aboutir à ce « manuel » non pas utile mais *indispensable* pour ceux qui, aujourd'hui, font la typographie avec l'ordinateur. Longue vie à ce manuel de typographie qui a mûri tout au long de plusieurs saisons de lavandes. » Sans commentaire !

Au moins, René Ponot, lui, a le mérite de parler en son nom : « Tu m'as fait l'amitié de me soumettre ton texte avant publication³. En ayant terminé la lecture, je conclus que j'aurais aimé l'écrire de la même encre... [I, 9]. » Je connais une bonne partie des écrits de René Ponot, je regrette qu'il ait changé d'encre ou d'encrier !

« Ce qui importe est moins ce qu'il faut faire que ce qu'il ne faut pas faire. Tu y as bien insisté. Quand on n'a pas fait ce qu'il ne faut pas faire, on a déjà le maximum de chance d'avoir fait ce qu'il fallait faire. [...] Bravo Yves ! » Là aussi, sans commentaire !

Mise en page et impression est préfacé par François Richaudeau qui, nous l'avons vu dans la première partie de ce rapport, serait LE grand spécialiste de la typographie et de la mise en pages. Des trois préfaciers, c'est certainement le plus neutre. Il y a toutefois la dédicace : « à Yves, le graphiste-typographe pédagogue », et surtout le dernier paragraphe :

« Bien entendu, notre pays possède des typographes de qualité, tels ceux des *Rencontres internationales de Lure* – auxquelles Yves Perrousseaux et moi-même devons tant. Mais je maintiens, quitte à passer pour un provocateur⁴, qu'ils constituent une minorité

1. Gérard Blanchard et René Ponot.

2. Gérard Blanchard fréquenterait-il la « rue Copernic » pour connaître à ce point la pensée intime de Vox ? Feraient-ils tourner les tables ?... Ne le voyant pas s'embarrasser de gris-gris, d'accessoires..., je suis bien obligé d'en déduire que l'auteur a une ligne directe avec lui. Sur quel réseau ?...

3. Cette fois, René Ponot ne pourra pas dire qu'il a été mis devant le fait accompli...

4. Il faut bien reconnaître que l'auteur n'a jamais eu « la langue dans sa poche ». On m'a dit qu'avec l'âge il s'était un peu calmé. J'ai eu beaucoup de mal à le croire mais en lisant ceci : « Puis-je oser dire » [II, 8], « Oserais-je écrire » [II, 9], je dois avouer que cela semble plausible. Il n'est pas malade au moins ! Ce n'est pas parce que j'ai critiqué son manuel que je ne lui veux pas du bien.

dans notre pays, une minorité que les aventuriers de la PAO et autres lecteurs du présent ouvrage transformeront – j'en suis certain – en majorité (II, 9]. »

Plusieurs questions se posent :

- Les préfaciers ont-ils réellement lu le manuel de Perrousseaux?
- Si oui, comment l'ont-ils lu ? En lecture rapide?...
- Est-ce l'« esprit de clan » qui les a conduits à formuler de telles appréciations, à prodiguer de tels encouragements...?, bref, à faire la promotion de ce manuel.

Répondre à ces questions importe peu. Dans le cas présent, seul compte ce qui est imprimé qui, à ce jour, a été diffusé à plus de 14 000 exemplaires selon les chiffres qui m'ont été communiqués par l'auteur-éditeur.

Tout ceci pose le problème de la responsabilité, du devoir..., de la conscience aussi.

Comment trois professionnels aussi connus ont-ils pu donner des lettres de noblesse à un pareil « débutant »¹; comment ont-ils pu à ce point ternir leur image professionnelle...; cela reste pour moi un mystère. Quoi qu'il en soit, je veux espérer qu'à l'avenir ils sauront faire preuve de plus de discernement et d'esprit responsable.

Que vont-ils décider à propos de ces manuels?... Pour ma part, en mon âme et conscience, j'ai pris la décision qui s'imposait.

1. Je mets ce mot entre guillemets car, rappelons-le, l'auteur de ce manuel a près de trente ans d'expérience professionnelle!

« Lure info »

Lettre d'information des *Rencontres internationales de Lure*

En typographie, il n'y a qu'un seul degré de bien : la perfection.

Maximilien Vox¹

INTRODUCTION

1. Cette pensée de Maximilien Vox est citée par le CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES en épigraphe à l'ouvrage collectif : *De plomb, d'encre & de lumière (Essai sur la typographie & la communication écrite)*, édité à Paris, par l'Imprimerie nationale, en 1982.

2. Dans le programme de la 45^e session des *Rencontres internationales de Lure*, on apprend que le réalisateur de *Lure info* – Jean-Paul Martin – est « Correcteur (avec une majuscule s'il vous plaît), typographe, secrétaire des *Rencontres internationales de Lure*, Paris. » J'ai déjà signalé à quel point certains aiment se parer de titres... Ici, peut-on encore parler de personnel non qualifié? Car l'absence de qualification n'a jamais été synonyme de travail bâclé, etc. Quant au travail bénévole, j'ai bien peur de ne pas avoir la même conception que celle de ce cadre.

Dans la lettre qui accompagnait l'envoi de la première partie de mon rapport à l'association *Rencontres internationales de Lure*, j'écrivais : « À une époque, j'ai souhaité faire partie de votre association. Vous m'avez d'ailleurs fort aimablement adressé plusieurs numéros de *Lure info*. Je dois avouer que la qualité de vos lettres d'information m'en a dissuadé. ¶ Il me semble, en effet, que lorsque l'on veut promouvoir la qualité en typographie..., le premier devoir est de montrer l'exemple. Beaucoup de vos adhérents pensent comme moi, même s'ils ne le disent pas. »

La réaction de l'un de ses cadres fut à la hauteur de la conception et de la fabrication de cette publication :

- « Le numéro que vous prenez pour exemple date de novembre 1994. » Sous-entendu, nous avons fait des progrès depuis. Je ne savais pas qu'à cette date la qualité avait si peu d'importance! Quant aux progrès réalisés? (voir « *Lure info* » de juillet 1997, p. 62).
- « Et puis, vous savez, ce journal est toujours fait au dernier moment... » C'est le cas de la majorité des publications de ce type. Pourquoi certaines seraient réalisées dans les règles de l'art et d'autres pas? Le facteur temps n'est pas un argument recevable, en tout cas, pas pour des professionnels.
- « ... par des bénévoles. » Depuis quand le bénévolat est-il synonyme de travail de médiocre qualité? Des associations humanitaires exercent la médecine aux quatre coins du globe. Il ne viendrait à l'idée d'aucune d'elles de confier des missions à des médecins non qualifiés² car, pour elles, il n'y a pas de médecine à plusieurs vitesses, mais un seul serment d'Hippocrate.
- « Et puis, ce n'est qu'une lettre d'information après tout. Il me semble que la priorité doit être donnée à l'information. Dans la vie il faut parfois faire des choix. » Certains journaux d'annonces légales, de petites annonces, voire même de « gratuits » ne se permettraient pas de reproduire le dixième des aberrations constatées ici. Pourtant, eux aussi ont de l'information urgente à donner, des impératifs de bouclage, des contraintes et des problèmes autrement plus complexes à résoudre.

Arrêtons-là! Ceux qui ont tort et qui ne savent pas le reconnaître ne sont jamais à cours d'arguments, de bonnes raisons, etc. Ce qui, nous l'avons maintes fois démontré, ne les empêche pas de critiquer avec beaucoup de virulence – voire traiter avec mépris – le travail des autres.

Ainsi, pour illustrer mon propos, j'avais pris un numéro au hasard parmi ceux en ma possession : celui de novembre 1994. J'ai déjà reproduit un extrait de ce numéro page 43 de cette deuxième partie, examinons de plus près celui ci-dessous :

**APRÈS
GASTRONOMIE
& TYPOGRAPHIE**

1; « le colloque fera date » / « on nous a fait un merveilleux cadeau » : voilà deux réactions des participants au colloque de novembre en Bourgogne, qui reflètent bien l'état d'esprit général à la fin de cette délicate et passionnante rencontre Gastro-typo. Remarquablement organisée par Marc Combier et la toujours bienveillante Françoise Garnier, elle fut une vraie réussite. Nous en rendrons compte plus en détail dans un document-souvenir qui paraîtra prochainement, et sera adressé aux participants ainsi qu'à tous ceux qui souhaiteront le recevoir.

(Typo) / graphisme / des / étiquettes des vins de Bourgogne

À la suite du colloque Gastronomie & Typographie, est envisagée / à l'initiative de notre association / la mise en place d'un / Comité international de réflexion autour de l'étiquette de vin. Dans son allocution de clôture, Jean-François Bazin, président de la Région Bourgogne, s'appuyant sur l'évolution des

chiffres de la distribution du vin / grâce à des ateliers-rencontres. 4

a indiqué que les étiquettes de vin véhiculant l'image de la Bourgogne se sont multipliées par deux au cours des dernières décennies. Si l'on a constaté une évolution visuelle de l'étiquette de vin, due notamment aux créations de l'imprimerie Clos du Moulin, des progrès considérables restent à accomplir dans le domaine du graphisme et de la typographie des textes.

Respect des règles de composition, choix des caractères, valeurs informationnelles de l'étiquette, esthétique : un grand nombre de ces points ne sont pas encore réellement compris par les professionnels du vin, qui semblent à ce jour sous-estimer l'intérêt que peut revêtir une étiquette bien conçue.

Les graphistes / designers présents au colloque, venus de Hollande, Belgique, Angleterre, Italie, Suisse, sont prêts à relever le défi et à développer une coopération étroite entre les deux métiers. L'objet de cette collaboration ne sera pas l'établissement de règles strictes, mais de bases typographiques / minimales

Marc Combier, président des Rencontres internationales de Lure, se donne comme objectif pour les prochaines années, avec les contributions de ces divers partenaires, de conforter l'image de la Bourgogne au tout premier rang mondial des producteurs de vin. Participeront à ce comité international : imprimeurs, designers, graphistes, typographes, chromaticiens, universitaires, responsables culturels. Les ateliers seront ouverts à l'ensemble des professionnels du vin : des rencontres / « audits » / d'étiquettes pourront y avoir lieu, en dehors de toutes préoccupations commerciales immédiates.

Un nouveau projet, d'inspiration bien lursienne, qui montre une fois encore les liens qui unissent la typographie aux choses que l'on aime voir ou goûter, à commencer par les vins de Bourgogne.

En dehors de fautes diverses, propres aux débutants, et, bien entendu, la sempiternelle absence de registre..., voyez toutes ces lignes lavées (blanches), les erreurs de ponctuation, de composition. Quant à la ligne creuse de la troisième colonne, sa justification ne pouvait-elle pas être forcée?, ce que fait très bien XPress (logiciel utilisé ici).

Suite aux réflexions qui m'ont été faites en mars dernier, j'ai attendu la parution d'un numéro plus récent – mai 1997 – pour poursuivre mon travail critique. Je dois avouer que par rapport aux précédents, la qualité s'améliore de façon significative : on sent enfin le respect du lecteur. Certes, ce ne sont pas les erreurs qui manquent – ils ne savent toujours pas ce qu'est le registre, etc. – mais c'est nettement plus propre, même si ce terme fait sourire...

Yves Perrousseaux. Concernant ce numéro, je ne peux toutefois m'empêcher de reproduire le titre figurant en page une :

Week-end de l'Ascension (du jeudi 8 mai au dimanche 11 mai)

En dehors d'un problème d'approches, des lecteurs se sont certainement demandé ce qui a bien pu arriver au chiffre 11. Est-il cul-de-jatte ; déjà en vacances, faisant trempette ; etc. ? C'est bien d'utiliser les chiffres anciens (elzéviens ou bas de casse), mais pas en toutes circonstances. Il me semble que le côté visuel, la lisibilité comptent plus que les principes ou certaines habitudes de composition. En page 3, par contre, cela ne gêne pas.

« LURE INFO » DE JUILLET 1997

L'amélioration dont je parlais fut de courte durée : « Chassez le naturel, il revient au galop ! » Dans ce quatre pages accompagné d'un encart, là aussi nous atteignons des sommets.

Page 1

Chaque fois que j'ai montré la une de ce numéro à des confrères, la première réaction fut : « Quésaco ? » En d'autres termes : « De quoi s'agit-il¹ ? » Je n'engagerai pas ici une polémique sur les aspects graphiques..., car les modes, les goûts et les couleurs, etc. Quelques remarques toutefois sur les habillages :

- On ne peut pas dire que *juillet 1997* soit particulièrement lisible.
- Quant au « i » de *info* ? Qui plus est, il ne serait pas inintéressant de savoir une fois pour toutes si ce mot prend ou non la majuscule ? À comparer avec l'ours en page 4.
- « Film de Francis Girod » : le « F » aurait dû être un peu plus décalé vers la gauche. Je ne comprends pas très bien – et ne suis pas le seul – la finalité de cet effet graphique (?).
- Quant à cette liste de noms qui habille les illustrations, j'ai du mal à saisir pourquoi tant d'efforts ont été déployés pour que certains ne soient pas amputés, alors que d'autres (quelques lignes avant la fin) !...

Je l'ai déjà dit, contrairement à d'autres typos, je n'ai rien contre le souligné dès lors où ce dernier est fait dans les règles de l'art, à savoir – je le répète – que les longues du bas ne doivent pas être coupées, amputées.

Je n'ai rien non plus contre les caractères ombrés à condition qu'ils soient utilisés à bon escient. Ici, c'est non seulement à la limite de la lisibilité mais de la fatigue visuelle.

Page 2

Cette page commence par une belle bourde dans l'illustration² : 8^{ème}. Et après, ça veut faire la morale aux dactylographes et autres « banlieusards de la PAO ». Comme je suppose qu'il s'agit d'une affiche en couleur, je ne parlerai pas de lisibilité ici. Encore que :

1. Interrogation inspirée de la célèbre repartie du maréchal Foch.

2. Le 8^e festival d'affiches de Chaumont devient dès la première ligne : 8^{es} Rencontres de Chaumont.

1. Alain LETERRIER, *La plaquette publicitaire (conception, réalisation)*, Les Éditions d'Organisation, Paris, 1988, p. 94.

2. Si les lursiens se mettent eux aussi à faire de la typographie allemande, suisse... que va devenir la typographie latine ? (Voir Yves PERROUSSEAU, *Mise en page et impression*, p. 123.)

« Pour juger d'un contraste entre deux couleurs, soumettez la question à votre photocopieur... Lettres noires sur fond rouge ou l'inverse : vous obtenez un bel aplatissement ; lettres noires sur fond blanc ou l'inverse : votre copieur vous restitue une image très lisible. ¶ Ne donnez pas plus de peine à votre lecteur qu'à votre photocopieur¹. »

Le texte est composé sur quatre colonnes avec le même interlignage, sans découvert aux alinéas et sans blanc additionnel entre les paragraphes². Malgré cela, pas une seule ligne n'est alignée par rapport aux autres. Pour parvenir à ce résultat, croyez-moi, il faut vraiment le vouloir et aimer se compliquer la vie.

N'importe quel débutant aurait utilisé le cadre de fond de page comportant quatre colonnes égales et trois gouttières de même valeur. Le texte aurait coulé dans lesdites colonnes sans problème. Ici, pas une seule colonne n'est alignée par rapport aux autres. (À condition que la hauteur de l'illustration ne corresponde pas à un nombre exact de lignes de texte courant, seul ceux de la première et de la deuxième colonne pourraient ne pas être en registre.) Et là j'insiste, il faut vraiment le vouloir. Je ne vois qu'une explication à cela : l'opérateur a tracé quatre cadres puis les a chaînés, en prenant bien soin (!) que leur origine diffère chaque fois de quelques dixièmes de millimètre. Ce qui signifie que ce dernier ignore qu'il existe une grille magnétique permettant de placer cadres et graphiques avec précision ; à moins qu'il ne sache pas la paramétrer (?).

La reproduction du bas de cette page (ci-dessous) permet d'apprécier le phénomène et la qualité de la composition (voyez notamment la deuxième colonne, dernière ligne).

substances, garage, silos (devenus la médiathèque de la ville), théâtre désaffecté et autres lieux marginaux idéaux pour accueillir une création dans tous ses états. (L'auteur de ces lignes n'a pu tout voir en vingt-sept heures de présence et ne prétend pas être exhaustif.)

Vues de presse, exposition dans les Silos, présentait une rétrospective du graphisme de presse rassemblée par Pierre Ponant, approche méthodologique du travail des graphistes ayant concouru à la mise en place de maquettes de presse quotidienne ou

tique qui s'ensuit et qui occupait trois salons !).

Le prix étudiant récompensait une affiche-objet (carte du monde sur laquelle était imprimée le travail de l'étudiant).

Le troisième prix de Chaumont allait à un travail japonais, le deuxième prix à une affiche

style rétro années 60) et totalement apolitique (ce qui est étonnant pour Chaumont) peut-être pour éviter d'être invalidé car nous étions le jour du deuxième tour des élections législatives françaises !

Chaumont reste (avec Échirolles et... Lure ?) le point fort du gra-

3. Voir notamment II, 84.

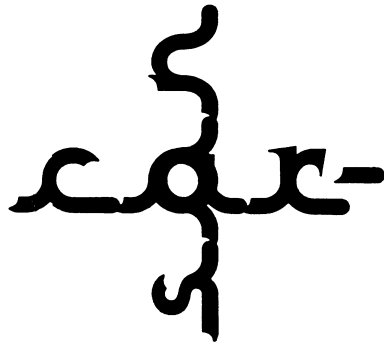
4. En 1705, Walchin prépara une encre sympathique à base de sels de cobalt et de bismuth. Selon le *Dictionnaire de l'Académie*, il s'agit d'une encre « dont la trace, invisible sur le papier, n'apparaît que sous l'action de la chaleur ou d'un produit chimique (p. 1781). »

Autre chose peu banale : le lecteur cherchera désespérément la suite de l'article : *etc...* [?] *Lure ? le point fort du gra-*. Je ne sais s'il manque beaucoup de texte, mais s'il ne s'agit que de deux ou trois lignes, il me semble que le blanc de début de colonne pouvait être diminué d'autant sans nuire à l'équilibre de cette double page.

Comment cela a-t-il pu se produire ? Très certainement en suivant le type de procédures qu'Yves Perrousseau indique dans son manuel³ ou dans les cours qu'il donne à l'École de Lure...

Maintenant, la suite du texte n'a-t-elle pas été imprimée à l'encre sympathique⁴ ? Il y a peut-être là un côté ludique qui m'échappe (!). En effet, de nos jours la grande idée est de faire participer les gens. Dans ce cas, pourquoi ne pas faire coopérer les lecteurs à l'impression ? Mais alors, pourquoi ne pas s'être inspiré des « livres-atelier » et, comme ils l'auraient fait :

- préciser à quelle température doit-on chauffer le papier ;
- fournir le ou les produit(s) chimique(s) nécessaire(s).



David Carson à Lurs !
 Dernière minute
 Dans la livraison
 précédente de
 Lure Info nous
 avions présenté

Mes autres remarques sur cette page : coquilles, etc., ont été regroupées dans *Coquilles, erreurs de composition, etc.* (voir ci-dessous).

Page 3

Ci-contre : l'habillage est de toute beauté : *David* devrait se trouver encore plus à gauche; les quatre lignes de texte collées d'avantage à celui imprimé en blanc sur fond noir; bravo également pour l'alignement de ce dernier en pied.

Deuxième colonne : que le texte rentre dans le cadre, là aussi, cela correspond très certainement à un effet graphique de première nécessité? Sans doute pour équilibrer l'énorme blanc de la troisième colonne?

Quatrième colonne : *notamment Lasislav Mandel*, (?). Encore une fois, il va falloir chauffer ou revêtir la blouse du laborantin. On sent que cela leur a bien plu! Enfin, l'essentiel n'était-il pas que Ladislav Mandel soit nommé. Quant aux autres, ma foi!...

Page 4

Dans quel ordre doit-on lire ?

Des INITIALES / pour FINIR... / dans l'apparat

Il faut bien le reconnaître, il y a de la recherche. Au stade où en sont les réalisateurs de ce journal, je crois qu'ils feraient mieux de consacrer leur temps à des choses plus essentielles, comme savoir calculer la hauteur d'une lettrine, par exemple.

Quant à la composition de l'ours!... La mention de *Lure Info* est-elle vraiment nécessaire ici? Sa suppression aurait évité de couper *Jean-Paul Martin*.

Jugements, critiques, etc.

Rubrique « Dans les médias » (page 3), comment doit-on lire cette brève (ainsi composée) : « **Le Brouillon** est presque illisible! Son impression laisse à désirer, justement : la livraison de mai du journal de l'Office potentiel de l'aculturelle de Forcalquier est consacré au Festival des arts érotiques. Pour lire complètement l'article "Du l'art foutrement cochon", il suffit de s'abonner! » Le « journaliste » est-il indigné par la mauvaise impression... de cette publication ou bien cherche-t-il à nous expliquer que le résultat est voulu par ses concepteurs, eu égard au sujet traité?

Le paragraphe suivant, lui, ne souffre aucune ambiguïté : « *La dégradation de la composition typographique — l'abandon du œ, des espaces légers à divers signes de ponctuation (...) — me paraît autrement plus grave que la prise en compte de modifications orthographiques inscrites, à quelques exceptions près, peut-être, dans l'évolution de la langue* », écrit **Roger Chatelain** dans le numéro 8 du *Gutenberg*. (Ainsi composé¹.)

C'est très bien de citer R. Chatelain, mais n'est-ce pas mieux de mettre en pratique ce qu'il dit! Je ne pouvais espérer meilleure introduction à ce qui suit.

Coquilles, erreurs de composition, etc.²

Interlettrage. P. 2-c. 1-l. 15 : était-il vraiment nécessaire de diminuer l'interlettrage. P. 2-c. 4-l. 13 : Sous-interlettrage irrégulier, etc.

1. Guillemets + italique. Je l'ai déjà dit dans la première partie de ce rapport, le tiret demi-cadratiné (—) est préférable ici au tiret cadratiné (—). Composer [...] et non (...): l'usage des parenthèses appartient à l'auteur, celui des crochets à l'éditeur, etc. Mettre *modification* au pluriel. N'est-ce pas plutôt **de** et non **du** *Gutenberg* qu'il fallait écrire? Bref, un festival!

2. Ici, j'ai adopté les conventions suivantes : P. 1-c. 2-l. 9, pour page 1, 2^e colonne, ligne 9.

Supérieur/exposant. P. 2-c. 1-l. 1 et P. 4-c. 1-l. 39 : confusion entre supérieur et exposant. Quant au paramétrage des exposants?...

Ponctuation. P. 2-c. 1-l. 26 et l. 29 : mettre une « fine » devant !. P. 2-c. 1-l. 34 : supprimer l'espace avant). P. 2-c. 3-l. 29-30 : mettre une virgule après *Wagenbreth* et un point après *Carson*). P. 2-c. 3-l. 34 : mettre une espace insécable devant le deux-points. P. 2-c. 3-l. 56 : mettre une « fine » devant !.

P. 3-c. 2-l. 16 : blanc aberrant devant !. P. 3-c. 3-l. 40 : ne pas mettre de point après la signature. P. 3-c. 4-l. 2 et l. 10 : mettre une « fine » devant !. P. 3-c. 4-l. 31 : mettre une virgule après le guillemet fermant.

P. 4-c. 1-l. 4 : que fait ce deux-points, seul, en début de ligne ?

P. 4-c. 1-l. 44 : *titres; et, (?)*. P. 4-c. 3-l. 4 : en France, la valeur de l'espace est identique avant et après le deux-points. P. 4-c. 3-l. 28-31 : je l'ai maintes fois répété, préférer le tiret demi-cadratiné (—) au tiret cadratiné (—). P. 4-c. 3-l. 53 : ne pas mettre de point après la signature. P. 4-c. 4 : quelle homogénéité dans la composition du deux-points. P. 4-c. 3-l. 45 : mettre une « fine » devant ;. Ours : bravo pour la ponctuation.

Lignes lavées (blanches). P. 2-c. 2-l. 4-5 (avec deux *le* en fin de ligne) et l. 16-18 : pourtant facile à éviter ici. P. 2-c. 2-l. 58-59. P. 2-c. 3-l. 11-17. P. 2-c. 3-l. 25-26.

P. 3-c. 2-l. 11 : pourtant facile à éviter ici. P. 3-c. 2-l. 23 : pourtant facile à éviter ici (il suffisait de chasser le *et* à la ligne suivante).

P. 3-c. 4-l. 45-47.

P. 4-c. 2-l. 14. P. 4-c. 2-l. 43, etc.

Incidents de composition. P. 2-c. 2-l. 23 : mettre *spé* de « spécialiste » en maigre. P. 2-c. 2-l. 26 : mettre *Substances* entre guillemets ou en italique. P. 2-c. 2-l. 46 : *déconstruite* ne devrait-il pas être composé en gras ? P. 2-c. 2-l. 48-50 : deux *de* en fin de ligne, pourtant facile à éviter ici, la ligne 50 étant blanche. P. 2-c. 2-l. 55 : *Vues de presse* ne devrait-il pas être composé entre guillemets ou en italique ? P. 2-c. 2-l. 63 : vraiment du n'importe-quoi. P. 2-c. 3-l. 17 : mettre *Il mettait l'accent sur* en maigre. P. 2-c. 3-l. 45 : division de mot malsonnante. P. 2-c. 3-l. 52-53 : *primées* doit être composé entièrement en gras.

P. 3-c. 2-l. 1-3 : pour obtenir cela, il faut vraiment le vouloir; en chassant *de* sur la troisième ligne, la composition ne s'en porterait-elle pas mieux ? P. 3-c. 3-l. 22-23 : *David/David*. P. 3-c. 4-l. 11-13 : composer *Les Arts au soleil* entre guillemets ou en italique; *boulevard* peut s'abrégier ici, ce qui évitera cette ligne lavée. P. 3-c. 4-l. 42-43 : blanchir entre ces deux lignes, comme aux autres paragraphes. P. 3-c. 4-l. 46 : supprimer le guillemet ouvrant («) ou alors mettre le texte qui suit en romain. P. 3-c. 4-l. 54 : que font ». en début de ligne ? Ici, supprimer le guillemet fermant. P. 3-c. 4-l. 56 : choisir entre les guillemets ou l'italique (redondance typographique).

P. 4-c. 1-l. 6 : IRHT aurait dû être composé encore plus gros. Par ailleurs, je ne suis pas certain que tout le monde sait ce que signifie ce sigle. P. 4-c. 1-l. 15 : supprimer un point. P. 4-c. 1-l. 34-35 : *la/la*. P. 4-c. 1-l. 39-40 : *XVIII^e et siècle* ne doivent pas être coupés. P. 4-c. 2-l. 37 : forcer la justification de la ligne

(XPress fait cela très bien en automatique). P. 4-c. 3-l. 35 à fin : bravo pour la composition (il est vrai que la longueur de la ligne...). Ours : aérer entre les paragraphes ; il me semble que la place ne manque pas.

Anglicismes. P. 2-c. 2-l. 30-31 : écrire *bœuf en conserve* plutôt que *corned-beef* (avec trait d'union).

Coquilles, français, etc. P. 2-c. 2-l. 38 : *quelques* et non *quelque*. P. 2-c. 4-l. 10 : *années soixante* et non *années 60*. P. 2-c. 4-l. 18 : *etc.* et non *etc...* P. 3-c. 3-l. 9 : *Pepsi-Cola* et non *Pepsi Cola* ; *Coca-Cola* et non *Coca Cola* (ce sont des marques déposées). P. 3-c. 4-l. 19 : *modifications* et non *modification*. P. 3-c. 4-l. 42 : *l'audiovisuel* et non *d'audiovisuel*. P. 4-c. 1-l. 36-38 : « [...] des capitales initiales (étymologiquement, ces deux mots font pléonasme) », dans ce cas, pourquoi employer cette expression ? P. 4-c. 2-l. 30 : *Propor-tione* ou *Proporzione* ? Mettre ce titre en italique. P. 4-c. 4-l. 51 : *Général* et non *général*. Ours : *photos* et non *Photos* ; mettre un point après *Palm*, ou le supprimer ailleurs.

Encart

Recto. Là encore, bravo pour les habillages, les divisions de mot, les coupures de texte, etc. :

1. Elle est mignonne celle-là.

end à ten-/dance gra-/phico-cul-¹/turelle, du/8 au 11/mai. Pre- [...]

Pourquoi cette ligne blanche après *nous* ? Ce grand blanc devant à la bonne *ambiance du séjour* ?

Le « 75 » : tout le monde ne sait pas que ce septante-cinq en VO se rapporte à l'École supérieure de l'image de Bruxelles.

Côté coquilles... : *quelques-uns* et non *quelques uns* ; *hélas!* et non *hélas* ; *musée d'Art moderne* et non *musée d'art moderne* ; mettre un point-virgule après *accueil* ; la division de *Plantin-Moretus*. ne pouvait-elle pas être évitée ici ? D'autant qu'il s'agit d'un nom propre. Dans ce pavé de texte, comme dans les précédents, les fins de ligne sont à la hauteur du talent du compositeur.

Verso. Mêmes remarques que pour le recto : faire autant que possible des coupures logiques, sémantiques, etc. Pourquoi ce blanc avant la dernière ligne ?

Côté coquilles... : mettre un point-virgule ou un point après *Deroeck* ; ligne 4, ici j'aurai mis des points-virgules et non des virgules ; un peu de logique, pourquoi *Centre de la gravure et de l'image* mais *musée royal de Mariemont* ? Supprimer la virgule après *vivante*.

Qu'est-ce qu'un *restaurant alternatif* ?

PUBLICITÉS

Affiche : Rencontres de calligraphie

Son verso comporte plus de quarante coups de crayon : *Lurs-en-Provence* et non *Lurs en Provence* ; *École de Lure* et non *Ecole de Lure* ; *Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence* et non *Conseil Général des Alpes de Haute-Provence* (deux fautes) ; *Cinquièmes Rencontres de Calligraphie* (majusculinite ou idolâtrie ?) ; *Bourg-en-Bresse* et non *Bourg en Bresse* ; *août* et non *Août* (il est vrai que le mois d'août doit être sacré... pour un lursien !) ; *AOÛT* et non *AOUT* ; *Archives départementales* et non *Archives Départementales* ; préposition *À* avec accent, etc.

1. Voyons ce qu'écrivait Rémy PEIGNOT à propos du *Futura*, dessiné par Paul Renner : « Le Futura est une linéale pure, sans déliés ni pleins, simplifiée à l'extrême. Les lettres – aberrantes pour les yeux des intellectuels du Bauhaus – comme le a, le g ou le u, qui pouvaient encore susciter le souvenir des anciennes ligatures dont elles gardaient les traces, furent abolies et remplacées par des lettres minima : a, g, u, purs produits du *design* appliqué à la lettre. Jamais un véritable typographe n'eût imaginé une telle chirurgie; c'était plutôt de l'esthétique industrielle avant la lettre appliquée à la typographie... » (« L'esprit des lettres », dans CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 150.) Merci au passage pour le « un véritable typographe ». Cela a dû faire très plaisir à Paul Renner. Par contre, le *Bifur* de Cassandre...

ILLISIBLE

« Mais Cassandre allait aussi, et surtout, devenir l'inventeur de l'affiche moderne où la lettre et l'image confondues nous "font signe".

Le *Bifur* résume toutes ces recherches issues du cubisme. « *Bifur*, écrit Cassandre, a été conçu comme un signal de chemin de fer..., caractère de publicité, il a été dessiné pour imprimer un mot, un mot tout seul, un mot affiche (texte de présentation du *Bifur* par Cassandre, *Arts et Métiers graphiques*, n° 9, 1928). » Le *Bifur* voulait-il être à la lettre ce que *Les Demoiselles d'Avignon* furent à la peinture?... (R. PEIGNOT, *ouvr. cit.*, p. 150.) » Dois-je commenter!

2. Certains cadres de cette association m'ont traité de « vaniteux »; tout mon travail ne serait que « vanité »... « N'avez-vous donc rien de mieux à faire ? », etc. Si, mais j'ai aussi du civisme. L'un d'eux, sans doute désabusé, m'a d'ailleurs dit que « tout cela ne servait à rien... qu'à Lurs même, tout ce qui se disait ou se faisait n'était, là aussi, que vanités, etc. » Dois-je prendre sa dernière remarque pour de la lucidité?

Pourquoi *Musée de l'Imprimerie de Lyon*, alors qu'ailleurs! Pourquoi *IRHT* mais *A.C.I.* Que signifie ce sigle?

Bonne nouvelle pour les « retraités, conjoints ou demandeurs d'emploi » : s'ils s'inscrivent après [le] 15 juillet, ils devront régler - 600 F (si je comprends bien, non seulement ce sera gratuit pour eux après cette date mais ils vont recevoir de l'argent!). (Apparemment, rien n'a été prévu pour un « bénévole » comme moi. Ça, ce n'est pas juste!)

Bref, un festival!

Programme des Rencontres 97

Il n'y a pas à dire, il y a du mouvement... Ce programme se veut avant tout ludique, avant-gardiste... Pas question d'être « coincé ». Les lecteurs ne doivent pas rester inactifs mais, c'est le cas de le dire, produire du (participer au) sens...

Passons sur la couleur, la lisibilité, etc.

Côté typo, l'exemple reproduit ci-dessous montre bien la supériorité, l'élégance... de la tradition latine :

Marc Lombier, président des Rencontres

internationales de Lure

Louis Vollaire, coordinateur de la session

Les lecteurs peuvent également apprécier à quel point l'opérateur a le sens de l'espace (pourquoi ce blanc au-dessus d'*internationales de Lure*?). Par ailleurs, ce type de caractères se prête bien à l'accentuation des capitales¹ : GÉRARD BLANCHARD, ARMAND BÉHAR, etc. Il est vrai qu'à certaines époques de la typographie, par respect du français... Enfin, que signifie AILE D'ÉTÉ?

Côté coquilles... : ici *conseil général*; 69 005 Lyon ; majusculinite ; TÉL sans point abréviatif, etc.

Mauvaise nouvelle : ici, tout le monde paie, même les moins de 26 ans. Dommage pour eux!

Que dire de plus face à un tel gâchis, de telles aberrations. Peut-on encore parler de respect du lecteur ? Quant à faire remarquer leurs erreurs à de tels « professionnels », n'y comptez pas; comme moi, vous vous feriez insulter².

Dans nos sociétés démocratiques, technocratiques, ploutocratiques..., il est souvent question d'écologie, d'éthique, etc. À une époque où une loi est promulguée chaque fois qu'un problème se pose, très certainement existera-t-il un jour pour nos professions un organisme semblable à celui de l'ordre des médecins pour mettre fin (?) à toute cette pollution visuelle, culturelle..., et poursuivre les jean-foutre pour « exercice illégal de la typographie ». Car c'est à pareils remèdes, pareilles solutions, que conduisent inévitablement le mésusage de la liberté, l'absence de conscience, de lucidité quant à sa compétence, etc.

Dans l'immédiat – en France – n'attendons aucun progrès dans ce domaine tant que la défense... de la typographie sera entre les mains de pareils sous-doués et de tels irresponsables.

Postface

La qualité de la langue contribue elle aussi, il est temps de s'en apercevoir, à la qualité de la vie¹.

Jacques CHIRAC

1. ARCI, *En français... dans le texte*, jubilé de l'Association romande des correcteurs d'imprimerie, 1944-1994, p. 130.

À l'origine, je n'avais pas prévu d'écrire ce rapport en deux temps. Je ne pensais pas davantage lui donner cette forme et de tels développements. L'idée m'en est venue à mesure que progressaient mes investigations. Quoiqu'il en soit, cette formule m'aura permis d'approfondir le sujet grâce aux documents et témoignages que j'ai reçus.

Dans les pages qui suivent, j'aborde plusieurs thèmes, sans trop chercher à les relier entre eux. Tout d'abord, je rends compte des comportements et réactions, je réponds aux questions..., un peu à la manière d'une lettre ouverte, d'une libre réponse. La deuxième partie est plus technique : j'analyse brièvement les manuels de Bernadette Donay, je reviens sur certains points, etc.

ACCUEIL DU RAPPORT

« Qui êtes-vous ? » — « D'où sortez-vous ? » — « Quel est votre parcours ? » — J'ai même eu droit à : « Quel âge avez-vous ? Je me suis dit : "Ou c'est quelqu'un de mon âge, ou c'est un petit génie de 20-25 ans !" » — « Votre avis est très précieux, vous savez. Ce qui est intéressant avec vous, c'est que vous êtes à la fois à l'intérieur et à l'extérieur². On a besoin de gens comme vous, qui ont un regard neuf sur notre profession. Vos critiques sont très intéressantes... »

Ce fut la première réaction. Mon interlocuteur m'a entretenu au téléphone pendant plus de deux heures. Cet entretien téléphonique sera suivi de deux autres. Le ton deviendra progressivement agressif, ses propos insultants : « Vous n'êtes pas très pédagogue. Et vous êtes psychologue ! » — « Qu'en dit votre femme ? », etc.

D'autres lursiens me tiendront sensiblement le même langage. Chez certains, l'agressivité sera immédiate : on ne touche pas aux « maîtres », aux membres du clan. La dernière personne que j'ai eue au téléphone m'a d'ailleurs dit ceci : « Je ne répondrai pas à votre rapport. Plutôt que de vous attaquer aux copains, vous feriez mieux de vous en prendre aux administrations... Vous comprenez, ils font ce qu'ils peuvent ; ceux qui s'occupent de *Lure info* sont des bénévoles, etc. »

Voilà, en bref, pour les lursiens de base. Voyons maintenant ce qu'en pensent les « maîtres ». Je précise qu'un seul d'entre eux a eu la courtoisie de me téléphoner³. Écoutons-le : « Je suis d'accord avec

2. Là je suis très flatté. Quel pouvoir ! Quand je pense que des êtres passent toute une vie à acquérir de telles facultés. Comme le disent les sages de l'Inde : « Il est difficile de passer dans la rue et, dans le même temps, de se voir passer par la fenêtre. Pourtant, il existe une solution. Même chose dans le zen : « Là où il y a une impasse, il y a une issue. » Deux lursiens m'ont tenu le même discours. Qui a influencé l'autre ? Cela dit, une chose m'étonne : comment peuvent-ils se comporter comme ils le font envers quelqu'un d'aussi remarquable ?

3. En dehors de cette personne, des auteurs et éditeurs à qui ce rapport a été adressé, seule l'Afnor a répondu (voir ci-après, p. 72). Bien entendu, je ne parle pas ici de celles et ceux qui manifestent de l'intérêt pour mon travail.

1. Par contre, les allusions ne manqueront pas.

2. Sans réaction de leur part, j'ai pris l'initiative de leur téléphoner.

3. Cette remarque m'a beaucoup amusé. Qui plus est, elle ne manque pas de pertinence. Si j'avais la prétention de cette personne, je lui répondrais, qu'effectivement, je n'ai pas fait tout ce travail pour jouer les seconds rôles.

4. Dans la mesure du possible, je ne donne jamais le nom de ceux avec qui je converse. Libre à eux de répéter publiquement ce qu'ils me disent en privé.

5. Le lecteur notera toutefois le ton prudent... utilisé par l'auteur.

6. Si j'ai adressé ce rapport aux personnes que j'ai mises en cause, ce n'est pas tant pour me faire comprendre d'elles que pour leur témoigner, d'une part mon désaccord et mon indignation, d'autre part les prévenir qu'à mon modeste niveau je mettrai tout en œuvre pour mettre fin à cette pollution. Elles ne l'ont pas compris. Dommage!

7. Sur un autre plan, on retrouve un procédé semblable dans certains arts martiaux, comme l'aïkido par exemple : on n'utilise pas sa propre force mais celle de l'adversaire.

ce que vous écrivez, mais je suis très ennuyé... Je ne peux pas vous l'écrire. Comprenez-moi, ce sont des amis de trente ou quarante ans... ».

Quant aux autres, aucun ne s'attaquera directement à ce que j'ai écrit¹, non parce qu'ils n'ont rien à dire – bien des points de mon rapport mériteraient d'être discutés, ce que j'attendais et attends toujours – mais alors pourquoi? Ce n'est pas à moi de répondre à cette question. Ce qui est sûr, c'est que ce rapport les dérange, d'où leurs propos téléphoniques² : « Au lieu de critiquer, mais faites donc! » — « Monsieur, quand on a votre compétence, on ne passe pas son temps à critiquer les autres, on fait soi-même. La vie est trop courte, le temps trop précieux; ni vous ni moi n'avons de temps à perdre! » — « Quelle vanité! Mais faites donc au lieu de critiquer. Où voulez-vous en venir à la fin? Si je comprends bien, ce que vous attendez de nous c'est, poussez-vous que je m'y mette³! Si c'est le cas, vous n'aviez pas besoin de vous donner tout ce mal. Vous êtes vaniteux, tout votre travail n'est que vanité. Même ce que nous faisons à Lurs n'est que vanité, tout cela ne sert à rien... » — « Même si ce que vous dites est vrai, ce n'est pas une raison pour critiquer les autres. », etc.

Dans cette population, je passe sur tous ceux qui, après avoir apprécié mon travail, prennent chaque jour un peu plus de distance. Carrière, carrière!...

Un confrère⁴, connaissant bien tout ce beau monde, me dit récemment : « Ce qu'il y a d'incroyable avec eux, c'est que s'ils passent leur temps à se critiquer, ils ne le feront jamais par écrit. Que n'ai-je entendu sur François Richaudeau, par exemple. Et pourtant, personne n'a rien dit lorsqu'il a publié ses ouvrages. »

Et puis, il y a ceux qui soutiennent mon action, parfois – il est vrai – de très loin. Comme certains me le disent : « Tu ne vas pas te faire que des amis! », alors on attend de voir... — « C'est bien d'avoir écrit ce rapport. Ces gens-là ont besoin d'être remis à leur place de temps en temps. Vous dites bien haut ce que d'autres pensent tout bas et aimeraient pouvoir dire. » — « Votre rapport m'intéresse beaucoup parce qu'il n'y a pas que des critiques. Vous nous rappelez des choses qui, il faut bien le reconnaître, se perdent un peu plus chaque jour. » — « Je suis impressionné par l'ampleur et la qualité de votre travail et vous en félicite. » — « J'admire la précision et la méticulosité de vos recherches. » — « Tes documents sont passionnants et très rigoureux. » — Certains ne manquent pas d'humour (heureusement) : « J'ai bien peur qu'on ne vous encourage à émigrer plus tôt que vous ne le pensez. »

Partisans et non-partisans se rejoignent parfois sur un point : le ton que j'ai donné à ce rapport. Je ne citerai qu'un seul exemple, car il résume parfaitement les opinions exprimées : « Tes documents sont passionnants et très rigoureux. Mais... je suis un peu gêné par leur finalité et/ou par le ton que tu y mets. Même si on a raison, il ne faut parfois pas enfoncer le clou trop loin. J'ai peur que ton agressivité, ou ta rigueur⁵, ne soit pas bien perçue, irrite, etc. ¶ Tu œuvres, très bien, en franc-tireur. Moi aussi. Ce n'est probablement pas la façon de se faire comprendre⁶. »

Comme je l'ai écrit dans l'*Avertissement*, j'ai utilisé la technique du *miroir*⁷ pour rédiger ce rapport. Et je dois avouer que, sur ce plan,

1. La démocratisation n'a jamais été une cause mais une conséquence, et ce dans quelque domaine que ce soit. Développer le sujet dépasse le cadre de ce rapport mais je donnerai quelques points de repère. Si, pour le plus grand nombre, la démocratie (basée sur le capital dans les pays industrialisés) est la panacée universelle en matière de gouvernement, pour d'autres, elle représente, avec le communisme, l'avvers et le revers de la même médaille, et conduisent à la même aliénation de l'homme, à ceci près que c'est plus difficile à discerner dans un régime démocratique. Winston Churchill le savait : « La démocratie n'est pas le régime politique idéal, mais on n'a pas trouvé mieux. » Propos que l'on peut tolérer dans la bouche de l'homme de la rue, mais certainement pas dans celle d'un chef d'État. Quel aveu d'impuissance ! Ce qu'expriment également deux prélats de l'Église orthodoxe : « Aucun des régimes politiques humains – *monarchie*, où c'est un seul qui décide; *oligarchie*, où quelques-uns décident; *démocratie*, où la majorité décide – ne convient à l'Église, où l'unanimité des fidèles unis au Christ décide. Or cette mentalité collégiale qui était celle des Apôtres, cette unité du chœur apostolique, disparaît dans l'Église catholique, remplacée par une monarchie, celle du pape, qui peut décider seul (*motu proprio*) ou comme tête du corps épiscopal, mais qui reste toujours l'instance suprême et, en définitive, au-dessus de la communauté des fidèles (Évêque PHOTIOS, archimandrite PHILARÈTE, *Le nouveau catéchisme contre la foi des Pères (une réponse orthodoxe)*, coll. « La lumière du Thabor », éd. L'Âge d'homme, Lausanne, 1993, p. 41). » Ce qui conduit inévitablement à des propos comme celui-ci : « Mieux vaut se tromper avec le pape qu'avoir raison contre lui. » On ne saurait mieux nier la personne. Raison pour laquelle il ne saurait y avoir de *démocratie chrétienne* : il n'y a pas d'exclus... dans le corps du Christ. Comment passe-t-on de l'idéal chrétien à la dictature ? Par le « policiage », chaque fois que le dogme l'emporte sur la vie. Car ne nous y trompons pas, la démocratie, grande pourvoyeuse de polices en tous genres, engendre les régimes totalitaires, type « Front national ». De tels régimes reproduisent inévitablement le même schéma (voir le tableau ci-contre établi par Jacques de la Rocheterie, *Cours de psychologie jungienne*). Certains ne ►

c'est une totale réussite. Deux de mes correcteurs ne supportent pas le procédé, cela les irrite au plus haut point. Ce qui, concernant l'un d'eux, a étonné un autre de mes correcteurs : « Sa réaction est vraiment curieuse car, lorsqu'il était en activité, il se comportait de la même façon, tenait le même discours... » Le mauvais psychologue que je suis a alors expliqué à cet ami que ce type de réactions était tout à fait naturel. Que tous ceux qui me reprochaient le ton de mon rapport avaient précisément le même comportement, tenaient les mêmes propos. Prenons un fumeur, par exemple, il ne supportera pas que quelqu'un fume à côté de lui s'il ne fume pas lui-même. Mais laissons cela. Je pense que c'est un terrain sur lequel mes « adversaires » ne devraient pas insister. Il me semble avoir donné suffisamment d'exemples de propos inacceptables (voir également le paragraphe : *Jugements, propos injurieux...*, page 72).

Je n'ai pas écrit ce rapport pour plaire, mais pour sensibiliser ceux qui peuvent l'être encore à un grave problème. « Qu'y a-t-il de grave ? », m'ont demandé certains. Depuis vingt ans que je suis dans le métier, je n'ai cessé d'entendre les professionnels se plaindre, avec cette fâcheuse manie qu'ont ceux qui échouent de se chercher un bouc émissaire. Quand ce n'est pas la technique qui est mise en cause (photocomposition, PAO...), ce sont les hommes (secrétaires, dactylographes...). Aujourd'hui, la démocratisation serait cause de tout¹, et que sais-je encore. Je ne dénonce rien de tel dans ce rapport.

CATHOLICISME ★	NAZISME	COMMUNISME
Pape infaillible	Hitler infaillible	Staline infaillible
La Bible	<i>Mein Kampf</i>	<i>Das Kapital</i>
« Adieu, Grüss Got »	« Heil Hitler »	Applaudir au nom de Staline
La croix chrétienne	Le swastika	Faucille et marteau en croix
Le signe de la croix	La main levée	Le poing levé
Processions et bannières	Défilés et enseignes	Défilés et drapeaux
Martyrs et héros	« Horst Wesel »	« Stakanow »
Inquisition, délation, torture	Gestapo, délation, torture	Guépéou, délation, torture
« Mes frères »	—	« Camarades »
L'Église	Le Parti	Le Parti
Clergé	Délégués du Parti	Commissaires du Peuple
Les missionnaires	Les militants	Les militants
Offices obligatoires, sermons	Conférences obligatoires	Conférences obligatoires
Quêtes (voire à certaines époques <i>indulgences</i> ...)	Dons « volontaires » obligatoires	Dons « volontaires » obligatoires
Patronages	Jeunesses hitlériennes	« Komsomols »
Propagation de la foi catholique	Propagande	Propagande
La force diabolique à vaincre	Le communisme à vaincre	Le fascisme à vaincre
La confession	—	L'autocritique publique
L'espoir d'un Paradis	L'ordre nouveau pour 1 000 ans	Le paradis socialiste

★ Ici, c'est plus le césaro-papisme qui est mis en cause que le catholicisme. [Note de l'auteur.]

manqueront pas de me dire : quel rapport cela a-t-il avec le sujet ? Il en a plus qu'on ne l'imagine. Quelques exemples. Toutes proportions gardées, dans l'imprimerie – il n'y a pas encore très longtemps – la France disposait du parc machines le plus important au monde. Car pour tous les professionnels épris de liberté..., il fallait à tout prix échapper à l'hégémonie du Syndicat du livre, d'où la prolifération des petits ateliers. Ainsi, cette société de composition de la Région parisienne qui, pour ne pas être soumise aux conventions collectives du Livre, a débuté son activité en s'équipant de compocartes – matériel classé dans la catégorie « bureautique ». La « tornade PAO » aura au moins eu le mérite de mettre fin à ce monopole. Car dans les syndicats français, certains membres sont plus que perturbés. Dans la première partie, page 20, note 1, j'ai fait allusion aux cadences syndicales en matière de composition. Nombreux sont ceux qui, à l'époque, furent menacés de représailles au cas où ils ne respecteraient pas lesdites cadences. Mais il y a plus grave. Il y a environ 20-25 ans, un de mes clients pratiquait le tennis. Certains membres du syndicat lui firent comprendre que c'était un sport de nantis, que cela faisait désordre dans le paysage, etc., donc qu'il lui fallait l'abandonner pour le football ou le rugby, ce qu'il a fait. Comment appelez cela ? Je pourrais également évoquer tout ce que ces syndicats ont fait et font encore parfois endurer aux vendeurs de matériels. Comme le faisait remarquer le général de Gaulle : « Comment gouverner un pays où il y a plus de trois cents sortes de camemberts. » Il n'y a pas très longtemps, Jacques Chirac ne dit pas autre chose : « Ce pays est ingouvernable. » Restons-en là !

1. Un de mes professeurs de psychologie aimait à nous répéter que « sur une étiquette il y a toujours un côté qui colle et un côté qui ne colle pas, et que ceux qui ont la fâcheuse habitude de coller des étiquettes aux autres mettent précisément en valeur le côté qui ne colle pas. » Un psychanalyste parlerait de « projection ».

2. Voir première partie, pages 17-18.

3. Voir ci-après, pages 94 et suivantes.

4. Pour ceux qui sortent d'Estienne, généralement la mention de ce seul nom suffit, comme à leurs collègues

Mes études critiques ne visent pas le travail réalisé par les « banlieusards de la PAO », mais par des gens du métier, dont certains sont aujourd'hui à la retraite, ce qui signifie qu'ils ont été formés à la vieille école : celle du plomb. Comment avec de tels manuels, de tels codes..., les micro-éditeurs en herbe pourraient faire un travail de qualité. Et pourtant, nombre d'entre eux n'ont aucune difficulté à faire aussi bien sinon mieux que ceux qui ont la prétention de les enseigner.

Que penser également de tous ceux qui font la promotion de tels ouvrages. L'un d'eux, qui semble apprécier mon travail, m'a fait parvenir seize pages de critiques du *Dictionnaire* de Louis Guéry, ce qui ne l'empêche de le recommander aux lecteurs de sa revue, alors les donneurs de leçons¹ !... Avant de critiquer ma méthode, les gens feraient mieux de s'informer d'abord. Quelques exemples.

J'ai rendu visite à Bernard Girard dès la sortie de son livre. J'ai passé une demi-journée avec lui pour essayer de comprendre. Je lui ai même proposé mon aide, qu'il s'est d'ailleurs empressé d'accepter. Quelques jours après, c'est sans vergogne qu'il dénigra, avant sa parution, le livre d'un de mes confrères, celui d'Alain Leterrier².

Bien d'autres auteurs ont bénéficié du même traitement. Prenons Bernadette Donay³, par exemple ? Avec elle, j'ai eu recours à plusieurs moyens : intervention de collègues que nous avions en commun, etc. Rien n'y a fait. « C'est qui, lui ? Non mais pour qui se prend-il ?, etc. » Bref, combien parmi vous ont entendu parler de mes critiques ? Si j'avais l'agressivité... que l'on me prête, il me semble que cela se saurait !

Autre exemple. J'ai eu pendant des années un prospect, du genre de ceux que l'on traîne de salon en salon, qui vous font perdre votre temps et qui n'achètent jamais rien. Il finit quand même par créer son atelier de PAO et à s'équiper de Macintosh et de l'incontournable XPress. Comme c'était la mode des journaux d'entreprise, il a bien entendu créé le sien et s'est empressé de me l'adresser. Lorsque j'en pris connaissance, j'ai eu une crise de fou rire. Il nous expliquait qu'il était diplômé de l'École **supérieure**⁴ Estienne, que son personnel était vraiment ce qu'il y avait de mieux sur le marché, etc. Dans le paragraphe qui vantait les mérites de sa correctrice (quelques lignes), j'ai relevé pas moins de dix fautes. J'ai commenté en marge : « Elle devait être absente ce jour-là ! » Bref, je lui fis parvenir mes corrections, sans d'autre commentaire que celui ci-dessus. La réaction fut immédiate : « Monsieur Méron, qu'est-ce que je vous ai fait ? » Rendez service aux gens, ils vous le reprochent.

Dernier exemple : dans une formation à un logiciel de composition et de mise en pages, se trouvait là une stagiaire qui ne connaissait rien à la micro-informatique, et qui donc n'avait pas à être là. Le stage terminé, je fus mis en cause⁵ par cette dernière et son employeur, qui refusait de payer le stage. J'ai donc demandé à le rencontrer ainsi que sa secrétaire en présence d'un témoin. La personne qui m'accompagna fut le commercial qui avait en charge ce dossier. Après discussion, l'employeur reconnut avoir commis seul

de Centrale, de Polytechnique, etc.

en accord avec le directeur technique de l'organisme de formation, j'avais privilégié, à ses dépens, la formation des cinq autres stagiaires.

5. En fait, la secrétaire s'était plaint auprès de son employeur de ce que,

1. Je précise que j'avais quand même 45 ans au moment des faits et que mon interlocuteur n'avait que quelques années de plus que moi.

2. Et après on s'étonne que les tribunaux croulent sous les dossiers. Des réflexions de ce genre, je les ai entendues des dizaines de fois.

3. AFNOR, lettre du 14 mai 1997, signée Gildas Bourdais, du département « Marketing/Développement ».

4. Un certain nombre de personnes m'ont demandé si les auteurs et éditeurs mis en cause s'étaient manifestés. Lorsque je leur ai dit que seule l'Afnor s'était exprimée – et encore pour partie, car j'attends toujours que les responsables de la norme NF Z II-001 de juillet 1982 le fassent – les réactions varièrent en fonction de l'expérience qu'elles avaient de ce milieu : certaines furent surprises, d'autres non. Un confrère m'apprit que lorsqu'il était plus jeune il avait fait le même type de travail que moi dans son pays. La réaction des personnes qu'il avait mises en cause fut : « Jeune homme, voici votre fauteuil ! » Ce à quoi je lui ai répondu qu'il y avait une grande différence entre lui et moi : je vis en France, dans un pays où une majorité écrasante de gens passent plus de temps à se persuader qu'ils sont les meilleurs qu'à être performants. Il ne s'agit pas là d'un jugement mais de faits. Et comme aimait à le dire Victor Hugo : « On ne peut pas dire à un fait va-t-en ! » Je développe le sujet dans le paragraphe *Histoire et technique*, et plus particulièrement page 82.

5. Je tiens à préciser que je ne suis pas un Latin. Mes origines sont à la fois celtes et gauloises. Comme mes ancêtres, je ne crains qu'une seule chose : que le Ciel me tombe sur la tête.

6. Raymond GID, « A l'heure où le plomb devient lumière », dans CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière (Essai sur la typographie & la communication écrite)*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 8.

7. Les exemples qui suivent sont tirés de David OGILVY, *La publicité selon Ogilvy*, traduit par Elie Vannier, Dunod, Paris, 1984.

l'erreur d'envoyer sa secrétaire suivre un tel stage. Après s'être assuré que je ne porterai pas plainte, le ton changea : « Monsieur, vous êtes encore jeune¹, vous verrez, en vieillissant vous deviendrez plus philosophe, vous accorderez moins d'importance à ce genre de choses. » Après lui avoir fait remarquer que ce rapport pouvait nuire à ma carrière, que les propos tenus par sa secrétaire étaient inadmissibles, il me rétorqua : « Monsieur, nous vivons dans un pays de droit. Ma secrétaire a donc le droit de dire ou d'écrire ce qu'elle veut. C'est comme cela. Ni vous ni moi n'y pouvons quelque chose !... Libre à vous de porter plainte². » Craignant une réaction de ma part, la personne qui m'accompagnait – médusée – m'engagea à prendre congé au plus vite. Une fois dehors, elle me dit : « J'admire votre sang-froid. À votre place je ne sais pas ce que j'aurais fait. » Face à de telles personnes, il n'y a qu'une attitude possible : le silence.

Non, avec les gens de mauvaise foi, vous pouvez prendre le ton que vous voulez, adopter le comportement *ad hoc*..., rien n'y fera.

Comme je l'ai déjà dit, des auteurs et éditeurs à qui j'ai adressé ce rapport, seule l'Afnor a eu la courtoisie de me répondre : « Votre rapport *Qualité et typographie* est manifestement d'un grand intérêt dans ce domaine difficile, et nous ne pouvons que reconnaître la pertinence de vos critiques visant le livre de Bernard Girard, *Le Guide de l'édition d'entreprise*. En fait, nous sommes conscients des défauts de ce guide, ainsi que d'autres titres parus à une époque où notre activité d'édition avait été développée sans doute un peu trop rapidement, sans nous entourer de toutes les compétences nécessaires. Ce guide, paru en novembre 1987, est à présent retiré du catalogue de l'Afnor³. » Réaction intelligente et sobre d'une personne responsable. Quelle leçon pour celles et ceux qui se sont tus⁴ !... Quant à moi, je continuerai à faire mon travail et mon devoir, que cela plaise ou non, et ce malgré les critiques, les insultes, les intimidations⁵, etc.

JUGEMENTS, PROPOS INJURIEUX...

« Pendant la session 1970 des Rencontres internationales de Lure, Maurice Girod, de la société **IBM France**, fait une conférence mémorable sur les premiers balbutiements du traitement de texte et de la mise en page informatique sur écran : on le traite de fou ! » Tels sont les faits rapportés par Yves Perrousseaux dans le premier tome de son manuel, page 45, et que j'ai reproduit dans l'étude qui lui est consacrée. Un de mes correcteurs m'a fait remarquer qu'il ne s'agit pas ici à proprement parler d'une insulte, mais que l'auteur fait plutôt amende honorable. Admettons que ce soit vrai. Mais les autres !... Quoi qu'il en soit, il y a quelque chose qui me gêne dans ce type de relation. L'auteur est membre de cette association. Je ne pense pas que ce soit à lui de colporter de tels propos. Par charité, je préfère taire les réflexions qui m'ont été faites par d'autres membres de ces Rencontres.

Raymond Gid définit ainsi le bien-dire : « être poli pour l'auteur⁶. » En dehors des exemples que j'ai déjà donnés tout au long de ce rapport, je livre à votre appréciation ceux ci-dessous⁷ :

- « Il y a toujours eu de bruyants cinglés à la lisière du monde publicitaire (p. 8). »

1. Dans ce rapport, j'ai parfois utilisé le mot *dégueulasse*, expression populaire signifiant pour le *Lexis* « dégoûtant, répugnant ». Le mot *merde*, quant à lui, est pour le même dictionnaire un « mot trivial, proscrit par les bien-séances, ainsi que ses dérivés ». Ici, on peut donc me reprocher une certaine réserve, de ne pas restituer fidèlement l'image que je cherche à mettre en évidence. Le mot par lui-même ne me gêne pas, à condition de l'utiliser avec talent. Malheureusement, tout le monde n'a pas celui de Rabelais. Après la récitation de son poème scatologique (chapitre des torcheculs de Gargantua, le jeune géant lance un juron ordurier : « Par la mer Dé ! » (qui paraît d'ailleurs trois fois dans le livre de « Gargantua »). « Ce juron révoltant d'impiété, en ce sens qu'il associe, en un jeu de mots terriblement blasphématoire, la matière la plus répugnante et la plus vile à la substance la plus délectable et la plus sublime (Mère de Dieu) [...] est tout à fait caractéristique de l'argot [...] qui utilise de telles "barrières" comme "dragons du seuil" pour éloigner de la pure doctrine les cœurs timorés et les caractères irrésolus, incapables de surmonter une épreuve. [Le Christ lui-même a toujours vomi les tièdes.] Le juron de Gargantua rappelle l'aphorisme fameux de la "Tabula smaragdina" : "Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas pour faire le mystère de la Chose unique", qui donne au futur adepte la notion de l'analogie universelle de l'être et celle de la participation de toutes choses au divin (Petrus Talemarius, *De l'architecture naturelle*, p. 267). » Voir également p. 122.

2. Après certains événements récents, il semblerait que cette question soit de nouveau à l'ordre du jour. Pour combien de temps ? Quel remède va être utilisé ? La loi bien sûr !

3. Frank LALOU, *La Calligraphie de l'Invisible*, coll. « L'Être et le Corps », Albin Michel, Paris, 1995, p. 14-15.

4. Pour qui s'intéresse aux progrès de la science, de tels propos font sourire (façon de parler). Je ne sais si Frank Lalou a entendu parler du clonage... Et ça ne va pas s'arrêter là. Parfois j'en arrive à me demander si le dieu des juifs (car pour eux, manifestement, ce n'est pas le même que celui des chrétiens) ne serait pas impuissant. Je pense que le temps n'est

- « Je cours le risque d'être montré du doigt par les imbéciles qui considèrent que toute technique publicitaire utilisée pendant plus de deux ans est *ipso facto* dépassée (p. 7). »
- « J'ai toujours été surpris par l'analphabétisme des hommes et des femmes qui cherchent du travail dans la publicité (p. 44). »
- « N'importe quel imbécile peut écrire une mauvaise publicité, mais il faut un génie pour ne pas toucher à une bonne (p. 67). »
- « KISS, abréviation de : "Keep it simple stupid." (*Faites simple, idiot.*), p. 88. »

Vous ne trouverez pas ces citations dans le texte principal, mais bien en évidence, en marge. Je ne pense pas que les jeunes qui envisagent de faire carrière dans la publicité auront toujours le même enthousiasme après avoir lu ces sentences à l'emporte-pièce.

« C'est de la merde ! » Véritable cri de guerre dans la profession, cette expression revient constamment et à tout propos¹.

Dans la première partie (pages 5-6), j'ai donné un exemple de cette manie qu'ont certains éditeurs et/ou auteurs de dénaturer les textes classiques. Aujourd'hui, je vais vous donner un exemple autrement plus grave du mésusage de la liberté d'expression².

L'extrait ci-dessous est tiré du livre de Frank Lalou, *La Calligraphie de l'Invisible* : « Ce que je voyais dans le Jésus de Thomas c'était un maître spirituel authentique, sans miracle, sans biographie mirobolante, sans aura surnaturelle, *sans naissance virginale inacceptable, sans mort suicidaire sur sa croix* [c'est moi qui souligne]. Peut-être était-ce mon sang juif qui me faisait apprécier ce Yéshouah sorti de son contexte purement chrétien. Le Jésus de l'Évangile de Thomas était un maître comme les grands maîtres de l'humanité, qui relatait aux gens qui l'entouraient son expérience spirituelle, comme l'avaient fait Bouddha, Simon Bar Yochai, maître Eckhart³. »

Comme je l'ai écrit à l'auteur et à l'éditeur : « Frank Lalou est **libre** de penser ce qu'il veut, mais il a le **devoir** de respecter les idées, croyances... de ses semblables. Ainsi, je ne vois pas en quoi la naissance virginale de Jésus serait *inacceptable*. J'ai une petite anecdote à ce sujet. À la fin d'une conférence donnée par Jean Rostand – célèbre biologiste dont les travaux sur la parthénogenèse sont connus du monde entier et qui ne peut être suspecté de bigoterie – une vieille dame lui posa la question suivante : "Que pensez-vous de la naissance virginale de Jésus-Christ ?" (*Rires dans la salle, etc.*) C'est avec beaucoup de sérieux, d'humour et de courtoisie que Jean Rostand lui répondit : "Madame, on a constaté des cas de parthénogenèse chez la cane, la femelle du canard. Or, il y a plus de chemin à parcourir des organismes monocellulaires à la cane que de la cane à la jeune fille, alors !..." Quant à parler de *mort suicidaire sur la croix*, je dois avouer que c'est la première fois que j'entends pareille affirmation⁴. ¶ N'est-ce pas taxer un peu vite tous ceux

plus très loin où l'un d'eux va écrire très sérieusement que ce que Dieu a fait n'est pas mal mais qu'il aurait pu mieux faire ou qu'il s'est trompé sur un certain nombre de points. Lorsque vous lisez certains exégètes juifs, on n'en est d'ailleurs pas très loin. Peut-être que la lecture du livre d'un juif

qui enseigne la physique à l'université de Bar-Ilan, celui du professeur Nathan Aviezer, *Au commencement... La création, la Bible et la science*, Éditions MJR, Genève (Suisse), 1990, permettra à Frank Lalou et ses semblables de retrouver le chemin de la prudence, de l'humilité et de la tolérance.

1. Frank LALOU, *ouvrage cité*, p. 75-76.

2. Comme l'écrivait Péguy : "Ce ne sont pas les juifs qui ont crucifié Jésus, ce sont nos péchés."

3. Autre exemple significatif. Pour la communauté scientifique internationale, le symbole mathématique de *somme directe* est : $\oplus$. Seulement voilà, ce symbole est composé d'un cercle et d'une **croix**. Pour certains intégristes juifs d'Israël, cela rappelle trop le christianisme, raison pour laquelle veulent-ils que le symbole de *somme directe* soit : $\odot$. Comme le dit Nina Catach à propos de la langue française : « Jusqu'où va-t-on aller ? »

4. Pas davantage au second courrier que je lui ai fait parvenir le 31 juillet.

5. Me prendre « dans le sens du poil » ne suffit pas.

6. Certains sont sans doute agacés par cette notion, toujours présente dans l'esprit d'un juif, de *peuple élu*. En fait, il n'y a pas lieu d'être agacé car tous les peuples de la terre prétendent être l'élu de leur(s) dieu(x). J'ai mis longtemps à comprendre que l'élection du peuple juif n'était pas de même nature et ce qu'elle signifiait réellement. Cette élection ne gêne nullement un chrétien orthodoxe par exemple. Pour la simple raison que le chrétien n'en est plus au stade de l'élection mais des épousailles : il est devenu fils de Dieu par la Grâce.

7. Raymond GID, « A l'heure où le plomb devient lumière », *ouvrage cité*, p. II.

8. Un exemple de mise en cause indirecte (extrait de N. CATACH, *L'orthographe*, coll. « que sais-je ? », PUF, Paris, 1997, page 86 : « V. G. Gak et P. Imbs [condamne] le corpus de base discuté choisi par René Thimonnier (le *Dictionnaire de l'Académie*), le choix arbitraire des points de réforme, bref l'absence de toute méthode scientifique [...] ». Connaissant R. Th., il était difficile à N. C. de remettre en cause directement son travail. Alors on fait appel aux copains, mais c'est dit : car le choix de la citation n'est pas arbitraire que je sache. Je traiterai ce sujet une autre fois, car la prétention de tous ces gens au scientifique!

qui nous ont précédé et qui ont confessé la naissance virginale et la mort de Jésus sur la croix d'imbécillité spirituelle?... Mais il y a plus grave et plus inquiétant : "Je n'ai jamais pu voir en Jésus qu'un juif et dans le christianisme une volonté acharnée de tuer ce juif afin de faire de lui quelque chose d'autre qu'un homme¹." Il me semble utile de rappeler à Frank Lalou un épisode peu glorieux de l'histoire contemporaine. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les nazis usaient, entre autres, du slogan suivant pour justifier l'extermination du peuple juif : "Ce sont les juifs qui ont crucifié le Christ." Il a fallu – et il faudra encore, la preuve! – toute l'énergie de personnes responsables pour démentir de tels propos². Malheureusement, c'est avec des slogans de ce genre que l'histoire se répète, que se perpétue l'incompréhension, la haine entre les peuples³. »

À ce jour, l'éditeur n'a toujours pas donné suite au courrier que je lui ai adressé le 3 juin dernier⁴. Il l'a toutefois transmis à l'auteur. Ce dernier m'a téléphoné fin juin, tout d'abord pour me remercier d'avoir écrit cette lettre, ensuite pour se justifier⁵. Parmi les arguments avancés : « Si vous saviez ce que disent certains rabbins des chrétiens! » Les gens perturbés existent sous toutes les latitudes et chez tous les peuples, ce n'est pas une raison pour se comporter comme eux. Avant de clore notre discussion, Frank Lalou m'a dit ceci : « Monsieur, je ne changerai pas mon texte. Vous comprenez, si on ne peut plus écrire ce que l'on pense, c'en est fini de la liberté d'expression. Nous, les juifs, nous avons une mission, celle de réveiller les consciences..., quitte à provoquer, même si cela doit choquer, etc.⁶. » Excusez du peu.

J'aime beaucoup Frank Lalou en tant que calligraphe, et je ne pense pas un seul instant que les propos qu'il tient puissent être assimilés à ceux des intégristes juifs ou ceux d'autres intégristes. Ils n'en sont pas moins condamnables.

Avant de clore ce chapitre, une dernière citation : « La cinquantaine (!) de garamonts, égarés sous toutes les latitudes, grêles, normaux ou corpulents, trahis en permanence dans leur italique, ajoutent-ils au patrimoine de la lettre ou à la mémoire de celui qui grava leurs premiers poinçons? Les multiples linéales, décrétées "lettres du xx^e siècle industriel", sont-elles le signe d'un quelconque progrès de lecture rapide ou nuancée, ou l'image de la trépidante compétition industrielle? ¶ Ô familles nombreuses de ces linéales – de tous fondeurs et de toutes nations! A en rêver de contraception! ¶ Il semble que les vrais problèmes – qui sont toujours ouverts sur l'avenir, et non sur la mode ou les modes, aient été esquivés⁷. »

L'auteur dit ne pas aimer les trafics de caractères, ce en quoi il a parfaitement raison : pourquoi tous ces Garamond, tous ces Times. Cela voudrait-il dire que leurs créateurs se sont trompés dans leurs dessins? Il n'apprécie pas davantage « les multiples linéales » : il ne dit pas, contrairement à d'autres, qu'il les déteste toutes. L'auteur n'insulte personne – directement ou indirectement⁸ – pas plus qu'il ne prône une prétendue supériorité d'une école ou d'une tradition sur l'autre. Non, c'est joliment dit et c'est plein d'humour.

C'est pourquoi, lorsque ces personnes que j'ai utilisées dans ce rapport, il y a de quoi sourire, non!

1. Dans le cas présent, je n'envisage pas le cas de ceux qui assistent occasionnellement à ces Rencontres. Qu'Yves Perrousseaux se soit manifesté, cela se comprend. Au téléphone, après les politesses d'usage, ses premiers mots furent : « Si je comprends bien, je suis le prochain sur la liste ! » Mettez-vous à sa place.

2. En plus du ton que j'ai adopté dans ce rapport, un cadre de ce « fan club » critiqua mes « gloses », sans toutefois donner le moindre exemple de ce qu'il leur reproche. Cela me rappelle un procès (en divorce) : (*La femme, au président*) : « Monsieur le président, on ne dit pas tout !... » (*Dans la salle d'audience, tout le monde était mort de rire. Le magistrat, amusé*) : « Mais, madame, je suis ici pour tout entendre. Vous pouvez – et devez même – tout me dire... »

3. Côté « exigence », le lecteur peut apprécier ce que cela donne avec *Lure info* (voir pages 60 et suivantes).

4. Gérard BLANCHARD, préface au manuel d'Yves PERROUSSEAU, *Manuel de Typographie...*, page 8.

5. Pas tous bien sûr, mais le noyau des purs et durs.

6. Sur ce point, deux milieux rivalisent avec eux : la religion et la psychanalyse, encore qu'en ce qui concerne le langage, les gens du Livre ont tout à apprendre de ces derniers :

- « On peut dire qu'il *divan-tard*, qu'il *dit-vent* et *dit-vague* (Lacan). »
- « Ce sont des obsédés *textuels* (cité par Jacques Van Rillaer). »
- « La peur *des examens* c'est la peur *des sexes-à-mains* (cité par Jacques Van Rillaer). », etc.

À l'occasion, ils parlent même latin :

- Chobrak disait que la seule bonne ordonnance pour les patientes souffrant de crises d'angoisse est : *Penis normalis. Dosim : repetatur* (Un pénis normal à dose répétée). »

Ils peuvent même écrire à la Donay ou à la Perrousseaux : « L'inconscient en ex-iste d'autant plus qu'à ne s'attester en clair que dans les discours de l'hystérique, partout ailleurs il n'y en a que greffe : oui, si étonnant que cela paraisse, même dans le discours de l'analyste ou ce qu'on en fait, c'est culture (Jacques Lacan, *Télévision*, Seuil, Paris, p. 26). » Ouf !... Pour

APPRENDRE À LIRE

En dehors d'Yves Perrousseaux, membre des *Rencontres internationales de Lure*, un seul adepte du « fan club » de Vox m'a écrit¹ : « [...] je ne suis pas d'accord avec votre façon de voir les intermots & fines. Votre analyse concernant la fonction des fines qui permettent de raccrocher un signe au texte qui précède est bonne. Votre proposition ne résout rien si l'on se réfère à votre manière de composer vos pages. ¶ Aujourd'hui l'inter-mot est défini par le créateur de caractères, il lui donne la valeur qu'il veut, ce qui veut dire qu'un caractère à gros œil peut avoir un inter-mot plus grand qu'un caractère à petit œil. En conséquence, mieux vaut se fier à ce que l'on voit plutôt qu'au sacro-saint cadratin. La valeur moyenne utilisée aujourd'hui par ces mêmes créateurs de caractères est plutôt d'un tiers de cadratin (!) ce qui veut dire qu'utiliser un tiers comme fine ne résout rien... » Ce à quoi j'ai répondu à l'auteur : « Apprenez à lire ! »

En premier lieu, j'apprécie que les gens s'expriment clairement et non par sous-entendus². Que signifie cette phrase : « Votre proposition ne résout rien si l'on se réfère à votre manière de composer vos pages. » — « Aujourd'hui l'inter-mot est défini par le créateur de caractères... », parce que ce n'était pas le cas avant ? Quant à la suite ! En fait, qu'ai-je écrit p. 27-28 (première partie) : « En composition manuelle, il y a trois sortes d'espaces : les *espaces fortes* (celles qui séparent **normalement** deux mots : **leur épaisseur correspond à peu près au tiers du corps composé**) [...]. » N'est-ce pas dire la même chose que : « La valeur moyenne utilisée aujourd'hui par ces mêmes créateurs de caractères est plutôt d'un tiers de cadratin » ? — « [...] ce qui veut dire qu'utiliser un tiers comme fine ne résout rien... » Un tiers de quoi ? L'auteur ne le précise pas, moi si : « [...] j'applique la *règle des tiers* [...] Ainsi, je mets une espace insécable dont la valeur égale **le tiers de l'espace justifiante**. » Bref, comme l'auteur de ces lignes, il me semble que je me fie à ce que je vois plutôt qu'au sacro-saint cadratin.

L'auteur m'a fait parvenir son support de cours (32 pages). Je lui ai écrit le 23 mai que j'y avais porté plus de cent coups de crayon. Je lui ai proposé mes services. À ce jour, j'attends toujours sa réponse.

Et encore, l'auteur fait partie de ceux qui ont du talent, ce que je lui ai écrit. Malheureusement, son endoctrinement est tel qu'il ne peut s'empêcher de tenir le même type de discours que celui de ses aînés lursiens. Car Gérard Blanchard a raison de le dire, il y a bel et bien un esprit lursien, mais ce n'est certainement pas celui qu'il décrit : « Ce qui reste de l'œuvre de Vox la plus efficace c'est celle qui crée cet état d'esprit d'exigence³ et d'amitié [...]⁴. » Non, les membres de cette association⁵ nous ont plutôt habitués à la prétention, à l'insolence, aux anathèmes, etc.

De cela, vous pouvez donner mille exemples. On vous répondra inlassablement que vous hallucinez, que vous avez mal lu, que vous n'êtes pas à la bonne page, que vous n'avez pas la bonne édition, etc. Les plus honnêtes vous diront : « Vous savez, l'auteur !... », sous-entendu : « Nous (moi), ce n'est pas la même chose⁶ ! » Voilà qui peut expliquer bien des attitudes, entre autres leur silence.

compléter ce tableau, je ne peux que recommander la lecture du livre de

J. VAN RILLAER, *Les illusions de la psychanalyse*, Pierre Mardaga, éditeur,

Bruxelles, 1980, et la réponse qui fut donnée par 15 psychanalystes dans : *Nos illusions de psychanalystes*, collection RPCPP, série « psychanalyse », Presses universitaires de Louvain, 1300 Wavre (Belgique), 1983. Pour l'un d'entre eux, Jacques Van Rillaer n'est pas, comme moi, à l'intérieur et à l'extérieur, mais un « ex-futur-psychanalyste ». Comme quoi, d'une secte à l'autre, on retrouve toujours les mêmes schémas (voir tableau de la page 70). Et, bien entendu, selon la célèbre formule de Lacan : « L'analyste ne s'autorise que de lui-même » (*Télévision*, Seuil, Paris, p. 50). » On n'en est pas encore tout à fait là dans les métiers du Livre, mais on y vient.

Côté religion, pour ceux qui prétendent que les judéo-chrétiens sont coincés, etc. : dans un livre traitant d'apparitions, « [...] elle insiste, avec humour, sur la connivence et ira même à la fin de la scène, jusqu'à "filer un patin" à l'Ange. Incroyable liberté des enfants de Dieu ! » Ils ne vont pas remettre ça quand même. (Gn 6, 4 : « Or, les géants étaient sur la terre en ces jours-là, et cela quand les fils de Dieu se furent unis aux filles des hommes, et qu'elles leur eurent donné des enfants : ce sont là les héros renommés dès les temps anciens. » Tout comme celle de Gargantua, selon Rabelais leur gestation durait onze mois.) Une fois n'est pas coutume, l'éditeur m'a remercié d'avoir attiré son attention sur ce point. Trêve de plaisanteries, si tant est que c'en est une car, je l'ai déjà montré, certains éditeurs publient trop souvent n'importe quoi.

1. Jacques ANDRÉ, « œ », *Revue suisse de l'imprimerie*, 2-1997, page 8.

2. C'est par pure charité et amitié que je ne donne pas son nom.

3. Un des salons « imprimerie & arts graphiques » tout ce qu'il y a de plus professionnel. En France, il faudra attendre Graphitec 89 (Paris) pour qu'IBM, Rank Xerox, Apple, etc., participent à un tel salon.

4. C'est en 1985 seulement que Paul Brainerd, fondateur d'Aldus, prononça pour la première fois le mot *Desktop Publishing* (édition de bureau).

5. À l'époque, les constructeurs de systèmes de composition n'ont toujours pas compris que si c'est bien de vendre du matériel c'est le consommable qui assure la pérennité de l'en-

HISTOIRE ET TECHNIQUE

Je sais que l'histoire est écrite par les vainqueurs mais, dans le cas qui nous occupe, elle est plutôt le fait des ignorants, de ceux qui croient savoir..., parfois aussi de personnes malhonnêtes, et tient souvent plus de la *Légende dorée* que des faits.

« S'il y a bien quelque chose qui m'attriste c'est de dire encore en 1996 des assertions aussi fausses que "le Macintosh n'a pas de majuscules accentuées", ou, sous la plume de François Minghetti dans le numéro 116 (juillet 1996) de *Cantonade* : "Regrettons au passage que les ordinateurs actuels aient fait passer à la trappe ces caractères (les ligatures, &, etc.) qui existaient pourtant aux débuts de la photocomposition¹". »

Moi aussi je suis attristé lorsque je lis les propos suivants : après avoir expliqué que « la fine est l'espace que l'on met par exemple devant le point-virgule ou le point d'exclamation », l'auteur² écrit en note : « Par contre, devant le deux-points on met une espace normale, ce qui explique que le "blanc fixe" du MacIntosh soit si gros, ce qui ne serait pas désastreux si justement ce blanc fixe ne servait aussi à indiquer les blancs insécables. *C'est, je crois, la seule grosse erreur typographique du Mac* [c'est moi qui souligne] ! » Je me suis déjà exprimé sur la question des espaces en typographie (première partie, p. 27-28), je n'y reviendrai donc pas. Non, le Macintosh est un ordinateur au même titre que le PC, une station Next ou une station Unix. Point. Tous ces matériels ne sont pas plus typographes que croyants. Avec eux, on peut tout aussi bien faire de la gestion que de la modélisation, etc. Apple, constructeur de matériels, n'a jamais développé le moindre outil typographique mais compte parmi ses principaux partenaires des sociétés qui, elles, développent et commercialisent des outils pour le prépresse. Voilà comment naissent « légendes » et rumeurs.

C'est en septembre 1984, à l'IPEX de Birmingham³, que j'ai découvert ce qu'en France on appellera plus tard la PAO (publication assistée par ordinateur)⁴. La société anglaise CGL présentait pour la première fois *PagePlanner*, un logiciel de composition et de mise en pages basé sur le langage *Cora V* de Linotype-Paul, tournant sur un simple IBM-PC (8088) équipé de deux unités de disquette de 360 Ko chacune : l'une pour le programme; l'autre pour les données. Cet équipement pouvait piloter un certain nombre de photocomposeuses, dont le célèbre Linotron 202.

D'autres produits étaient dores et déjà disponibles sur le marché anglo-américain⁵ :

- *TPO* – bientôt suivi de *SuperPage* – sera importé en France fin 1985 par Marion Desmartins, puis commercialisé par L'Agence

treprise. Une erreur que des sociétés comme Kroy, Canon... ne commettront pas. Résultat, ils seront rachetés les uns après les autres par les professionnels de la chimie (Agfa Gevaert, Kodak, etc.). Nombre d'entre eux tenteront tout d'abord de s'en sortir seuls au prix de coûteuses restructurations. C'est ainsi que naîtront les sociétés qui développeront logiciels

et matériels de PAO. Ainsi Chelgraph, société anglaise créée par un ancien grand pont de la recherche chez Linotype, fabriquera une photocomposeuse bon marché pouvant traiter non seulement le texte mais aussi les illustrations. Pour cela, elle utilisera le tube cathodique du Linotron 202 que ce chercheur avait mis au point avec son équipe chez Linotype.

1. De son côté, Atari proposera en 1988 *Deskset*, un logiciel de composition « wisiwyg » déjà disponible sur PC, utilisant les polices et les commandes des matériels de photocomposition de CG Compugraphic. Pour l'écriture des formules mathématiques, signalons également *Edimath*, développé par l'Institut national polytechnique de Grenoble (INPG) et l'Institut national de recherche en informatique et en automatique (INRIA) de Rennes.

2. En réalité, pas si faible que cela.

3. À moins que ce ne soit comme dans la pub pour la *Clio* : « Pas assez cher, mon fils ! »

4. La profession finira par « avoir raison » de certains de ces génies. Une anecdote à ce sujet. Certains se souviennent peut-être de ce faussaire qui gravait les pièces de monnaie mieux que ne le faisaient les graveurs de la Banque de France. C'est d'ailleurs ce qui le perdra. Au moment du verdict, le président de la cour d'assises lui dit (je cite de mémoire) : « Vous condamner m'est très pénible, mais je dois appliquer la loi. En fait, si vous comparez aujourd'hui devant cette cour, la faute en revient très certainement à tous ceux qui n'ont pas su voir et apprécier votre talent ! »

5. Pourquoi sur ce type de compatible PC ? Tout simplement parce que Victor proposait des possibilités d'affichage graphique que l'IBM-PC n'offrait pas en standard.

6. *Ready Set Go!* (Letraset) verra le jour en 1986 mais, comme le reconnaîtra Yves Stern (Italtsoft) lui-même, ce logiciel était plutôt un excellent outil bureautique qu'un véritable logiciel de composition et de mise en pages. Quant à *Quark XPress*, il ne sera mis sur le marché qu'en l'an III de la PAO selon Macintosh, soit en 1987.

7. Comme le dit un proverbe américain : « Rank Xerox invente ; Apple commercialise ; IBM récolte les bénéfices. » L'approche *wisiwyg*, par exemple, « a pour origine les recherches sur les stations de travail faites par Xerox dans son centre de recherche de Palo Alto (PARC) ; elle a été reprise plus tard par Interleaf (pour son logiciel de *Technical Publishing Software* sur Unix) et a enfin été popularisée grâce

et Dawant (Philippe Queinec). Quelques années plus tard, ils importeront un logiciel destiné plus particulièrement à la création publicitaire : *Archetype*.

- *MagnaPage*, basé sur le langage utilisé par CG Compugraphic, sera importé par Claude Kowal (Minelec).
- *3B2* verra le jour en 1986, mais ne commencera à être commercialisé en France qu'en 1989.

Voici pour les principaux logiciels professionnels disponibles à l'époque en France sur IBM-PC et compatibles¹. Les solutions ne manquaient donc pas pour les imprimeurs et les photocompositeurs. Certains d'entre eux pouvaient d'ailleurs s'équiper à faible coût dans la mesure où ils disposaient déjà du périphérique de sortie approprié. Sans renoncer au matériel en place, ils pouvaient aborder sans heurts la révolution technologique qui s'annonçait. Seulement voilà, encore fallait-il y croire, être capable de prévoir les évolutions à venir et, surtout, de s'adapter. Pour certains, le faible coût de ces nouveaux matériels² ne les rendait pas très crédibles. Habitues à vider leur compte en banque chaque fois qu'ils s'équipaient, les solutions nouvelles leur paraissaient bien suspectes : « Trop bon marché pour être honnêtes³ ! »

Concernant les produits « grand public », Rank Xerox proposera dès 1986 *Ventura Publisher*. Parmi les autres produits disponibles en France : *Personal Publisher*, *LaserScript* (produit français)... Sans parler des nombreux logiciels des petits génies en informatique⁴ que compte notre profession. Je pense notamment aux programmes développés sur Victor⁵ par les frères Laballery, héritiers de l'imprimerie du même nom ; sur micro-ordinateur Epson, piloté par le système d'exploitation de Digital Research : CP/M, etc.

Tout ceci pour dire que la solution PAO basée sur le seul *Page-Maker* proposée par Apple n'était pas la seule et, surtout, n'avait pas le caractère professionnel des produits cités⁶ !... Non, Apple n'a pas inventé la PAO, elle existait déjà du temps des premières photocomposeuses. Disons qu'Apple a eu une idée marketing géniale⁷, celle qui consista à proposer une solution comprenant : un ordinateur, un logiciel de mise en pages et une imprimante laser PostScript⁸, ce qui signifiait qu'un document composé puis mis en

au Macintosh de chez Apple. Le Mac a démarré lentement et il faudra attendre 1985 (lancement de Aldus *Page-Maker*, premier logiciel de mise en page et de composition *wisiwyg* pour micro-ordinateurs) pour que Macintosh voit ses ventes augmenter. *PageMaker* fut suivi par *MacPublisher*, *ReadySetGo*, *Ragtime* et *Quark XPress* pour Macintosh, et par *Ventura Publisher* pour PC (Conrad TAYLOR, « Mais qu'est ce [sic] qu'ont bien pu nous apporter les systèmes *wisiwyg* ? », *Cahiers GUTenberg*, n° 27, juillet 1997, page 12). »

8. En fait, cette idée géniale avait germé dans le cerveau de bien des professionnels, à commencer dans

celui des personnes qui ont créé ces sociétés de service. Il n'est pas inutile de rappeler que l'imprimante laser *Laserjet* d'Hewlett-Packard, basée sur le moteur mis au point par Canon et pilotée par le langage de description de page HPGL, principal concurrent de PostScript, fut lancée en 1984, alors que la *LaserWriter* d'Apple, utilisant le même moteur Canon, mais pilotée par PostScript, ne sortira qu'en 1985. IBM, ayant décidé d'arrêter la fabrication de la compocarte et la commercialisation du système *Visio*, son réseau « boutique » dut trouver une solution de remplacement. C'est à l'auteur de ce rapport qu'il fit appel dès le début de l'année 1985. Je développe cet épisode pages 78 et suivantes.

1. En fait, la compatibilité des matériels était plus théorique qu'effective, tout comme le célèbre WYSIWYG était plutôt à l'époque un WYSIMOLWYG (MOL pour *more and less*). Raison pour laquelle les « flasheurs », comme on les appelait à l'époque et que certains continuent abusivement à appeler ainsi, établissaient et établissent encore chartes sur chartes pour éviter les problèmes d'insolation, etc.

2. En fait, du PC, seul le clavier était fabriqué par IBM.

3. À une époque, Apple faisait procès sur procès. Dans la mesure où elle les gagna, cela permit à la société de consolider sa trésorerie. Le plus célèbre d'entre eux fut très certainement celui qu'elle fit à Digital Research pour une histoire de corbeille : Apple trouvait que la corbeille de GEM rappelait trop celle du système d'exploitation du Macintosh. Sans chercher à minimiser le génie de Steven Jobs et de Stephen Wozniak, fondateurs d'Apple, qui ont mis au point le célèbre Apple II dont IBM lui-même s'inspirera pour son PC, il faut bien reconnaître qu'en ce qui concerne le Macintosh, Apple aura été le plus grand pirate de l'industrie informatique (voir p. 77, note 7). Rank Xerox finira d'ailleurs par sortir de sa réserve et menacera Apple à son tour. À dater de ce jour, Apple cessera les procédures. C'est un peu comme avec la PAO, Apple n'a pas inventé grand chose. De même, combien d'inventions seront attribuées au PARC (*Palo Alto Research Center*) ? La souris, par exemple, n'a pas été mise au point par Rank Xerox mais par un laboratoire français de Bull. Seulement voilà, a-t-on jamais su vendre en France !

4. Microsoft n'est pas davantage à l'origine de Windows. C'est la société Micrografx (Texas), créée en 1982, qui mit au point ce type d'interface pour son logiciel de dessin en mode vectoriel (*PC Draw*), qui sera suivi peu après d'*In*ta*Vision*, puis de *Designer*. Windows naîtra d'un accord entre ces deux sociétés.

5. En fait, sans le vouloir, ce monsieur m'a rendu service. Si j'avais suivi cette filière, je n'aurais sans doute pas la même compétence qu'actuellement. Quoique nous ayons un parcours dif-

pages avec ce type de matériel pouvait être traité directement par n'importe quel autre système PostScript¹. Une révolution à une époque où les matériels proposés n'étaient compatibles qu'avec eux-mêmes, ou alors à des prix... Le fait que la société Linotype, à la recherche de solutions nouvelles, ait adopté PostScript, fit que ce langage devint un standard de fait et non une norme comme certains le pensent et/ou le disent.

En réalité – et les faits sont là pour le prouver – ce ne sont pas les meilleurs produits qui se vendent le mieux et qui s'imposent. Prenons un exemple. Lorsque le PC sortit en 1981, IBM était à la recherche d'un système d'exploitation². Deux concurrents étaient en présence : Digital Research et une société inconnue à l'époque : Microsoft. Le premier disposait d'un système d'exploitation (CP/M) et ne tardera pas à développer une interface graphique (GEM)³, ce qui n'était pas le cas de Microsoft, qui n'avait d'ailleurs pas de système d'exploitation du tout. William (Bill) H. Gates en rachètera un pour 50 000 dollars à une petite entreprise de Seattle (État de Washington), le rebaptisera MS-DOS (*Microsoft Disk Operating System*), puis le vendra à IBM⁴.

« Qui êtes-vous ? » — « D'où sortez-vous ? » — « Quel est votre parcours ? », etc. Je dois avouer que ces questions m'amuse beaucoup. Maintenant, puisqu'on me le demande, je vais parler un peu de moi.

Je suis venu à la typographie par la dactylographie. Mes études de psychologie terminées et ne désirant pas poursuivre dans cette voie, en attendant que je me décide pour un nouveau métier, sachant taper à la machine à écrire, pour vivre j'ai décidé « d'éditer » thèses et mémoires de mes amis étudiants. Par la suite, ce furent leurs professeurs qui firent appel à mes services. Soucieux de qualité, j'ai cherché à améliorer la présentation des documents que j'avais à traiter. J'ai donc répondu à une annonce de l'Iniag qui organisait des stages de typographie et de mise en pages pour néophytes dans le cadre de la formation continue. J'ai été éconduit par un « camarade syndiqué atteint par la limite d'âge » parce que je n'avais pas eu la bonne idée de passer au préalable trois ans à Estienne⁵. Ses arguments n'étaient pas recevables, mais j'ai préféré ne pas insister.

Après avoir été éditeur, j'ai été compositeur. Puis je suis devenu « boutiquier », une infamie pour certains. Pressenti par IBM pour promouvoir une solution de remplacement à son parc de composantes, composphères, systèmes *Visio*, etc., j'ai travaillé en partenariat avec le réseau « boutique » dès 1985. La solution PAO que nous proposons comprenait : un IBM-PC + *PagePlanner*. Imprimeurs et photocompositeurs pouvaient alors connecter au système leur unité

fèrent, Massin, autodidacte comme moi, exprime admirablement mon point de vue lorsqu'il écrit : « Or si nous fûmes quelques-uns, à la fin des années quarante, à vouloir révolutionner la présentation du livre, ce n'est pas pour nous en laisser conter par des pions en blouse grise qui masquent la pauvreté de leur inspiration derrière leur "petite conscience pro-

fessionnelle". (MASSIN, *La mise en pages*, Éditions Hoëbeke, Paris, 1991, p. 114). » Pour la petite histoire, je me suis retrouvé face à ce monsieur une dizaine d'années plus tard. À la retraite, il intervenait en qualité de conseil dans une université. J'ai mis fin à sa carrière, avec les compliments des universitaires qui ont poussé un soupir de soulagement lors de son départ.

1. Pour l'ordinateur, le logiciel et tout ce qui allait avec (polices de caractères et/ou tables de chasses, pilotes d'imprimante et/ou d'unité photo, câbles...), il fallait déboursier environ 100 000 F. Pour la seule *Lasercomp*, le budget à prévoir était d'environ 700 000 F, et encore, à ce prix-là on avait un beau meuble. Comparé au coût d'une compocarte par exemple (environ 70 000 F), c'était effectivement un peu cher, mais quelle qualité en sortie! Car *PagePlanner* permettait de réaliser le même type de travail qu'avec les autres matériels commercialisés par Linotype (le Cora ça reste le Cora!), encore que la mise en pages se faisait de façon beaucoup plus conviviale avec *PagePlanner*. (Bien entendu, ce logiciel n'était en rien comparable au système « haut de gamme » de ce constructeur, mais ses autres matériels non plus.) Malgré toutes mes démos, malgré les sites installés, cela n'empêchait toujours pas que, des années après, techniciens et commerciaux « Linotype » continuaient à affirmer que ce type de solution ne pouvait pas fonctionner correctement, etc. Pour eux, il n'y avait qu'XPress et le Macintosh.

2. Avec les options, le prix pouvait pratiquement doubler, ce qui ne rendait toujours pas le sourire aux compocartistes, composphéristes, etc., chose parfaitement compréhensible.

3. Courant 1986, IBM commercialisera enfin une imprimante laser « bon marché », mais à 240 dpi. Quand on sait qu'à 300 dpi, imprimeurs, photocompositeurs..., faisaient la moue, leur proposer une telle imprimante, cela frisait l'outrage.

4. Pendant près d'un an, certains revendeurs Apple m'ont traité de tous les noms parce j'affirmais qu'un PC pouvait piloter la *LaserWriter*. Un jour, sur un salon, j'en fis la démonstration publique à l'un d'eux. Tout d'abord stupéfait, ce dernier, sans se démonter, fit le tour de la machine puis me rétorqua : « C'est bien ce que je vous disais, le PC ne peut pas, et ne pourra jamais, piloter la *LaserWriter* par le port *AppleTalk*. » (*Fou rire général.*) Je vous assure que lorsque vous vous trouvez face à de tels comiques, il faut plus que de la patience.

photo, souvent surnommée improprement « flasheuse ». La première démonstration se fit dans les locaux de la boutique IBM de la tour Montparnasse le 13 juillet 1985. Périphérique de sortie connecté : la *Lasercomp* de Monotype. Si la démo a impressionné le personnel de Monotype, imprimeurs et photocompositeurs, compocartistes et composphéristes, eux, ont trouvé le « ticket d'entrée » un peu cher pour une solution de remplacement¹. La deuxième démonstration eut lieu peu après avec la *P400* d'Agfa-Gevaert, une imprimante à 400 dpi prévue pour de gros tirages. Budget qu'il fallait prévoir : environ 220 000 F².

Bref, il nous manquait l'équivalent de la *LaserWriter* d'Apple ou de la *Laserjet* d'Hewlett-Packard (environ 50 000 F à l'époque)³. Pas pour longtemps. En effet, fin 1985, la société belge Unidec, importatrice de *PagePlanner* pour l'Europe (hormis l'Angleterre), développa un pilote d'imprimante PostScript. L'ennui, c'est qu'IBM et Apple n'étaient pas franchement partenaires. Pas question donc de faire la moindre démonstration avec la *LaserWriter* dans les locaux d'IBM. Résultat, tout le travail commercial réalisé dans le réseau « boutique » profita à la concurrence, notamment à SOS Bureautique, également revendeur *PagePlanner*, société créée par un ex-cadre d'IBM qui, elle, vendait du matériel compatible, donc moins cher. Bénéficiant d'un contrat VAR avec Apple, cette société devint en France le premier revendeur de *LaserWriter*, ce qui n'était du goût, ni des revendeurs, ni des commerciaux d'Apple France⁴.

Lorsqu'IBM décida la fermeture du réseau « boutique », le dernier trimestre 1986 je fis toutes les démonstrations avec ma *LaserWriter* dans les locaux de la tour Montparnasse. Agena, qui succédera au réseau « boutique », ne prendra aucun risque et ne commercialisera que des produits « grand public » : *PageMaker*, *Ventura Publisher*, etc.

Si mon association avec IBM ne fut pas un succès commercial, elle m'a permis d'entrer en contact avec près de 500 grands comptes, imprimeries, quotidiens, etc. C'était en effet un des rares lieux où les professionnels pouvaient avoir une information objective sur ce que certains ont appelé la « tornade PAO ». Car commerciaux et revendeurs Apple racontaient vraiment n'importe quoi⁵. (Dans le monde PC, la situation était sensiblement la même, mais sans cet aspect « religieux » propre au monde Apple.) Pour s'en convaincre,

5. Je ne dis pas que dans le monde Apple il n'existait pas des professionnels sérieux, mais le discours officiel était vraiment irrationnel. Dire que la solution proposée par Apple allait remplacer imprimeurs et photocompositeurs, cela ne revenait-il pas à dire que c'est l'instrument qui fait le musicien? Tout aussi irrationnel, le langage utilisé (d'ailleurs toujours utilisé par certains) : « Votre ordinateur adoré. » — « Votre commercial préféré. », et que sais-je encore. Ce fut également l'époque des « Madame PAO », des « Monsieur imprimante », etc. Dans un autre registre, les éditions

du Cercle de la Librairie avait édité un ouvrage sur SGML. Je me suis donc rendu à ladite librairie pour l'acheter. Que n'avais-je pas demandé (j'avais vraiment l'impression de passer pour une momie auprès de l'employée) : « Mais, monsieur, ça fait belle lurette que cet ouvrage n'est plus à notre catalogue. Enfin, voyons, il y a le Macintosh et le multimédia maintenant! » On sent bien que le personnel est formé par le syndicat. Il faut le comprendre, il ne peut pas tout leur apprendre non plus, et puis il y a des priorités, comme savoir défiler par exemple.

il n'est que de reprendre certains journaux de l'époque. Exemple : le coût de la PAO. C'était miraculeux, un document traité avec ce genre d'outil ne coûtait pratiquement rien. Il faudra attendre un article de Serge G. Chain, directeur du département « Industrie graphique » de la Cégos, pour que cette question soit enfin traitée avec objectivité. Car si nous suivions le discours des commerciaux et revendeurs Apple :

- le poste de PAO n'occupait aucune place au sol, donc pas de loyer ;
- il ne faisait pas davantage appel à une source d'énergie, comme la « fée électricité » par exemple ;
- et ... surtout, il marchait tout seul, sans doute par l'opération du Saint-Esprit (?), donc pas de salaire, etc.

Et encore, Serge G. Chain n'avait pas tenu compte d'un paramètre de taille : le temps passé à réaliser une page (car là où un professionnel mettait une ou deux heure[s], le micro-éditeur en herbe, lui, mettait souvent une journée, voire plus). J'ai tellement bien fait passer ce discours auprès des gestionnaires qu'il s'est retourné contre moi : « Monsieur, la solution que vous nous proposez est excellente, mais fournissez-nous également le *matériel humain*¹. »

Bref, après la dissolution du réseau « boutique » IBM en décembre 1986, je continuerai seul les actions commerciales entreprises. Durant toute l'année 1987, j'essayerai de convaincre les professionnels du Livre qu'il était dans leur intérêt de prendre très au sérieux la PAO. En vain ! Comme d'autres, je me suis retrouvé face aux syndicats, ai rencontré l'incrédulité, la dérision, etc.

En 1988, face aux « vendeurs de cartons »..., j'ai décidé d'abandonner la vente de matériels pour me consacrer au conseil et à la formation dans le prépresse.

Pour ceux qui penseraient que je brode ou que j'en rajoute, je livre à leur méditation les propos tenus par Serge G. Chain en décembre 1987 : « [...] le début du rejet dont a fait l'objet la micro-édition de la part des professionnels est une constante dans l'évolution des techniques des industries graphiques et [...] vient du fait que la plupart des inventions² dans ce domaine sont le plus souvent dues à des hasards ou à des personnes extérieures à ce milieu. ¶ [...] la photocomposition, nous la devons à des gens qui n'étaient absolument pas imprimeurs ; à deux ingénieurs français Higonnet et Moyroud. Ils étaient tous les deux ingénieurs, en rapport avec des imprimeurs. C'est en allant signer des épreuves chez un imprimeur qu'ils ont été sidérés par les techniques de fabrication : composition au plomb, tirage sur une petite machine des épreuves que l'on faisait sécher sur un fil ; puis photographie pour faire un film négatif, passage du négatif au positif... enfin bref, ils se sont dit que l'on devait pouvoir obtenir directement la composition sur le film. C'est ainsi qu'est née la Lumitype. Ils ont voulu la commercialiser auprès des fabricants de matériel plomb. L'invention a été mal reçue. Les imprimeurs ont fait la fine bouche arguant que pour faire les corrections, il fallait découper des petits bouts de films avec des ciseaux, que c'était un procédé qui tenait plus de la chirurgie esthétique que de l'industrie. Découragés, ils ont démonté leur machine et sont partis aux Etats-Unis où là, on leur a racheté les brevets et c'est ainsi que la photocomposition française est devenue

1. Telle fut bien souvent l'expression utilisée par ces professionnels.

2. C'est le cas notamment de la lithographie, découverte par Senefelder au XIX^e siècle, de l'offset, etc.

américaine. ¶ Quand la photocomposition est revenue des Etats-Unis et a commencé à être commercialisée, nous participions à des démonstrations auprès des imprimeurs qui étaient encore pour la plupart des imprimeurs typo puisque c'était en 1954 et que l'offset s'est généralisée à partir de 1960. Et beaucoup de ces messieurs travaillaient comme on dit dans la profession "au coup de boule", c'est-à-dire sans grande préparation — ils mettaient la pression et ils tiraient — ce qui donnait souvent un très mauvais résultat. En regardant les films, ils pinaillaient sur un léger halo ou une pétouille insignifiante sur le film. Or, la qualité de ces films étaient déjà très bonne. ¶ Quelques temps après est apparue une nouvelle technique, celle des petites offset qui ont pris la relève de la duplication stencil en entreprises. [...] Je leur avais dit : "si les imprimeurs ne s'équipent pas avec ces petites machines pour satisfaire les besoins de la clientèle, les clients l'achèteront pour faire eux-mêmes leur production". Ce à quoi il m'a été répondu : "ce n'est pas de l'imprimerie, ça ne nous intéresse pas". Par la suite ils ont tous levé les bras au ciel devant le phénomène des intégrées. ¶ Lors d'une réunion professionnelle à laquelle je participais et qui regroupait imprimeurs, éditeurs et journalistes, la micro-édition a été largement mise en doute pour ne pas dire contestée. Quand je suis intervenu, j'ai tout simplement fait passer dans l'assistance les épreuves laser de notre support de stage que nous commençons à mettre en forme. Après un petit moment de délibération, une des personnes m'a demandé : "mais tout ce que vous nous présentez a été fait avec un micro-ordinateur? Même les dessins, même les graphiques?" Force leur a été de reconnaître les possibilités extraordinaires de ce matériel. ¶ Tout cela prouve bien l'attitude très souvent négative de ce milieu qui est la conséquence au départ d'un réflexe de méfiance face à la nouveauté¹. » Je pourrais citer ainsi des dizaines de témoignages, faits par des personnes dont la compétence et le sérieux professionnel ne sont plus à démontrer.

Bien entendu, tous les professionnels de la « chose imprimée » ne réagirent pas de façon aussi négative. Il ne faut quand même pas oublier tous les Jouve, les Berger-Levrault, les Maury, etc., ni les quotidiens comme *Ouest-France* qui, dès 1986, envisageait sérieusement d'équiper chacune des équipes ayant en charge une édition locale : d'un micro-ordinateur, d'un logiciel de composition permettant de calibrer textes et illustrations et d'une imprimante laser PostScript, le tout relié par télécommunication à l'état-major du journal, à Rennes. Sans parler des bricoleurs de génie qui, comme dans cette imprimerie de la Région parisienne (Graphic Express), récupérait sans problème la composition mathématique faite avec *Ventura* sur son système de composition².

C'est pourquoi, lorsque je lis des propos comme celui-ci, il y a vraiment de quoi se révolter : « Enfin, si l'on admet que la décadence de la typographie française a commencé dès lors que notre pays n'a plus fabriqué de matériel d'imprimerie et notamment de matériel de composition, il faudrait peut-être aller plus loin et imaginer que la France puisse produire sa propre photocomposeuse et sa propre imprimante, en faisant la différence, sur un marché international déjà largement pourvu, par la qualité typographique des équipements, ce qui constituerait un des objectifs prioritaires de la recherche industrielle³. »

1. Serge G. CHAIN, « Vers la micro-composition », propos recueillis par Halphen L. et Lebled Ph., *Info Print*, n° 9, décembre 1987, p. 23-24. Serge G. Chain est non seulement compétent mais également très courtois. Lui aussi a tout mis en œuvre pour convaincre les professionnels. En vain! C'est pourquoi, ceux qui me reprochent le ton de mon rapport... Non, le problème est ailleurs.

2. Côté matériel, il y avait de tout dans cette imprimerie : Linotype, Compugraphic, etc., y compris son propre matériel puisqu'à une certaine époque cette société fabriquait et commercialisait également du matériel de composition.

3. Georges BONNIN, « Postface », CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière (Essai sur la typographie & la communication écrite)*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 318.

1. Comme le fait remarquer Fernand Baudin : « Dans les années cinquante, Charles Peignot fit un ultime effort pour remettre la typographie française dans la course internationale en rapatriant René Higonnet et Louis Moyroud (Fernand BAUDIN, *L'Effet Gutenberg*, p. 375). » Il était bien temps de réagir, car qui les a laissés partir ? Ou, plus exactement, qui les a obligés à partir ? Car il fallait quand même bien qu'ils rentabilisent leurs investissements. Fait significatif, vous chercherez en vain les noms de René Higonnet et de Louis Moyroud dans l'article de John DREYFUS, « Historique : cinq siècles d'imprimerie », *La chose imprimée*, p. 184 à 215. Page 199, il fait bien état de la Lumitype/Photon mais pas un mot sur ses inventeurs, contrairement à d'autres découvertes. Oubli ? Ignorance ? Embarras ? Allez savoir !

2. Pour une fois, les Américains ne pourront mettre la main sur cette invention. Comme ça les ennuie (pour ne pas dire autre chose) de payer des royalties à la France, ils inventeront les Nurbs (*Non-uniform rational B-splines*) en 1983, date de leur première implémentation commerciale dans un logiciel de CAO par SDRG (Milford, Ohio). Je n'ai pas suivi l'affaire et ne saurais donc dire autre chose sur cette « bataille des courbes ». Quoique de philosophie différente, les deux procédés sont aussi performants quant au résultat. Pour l'utilisateur, cela ne change pas grand chose, mais pour les éditeurs de logiciels américains, oui.

3. J'en donne un exemple page 71, dernier paragraphe.

C'est vraiment incroyable. Non mais, à qui en revient la faute ? On ne saurait mieux nier l'invention de René Higonnet et Louis Moyroud¹. Je ne commenterai pas davantage car je risque de dire des gros mots... Je précise seulement que de tels propos ou de tels comportements sont des constantes dans ce pays. Côté victimes, quelques exemples :

- Philippe Kahn, instituteur, passionné d'informatique, n'ayant pas trouvé de débouchés pour ses programmes, émigrera aux États-Unis où il créera la société Borland. À une époque, elle fut classée troisième éditeur de logiciels au monde.
- Roland Moreno, inventeur de la carte à puce, dut attendre une dizaine d'années avant que son invention soit prise en considération. Il s'en est fallu de peu pour que le brevet soit racheté par les Américains ou les Japonais. (Un confrère m'a fait remarquer qu'il y avait même eu tentative de contournement du brevet par une grande société française d'informatique.)
- Cette jeune fille de l'est de la France (dont j'ai oublié le nom et l'invention) a dû faire tout un battage médiatique pour intéresser pouvoirs publics et banquiers à sa découverte. Sous la pression des médias, ces derniers finirent par lui offrir un pont d'or. Écœurée par un tel parcours du combattant – ce qui se comprend – je crois me souvenir qu'elle a fini par créer sa société à l'étranger.
- Sans oublier le clavier Marchand qui, malgré les tests pratiqués en France à grande échelle, ne sera jamais fabriqué en série.

Parfois, nos inventeurs sont employés par un grand compte ou un organisme d'État. Ce fut le cas de Pierre Bézier, cadre chez Renault, génial inventeur des courbes qui portent son nom. On imagine très bien ce qui se serait passé s'il avait fait son invention dans une autre structure, la sienne par exemple².

Je fis donc du conseil et de la formation. Si je n'ai jamais eu de problème de formation avec mes clients, il n'en fut pas toujours ainsi avec les organismes de formation, ce qui, dans ce dernier cas se comprend, car je n'avais plus la maîtrise complète de l'affaire. Impossible donc d'éviter le manque d'homogénéité d'un groupe de stagiaires, les erreurs d'aiguillage³, etc. Quelques exemples type.

Un jour, j'ai eu à former au code typographique six stagiaires appartenant au même organisme d'État. Une grande première ! Environ une demi-heure après le début du stage, l'un d'eux m'interpella : « Monsieur, ce que vous nous dites est passionnant mais je crois qu'il y a une erreur quant à l'objet du stage. Nous sommes des clavistes, et nous n'avons pas le droit de toucher à la typographie. On nous demande de taper. Point. » Sur ce je suis allé trouver le directeur technique pour comprendre. Aussi étonné que moi, il téléphona au service responsable. Même étonnement du chef de service qui se renseigna, à gauche, à droite. Personne n'était au courant... — « Bref, lui dis-je, il fait beau, je les emmène à la plage ou je continue ? » — « Continuez le stage, on verra après ! » Je crois que je n'ai jamais eu des stagiaires aussi intéressés que motivés. Il n'était d'ailleurs pas très difficile de comprendre le pourquoi de certaines de leurs questions. Apprendre que leurs connaissances du code typo n'étaient pas si extravagantes que cela avait quelque chose de rassu-

1. La formation se passa chez le client. Se trouvait là un employé ayant déjà suivi la même formation quelques années plus tôt. Il ne participait pas au stage mais n'en écoutait pas moins. À la fin de celui-ci, il vint me trouver et me dit : « Votre formation n'a rien à voir avec celle de vos confrères. Eux vous expliquent ce qu'il faut faire pour obtenir tel résultat. Point. Vous, par contre, vous expliquez également le pourquoi des choses, et cela change tout. Grâce à vous je sais maintenant pourquoi je dois procéder ainsi et pas autrement, etc. » Malheureusement de telles personnes n'ont souvent pas grand poids dans une société et/ou n'osent pas s'exprimer auprès de leur direction.

2. Pour ceux qui pensent la chose incroyable, je les renvoie à l'étude consacrée au manuel Perrousseaux, pages 41-45.

3. Pour ceux qui penseraient que j'ai quelque chose contre Apple, je précise qu'à cette époque j'ai été ce qu'on appelait au Club un *applemaniaque*. Que voulez-vous, il fallait bien que jeunesse se passe!... Je dois reconnaître qu'Apple a toujours eu le sens de la fête. Le nom même de certains programmes ou de certains matériels était particulièrement évocateur : *Le chat mauve* (carte graphique couleur), sans oublier *Jane*, le premier intégré « wysiwyg » pour Apple II. Le « bestiaire » n'était pas en reste : la souris, la tortue (langage Logo), etc. Non, pour tous les vrais *applemaniaques*, le Macintosh fut une trahison, il annonçait la fin de la liberté : plus question de bidouiller, d'échanger des cartes, de faire évoluer son *Apple two* selon ses besoins, etc. Alors on se tourna vers l'IBM-PC, malgré son caractère peu attrayant : à l'époque, peu de logiciels disponibles..., mais on savait qu'IBM n'allait pas en rester là et que le PC deviendrait un standard.

4. Pour faciliter la lecture de la disquette et pour éviter que ça crisse..., il nous expliqua que chez lui il lui arrivait de l'enduire d'un corps gras.

rant et leur permit par la suite de supporter bien des réflexions ou des comportements de la part de leurs supérieurs hiérarchiques.

Une autre fois, alors que je devais former des débutants à l'utilisation d'un logiciel de composition et de mise en pages, on m'a reproché de faire de la théorie pour expliquer certaines fonctions du programme¹. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que ce sont ceux qui demandent à être formés qui vous disent comment vous devez les instruire. On se demande vraiment à quoi on sert.

Car hélas! c'est très rarement que des demandes comme celle-ci nous sont faites : pour composer et mettre en pages ses revues, la responsable d'une petite maison d'édition cherchait un formateur capable de lui apprendre comment, avec *Ventura Publisher*, garder le registre tout en ayant un texte « justifié » verticalement. Des organismes de formation qu'elle avait contactés, aucun n'était capable de satisfaire sa demande. Déjà, pour certains, encore eut-il fallu qu'ils sachent ce qu'était le registre. Pour ceux qui en avaient une vague idée, ils étaient dans l'incapacité de lui apprendre à concilier registre et justification verticale. Aujourd'hui, même chez les soi-disant professionnels, la situation n'a guère évolué². Par la suite, j'enseignerai cette notion, et bien d'autres encore, à tous les formateurs employés par cet organisme.

Je mentionne cet épisode car, en fin de compte, quel est le véritable problème? Que des gens enseignent sans savoir, ce qui ne dérange personne. Pire, lorsque quelqu'un fait correctement son travail, on le critique ou on lui fait un procès d'intention.

Pour détendre, quelques histoires sur la formation, la maintenance, etc.

La première date du début des années quatre-vingt. La scène se passa lors d'une assemblée qui réunissait les membres du Club Apple II³. Un ingénieur en informatique s'appêtait à nous faire la démonstration de son dernier bébé lorsqu'un participant l'interpella : « Ça fait longtemps que vous faites de l'informatique? Où avez-vous appris à vous servir d'une disquette! » (< ???!! >) Bref, l'ingénieur lui tend une disquette vierge. Notre surdoué la prend, retire la pochette en papier, sort son « cutter », découpe proprement le pourtour de la disquette, en sort le disque magnétique, ouvre le lecteur, essaie tant bien que mal d'y introduire le support... puis commente : « Côté emballage, il n'y a rien à dire, mais c'est d'un pratique⁴... » (*Fou rire général.*)

La même chose arriva en 1992 à un confrère. Alors que je lui rendais visite, je l'ai trouvé hilare : « Qu'est-ce qui t'arrive? » — « Tu ne devineras jamais. Une stagiaire vient de me téléphoner pour me dire qu'elle n'arrivait plus à lancer son programme. (*J'abrège.*) Bref, je lui ai demandé d'introduire la disquette (5 ¼ pouces) dans le lecteur, puis plus rien. Silence radio pendant plusieurs minutes. Je peux te dire que c'est long, que tu commences à te faire du souci... Le contact rétablit, elle me dit : "Ce n'est vraiment pas commode votre truc. C'est mou." »

Un technicien de maintenance Mac à son client : « Bien, maintenant vous fermez la fenêtre... » (*Bruits de fauteuil. Vlan! De nouveau, bruits de fauteuil.*) — « Voilà, c'est fait. »

D'un autre de ses confrères : « Monsieur, mon Mac est dans l'aquarium... » (*Le technicien, quand même un peu inquiet*) : « Vous pouvez

1. Un autre utilisateur a même réalisé l'exploit d'introduire deux disquettes dans le même lecteur.

2. Après avoir lu cette histoire, certains d'entre vous ne penseront plus que je pinaillais lorsque je préconise d'appeler les deux-points **le** deux-points, les points de suspension **le** point(s) de suspension, etc.

3. Je vous assure que sur le terrain ce n'est pas évident. C'est comme pour la rédaction d'un manuel : comment exposer les choses pour être à la fois compris des débutants sans agacer... les utilisateurs avertis?

4. Journal de l'association du même nom qui regroupait les utilisateurs de *Ventura Publisher*.

5. Ce fut le premier article consacré à 3B2 dans une revue française. Ici, seules ses possibilités graphiques étaient étudiées.

6. Certes, des essais comparatifs existaient déjà, mais il s'agissait ici d'une approche nouvelle, originale.

7. Il s'agissait de reproduire un triangle 9 fois, avec chaque fois un décalage de 10 mm vers la droite. Les triangles obtenus devaient être alignés sur leur base, avec un dégradé couleur. Couleur du premier triangle : bleu foncé (Pantone 288 C). Couleur du dernier triangle : bleu clair (Pantone 290 C).

8. *Adobe Illustrator* pour Windows ne fut pas pris en compte pour ce « labo-test ».

9. Dans le même temps, le plus important organisme mondial indépendant de tests de matériels informatiques (l'équivalent du Seybold) publiait son rapport sur le même sujet. J'appris par la suite qu'il aboutissait aux mêmes conclusions et au même classement.

préciser... » — « Bien oui, j'ai un aquarium sur mon écran. » En fait, il s'agissait de l'économiseur d'écran qui reproduisait un aquarium.

Un client au service de maintenance : « Dites-moi, il est bizarre l'ordinateur que vous m'avez vendu. Chaque fois que j'introduis une disquette il ne veut pas me la rendre. » Le technicien, intrigué, se rend chez le client, ouvre l'ordinateur et constate la présence d'une dizaine de disquettes dans l'unité centrale. Explication : l'utilisateur les introduisait en force par une minuscule fente située sous le lecteur de disquette¹.

Un jour, j'ai cru devenir dingue avec un client : « Bien, maintenant, pour revenir dans le répertoire principal, tapez : *C deux-points Retour*. » — « Ça ne marche pas. » — « Comment cela, ça ne marche pas? » — « Bien oui, j'ai le message : *Commande ou nom de fichier incorrect*. » — « Bien, on reprend calmement. Vous tapez : *C deux-points Retour*. » — « Ça ne marche toujours pas. J'ai toujours le même message. » — « Vous êtes sûr de ne pas avoir tapé une espace entre la lettre C et les deux-points... » (*Moi : <C deux-points>*) Bref, mon client finit par me dire : « Puisque vous ne me croyez pas, que vous n'y comprenez rien, décomposons. Je tape *C point point Retour*. » (*Je ne peux me retenir de rire.*) — « Et ça vous fait rire! Au moins on n'aura pas tout perdu... » (*Voyant que mon client le prenait avec bonne humeur, je lui dis*) : « Monsieur..., mes deux-points ne sont pas fatigués, donc ils ne sont pas couchés mais debouts...²? »

Fort de cette expérience, je dis à un autre de mes clients : « Bien, maintenant vous tapez *C deux-points Retour*, je veux dire C suivi du caractère deux-points et non de deux fois le point. » — « Oui, bon, ça va, je ne suis quand même pas débile...³ ».

En plus du conseil et de la formation, j'ai eu une brève carrière de pigiste. Après avoir réalisé un dossier sur la PAO pour le compte de *L'ordinateur individuel* (février 1990), joué les rédacteurs en chef dans la brève revue *V'cup*⁴, mon premier vrai article fut publié en novembre 1990 dans la revue *Info-PC*. Il s'agissait de l'article principal du n° 66 (22 pages), consacré aux logiciels graphiques sur PC⁵. Cette première livraison devait avoir une suite, à paraître dans le n° 68, en février 1991. À l'époque, j'avais proposé au rédacteur en chef de cette revue un nouveau concept d'articles que ce dernier baptisa « figures imposées »⁶. Dans le cas qui nous occupe, le but était de montrer :

- la faisabilité ou non d'un dessin ;
- la complexité et le nombre d'opérations qu'il fallait faire pour l'obtenir ;
- la qualité obtenue, etc.

Les exemples retenus étaient généralement simples et correspondaient aux besoins réels des utilisateurs. Prenons pour exemple la répétition d'objets⁷ :

- elle ne pouvait être réalisée qu'en partie avec *Corel Draw* ;
- *Designer* la réalisait parfaitement en quatre étapes ;
- *Arts & Lettres* la réalisait imparfaitement en huit étapes ;
- *Artline* la réalisait imparfaitement en neuf étapes⁸.

Le classement plaçait *Micrografx Designer* en tête et *Corel Draw* en dernier, ce qui est encore vrai aujourd'hui sur bien des points si l'on se réfère aux derniers tests de la revue *PC-Expert*⁹.

1. Je salue au passage Emmanuel Alexandre, alors rédacteur en chef, d'avoir osé publier ces organigrammes, car ce n'est pas ce genre de pages qui fait l'attrait d'une revue, et donc, qui fait vendre. Mes organigrammes ont d'ailleurs plu à la société Corel puisque depuis elle en reproduit de semblables dans ses manuels.

2. Ah! la pub...

3. Je précise, en France, car je n'ai pas d'informations précises ou fiables sur ce qui s'est passé dans les autres pays.

4. Comme le dit la sagesse populaire : « Il faut du fumier pour faire des roses. »

5. À la question d'un journaliste qui lui demandait d'évoquer son époque, Jeanne Calment répondit avec bon sens : « Mais, jeune homme, je suis de la même époque que vous. »

En annexe, j'avais reproduit l'organigramme des menus et fonctions des produits testés. Là encore, une grande première¹. Ces organigrammes présentaient un grand intérêt, notamment pour les décisionnaires qui pouvaient ainsi se faire rapidement une idée des possibilités d'un logiciel, de ce qui lui manquait, etc.

Tout d'abord considéré par la rédaction du journal comme un article « qui allait faire du bruit »..., quarante-huit heures après sa parution mon article devint subitement sujet d'opprobre². Alors que j'entretenais avec l'attachée de presse de *Corel Draw* les meilleurs rapports qui soient, elle me téléphona : « Jean, qu'est-ce qu'on t'a fait? Qu'est-ce qui t'a pris? Pourquoi tu nous fais cela?, etc. » J'aurai droit au même discours des années durant, chaque fois que je la rencontrerai. Comme quoi, toute vérité n'est pas bonne à dire... sans compter qu'il est dangereux de bien faire son travail.

Cet article me valut quand même des compliments, notamment de la part des grands comptes et, bien entendu, de la société Micrografx.

Il n'y avait ni insultes, ni « effets miroir », ni jugements de valeur... Les choses étaient froidement exprimées, sans passion, sans aucun parti pris. Et pourtant, que d'inimitiés... cet article me valut. Mais laissons là ma « carrière » de pigiste.

Voilà, très résumée, mon expérience professionnelle de la PAO. C'est pourquoi, lorsque j'entends le discours des uns et des autres sur cette période, j'ai vraiment l'impression d'avoir rêvé ou vécu dans un autre monde. Certes, le micro-ordinateur n'apporta pas d'emblée que de bonnes solutions ou des réponses aux problèmes qui se posaient alors, mais n'est-ce pas le propre de la plupart des inventions? Gutenberg ne fut pas davantage épargné par ses contemporains que ceux qui mirent au point les nouvelles technologies. Les dinosaures, les « queues de flash », etc., sont de toutes les époques. Voilà près d'un siècle qu'en France³ les professionnels du Livre sont régulièrement dépassés par l'évolution technologique. Une nouvelle fois, je vais choquer, irriter certains, mais il faut bien reconnaître que les Higonet et Moyroud, les Béziers, etc., ont fait infiniment plus pour la « chose imprimée » que tous les Peignot, les Vox et compagnie réunis.

Face à la science, à la technologie..., il y a toujours eu deux attitudes type :

- celle des visionnaires (toujours en minorité), de ceux qui, à l'instar du scarabée bousier – symbole de vie chez les anciens Égyptiens –, font des « scories »... leur nourriture⁴ ;
- celle de la masse des éternels vaincus, de tous ceux qui baissent les bras avant même d'entreprendre, de tous ceux qui ont la fâcheuse habitude de vous dire : « De mon temps!... »⁵.

Je l'ai souvent souligné, les personnes qui échouent ont toujours besoin de se trouver un bouc émissaire. Prenons l'exemple de la dactylographie, responsable pour certains du déclin de la typographie. De tels propos sont totalement étrangers à Emil Ruder, par exemple : « Les relations internationales constantes exigent une écriture commune dans laquelle les langues les plus courantes puissent s'exprimer sans souci d'esthétisme. Les caractères « Méridien » d'Adrian Frutiger sont conçus pour s'adapter avec bonheur à n'importe quelle

1. Emil RUDER, *Typographie. Un Manuel de Création*, Arthur Niggli Ltd., CH-9052 Niederteufen, p. 44-45.

2. Nina CATACH, *La ponctuation*, coll. « que sais-je? », P.U.F., Paris, première édition : 1994; deuxième édition corrigée : janvier 1996, p. 75.

3. Voir première partie, p. 26-27.

4. Les exemples ont été simulés sur micro-ordinateur, mais j'indique la façon de les réaliser avec une machine à écrire.

5. Sur ce type de machine, il existe une touche permettant de faire reculer le chariot d'un demi-espacement, ce qui permet de centrer parfaitement les lignes d'un titre par exemple. Ici, le deuxième trait d'union a été tapé après avoir fait reculer le chariot de la valeur de ce demi-espacement.

6. Le livre de James Février est considéré par les spécialistes les plus exigeants comme l'« ouvrage classique sur la question », lit-on p. 4 de couverture. Il en est d'ailleurs à sa quatrième édition. Ce livre a été entièrement dactylographié par l'auteur et a toujours été reproduit tel quel par l'éditeur. Dans sa réédition de 1995, ce dernier avertit en page de copyright : « Étant donné la conception du volume, due à l'auteur lui-même, les lecteurs comprendront qu'il n'était pas possible de le recomposer pour la présente édition. » En dehors du fait que les Éditions Payot prennent vraiment les gens pour des imbéciles – car enfin comment font les autres éditeurs qui ont à traiter le même type d'ouvrages – cette maison d'édition ne saurait mieux afficher son mépris pour l'auteur et ses nombreux lecteurs, qui sont aussi ses clients. Car elle vend ce livre 145 F quand même!

7. Il est bien évident qu'avec cette technologie les lettres-transfert prennent toute leur importance.

langue. Les capitales sont plus basses que les lettres longues du haut et l'obstacle que présentent les multiples capitales de la langue allemande est surmonté. ¶ L'« Univers » d'Adrian Frutiger s'harmonise avec toutes les langues. Ses majuscules étant plus courtes que les minuscules longues du haut, elles s'incorporent bien au texte, même lorsqu'elles sont en grand nombre. ¶ *Les caractères de la machine à écrire possèdent la vertu de s'adapter également à toutes les langues. Ce fut la première écriture internationale* [c'est moi qui souligne]¹. »

Combien affirment sans savoir, ou encore sans connaître pleinement le sujet : « Le tiret peut s'employer seul ou comme signe double. D'un point de vue formel, il diffère fondamentalement du trait d'union, avec lequel on le confond trop souvent. Il est plus allongé, comme on peut le voir au début des dialogues². » Nina Catach précise en note : « Paradoxalement, et contrairement au trait d'union, *il est impossible à générer à partir des claviers* [c'est moi qui souligne], ce qui explique sa rareté. »

Je me suis déjà exprimé sur les tirets, le trait d'union, etc.³, mais je crois utile d'y revenir. En premier lieu, à quels claviers N. C. fait-elle allusion? Car sur certains matériels de photocomposition, les tirets sont directement accessibles à partir du clavier. Sur les micro-ordinateurs, ces mêmes caractères sont généralement obtenus par une combinaison de touches, tout dépend du logiciel utilisé (parfois également des polices de caractères). Et même lorsque rien n'a été prévu – cas des machines à écrire mécaniques à barres type « Japy » – un dactylographe ingénieux peut très bien les simuler, car c'est incroyable tout ce que l'on peut faire avec une simple machine à écrire, ce que je démontre ici⁴ :

- trait d'union ;
- double trait d'union ;
- simulation du tiret demi-cadratin à l'aide de deux traits d'union⁵ ;
- simulation du tiret cadratin à l'aide de trois traits d'union.

La même chose peut être obtenue avec le souligné. Le tiret est plus fin, mais cela oblige le dactylographe à utiliser le bouton de commande manuelle du cylindre (souvent, d'ailleurs, après avoir mis ce dernier en « roue libre » pour le positionner correctement, comme simulé ici).

- souligné ;
- simulation du tiret demi-cadratin à l'aide de deux soulignés⁵ ;
- simulation du tiret cadratin à l'aide de deux soulignés.

De même, il est possible de fabriquer toutes sortes de vignettes, de filets, etc. (vous en trouverez de nombreux exemples dans le livre de James Février, *Histoire de l'écriture*, publié chez Payot⁶) :

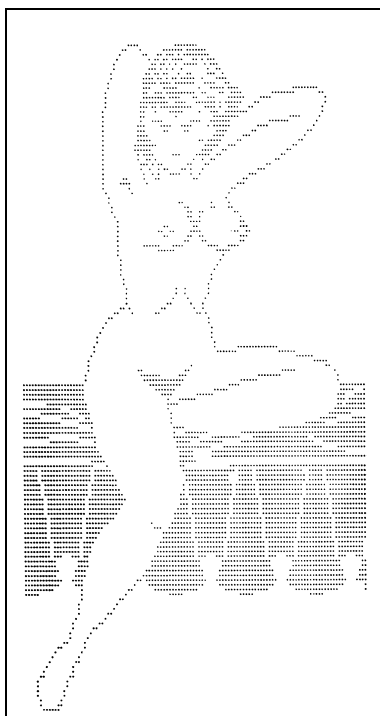
—○○○— ou —○○○—

* * * ou * * *

ou encore des caractères pour les titres, etc.⁷ :

// ou // ou //

1. Certes, le résultat n'est pas très esthétique, mais dois-je rappeler qu'au temps du plomb l'accentuation des capitales ne l'était souvent pas davantage : POÉSIE, IMPRIMÉ, etc., sans parler des nombreux bidouillages.



Calligramme réalisé sur ordinateur. Extrait de MASSIN, *La lettre et l'image*, Gallimard, Paris, 1973, p. 201.

Ce calligramme, composé uniquement de points, est tout à fait réalisable sur une machine à écrire, il est vrai avec une bonne préparation. En effet, les points peuvent être espacés de différentes manières, comme ci-dessous :

• ou • • • • ou
• :
•

Cet exemple montre que les dactylographes pouvaient être aussi « libérés » que les typos avant l'arrivée des micro-ordinateurs. Encore que, contrairement à ces derniers, les murs n'étaient pas décorés que des seuls incontournables nus... qui ornaient ceux de la plupart des ateliers. Secrétaires et dactylographes ont donc largement contribué à élargir l'horizon culturel (elle est volontaire celle-là). Sur les mœurs de la profession, voir ce qu'en dit J. Hornschuch, p. 92 *sqq.*

3. Il existe deux types de ruban encreur : ceux en soie, à passages multiples; ceux « en plastique », à passage unique; en une ou deux couleurs, etc.

Pour simuler le gras, il faut revenir en arrière puis retaper le même texte par dessus (ceci, au besoin, plusieurs fois).

Simuler les supérieurs et les exposants ne pose pas davantage de problème¹ :

- retour d'un demi-interligne M^r M^{me} M^{lle} 1^{er} 2⁵...
- retour en « roue libre » M^r M^{me} M^{lle} 1^{er} 2⁵...

Tracer un cadre, même en couleur, est un jeu d'enfant. Sur une *Japy*, par exemple, deux règles transparentes en plastique se trouvent de chaque côté du point d'impact. Elles ne servent pas seulement à maintenir et à bien appliquer la feuille de papier contre le cylindre, mais à repositionner correctement ce dernier après l'avoir utilisé en « roue libre », à tracer des cadres en plaçant stylos, crayons (de couleur ou de papier), dans l'un des trous pratiqués à cet effet. Il suffit ensuite de déplacer le chariot à l'aide de la barre d'espace, de la touche de tabulation, du levier ou du bouton qui commandent le cylindre, etc.

De même, les dactylographes n'ont pas attendu l'arrivée des premiers ordinateurs pour réaliser des dactylogrammes semblables au calligramme reproduit ci-contre. Certains peuvent être réalisés en deux couleurs, reproduire des nuances de gris, etc.³

Je pense que ma démonstration est suffisamment concluante. Revenons donc à ces fameux tirets où règne la plus grande confusion. Nina Catach poursuit : « Dans la plupart des cas, les typographes estiment en France que le passage à la ligne et le tiret suffisent amplement pour indiquer le changement de personnage, surtout lorsqu'il y a plusieurs répliques⁴. L'un des problèmes, en raison de l'absence de signes vraiment distincts, est l'ambiguïté qui existe alors non seulement avec le trait d'union, mais entre le tiret de dialogue⁵ et celui de ponctuation interne [c'est moi qui souligne]. Cf. cet ex. de Huysmans, avec intervention du narrateur, ce qui demanderait peut-être l'interposition de guillemets (Laufer, 246) :

— *Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'était ! et brusquement elle se leva et sortit.*⁶ »

Pour obtenir un gris plus ou moins foncé, il suffit de disposer de rubans en soie plus ou moins usagés. Bien d'autres méthodes permettent d'arriver au même résultat : la force et/ou la façon de taper les caractères; l'usage de papier carbone, etc. Même chose pour obtenir une frappe nette ou « diffuse ». Dans ce dernier cas, il suffit d'encrasser les caractères avec de la pâte à modeler ou de la mie de pain. Bref, tout un art. Bien entendu, tout ceci ne correspond pas à l'usage normal d'une machine à écrire, mais pourquoi les dactylographes n'auraient-ils pas, eux-aussi, leur *dactylopoésie*?

4. En dehors de ce cas précis, Nina Catach a raison d'écrire : « Sans renoncer à l'excellente ponctuation actuelle, on aurait pu conserver les marques

les plus fortes de la ponctuation médiévale, qui nous manquent cruellement : initiales diverses, signes de début et de fin de paragraphe, signes de fin de chapitre (*hedera*, Parkes, 1992, p. 6, 11), etc. [Nina CATACH, *La ponctuation*, p. 58]. »

5. Je partage pleinement l'avis du *Code typographique* qui écrit : « Le tiret est quelquefois employé abusivement au début des alinéas d'une énumération, dans l'intention de faire ressortir les arguments. Ce n'est pas régulier, tout au moins dans les ouvrages de littérature, puisque le tiret est avant tout le signe à employer pour distinguer les interlocuteurs dans un dialogue (*Code typographique*, p. 106). »

6. N. CATACH, *La ponctuation*, p. 78.

1. Dans une bibliographie par exemple, pour remplacer le nom d'un auteur qui se répète, les Anglo-Saxons n'utilisent pas le mot *IDEM* ou *Id.*, mais un tiret long inconnu des imprimeurs français :

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, ...
 ———, *les Travailleurs de la mer*, ...

2. Que l'on ne me dise pas une nouvelle fois que ces tirets n'existent pas sur tous les matériels ou ne peuvent être obtenus avec tel programme, car ma réponse sera toujours la même : ça se fabrique. Un peu d'imagination et/ou de réflexion n'ont jamais nuit. Comme aimait à le répéter le mathématicien Henri Poincaré : « Douter systématiquement de tout et croire systématiquement en tout sont deux attitudes identiques qui nous dispensent de réfléchir. »

3. S'il est une chose que je trouve de très mauvais goût, c'est de faire figurer le signe † après le nom d'une personne bien vivante. Je sais que dans le monde T_EX et, d'une façon générale, dans les milieux scientifiques, on utilise de tels symboles comme appels de note, mais ce n'est pas une raison pour en user sans discernement et à tout propos : « **Illustration and table notes** : Use the following guidelines when placing notes in figures and tables:

1. Use symbols or letters to avoid confusion with tabular content. The symbols, in order of appearance, are:
 * (asterisk)
 ** (double asterisk)
 † (dagger)
 ‡ (double dagger)
 a, b, c (lowercase letters)
2. [...], XEROX CORPORATION, *Xerox Publishing Standards. A Manual of Style and Design*, A Xerox Press Book, Watson-Guptill Publications, New York, 1988, p. 2-28). » Dans le cas présent, un peu de sémantique ne sera pas inutile. Dans *Le Ramat typographique*, le signe † est appelé « obèle » et le signe ‡ « obèle double », ce qui est plus juste que de les appeler *dagger* « poignard, dague » ou *double dagger* « double poignard, double dague » : « **Obel** ou **obèle** (bas lat. *obelus*, du gr. *obelos*, broche; 1689). *Paléogr.* Signe manuscrit en forme de broche, indiquant un passage interpolé, dans les manuscrits anciens, *Lexis*, p. 1257. » C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'il est

Cela ne poserait aucun problème si grammairiens, linguistes, typographes..., cessaient de confondre : trait d'union, division, tiret cadratiné et tiret demi-cadratiné¹. Si nous reprenons l'exemple ci-dessus, l'usage du tiret cadratiné pour indiquer les seuls dialogues et du tiret demi-cadratiné pour la ponctuation interne lève toute ambiguïté possible² :

— *Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.*

Avec une machine à écrire mécanique nous obtiendrions ceci :

— Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.

ou encore, avec le souligné :

— Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.

Cahiers GUTenberg, n° 27 – juillet 1997

Alors que je portais les dernières corrections à la *postface*, j'ai reçu le dernier numéro des *Cahiers GUTenberg* qui publie deux articles ayant un rapport direct avec les thèmes abordés ici. Le premier, de Conrad TAYLOR, « Mais qu'est ce [*sic*] qu'ont bien pu nous apporter les systèmes WYSIWYG? », publié tout d'abord dans le *SEYBOLD Report*, vol. 26, n° 2, 30 septembre 1996, p. 1-12, sous le titre anglais *What has WYSIWYG done to us?*, est commenté ci-après. Le second, de Peter KAROW, fait l'objet du paragraphe *Microtypographie*, p. 99.

Si l'article de Conrad Taylor est fort intéressant, il y a des points sur lesquels je ne suis absolument pas d'accord³. Je ne retiendrai ici que quelques exemples.

utilisé par les Éditions du Cerf pour sa collection « Sources chrétiennes » : « **Signes critiques dans le texte.**

Tout endroit manifestement corrompu dans les manuscrits, et pour lequel l'éditeur ne peut proposer de conjecture, sera enfermé entre deux croix (ex. : † gadb †), SOURCES CHRÉTIENNES, *Directives pour la préparation des manuscrits*, Lyon, 1978, p. 50. »

Même en anglais, ce symbole avait pour nom à l'origine *obelisk* qui, en typographie, signifie : « croix, obèle » (Harrap's), ce que confirme le typographe américain Jan V. White qui décrit trois usages : « **Dagger**. Also known as an *obelisk* (from the Greek *obelos*, "a spit, skewer"), the dagger (†) is used as a signal for a footnote or as an indication that a word is obsolete. It can also represent the word *died* if it precedes a date, Jan V. WHITE, *Graphic Design for the Electronic Age*..., p. 59. »

Adrian Frutiger (*Des signes et des hommes*, p. 171), lui, nomme ce symbole « croix-épée ». D'autres auteurs traduisent par « croix latine », ce qui n'est pas exact non plus. Que les symboles ci-dessous évoquent une croix, soit ; maintenant, pour y voir une dague, un poignard ou une épée, ne faut-il pas beaucoup d'imagination (au moins pour certains d'entre eux) :



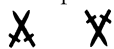
Quoiqu'il en soit, en dehors des usages scientifiques et paléographiques, ce symbole est utilisé pour indiquer la date de « naissance au ciel » de la personne citée : « **Croix mortuaire**. Pour indiquer qu'une personne est décédée, ou pour indiquer la date de son décès, on fait précéder le nom ou la date d'une croix mortuaire : ►

† Louis Lespagnol, Jean-Paul Sartre (1905-† 1980), Louis GUÉRY, *Dictionnaire des règles typographiques*, p. 60. »

« [619] **La croix mortuaire**. La croix mortuaire précédant un nom ou un millésime indique le décès ou la date du décès du personnage cité : Jean Villard-Gilles (†1982), Jean Villard-Gilles (*1895, †1982), † Friedrich Dürrenmatt, Friedrich Dürrenmatt (†1991), *Guide du typographe romand*, p. 83. » [Dans le deuxième exemple, je ne vois pas ce qu'apportent l'astérisque et l'obèle (ou broche). Bel exemple de redondance typographique.] Bref, le système d'appel de note utilisé par les *Cahiers GUTenberg* n'est régulier, ni pour un ouvrage scientifique, ni pour un ouvrage littéraire (p. 5) :

- premier appel de note : * ;
- deuxième appel de note : † ;
- troisième appel de note : ‡ ;
- quatrième appel de note : ¹.

Cela ne fait-il pas beaucoup ? Je le dis et le répète, tout ce qui prête à confusion devrait être écarté. Aujourd'hui, avec les progrès de l'informatique, ce n'est plus acceptable. Et puis, un peu d'imagination n'a jamais nuit. Ainsi, la rubrique « débats ouverts » de l'*Encyclopædia universalis* est marquée, sans ambiguïté, par ces deux signes représentant des épées croisées :



Avec ces épées-là, je veux bien croiser le fer.

1. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 5-6.
2. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 32.
3. La *césure* n'a rien à voir avec la *division* (voire la *coupure*) des mots : — « **CÉSURE** [sezyr] n. f. (lat. *caesura*, de *caedere*, couper ; 1537). Repos ménagé dans un vers pour en régler le rythme. (La césure coupe le vers alexandrin en deux hémistiches), Larousse de la langue française, *Lexis*, p. 302. » — « **division** n. f. (1120) 5. Impr. Opération consistant à couper, à la fin d'une ligne de prose, un mot en deux parties, pour rejeter la seconde au commencement de la ligne suivante (*Lexis*, p. 564). » Quant au mot anglais *hyphenation*, il n'a jamais signifié « césure » : « **hyphen** trait d'union. **hyphen**, **hyphenate** mettre un trait d'union à (un mot), HARRAP'S, *New shorter french and english dictionary*, Londres, 1982, part one, p. 400. » — « **césure** Pros : caesura, HARRAP'S, *ouvrage cité*, part two, p. 128. » ►

« En nous donnant l'illusion de pouvoir tout maîtriser, les systèmes WYSIWYG nous ont-ils amené à réduire nos exigences en matière de qualité typographique ? Bien que les logiciels de PAO permettent un « bricolage » typographique interactif, ils ne nous donnent aucun contrôle sur les actions par défaut des algorithmes de composition et ne peuvent donc produire de manière efficace et automatique la typographie de qualité que l'on attendait auparavant des compositeurs de métier. Pour parvenir à de bons résultats typographiques, il est souvent nécessaire de corriger manuellement les coupures de lignes alors qu'il devrait être possible d'utiliser les capacités de l'informatique pour parvenir à un résultat semblable¹. »

Ici l'auteur mélange tout, notamment le « wysiwyg » avec les algorithmes de composition, deux notions qui sont totalement indépendantes l'une de l'autre. En effet, tout comme il n'est pas responsable de sa mauvaise utilisation, le « wysiwyg » ne sacrifie pas les algorithmes de composition sur certains systèmes haut de gamme. Quoiqu'il en soit, ce n'est pas parce que l'on dispose d'un outil « wysiwyg » qu'il doit être utilisé comme tel en permanence. Bref, voilà encore un bel exemple d'un effet qui devient une cause. Quant aux corrections manuelles dont parle C. Taylor, elles ont toujours existé et existeront toujours plus ou moins. Mais il a raison sur un point, l'informatique permet de résoudre la division des mots en fin de ligne, les effets de bord, etc., et il est anormal que les éditeurs de logiciels de composition et de mise en pages « grand public » ne fassent pas plus d'efforts dans ce domaine.

« Il y a dix ans, il n'y avait guère qu'une douzaine de sociétés commercialisant des systèmes de composition. Aujourd'hui, il existe au moins autant de fournisseurs de *matériels* de flashage, mais le marché des logiciels de composition est maintenant dominé par les produits de trois entreprises seulement :

- Quark : XPress (pour Macintosh et Windows) ;
- Corel : Ventura Publisher (pour Windows) ;
- Adobe Systems : PageMaker (pour Macintosh et Windows) et Frame Maker (pour Mac, Windows, Sun, HP-UX et pour un certain nombre d'autres plates-formes Unix)². »

Ce n'est pas parce que le marché est dominé par ces produits qu'il n'en existe pas d'autres. Comme bien des utilisateurs l'auteur se plaint de leurs limites, mais personne ne l'oblige à les utiliser. Car enfin, combien connaissent l'existence des logiciels suivants :

- *Calligramme*, produit français ;
- *Editora*, produit américain développé en T_EX par D. Klutz ;
- 3B2, de la société anglaise Advent, que j'utilise ici.

Maintenant, parmi ceux qui connaissent leur existence, combien savent ce que font ces produits ? Combien les utilisent ou les ont utilisés ? Certes, ces logiciels ne sont pas sans défaut, mais ils apportent des solutions à de nombreux problèmes posés ici. (Dans le paragraphe *Microtypographie*, p. 99 *sqq.*, je montre d'autres possibilités typographiques de 3B2 ayant un rapport avec le programme *hz* de la société URW.)

Revenons à ce problème qu'est la division des mots en fin de ligne. « Pour être franc, la plupart des algorithmes de césure³ et justification (C et J, ou C&J, traduction de H&J : *hyphenation and justification*) des logiciels de PAO sont lamentables, surtout si on les

— « **HYPHEN** *Typogr.* division, trait d'union. ● **Hyphenation** coupure, division des mots (en bout de ligne, précédant la fonction de justification), J.-C. FAUDOUAS, *Dictionnaire technique des industries graphiques : anglais/français et français/anglais*, La maison du dictionnaire, Paris, 1989, p. 69. » — « **division des mots** hyphenation, split, word division. (*Synonym* : **Coupure des mots**), Jean-Claude FAUDOUAS, *ouvr. cit.*, p. 210. » Quant au mot **césure** (caesura, cesura) il est cité dans la partie française de ce dictionnaire, mais pas dans la partie anglaise (p. 192). » Pour Jean GIRODET (*Dictionnaire du bon français*, Bordas, Paris, 1981), la division se fait « normalement » entre syllabes, et la coupure conformément à l'étymologie « si elle est nettement perceptible ». Mais, comme J. Désarménien, laissons de côté le problème de l'influence de l'étymologie.

1. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 13.
2. Montrer valant mieux qu'un long discours, il ne serait pas inutile d'organiser une réunion pour tester et comparer, en temps réel, ce que font les produits du marché.
3. Jacques DÉSARMÉNIEN, « La division par ordinateur des mots français : application à T_EX », *TSI (Technique et science informatiques)*, volume 5, n° 4, juillet-août 1986, p. 252.
4. *Le Procédé B.B.R. de composition automatique des textes*, vol. 1 : principes du procédé et expériences préliminaires; vol. 2 : spécimens, épreuves et commentaires relatifs aux essais préliminaires, Imprimerie nationale, Paris, novembre 1958.
5. G. BAFOUR, « A New Method for Text Composition », *Printing Technology*, 5 (1961), p. 65-75.
6. L. CHÉREAU, « Le système B.B.R. et les applications des machines à calculer électroniques en imprimerie et en documentation », *Bull. Bibliothèques de France*, 9^e année, n° 2, février 1964, p. 43-61.
7. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 7.
8. Ici, ce n'est pas Conrad Taylor qui est mis en cause, mais le traducteur.
9. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 12.

compare au système T_EX. T_EX calcule les sauts de lignes de manière beaucoup plus minutieuse que les logiciels de PAO qui emploient les algorithmes de division ligne par ligne. T_EX attribue des “points de pénalité” à chaque problème susceptible de survenir lors de la césure et justification — par exemple l'augmentation ou la diminution des espaces entre mots et caractères (la “glue” dans le jargon de T_EX) ou le choix entre différentes divisions d'un même mot. Puis, T_EX applique un processus de vérification dynamique afin de trouver pour le paragraphe entier les césures et justifications entraînant le minimum de pénalités. Avec ce système, un changement apporté à la dernière ligne d'un paragraphe peut en théorie modifier la césure de la première ligne. Les utilisateurs expérimentés peuvent même avoir accès aux tables de pénalités afin de reprogrammer l'algorithme. ¶ On a également perdu la maîtrise des tables de crénage. [...] Pour ce qui est de la césure automatique, les résultats des logiciels de PAO sont souvent si mauvais que je ne vois aucun typographe avisé travailler avec l'option césure automatique. Parmi les graphistes que je connais, beaucoup préfèrent ajouter ça et là à la main des traits d'union (conditionnels) lorsque nécessaire. Pour résoudre le problème des mauvaises coupures de ligne, il faut parfois forcer des sauts de ligne ou des espaces insécables, voire parfois reserrer ou agrandir l'interlettrage et les espaces inter-mots¹. »

Je l'ai déjà souligné, 3B2 a de nombreux points communs avec T_EX. J'ai parlé de ce logiciel à de nombreuses reprises dans mon rapport. N'est-il pas significatif que personne ne m'ait jamais posé la moindre question à son sujet². Cela dit, il n'est pas inutile de reproduire ici les propos tenus par Jacques Désarménien en 1986³ : « De nombreux logiciels de typographie informatique des textes scientifiques sont disponibles sur le marché. La plupart d'entre eux sont d'origine anglosaxonne, et leur système de division des mots est particulièrement inefficace pour d'autres langues que l'anglais. Il s'agit là, d'ailleurs, d'une singulière ironie si l'on songe que le premier procédé de typographie par ordinateur est une invention française, le “procédé B.B.R.” [BBR 58]⁴ (Brevet le 24 mars 1954, délivré le 18 mai 1955); il contenait un algorithme de division automatique des mots, expliqué succinctement dans [Bafour 61]⁵, [Chéreau 64]⁶. »

Concernant la préparation de la copie, l'auteur écrit : D'autres annotations avaient la forme de signes cabalistiques que tous les graphistes, compositeurs et correcteurs d'épreuves comprenaient alors (ce qui n'est hélas plus le cas!)⁷. » Et pour cause. Encore faudrait-il que les professionnels eux-mêmes s'en souviennent et cessent d'inventer de nouveaux symboles (ceci en dépit des normes existant en ce domaine), de nouveaux termes, voire de changer le sens des mots : ainsi, comme je l'ai démontré ci-dessus, la *césure* n'a rien à voir avec la *division des mots* en fin de ligne⁸.

Concernant *Ventura Publisher* et *FrameMaker* : « De tels logiciels ne sont manifestement pas faits pour produire rapidement une publicité, un journal, une brochure ou un magazine. En revanche, ils sont parfaitement adaptés à la production de manuels techniques, d'annuaires de catalogues, de livres, de rapports etc., bref de long documents, avec une structure lourde et de nombreux renvois, qui augmentent au fil des révisions⁹. »

En 1990, j'ai formé un groupe de presse à l'utilisation de *Ventura*

1. Font partie de ce groupe de presse : *Info-PC*, *Le Monde informatique*, etc.

2. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 33.

3. Cela arrive parfois, dans le cas des trames par exemple : l'utilisateur n'a pas pris en compte la résolution du périphérique de sortie final (de l'imprimeur) mais celle de son imprimante laser.

4. On ne le répétera jamais assez : la qualité d'un document est toujours fonction de celle de l'élément le plus faible. À supposer que la composition et la mise en pages aient été réalisées dans les règles de l'art, si l'impression et/ou le façonnage ont été bâclés, les lecteurs ne verront plus que cela.

*Publisher*¹, ce qui signifie que ce logiciel était utilisé par les différents journaux et revues publiées par ce groupe. Même chose pour les Éditions du Verbe avec *Chorus*. J'ai utilisé pendant des années ce logiciel pour toute ma production. Alors quand je lis des âneries pareilles, qui plus est publiées par le *SEYBOLD Report*!... Titres ou chapeaux qui courent sur plusieurs colonnes, par exemple, sont choses fréquentes dans un journal, un magazine, etc. Contrairement à *XPress*, où il faut créer un nouveau cadre chaque fois – ce que je trouve aberrant – cela ne pose aucun problème à *Ventura* : c'est un style (ou format de paragraphe). Alors, les idées reçues! Je pourrais citer bien d'autres exemples. Cela dit, il est exact de dire que ces deux produits sont particulièrement bien adaptés à la production de documents techniques, etc., et que certaines fonctions typographiques sont parfois traitées plus finement par *XPress*.

« D'une manière ou d'une autre, les personnes soucieuses d'un graphisme de qualité doivent établir un dialogue avec celles qui créent leurs outils de travail. Cependant, il faut être réaliste : le marché n'est plus le même qu'il y a cinq ans. Maintenant que tout le monde est passé à la composition informatisée et qu'il n'y a plus de nouveaux mondes à conquérir, les recettes des mises à jour ne sauraient suffire à couvrir les frais de réécriture des logiciels. Désormais, si nous voulons de la qualité, il va falloir la payer². »

Voilà qui me réconcilie avec l'auteur et ses deux éditeurs. Eh oui, la qualité a un prix. Les outils réalisés sur mesure ne sauraient avoir le même coût que les solutions clefs en main. Au bout du compte, ils s'avèrent souvent moins cher.

Jusqu'à présent, j'ai envisagé la qualité du seul point de vue de ce que l'on nomme de nos jours le prépresse. Mais, côté impression, façonnage, etc., il faut bien reconnaître que dans ce domaine les professionnels de la « chose imprimée » n'ont pris aucun retard. Je dirais même qu'ils se sont adaptés avec une incroyable facilité. Car il est difficile d'accuser la PAO d'y être pour quelque chose dans les défauts d'encrage³, les erreurs de pliage ou de massicotage, etc.⁴. Page suivante, quelques échantillons de ces défauts.

Les exemples 2, 6 et 7 sont des réimpressions. Ça n'excuse pas tout. Ce n'est d'ailleurs nullement le cas des exemples 1, 3, 4 et 5. Je suis allé trouver l'éditeur du livre d'où j'ai extrait l'exemple n° 1. Tout d'abord embarrassé il me proposa de le remplacer. Je ne saurais trop dire lequel des deux exemplaires était pire que l'autre. Bref, une fois de plus, cela s'est terminé par la réflexion suivante : « Monsieur, je reconnais que l'impression est défectueuse mais, vous savez, n'y a-t-il pas des choses autrement plus graves dans la vie!... »

Hélas! c'est de plus en plus souvent, et à tous les maillons de la chaîne graphique, que la qualité est malmenée. Pour mettre fin à cette pollution..., ce sont les libraires qui vont refuser de vendre ces ouvrages, même en solde, ou les consommateurs qui vont devoir une fois de plus se regrouper en association de défense pour qu'on les respecte et qu'on cesse de leur vendre de telles horreurs?

Pour clore ce chapitre *Histoire et technique*, et surtout pour bien montrer que la décadence de la typographie est moins due aux évolutions techniques qu'aux hommes, je livre à votre méditation quelques

La conviction ferme, indifférer une âme est donc commune à tous. De parler de l'âme comme d'une re une âme est tout, sauf une super manifestement athées, parlent de la philosophie, ni la théologie. Croit-qu'un mot vide ? Qu'un grand savoir ce qu'elles signifient ? S'il lui, comme chez le grand r' cette réalité, que *Hume* n'

Le savant, comme

Exemple n° 1

Berdiaeff dont l'œ
manuel aurait par
et tant d'autres le fir

Exemple n° 4

me, qui aban
re universitari
nerie », comme
qui eut, après
le bon esprit de
anecdotes. La
zie, d'amour du

Exemple n° 5

chef de l'école d'Alexandrie,
Clément, lui succède, puis
cole de Césarée de Palestine,
ouvrages : *Contre Celse*
du christianisme), *Les Prin-*
première Somme théologique),
adacieux : neuf de ses propo-
is seront condamnées après
mort.
évêque d'Alexandrie, origéniste,
le Césarée, en Palestine, grand
igène.
Thaumaturge, évêque de Nécé-
que en Lybie : antiorigéniste,
de Lyon, appelé le « Père de
que » à cause de son livre

Exemple n° 2

se bonne idée : des
sa forme originelle.
l'argot des typo
Le pittoresque n'y
as là l'essentiel. A
particulièrement son-
est toute une société
ny. A l'époque où il
tériaux de son petit
le « typo » occupant
e dans le monde de
d'imprimerie, et en
phes), *chef de cons*
que se cache simple-
ositeurs payés à la
la tâche), *paquetier*
(compositeur à la
quets) ou petitement
tre, en blouse ou en
re guise, un ouvrier

Exemple n° 6

3ff

est chacun de nous, mais dan
oi » que nous ne soupçonnons p
« moi » est notre vrai Nom c
dans Le NOM, un et collectif.
mettant du monde l'enfant d'
épouse.
aternité intérieure rapproche

Exemple n° 3

teurs de France et de
arre. Celui-là n'y allait
par trente-six chemins.
lieu de perdre son temps
e fastidieuses demandes
cupation : il s'avançait
rément au milieu de la
erie, et, d'une voix qui
trahissait aucune émo-
a, il prononçait ces pa-
es dignes d'être burinées.
l'airain : « Voyons ! y
-il même ici de faire
quelque chose pour un cor-
re nécessaire ? » Son-
nt une colle au cha-

Exemple n° 7

1. Je remercie vivement Paul-Marie Grinevald, conservateur de la bibliothèque de l'Imprimerie nationale, de m'avoir fait connaître cet ouvrage. À mon tour, je ne saurais trop en recommander la lecture. En effet, outre qu'il s'agit très certainement du premier manuel de correction (donc un « incunable » en la matière), on a vraiment l'impression qu'il a été écrit par un contemporain. Tout comme moi, l'auteur, étudiant en médecine, était à l'intérieur et à l'extérieur. Comme quoi, l'histoire se répète.

2. Jean-François GILMONT, introduction à Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 28.

3. Jean-François GILMONT, introduction à Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 12.

extraits du livre de Jérôme Hornschuch¹, *Orthotypographia. Instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger des livres imprimés & conseils à ceux qui vont les publier*, publié en 1608, réédité en mai 1997 par les Éditions des Cendres, Paris.

« L'*Orthotypographia*, dont la dédicace est datée du 2 juillet 1608, a été diffusée à la foire de Francfort d'automne 1608. Très peu de temps après, encore en 1608, les dirigeants de la firme plantinienne d'Anvers ont utilisé le document pour établir un règlement à l'intention de leurs correcteurs². »

« Très fréquemment le maître imprimeur s'attache les services d'un correcteur appointé. L'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539 impose aux imprimeurs français « d'avoir correcteurs suffisants, sur peine d'amende arbitraire ». De même, le Conseil de Genève demande en 1556 à ses imprimeurs d'avoir des « correcteurs sçavants et diligents ». Certains de ces ouvriers ne sont plus que des noms pour nous. On les trouve en dépouillant les archives sans rien savoir du reste de leur existence. La correction des épreuves était-elle leur unique occupation ? Il fallait déjà un atelier important de trois presses pour occuper un correcteur à temps plein, ce qui est le cas chez Plantin dès 1563³. »

1. Déjà! Sans doute était-ce un de mes ancêtres.

2. Jean-François GILMONT, introduction à Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 22.

3. Jean-François GILMONT, introduction à Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 14.

4. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 48-49.

5. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 59-60.

6. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 61.

7. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 119.

« Correcteur vivant mal sa position d'infériorité face à des maîtres imprimeurs ignares et grippe-sous, entre des auteurs négligents et des compositeurs sans culture, Hornschuch ne ménage pas ses critiques. Il les lance dans toutes les directions¹. Comme il le fait avec un certain esprit, les tableaux qu'il brosse ne manquent ni de vie ni d'intérêt². »

Étienne Dolet, lui-même, reconnaîtra que « leurs vices principaux sont, d'une part, la paresse, l'ivrognerie et la négligence – ce qui vise surtout les ouvriers –, d'autre part, l'avarice au détriment des hommes de lettres – cela concerne évidemment les maîtres imprimeurs et les marchands libraires³. »

« Car, puisque tous les jours j'ai dû me battre avec des manuscrits mensongers et monstrueux presque plus qu'avec des coquilles d'imprimeurs (par exemple, dans un certain ouvrage récent, recopié qui plus est, de la main de l'auteur lui-même, j'ai relevé près de deux mille erreurs), j'ai donc commencé à me demander comment remédier à cette situation déplorable, et, ayant à l'occasion fait part de mes sentiments à maître Michael Lantzenberger, imprimeur consciencieux, à la fois soigneux et précis, ainsi qu'à plusieurs hommes savants et intègres, ils m'ont tout de suite suggéré de rédiger un traité qui permettrait aux profanes d'apprendre ce qu'implique la typographie⁴. »

« Et pourtant, on ne trouve aujourd'hui que peu de gens qui apprécient ce don divin à sa juste valeur, surtout parmi ceux qui sont occupés à y travailler quotidiennement, à savoir, les imprimeurs eux-mêmes. Il serait d'ailleurs préférable que certains d'entre eux passent leur temps dans une boutique de cordonnier ou de barbier plutôt que d'être affectés à un si noble métier. Car tout ce qu'ils font, il ne le font que pour le lucre et tout ce qu'on leur donne à imprimer, ils le rendent dans un état tout à fait détestable, très souvent imprimé avec des caractères tellement usés et abîmés qu'ils laissent à peine une trace difficile à distinguer même par l'œil le plus exercé, sur un papier à moitié désagrégé et de couleur de terre. Cela pourrait parfois être encore oublié ou rejeté dans la poche arrière de la besace, si en plus ils ne corrompaient le texte, quel qu'il soit, avec des fautes si nombreuses et si méprisables, qu'on ne trouve pas même une seule page indemne et libre d'erreurs. D'ailleurs, on juge un tissu d'après sa frange : très souvent, c'est la page de titre qui fait monter la bile au nez du lecteur [*sic*], puisqu'elle aussi, elle offre des coquilles. Et cela arrive même dans des endroits très célèbres⁵. »

« De là, on trouve bien souvent des erreurs que, par négligence, les imprimeurs ont laissées bien que les correcteurs les aient notées⁶. » — « Dans une préface de 1545, Luther se plaint de l'incurie des imprimeurs qui reproduisent sa Bible sans son autorisation, car lui-même surveillait de près les éditions réalisées à Wittenberg (M. Luther, *Werke, Die Deutsche Bibel*, t. VIII, p. 9 ; K. Meiß, *Streit um die Lutherbibel*, Francfort, 1994, p. 4-44)⁷. »

Concernant l'orthographe de certains mots, les remarques qui suivent sont très instructives : « [...] selon eux [le commun des copistes], pour écrire de la façon la plus élégante, il faut augmenter chaque mot qui se termine en *n* par la même lettre redoublée, écrire *und* avec une double *nn* et aussi alourdir çà et là d'un *t* la lettre

1. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 79. On a beaucoup amélioré le procédé depuis (voir page 97).

2. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 82.

3. Jérôme HORNSCHUCH, *Orthotypographia*, p. 121.

4. Par exemple, combien de fois ai-je entendu qu'à une certaine époque les typos avaient droit au port de l'épée. En fait, ils n'avaient droit à rien de tel : « [...] pour marquer qu'ils n'entendaient pas être considérés en citoyens diminués, ils s'entêtèrent à venir au travail l'épée au côté, malgré toutes les interdictions et sentences rendues contre eux pendant plus de trois siècles. Ils montraient ainsi qu'ils se considéraient comme les égaux des privilégiés auxquels on permettait le port de cette arme (Frédéric TACHOT, « Les typographes, hommes de caractère et de révolution », *Graphê*, n° 8, mars 1996, p. 10). » Pauvres hommes, comme si la noblesse était donnée par un bout de métal ou une particule. Il est vrai, comme le disait Napoléon en créant l'ordre de la Légion d'honneur, qu'« il faut des hochets pour mener les hommes ».

5. Tout au plus ai-je évoqué son nom dans ce rapport.

6. Bernadette DONAY, diplômée de l'Asfored en section « édition » :

- *Mise en page et Typographie*, Aide-mémoire Cedric/Nathan, Paris, 1989, p. 5 ;
- *Micro-mémento mise en page et typographie*, Dunod/P.S.I./Presses Pocket, 1991, p. 236.

7. Que voulez-vous, ne sommes-nous pas à l'époque du virtuel ?

8. Ainsi composé.

d et mettre des *h* aspirés le plus souvent possible. De même, ils écrivent *ff* et *ff* avec un tel espace entre les deux lettres qu'on dirait qu'elles présentent une ouverture assez large pour laisser passer un chameau. Et tout ça pour gagner plus d'argent. Car chaque page vite remplie peut être vendue un denier la pièce¹. »

Autres exemples : « Le nom *HErr*, utilisé pour parler de Dieu, s'écrit avec un *E* majuscule ; mais quand il désigne un homme, avec un *e* minuscule : *Herr*. En outre, les imprimeurs doivent s'habituer à mettre une lettre majuscule seulement au début des mots qui ont quelque importance, et quant aux substantifs, ne pas en mettre à tous comme le font quelques sots, mais seulement à ceux qui s'écrivent de la même façon qu'une forme verbale courante, comme *Gebet*, *Liebe*, etc.². »

Jérôme Hornschuch décrit également les méthodes utilisées à son époque pour corriger les épreuves : « La correction des épreuves se faisait habituellement avec l'aide d'un jeune lecteur. Bien souvent celui-ci lisait à haute voix le texte original et le correcteur le suivait sur l'épreuve et notait les erreurs. Mais d'autres correcteurs préféraient lire à voix haute et demander à l'apprenti de suivre l'original des yeux. Cette seconde technique est expliquée par Jean Crespin dans une note en tête d'errata (J.-Fr. Gilmont, *Jean Crespin, un éditeur réformé du XVI^e siècle*, Genève, 1981, p. 57)³. »

À la lecture de ce qui précède, on ne peut pas dire que l'auteur fait le portrait d'un corps d'élite. De même, ce n'est pas l'âge d'or de la typographie qu'il dépeint. Ce qui n'empêche nullement, il le dit lui-même, qu'il existait à cette époque – comme à toutes les époques d'ailleurs – des artisans remarquables. Alors, les légendes⁴... Remarquez, on n'est jamais mieux servi que par soi-même.

MANUELS DE BERNADETTE DONAY

Il n'était pas dans mon intention de faire la critique des manuels de Bernadette Donay⁵, pour cela encore fallait-il ne pas me provoquer... : « Pour finir par le côté typographique "pur et dur", mentionnons que l'origine historique du vocabulaire employé par les typographes et imprimeurs est brillamment expliquée dans Bernadette Donay, *Micro-mémento. Mise en page et typographie*, n° 4555, dans "Micro Informatique", P. S. I. Presses Pocket, 1991. »

Pour faire cette étude, je me suis servi de deux ouvrages sur les quatre que l'auteur fit publier par Cedric/Nathan et Dunod/P.S.I./Presses Pocket de 1989 à 1991. À tout seigneur, tout honneur!, commençons par le vocabulaire⁶ :

- **Blanc de pied** : blanc proportionnel à la maquette situé en dessous de celle-ci⁷.
- **Blanc de tête** : blanc proportionnel à la maquette situé au-dessus de celle-ci⁷.
- **Graisse de caractère** : gras ou normal.

Puis viennent les opinions toutes faites, les lieux communs... : « Les polices de caractères proposées en standard par les logiciels de PAO ne comprennent malheureusement pas les quelques polices précisées. Tout au plus trouvons-nous une "approche"⁸ des polices du Times, de l'Helvetica par exemple, mais qui ne sont pas conformes à l'appellation d'origine. ¶ Les différences ne sont visibles que

1. B. DONAY, *Aide-mémoire...*, p. 23-24. À l'époque, elle a 28 ans. Comme beaucoup d'autres, l'auteur mélange tout. Je préfère ne pas commenter. Éternel problème de ceux qui n'ont qu'un vernis de culture et qui croient savoir.

2. B. DONAY, *Aide-mémoire...*, p. 17; *Micro-mémento...*, p. 61.

3. B. DONAY *Aide-mémoire...*, p. 28; *Micro-mémento...*, p. 155.

4. B. DONAY, *Micro-mémento...*, p. 49. Ce n'est pas du « Lacan », ça?

5. B. DONAY, *Micro-mémento...*, p. 119. Et pourquoi donc? On ne peut pas dire que ça laisse beaucoup de marge de manœuvre.

6. V. KANDINSKI, *Cours de Bauhaus*.

par les spécialistes et proviennent du fait que les caractères créés pour la typographie traditionnelle sont des modèles déposés. *La digitalisation de ceux-ci n'était semble-t-il pas prévu du temps de Gutenberg* [c'est moi qui souligne]...¹. »

Quant à l'humilité!... : « Mais il serait trop long de tout expliquer ici en détail². » — « Les seuls points de repères utiles que nous pouvons vous fournir sont ceux que nous vous présentons³. »

Concernant certaines définitions, si le lecteur comprend... : « Les lois esthétiques sont telles que si vous utilisez un fer droit pour un texte, choisissez pour un times C 10 [*sic*] (C signifie corps), une justif sensiblement plus courte (soit entre 100 et 110 mm) que le fer gauche seul⁴.

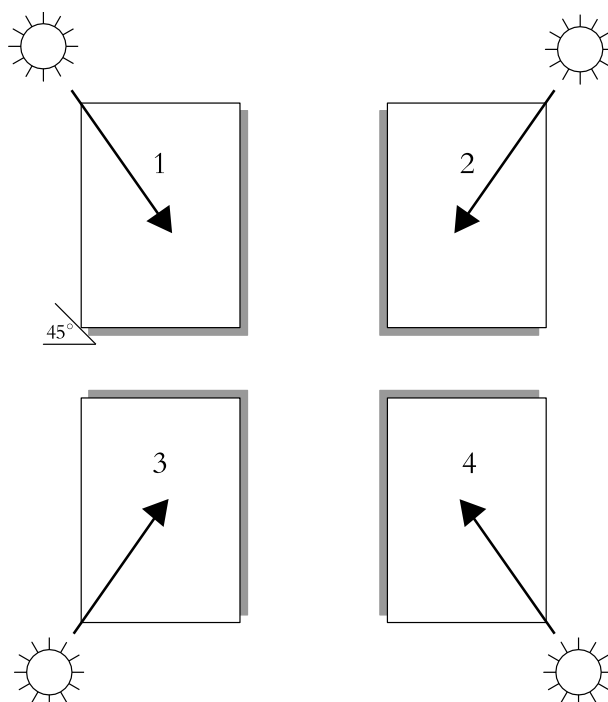
« *Ombres portées*. Une petite règle "française" auparavant (les Américains font l'inverse) : l'ombre doit être en haut et à droite⁵. » Disons quelques mots à ce sujet.

La lumière est une des composantes qui conditionne notre vision. Sans elle, les couleurs n'existeraient pas. « Conventionnellement, nous admettons que les rayons solaires sont parallèles entre eux, et en accord avec le système de lecture adopté, les rayons lumineux sont dirigés selon une incidence de 45° de haut en bas, dans le sens gauche/droite⁶. »

Ainsi, un objet éclairé naturellement reçoit la lumière sur son côté gauche, son côté droit est dans l'ombre et, sur un plan horizontal, il porte une ombre à droite de lui-même (figure 1).

Tous les mouvements de la lumière qui abandonnent cette convention donnent à la forme éclairée des aspects inattendus :

- un éclairage de la droite vers la gauche confère un aspect surnaturel aux choses et à l'environnement (figure 2) : cet effet est utilisé notamment par les surréalistes ;
- un éclairage dirigé du bas vers le haut conduit au fantastique visuel, à l'onirisme, à l'épouvante, à l'angoisse (figures 3 et 4) : effets utilisés notamment dans les films noirs ou d'épouvante (Fritz Lang, Bram Stoker, etc.).

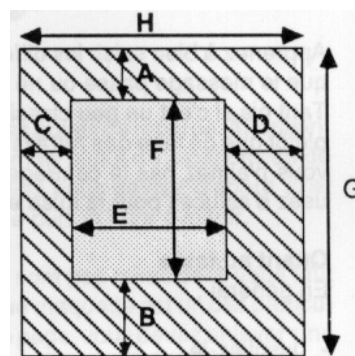


Indépendamment de la direction de la source d'éclairage et de sa puissance, il existe bien d'autres techniques de mise en valeur d'une illustration comme, par exemple, le *contre-jour*, qui transforme l'objet à trois dimensions en silhouette plane, etc.

« *Position des lignes.* [...] Trois positions peuvent être utilisées : Normale, Exposant, Indice¹. » Bizarrement, les supérieures ne font plus partie du vocabulaire!

« Espace avant et après les deux points, le point virgule, le point d'exclamation, le point d'interrogation. Espace avant uniquement [...] le guillemet ouvrant, la lettre capitale (majuscule). Espace après uniquement [...] le guillemet fermant, les trois points de suspension, les tirets². » La suite est de la même encre. Je passe sur tout ce qui concerne les lettrines, les exemples, etc.

Mais là où auteur, éditeurs et correcteurs se surpassent, c'est à propos de la mise en pages : « La conception d'une page fait appel à certaines règles que les logiciels de mise en page ne donnent pas. ¶ Sur votre page blanche, vous concevez un "encombrement" de texte coincé entre quatre marges essentielles. Ceci se résume dans le schéma ci-dessous³ :



- A blanc de tête
- B blanc de pied
- C petit fond
- D grand fond
- E justification
- F hauteur de page
- G hauteur totale d'empagement (hauteur totale de page*)
- H justification totale d'empagement (justification totale*)

* *Micro-mémento mise en page et typographie.*

1. B. DONAY, *Micro-mémento...*, p. 140.

2. B. DONAY, *Micro-mémento...*, p. 215-217. Dans cet ouvrage, l'auteur utilise systématiquement les double-quote ("). À part cela, elle vous fait remarquer que la typo n'est pas faite pour être soulignée..., que c'est une manie des dactylographes, etc.

3. B. DONAY, *Aide-mémoire...*, p. 38. Ce sont les règles de mise en pages enseignées par l'Asfored?

4. Pourquoi les donner alors! On sent bien qu'elle connaît Richaudeau. Je passe sur certains termes ou définitions.

5. $1/3$ de page (ici 243 mm) = 81 mm. $2/3$ de $1/3$ = 54 mm. Quant à la formule $(243 : 3) \times 3$, cela ne donne pas 27 mm, mais 243 mm. Dans l'*Aide-mémoire* déjà cité, le blanc de tête a une valeur de $1/3$ du $2/3$ de la page, soit de 54 mm. Dans la formule, il est écrit : $(243 : 3) \times 1/3 = 27$ mm. Cette fois le résultat est juste mais la formule ne correspond pas à l'énoncé.

6. $1/3$ de $1/3$ de page (ici 81 mm) = 27 mm. Dans l'*Aide-mémoire*, le blanc de pied a une valeur de $2/3$ du $2/3$ de la page, soit de 108 mm. Là encore la formule diffère de l'énoncé : $(243 : 3) \times 2/3 = 54$ mm.

7. Ici le résultat est bon et tout concorde. Dans l'*Aide-mémoire*, le grand fond a une valeur de $2/3$ du $2/3$ de la justification totale (ici 180 mm) = 120 mm. D'où : $2/3$ du $2/3$ = 80 mm. Là encore, la formule diffère de l'énoncé : $(180 : 3) \times 2/3 = 40$ mm.

« Pour réaliser une bonne mise en page, respectez les quelques explications qui suivent. Pour mieux comprendre les calculs proposés, il va falloir revenir quelque peu en arrière dans le temps. Ces mesures ne sont plus à appliquer telles qu'elles sont définies ci-dessous⁴. Cependant, imprégnez-vous-en pour bien comprendre qu'un empagement se calcule et retenir les équilibres cités ci-après :

- **Blanc de tête**

Il avait une valeur de $2/3$ du $1/3$ de la page.

Pour une hauteur totale de 243 mm, le blanc de tête était de : $(243 : 3) \times 3 = 27$ mm⁵.

- **Blanc de pied**

Il avait une valeur de $1/3$ du $1/3$ de la page.

Pour la même mesure totale, le blanc de pied était de : $(243 : 3) \times 2/3 = 54$ mm⁶.

- **Grand fond**

C'est la partie droite pour les "belles pages" (et partie gauche pour les "fausses pages") et avait alors une valeur de $2/3$ du $1/3$ de la justification totale.

Pour une justification totale de 180 mm, le grand fond était de : $(180 : 3) \times 2/3 = 40$ mm⁷.

1. Ici, l'auteur aurait dû écrire : « de la justification totale », comme dans le paragraphe ci-dessus. Bravo pour le vocabulaire!

2. Ici le résultat est bon et tout concorde. Dans l'*Aide-mémoire*, le petit fond a une valeur de $1/3$ du $2/3$ de la page (ici 180 mm) = 40 mm. Là encore, la formule diffère de l'énoncé : $(180 : 3) \times 1/3 = 20$ mm.

3. « Stanley Morison, tout comme Béatrice Ward, sa collaboratrice et maîtresse, voulaient que la typographie soit pour ainsi dire invisible, "transparente comme le cristal", ont-ils dit (Roger CHATELAIN, « Typographie et lisibilité », *RSI*, n° 4-1977, p. 43). » Comme quoi, avec un peu de patience, tout arrive!

4. B. DONAY, *Micro-mémento*..., p. 18-19. Dois-je commenter?

• Petit fond

Pour le typographe, c'est le petit fond (on l'appelle aussi marge ou blanc central). Sa valeur était de $1/3$ du $1/3$ de la page¹. Pour une justification totale de 180 mm, le petit fond était de : $(180 : 3) \times 1/3 = 20$ mm².

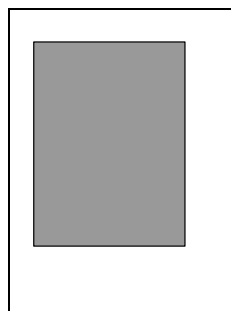
Récapitulons : si on prend le résultat que l'auteur donne dans chacun de ses ouvrages, et non ce que l'on obtient en appliquant à la lettre ses énoncés, la valeur des blancs serait la suivante :

- petit fond = 20 mm ;
- blanc de tête = 27 mm ;
- grand fond = 40 mm ;
- blanc de pied = 54 mm ;

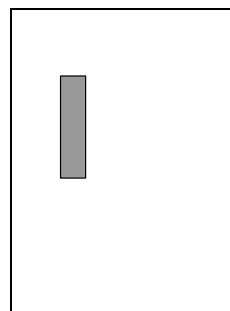
ce qui, pour un ouvrage dont le format est de 180×243 mm, donne le miroir n° 1 ci-dessous. Comme quoi, en se donnant de la peine on arrive à quelque chose.

Si maintenant on se base sur l'énoncé de l'*Aide-mémoire*, on obtient le miroir n° 2.

Enfin, si on suit la formule du *Micro-mémento* [blanc de tête : $(243 : 3) \times 3 = 243$ mm, nous obtenons un rectangle d'empage-ment « virtuel » (miroir n° 3). Après l'encre sympathique, voilà la page « invisible »³. Comme le dirait F. Richaudeau : « Et pourquoi pas ! » Est-on jamais allé aussi loin dans le dépouillement!



Miroir n° 1



Miroir n° 2



Miroir n° 3

Et l'auteur de conclure : « Aujourd'hui, il est important de signaler que dans tous les cas : le **blanc de tête** doit être **supérieur** ou égal au **blanc de pied**; le **petit fond** doit être **inférieur** ou égal au **grand fond**⁴. »

Bref, le lecteur cherchera en vain les autres méthodes de mise en pages auxquelles l'auteur fait allusion.

Je tiens à préciser que dans les deux autres manuels de l'auteur :

- *Aide-mémoire Ventura* ;
- *Aide-mémoire PageMaker* (2 volumes) ;

vous retrouvez le même festival d'incohérences, etc. La parution de ces quatre manuels s'est étalée sur une période d'environ trois ans (de 1989 à 1991). On ne va quand même pas me dire qu'il y avait des impératifs de bouclage. Les éditeurs ne sont pas davantage des débutants. Ce qui signifie quoi au juste? Que le premier venu peut écrire n'importe quoi, au moins deux éditeurs s'empresseront de le publier : Cedic/Nathan et Dunod/P.S.I./Presses Pocket. Si vous ajoutez à cela ceux qui s'autoéditent, la pollution a de beaux jours devant elle. Maintenant, si les nouvelles normes consistent à appliquer :

- les règles de mise en pages à la Donay ;

1. « **Cadrat** : plomb de valeur variable, moins haut que les caractères et qui sert à remplir les blancs entre les mots. » Si on considère qu'en plomb ce sont les espaces et autres blancs fixes qui créent les blancs dont parle l'auteur, on a du mal à imaginer comment ces derniers pourraient remplir ces blancs. (Je rappelle que le plus petit cadrat mesure 1,5 cadratin et le plus grand 4 cadratins.) Il est vrai que dans sa troisième édition (1990) la page une de couverture du *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale* !...

- les nouvelles recommandations de composition comme, par exemple, celle qui consiste à prendre le cadrat¹ pour espacer les mots (voire même les caractères), etc. ;
- je deviens immédiatement fabricant ou marchand de papier. Bref, tout va bien et, surtout, ne manquez pas d'acheter ces « incunables » d'une certaine école moderne de typographie.

Des personnes m'ont fait remarquer qu'en critiquant ces ouvrages, je leur accordais de l'importance et faisais trop d'honneur à leur auteur. C'est bien mon avis. Raison pour laquelle je n'avais pas envisagé de faire la critique des manuels de Bernadette Donay. Pourquoi alors avoir fait la critique des manuels de F. Richaudeau, etc. ? Tout simplement parce que ces auteurs jouissent d'une grande notoriété et/ou appartiennent à des organismes de réputation mondiale.

Pourtant, ce ne sont pas les bons auteurs qui manquent. Écoutez Massin : « [...] combien de fois ai-je entendu parler, pour le calcul des blancs d'imposition, de la règle des $\frac{2}{5}$ et $\frac{3}{5}$, avec cette variante (qui n'en est pas une) des $\frac{4}{10}$ et $\frac{6}{10}$! Avec cette recette-miracle, m'assurait-on, tout était possible, quel que soit le format utilisé. Le format, je veux bien ; mais le caractère ? Sa « couleur » ? Mais le corps adopté, l'interlignage ménagé ? Mais le type de papier utilisé, et sa teinte ? Le moindre détail, dans une mise en pages, a son importance, et peut faire basculer l'ensemble. Or si nous fûmes quelques-uns, à la fin des années quarante, à vouloir révolutionner la présentation du livre, ce n'est pas pour nous en laisser conter par des pions en blouse grise qui masquent la pauvreté de leur inspiration derrière leur « petite conscience professionnelle ». Il y a beau jeu, hélas ! que les artisans ne sont plus des artistes. ¶ D'autres méthodes ont été mises en pratique, notamment celle des $\frac{4}{10}$, $\frac{5}{10}$, $\frac{6}{10}$, $\frac{7}{10}$, respectivement pour le petit fond, le blanc de tête, le grand fond et le blanc de pied ; ou celle encore de Comet, qui procède par douzièmes, et rejoint donc la division de la page que j'ai citée plus haut. A mon avis, toutes ces méthodes arithmétiques se valent ; je n'ai rien contre a priori, d'autant que certaines d'entre elles, par des moyens différents, rejoignent mes propres options, y compris celle des $\frac{2}{5}$ et $\frac{3}{5}$. Il n'en reste pas moins que je n'adopterai pas le même parti suivant que le texte est composé dans un caractère elzévirien ou dans un Didot : dans ce dernier cas, la sécheresse du dessin, sa froideur (Faucheux parle de couperet de guillotine à propos de ce caractère né un peu avant la Révolution) requièrent une page davantage centrée, moins dépendante de celle placée en vis-à-vis, avec un folio axé sur la composition pour accentuer encore cet effet. De même, s'agissant d'un texte composé en Futura ou en Peignot, la disposition s'éloignera plus encore de la mise en pages elzévirienne, par laquelle, à l'inverse, on exagérera la dissymétrie si l'on a affaire au Nicolas Cochin. Comme on voit, si l'on voulait faire jouer à la typographie son rôle et renforcer son pouvoir expressif, il faudrait imaginer autant de mise en pages qu'il y a de caractères différents. Naturellement, la limite à ne pas dépasser est vite atteinte, pour la seule raison que la chose n'étant possible qu'en jouant sur les blancs, la dimension des marges d'un livre courant est relativement réduite et ne permet guère de variations susceptibles d'être remarquées comme telles². »

2. MASSIN, *La mise en pages*, p. 113-114.

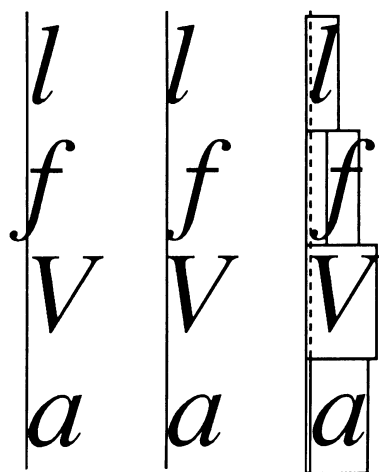
1. J'utilise ce mot pour faire comme tout le monde. Apparemment il plaît beaucoup. Dans la première partie (p. 47), j'ai critiqué l'usage qu'en fait François Richaudeau. À la suite de quoi Fernand Baudin m'a fait remarquer que « la distinction entre micro & macro-typographie n'est pas ce que [je crois]. Elle a été introduite, il y a quelques années déjà, par Jost Hochuli [...]. Elle lui sert à marquer la différence entre l'ensemble d'un livre bien bâti & les détails du même livre où l'espacement est erratique & le reste incohérent. » Malgré tout le respect que j'ai pour Fernand Baudin et Jost Hochuli, je continue à dire que ce mot est un mot passe-partout et souffre de surcharge sémantique. Je le rappelle, j'ai critiqué l'usage que F. Richaudeau fait de ces termes, et non celui qu'en fait J. Hochuli.

2. Peter KAROW, « Le programme *hz* : micro-typographie pour photocomposition de haut niveau », *Cahiers GUTenberg*, n° 27, juillet 1997, p. 34.

3. Voir première partie, page 58.

4. Peter KAROW, *article cité*, p. 42. Même analyse que celle de Serge G. Chain ou la mienne.

5. Jacques ANDRÉ, *Ligatures, typographie et informatique*, Irisa, publication interne n° 892, décembre 1994, p. 42. « [...] on ne peut plus utiliser plein de ligatures comme le *fit* GUTENBERG. Nos habitudes de lecture ont changé depuis cinq cents ans et nous serions surpris de trouver “*m̄*” au lieu de “*mm*” dans un texte imprimé ! (Peter KAROW, *article cité*, p. 43). »



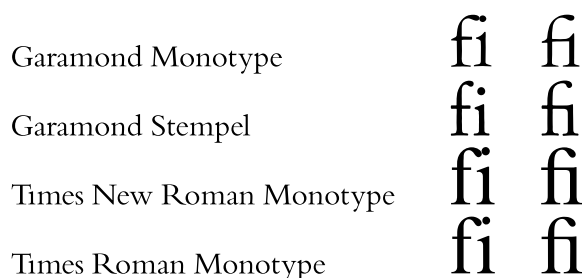
MICROTYPOGRAPHIE ¹

Je reviens sur le sujet car certains exposés d'auteur sont incomplets, peuvent prêter à confusion, voire même ont besoin d'être corrigés. Coïncidence, les points abordés ici sont sensiblement les mêmes que ceux traités par P. Karow dans l'article précité des *Cahiers GUTenberg*.

« Notre programme *hz* a réussi ceci et même d'avantage [*sic*] car son utilisation permet de sauver de 3 à 5 % de papier. Ainsi, le programme *hz* participe-t-il à la sauvegarde de l'environnement par des moyens typographiques². » Ce qui est le cas de 3B2, je l'ai déjà signalé³. Il y a toutefois un problème de pourcentage avec l'énoncé de la p. 67 : « Terminons en signalant que le programme *hz* permet de sauver du papier. [...] Le programme *hz*, dans ce cas, fait passer de 27 lignes à 23, ce qui correspond à une économie de 15 % pour des colonnes étroites, ce qui est commun dans la presse. » Dernier pourcentage que l'auteur confirme page 70.

« La photocomposition permettait de passer linéairement [*sic*] d'un corps à l'autre. On a ainsi, hélas, remplacé la mise à l'échelle visuelle (*optical scaling*) par une mise à l'échelle linéaire. *Ce recul s'est fait pour des raisons purement commerciales : concurrence entre vendeurs et mécompréhension des acheteurs* [c'est moi qui souligne]⁴. »

« [...] en *Garamond* les deux lettres “*f*” et “*i*” se chevauchent et la ligature “*fi*” est donc indispensable. Ceci est moins vrai pour le *Times* ou d'autres caractères⁵. »



Les exemples reproduits ci-dessus parlent d'eux-mêmes et me dispensent donc de commenter.

Parlant de l'alignement des caractères en début ou en fin de ligne, Jacques André donne l'exemple ci-contre avec la légende suivante : « Justification fine : à gauche, les caractères donnent l'impression de ne pas être alignés. Au centre, ce que l'on veut parfois avoir. Une espace, avant le *f* et le *a*, permet d'aligner les caractères sur le pointillé (où *l* et *V* s'appuient déjà)⁶. »

Page 39, j'ai reproduit le tableau des corrections optiques horizontales et verticales que les dessinateurs de lettres appliquent aux caractères. Dans une composition de qualité, ces corrections devraient également être appliquées à l'alignement vertical des lignes à gauche et à droite. Ainsi, Gutenberg faisaient figurer en marge : divisions, points et *s* surélevés, procédé utilisé dans la deuxième partie de ce rapport (j'y ai ajouté la virgule).

6. Jacques ANDRÉ, « Métrique des fontes en typographie traditionnelle », *Cahiers GUTenberg*, n° 4, déc. 1989, page 19.

1. Jan V. WHITE, *Graphic design for the electronic age (The manual for traditional and desktop publishing)*, A Xerox Press Book, Watson-Guptill Publications, New York (USA), 1988, p. 34.

Le premier exemple, emprunté à Jan V. White¹, montre deux types d'alignements verticaux :

- celui de gauche, correspond à l'alignement standard ;
- celui de droite, à l'alignement obtenu après corrections optiques.

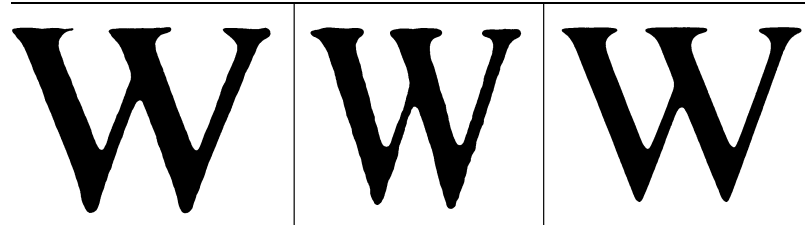
OH YES, THIS VERTICAL EDGE ALIGN WELL, BUT IT LOOKS AWFUL.	OH YES, THIS VERTICAL EDGE ALIGN WELL, BUT IT LOOKS AWFUL.	OH WOW, THIS VERTICAL EDGE IS OPTICALLY ADJUSTED TO LOOK BETTER.	OH WOW, THIS VERTICAL EDGE IS OPTICALLY ADJUSTED TO LOOK BETTER.
---	---	---	---

Ce type d'alignement vertical peut être obtenu avec 3B2 et les polices SmartFont de Monotype. Page suivante, deux exemples de composition réalisés avec ce logiciel :

- celui de gauche, sans éliminer les « effets de bord » (corrections optiques) et sans utiliser la ponctuation marginale ;
- celui de droite, en appliquant ponctuation marginale et corrections optiques.

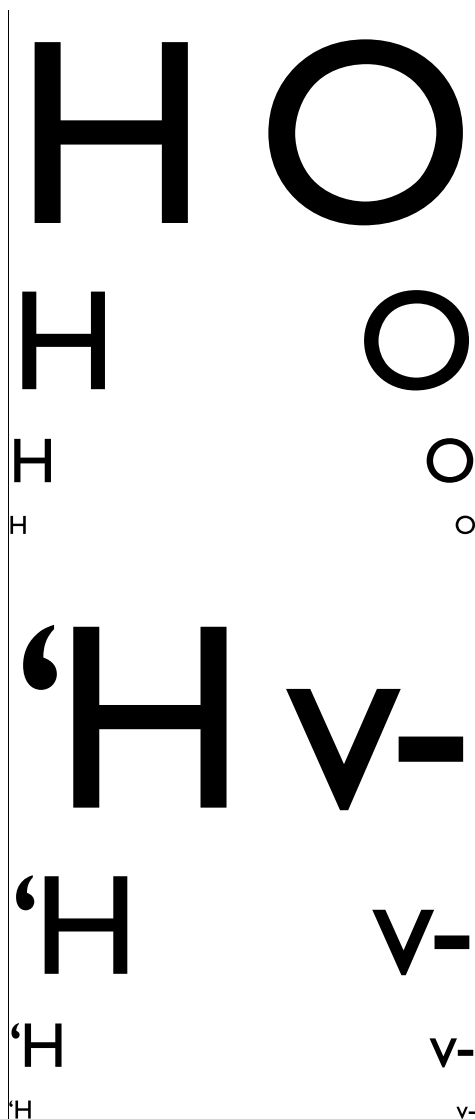
Ci-dessous, trois agrandissements de caractère Times romain, composés en corps 8. Le caractère de gauche, composition métal, provient d'une épreuve sur bon papier. Au centre, caractère de fondeuse en lignes-blocs. À droite, caractère photocomposé sur film Kodak Phototypesetting². (Les légères différences de formes proviennent d'interprétations variées d'un même style de caractère.)

2. Extrait de Robert MATHIEU, *L'imprimerie, une profession, un art*, Dunod, Paris, 1979, p. 53.

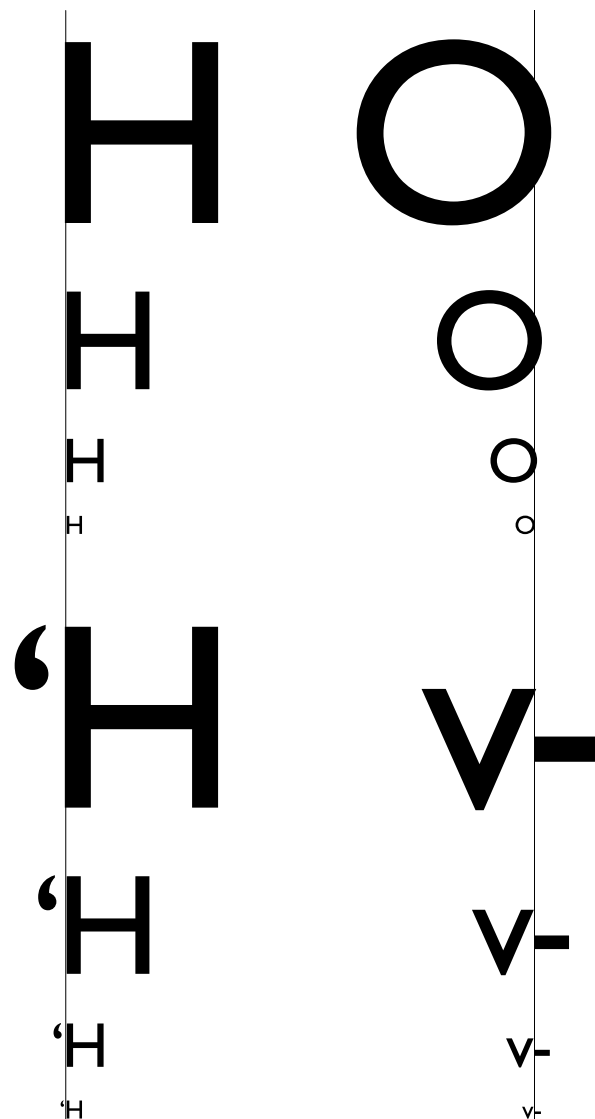


Comme on peut le constater, le contour du caractère photocomposé est bien net, contrairement à celui des deux autres, ce qui fait dire à certains que la qualité est meilleure en PostScript qu'en plomb. Or, justement, ce sont ces irrégularités de contour qui, entre autres choses, font toute la beauté d'une composition réalisée avec des caractères mobiles. La composition n'a pas ce côté figé, froid, mécanique... à la limite presque trop parfait, d'un document laser à 1 200 ou 2 400 dpi. Conscients de ce problème, certains fondeurs développent des fontes « dynamiques », où le dessin des caractères est obtenu de façon aléatoire.

N'en déplaisent aux inconditionnels du plomb, c'est l'informatique qui redonnera aux caractères la liberté permise par l'écriture manuscrite, liberté que Gutenberg lui-même a tenté partiellement de reproduire en réalisant plusieurs dessins du même caractère.



‘Dans la *Bible à 42 lignes*, Gutenberg plaça en marge : divisions, points et s surélevés. En effet, dans une composition de qualité, l’alignement vertical des lignes – à gauche et à droite – doivent être corrigés optiquement pour éliminer ce désagréable *effet de bord*. À gauche, la composition ne fait appel : ni à la ponctuation marginale; ni à l’élimination de ces « effets de bord » (corrections optiques). À droite, la composition a été corrigée en tenant compte de tous ces paramètres.’



‘Dans la *Bible à 42 lignes*, Gutenberg plaça en marge : divisions, points et s surélevés. En effet, dans une composition de qualité, l’alignement vertical des lignes – à gauche et à droite – doivent être corrigés optiquement pour éliminer ce désagréable *effet de bord*. À gauche, la composition ne fait appel : ni à la ponctuation marginale; ni à l’élimination de ces « effets de bord » (corrections optiques). À droite, la composition a été corrigée en tenant compte de tous ces paramètres.’

Alignements verticaux : avec ou sans élimination des effets de bord (corrections optiques), utilisation de la ponctuation marginale...

Puisque nous sommes dans le design graphique, vous trouverez dans les pages qui suivent d’autres exemples des possibilités typographiques de 3B2.

Word space Tracking and Word space Kerning

Times New Roman PS font Monotype.

Word space Tracking and Word space Kerning

Times New Roman SmartFont Monotype (T001).

Correction automatique de l'espace entre les mots.

Å Ä Ö Ü Ñ É Ê Î À Â Á È
å ä ö ü ñ é ö ö ô ú í

Times New Roman PS font Monotype.

Å Ä Ö Ü Ñ É Ê Î À Â Á È
å ä ö ü ñ é ö ö ô ú í

Times New Roman SmartFont Monotype (T001).

En haut, le dessin des accents est identique sur les bas de casse et les capitales. En bas, on voit bien que les accents (flottants) qui doivent accentuer les capitales ont été redessinés pour tenir compte de leur chasse, plus importante.

Hg $\frac{1}{2}$ $\frac{8}{9}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{8}{9}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{16}{9}$ $\frac{16}{17}$

Times New Roman PS font Monotype.

Hg $\frac{1}{2}$ $\frac{8}{9}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{8}{9}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{16}{9}$ $\frac{16}{17}$

Times New Roman SmartFont Monotype (T001).

En haut, les fractions sont obtenues par une commande interne à 3B2 : les chiffres placés avant la barre de fraction sont mis en exposant, ceux placés après en indice.

En bas, les fractions sont obtenues par une séquence de touches propre aux polices SmartFont : les chiffres placés de part et d'autre de

la barre de fraction sont des chiffres « supérieurs » et « inférieurs ». Ici, les fractions sont parfaitement alignées avec le texte.

Gill Sans extra bold

Gill Sans extra bold Display

GILL SANS EXTRA BOLD TITLING

Gill Sans extra bold Headline

Ci-dessus, quatre dessins de *Gill Sans* extra gras : celui du haut, dessiné en corps 8, est destiné aux textes courants, jusqu'au corps 14; les deux suivants sont des caractères de titrage (le premier est destiné à des titres... en capitales et bas de casse, le deuxième ne peut être utilisé qu'en capitales); le dernier est obtenu par la commande « Headline » de 3B2. Entièrement paramétrable par l'utilisateur, elle permet de simuler le dessin d'un caractère de titrage ou d'obtenir des effets graphiques intéressants.

1. Cas de 3B2, ce que montrent les exemples qui précèdent.

2. Rappelons qu'il s'agit ici d'un article paru dans la revue *Caractères*, pas dans un journal d'entreprise.

3. Et pourquoi donc? (Voir fontes « dynamiques ».)

S'il est vrai que dans la métrique des fontes PostScript, seule compte la *bbox* (« bounding box »), les notions de corps, de talus et d'interlignage n'ayant pas de sens pour PostScript (voir schéma ci-contre), plusieurs « fondeurs » proposent des programmes de typographie avancée¹. Indépendamment de son programme de crénage *Kernus*, c'est ce que propose URW, par exemple. Voyons ce qu'en dit Gérard Martin : « La société URW ayant été parmi les premières à produire des matrices vectorielles a été aussi parmi les premières à s'intéresser à l'usage que les logiciels de composition font des dites matrices. Trouvant que cet usage, calqué sur celui des caractères en plomb, n'exploite pas toutes les possibilités de la numérisation, elle a conçu un programme, dit de typographie avancée, qui renoue avec une pratique mise en oeuvre [*sic*]² par Gutenberg mais abandonnée après lui pour des raisons de coût et de délai, à savoir la confection de lignes justifiées dans lesquelles l'espacement des mots est constant. Ce programme n'utilise pas comme Gutenberg des artifices mécaniques aujourd'hui inconcevables³ (dont plusieurs chasses pour un même signe) ainsi que des quantités d'abréviations ou de ligatures. Faisant appel aux ressources de l'électronique, il utilise les logiciels de crénage et d'espacement optique pour déterminer les intervalles variables optimaux qui doivent séparer les lettres constituant les mots, puis deux logiciels spécialisés qui permettent d'exécuter la justification. ¶ Le premier de ces deux logiciels détermine l'intervalle invariable et optimal qui doit séparer les mots constituant les lignes. Il décide les fins de lignes et les éven-

tuelles coupures de mots en prenant comme base des paragraphes entiers (et non des lignes ou des paires de lignes). ¶ Le second agit sur les signes eux-mêmes, dont il diminue ou augmente, quand c'est nécessaire, la largeur d'une manière non perceptible par l'oeil [*sic*] lorsque leur forme les rend aptes à supporter l'opération sans altération de leur image. D'autres raffinements sont introduits, tels que le crénage du talus gauche de la première lettre d'une ligne et du talus droit de la dernière lettre d'une ligne ou encore le débordement partiel des tirets marquant les coupures de mots. Le résultat est probant. Les textes composés en appliquant le programme de typographie avancée présente une structure dense et serrée qui contraste heureusement avec celle, plus lâche et plus ouverte, que trop de logiciels standards fournissent actuellement¹. »

Cela dit, il n'est pas inutile de rappeler que PostScript n'est pas la seule méthode de digitalisation des caractères, même si actuellement tous les fondeurs et constructeurs de matériels de composition, y compris Berthold², ont fini par adopter ce standard.

MACROTYPOGRAPHIE³

Quelques mots à propos de la mise en pages, et notamment du nombre d'or. Voyons ce qu'en pensent Massin et Pierre Faucheux.

« Il était inévitable qu'à l'intention de ces scripteurs, à plus forte raison s'il s'agissait de copistes (et non de scribes, ceux-ci préparant le travail de ceux-là), vinssent à s'instaurer des règles permettant de satisfaire à la fois à la lisibilité et à l'exigence du souci esthétique qui est lié à l'expression, quelles que soient les formes qu'elle emprunte. Dans l'Antiquité grecque s'établit ainsi une théorie mathématique de la forme, dans le même temps que naissent les notions d'harmonie et de proportion. Les canons géométriques qui en découlent vont servir pendant des siècles à la composition des tracés architecturaux, et le Modulor de Le Corbusier n'est autre qu'une série harmonique dans laquelle le Nombre d'or (1,618) retrouve sa justification. Même s'il ne subsiste aujourd'hui aucun des dessins illustrant les traités de Vitruve, et si nous sommes contraints, à l'égard de la section dorée, d'émettre un certain nombre d'hypothèses, il est remarquable que celles-ci, aussi divergentes qu'elles soient parfois, s'accordent, par exemple, avec la théorie pythagoricienne de l'harmonie des Sphères ou les méditations cosmogoniques énoncées par Platon, ou encore avec les spéculations à propos du macrocosme (représenté par l'Univers) et du microcosme personnifié par l'Homme⁴. Aussi n'est-il pas étonnant que cette filière de l'ésotérisme mathématique soit parvenue jusqu'à nous, de Vitruve à Einstein, en passant par Vinci, Kepler, Copernic et Descartes ; et que ces concepts de symétrie et d'analogie, appliqués à la commensurabilité entre le tout et les parties, aient pu trouver leur terrain d'expérience non seulement dans le domaine architectonique, mais aussi dans les sciences et dans l'étude des rythmes poétiques et musicaux⁵. »

Pierre Faucheux ne dit pas autre chose : « C'est en 1944 qu'un ami me fit connaître les tracés régulateurs. ¶ Ils me furent dès lors instruments d'analyse : des pages de Jean de Tournes et de Simon de Colines, d'éditions allemandes contemporaines, de titres romantiques ; puis, ils me servirent d'instruments de composition et de

1. Gérard MARTIN, « La typographie vectorisée », dans *Caractère, L'événement technique*, n° 387-388, 4 oct. 1994, page 20.

2. Pendant très longtemps, au nom de la sacro-sainte qualité typographique, Berthold refusa de pactiser avec tous ceux qui, de près ou de loin, lui rappelait la PAO.

3. Même remarque que page 99, note 1.

4. Là encore, s'agissant de l'homme, certains théologiens orthodoxes parlent de « microtheos » !

5. MASSIN, *La mise en pages*, Éditions Hoëbeke, Paris, 1991, p 17.

1. Comme le disait le Bouddha, « la liberté s'exerce dans l'ascèse ». Mon maître de chant, Maxime Kovalevsky, n'exprimait pas autre chose lorsqu'il disait que rien n'est plus conditionné, plus limité... que l'improvisation.

2. Pierre FAUCHEUX, dans *De plomb, d'encre & de lumière...*, p. 35.

3. Voir *Accueil du rapport*, page 68.

4. Il est des gens qui se font une spécialité de quelque chose. Ils sont nuls par ailleurs, mais ça leur permet de briller en société ou de sortir leur carnet à souches. Dans le cas présent, cette personne se garde bien d'indiquer les passages fautifs, car il n'est pas exclus qu'elle les a trouvés dans les citations. Cela dit, c'est le genre de fautes que je peux faire, je dois l'avouer, avec un réel talent. Mes correcteurs ne les ont pas vues, cela ne va pas me traumatiser.

5. Jean-Yves DOURNON, *Le dictionnaire des difficultés du français*, Hachette, Paris, 1996, p. 438.

6. Nina CATACH, *L'orthographe*, PUF, Paris, 1997, p. 80. L'auteur écrit en note : « Rappelons cette phrase, parue à titre d'exemple de bizarreries d'orthographe dans *Vie et langage* (1953) et citée par P. Burney (*L'orthographe*, « Que sais-je? », p. 102) : « Elles se sont *ri* de nous et nous nous sommes *moqués* d'elles; elles se sont *plu* à nous taquiner et nous ne nous sommes pas *souciés* de leurs railleries. » Et P. Burney ajoutait : « L'accord des professeurs et des linguistes est sur ce point à peu près unanime : la simplification de l'accord du participe passé doit être décrétée – ou du moins « tolérée » – au plus vite. Elle n'offre aucune difficulté sérieuse, aucun inconvénient réel, et la langue ne fera qu'y gagner » (p. 103). »

7. Parmi les techniques spirituelles utilisées, nous sommes loin de ces moines qui doivent supporter sans broncher d'être accusés à la place d'un autre par l'abbé ou le hiéromoine, cet autre n'étant pas autorisé à intervenir. Un jour, le patriarche Serge de Moscou reçut un de ses prêtres venu se plaindre du mauvais traitement que lui infligeaient ses paroissiens. Après l'avoir écouté, le patriarche lui fit visiter la « galerie de portraits » du patriarche. (Là se trouvait l'icône des plus ►

contrôle. ¶ Aujourd'hui, mes mises en pages récentes témoignent d'une extrême liberté de disposition. Elles sont sous-tendues par un « Tracé des possibles » établi au préalable. L'œil s'y plaît à travers des rapports simples : textes, blancs, images sont rythmés sur ce tracé. Je parle de liberté, et non d'esclavage¹. ¶ On ne peut ignorer les tracés régulateurs et leur utilité, ils se retrouvent, différents, dans les civilisations de l'Orient et de l'Occident, de la plus haute antiquité à nos jours². »

À votre avis, concernant la composition et la mise en pages, le nombre d'or, etc., les apprentis-typographes suivront plus volontiers Pierre Faucheux et Massin ou François Richaudeau et ses disciples (Bernadette Donay, etc.) ?

SUR MES CORRECTIONS...

La personne qui m'a commandé « de m'en prendre aux administrations... plutôt que de m'attaquer aux copains³ » a également justifié son silence ainsi : « D'abord, j'ai relevé plusieurs fautes d'accord de participes passés. » Mon dieu ! mon rapport contient quantité d'autres fautes : j'en découvre constamment. Bref, si ce sont les seules erreurs qu'elle me reproche, elle doit être une bien piètre correctrice⁴. Car l'exemple est vraiment mal choisi. Jean-Yves Dournon : « L'accord du part. p. dans son emploi avec l'auxil. **avoir** demeure, pour le style écrit, un motif constant d'embarras. [...] Chez les grammairiens, une controverse s'est instituée qui ne connaît guère de relâche; certains verraient fort bien qu'on abolît la règle d'accord, les autres veulent la maintenir, et sans retouches. Dans l'ensemble, le nombre des « pour » et celui des « contre » s'équilibrent. Là encore, si une réforme sage est souhaitable, elle doit se situer à mi-chemin de ces deux opinions facilement enflammées [...] »⁵. » Nina Catach : « On aurait pu faire remarquer que l'accord « la peine que j'ai *pris*, ou que j'ai *prise* » n'est pas un point d'orthographe, mais un point de langue, qu'elle aurait dû enregistrer, puisqu'elle se prétend le « greffier de l'usage ». La norme pèse ainsi depuis plus de quatre siècles sur l'usage, sans parvenir à lui imposer ce qui est contraire à son évolution. *L'acceptation des deux tournures, qui sont effectivement entendues toutes les deux, est de toute évidence la seule solution raisonnable.* On sait que cette « invention du diable » n'est pas « française », ni même latine, mais a été reprise de l'italien au XVI^e siècle (Marot)⁶. »

Je ne reproche pas aux auteurs mis en cause leurs lacunes en français, mais de n'avoir pas fait corriger leurs manuels par des correcteurs patentés. En d'autres termes, ce ne sont pas tant les coquilles et ces fautes de français qui m'ont décidé à en faire la critique, mais bien plutôt les énormités que ces auteurs écrivent sur le métier et le peu de soin qu'ils ont apporté à la conception de leur ouvrage. Sans parler des jugements... qu'ils portent sur le travail des autres.

Selon certains, j'aurais humilié – et que sais-je encore – les auteurs incriminés. Là encore, quel pouvoir ai-je donc. Comme le dit un dicton populaire : « Seule la vérité blesse. » Non, ce qui humilie, c'est notre regard, pas celui des autres ou ce qui est dit. Quant à l'humilité, elle n'est pas à la portée du premier venu : les médiocres, les prétentieux... ne la supportent pas⁷. Lorsque Fernand Baudin a accusé réception de la première partie de mon rapport, après les

grands saints du christianisme, y compris celle du saint parmi les saints, le Christ.) La visite terminée, le patriarche fixa le prêtre dans les yeux puis lui dit : « Tous des gîflés. »

1. Lorsque j'ai fait part de ces propos à des confrères amis, ils m'ont dit : « Eh bien, que penserait-il de notre travail! »

2. Je l'ai déjà signalé, certaines personnes critiquent mes gloses. Page 9, par exemple, j'ai écrit : « On ne doit jamais juger un homme mais seulement ses actes. » Ce à quoi il m'a été rétorqué : « Qu'est-ce qui qualifie un homme, ses idées, ses actes? » Que voulez-vous répondre à cela?

3. Comme bien des Occidentaux, c'est le bouddhisme zen qui m'a réconcilié avec mes racines chrétiennes. Je suis toujours un peu attristé lorsque des personnes pour qui j'ai la plus grande estime m'écrivent des choses de ce genre : « Ça vaut bien le tir à l'arc & la cérémonie du thé chers aux amateurs d'exotisme & de bouddhisme zen. N.B. J'ai lu tout ce que le Dr Suzuki a publié en anglais au fur et à mesure de ses publications au cours des années 50-60* (?). » Là encore, ce qui est exotique ce n'est pas le zen mais le regard que l'on porte sur lui. Ce sont les Chinois qui ont inventé la boussole : serait-elle exotique? Quant à avoir lu tout Suzuki! cette petite histoire juive : « Un disciple vint voir son Maître qui lui demanda : "Qu'as-tu appris?" Le disciple répondit : "J'ai traversé trois fois le Talmud", et le Maître lui dit : "Mais est-ce que le Talmud t'a traversé?"** ».

* L'auteur de ces lignes aurait-il connu le Christ? Quant au bouddhisme zen, il n'existait pas encore.

** Extrait de Marc-Alain OUAKNIN, *Tsimt-soum. Introduction à la méditation hébraïque*, Albin Michel, Paris, 1992, p. 76.

4. Nina CATACH, *La ponctuation*, p. 87-88.

5. Je dédie « ma » grammaire typographique à tous les cancre de la terre, vous savez ces « surdoués » qui ne font rien en classe tout simplement parce qu'ils refusent d'apprendre de mandarins (de « sous-doués »!) des choses contraires à la raison.

6. Roger CHATELAIN, *RSI*, n° 2-1997.

politesses d'usage, ses premiers mots furent : « Monsieur, apprenez à écrire. » Peu après, il précisa : « ... matériellement¹. » À la suite de quoi il y eut échange de correspondance, entretiens téléphoniques, tout cela dans le respect et la bonne humeur. Je ne pense pas qu'à un seul instant, F. Baudin ait décelé dans mon comportement une quelconque blessure d'amour-propre. J'estime avoir beaucoup à apprendre de tels professionnels, alors!... J'imagine la réaction des auteurs que je mets en cause ici.

Je n'ai pas « déclaré la guerre aux manuelistes », mais à la médiocrité, à la prétention, à l'hypocrisie, à la pollution, etc. Ce n'est pas la même chose². J'ai déclaré la guerre à l'intolérance, aux propos et aux comportements inacceptables, etc.³.

Une dernière précision : lorsque j'ai corrigé ces manuels, j'ai respecté, comme j'ai l'habitude de le faire, les recommandations du Dournon ou les règles en usage à l'Imprimerie nationale. Ce qui ne signifie absolument pas que je sois toujours d'accord avec ces règles. Par exemple, je partage l'avis de Nina Catach qui écrit : « [...] un seul signe paraît suffisant pour les mots composés de deux ou plusieurs termes (plutôt le *Moyen âge* que le *Moyen Âge*); de même seul le premier terme prend la majuscule dans le *Code civil*, l'*Académie* (ou la *Comédie*) française, *Société nationale des chemin de fer français*, etc.⁴. » Même chose pour bien d'autres points des codes comme la ponctuation, les abréviations, etc. J'aborde ces questions pages 113 et suivantes dans l'annexe : *En question : la grammaire typographique*⁵.

SUR LA DÉONTOLOGIE, L'ÉTHIQUE...

« C'est Fernand Baudin [...] qui avait traduit en français les *Premiers Principes de la typographie*, en 1966, pour le catalogue d'une exposition intitulée "Stanley Morison et la tradition typographique" [...]. ¶ Las! Une nouvelle édition française, dans la filiation de la première, parue chez Jérôme Millon, à Grenoble, en 1989, fut mise au pilon à la demande de F. Baudin, parce qu'il ne la trouvait pas conforme à l'esprit de Morison, au point de vue esthétique et quant à la correction typographique⁶. »

J'ai mis cette citation en épigraphe à mon étude du manuel Perrousseaux. Je reproduis page suivante une double page des *Premiers principes* publiés chez Jérôme Millon pour que les lecteurs de ce rapport puissent comparer la qualité de ce livre avec celle des ouvrages que je critique ici. Dans la première partie (p. 19), j'ai reproduit la page 4 de couverture du livre de Michel Encausse, *Imprimer*, publié par le Groupement des métiers de l'imprimerie en 1989. J'en donne un nouvel échantillon page 108.

Certes, l'édition de Jérôme Millon présente des imperfections typographiques, même moi qui ne sait pas écrire, je les vois. Mais cela reste propre, vendable. Dans l'exemple que je donne, il n'y a pas de fautes de français, etc. Qui plus est, cet ouvrage est considéré par les typographes eux-mêmes comme un classique qui, selon Hermann Zapf, « éminent typographe » est-il écrit page 4 de couverture, devrait être « reproduit dans chaque manuel de publication assistée par ordinateur ». La traduction en français, faite par Fernand Baudin lui-même, est, que je sache, conforme au texte anglais. Eh bien, non. Pour ces gens-là, et contrairement à tout bon sens, le

indispensables, dans la typographie de propagande, qu'elle soit en faveur d'un commerce, d'une politique ou d'une religion; parce que, dans ce domaine, seule la typographie la plus surprenante a quelque chance de vaincre l'inattention. La typographie des livres au contraire, sauf la catégorie des éditions à petits tirages, exige un respect presque absolu des conventions—et non sans raison.

L'imprimerie étant essentiellement un moyen de diffusion, il ne suffit pas qu'elle soit bonne en soi—il faut aussi qu'elle soit bonne en vue d'un but commun. Les limites imposées à l'imprimeur sont plus étroites à mesure qu'augmente la diffusion. Il peut risquer une expérience dans un livret tiré à 50 exemplaires, mais il ne fera pas preuve d'un grand bon sens s'il répète le même genre d'expérience avec le même livret tiré à 50000. De même, une innovation qui viendrait fort à propos dans une brochure de 16 pages, sera tout à fait hors de saison dans un livre de 160 pages. Il entre dans l'essence même de la typographie, et il est de la nature même du livre *imprimé* en tant que tel, d'exercer une fonction publique. Pour l'usage privé, pour l'exemplaire unique, il y a la copie manuscrite, le codex; aussi y a-t-il quelque ridicule à tirer un exemplaire unique d'un livre, encore qu'il soit parfaitement légitime de limiter le nombre d'exemplaires lorsqu'il s'agit d'une expérience typographique. Il est toujours souhaitable que des expériences soient faites et il est affligeant que les «travaux de laboratoire» soient aussi rares et aussi timides.

Ce qui manque à l'art typographique d'aujourd'hui ce n'est pas tant l'inspiration ou le renouvellement que l'esprit de recherche. L'objet de cet essai est de formuler quelques principes bien connus des imprimeurs, que toutes les expériences ne font que confirmer, et que quelques amateurs souhaiteraient peut-être soumettre à leurs propres investigations.

II

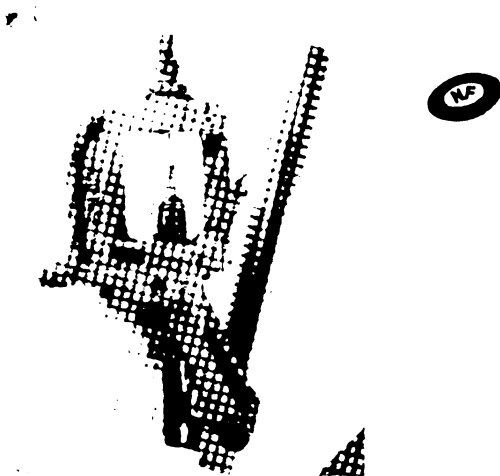
Les lois qui régissent la typographie des livres destinés à connaître une large diffusion sont fondées d'abord sur la nature même de l'écriture alphabétique, ensuite sur les usages, explicites ou tacites, qui sont en vigueur dans la société pour laquelle l'imprimeur travaille. Il est assurément possible de donner un style typographique uniforme à tous les livres confectionnés sur l'étendue d'un territoire national donné; mais il est exclu de formuler une recette universellement applicable à tous les livres composés en caractères romains. Une tradition nationale s'exprime dans la manière de distribuer la matière d'un livre, ses titres, sous-titres, dédicace, préface, chapitres, etc., non moins que par le dessin du caractère. Du moins y a-t-il pour la composition des lignes du texte quelques règles invariables auxquelles tous les imprimeurs qui connaissent leur métier se soumettent.

Le caractère romain normal (dans sa forme la plus simple, sans signes particuliers, etc.) comprend une version droite et une autre, inclinée.

ABCDEF GHIJ KLMNOPQRST UVWXYZ
 ABCDEF GHIJ KLMNOPQRST UVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEF GHIJ KLMNOPQRST UVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

L'imprimeur doit se montrer très prudent dans le choix d'un caractère, et se dire que plus il aura à s'en servir, plus il convient que le dessin en soit aussi proche que possible de l'image indéterminée qui flotte dans l'esprit des lecteurs et qui sont eux-mêmes nécessairement influencés par leurs lectures courantes: magazines, journaux, livres. Il n'y a pas de mal à imprimer une carte de Noël en caractères

La prise de vue d'un document tramé, en superposant une nouvelle trame à celle déjà imprimée, produit un effet de moirage très difficile à éliminer et qui altère fortement l'image.



Exemple de "moirage"

La reproduction des photos et des documents couleurs, la *quadrichromie*, est fondée sur le même principe, avec cette différence qu'il sera nécessaire d'établir quatre négatifs tramés du document, chaque négatif correspondant à une couleur de base.

En effet la quadrichromie consiste à décomposer le document couleur en quatre teintes de base : le rouge, le jaune, le bleu et le noir, appelées couleurs primaires.

Le premier film ne donnera que le rouge contenu dans le document, en demi-teinte tramée comme si l'on avait reproduit, une photo rouge en noir et blanc, mais que la machine à impri-

mer imprimera en rouge sur le papier.

Le deuxième film fera de même pour le jaune et ainsi de suite. Les quatre films, bien que rigoureusement de la même taille, seront décalés de quelques degrés, les uns par rapport aux autres, pour que, lors de l'impression, les points de couleur ne se superposent pas mais se juxtaposent, afin de ne pas s'annuler, ce qui donne cet aspect de kaleidoscope caractéristique, visible à la loupe sur n'importe quel imprimé couleurs.

La photogravure en quadrichromie, qui fait appel à des professionnels spécialisés utilisant un matériel coûteux, ne se justifie, sauf exception, que pour des tirages d'une certaine importance. En effet le prix du jeu de 4 films, plus le prix de la mise en route de la machine (4 plaques, 4 encrages/lavages, 4 calages, 4 passages) devient, à l'exemple, prohibitif pour un court tirage.

Dans tous les cas le prix de la photogravure, qu'il s'agisse de films traits ou de similis, est toujours calculé en fonction du nombre et de la taille des films utilisés (les tarifs sont calculés à la surface) avec un supplément pour les travaux compliqués ou délicats (amalgame de trait et de similis sur le même film, noir au blanc, fond tramé ect...)



1. Et encore, je n'ai pas choisi le passage le plus aberrant pour la simple raison que les corrections portées sur les autres pages, étant plus abondantes, cela m'aurait obligé à un important travail de retouche pour leur redonner leur aspect d'origine.

2. Juste une question. N'était-il pas possible d'intervenir avant la sortie de l'ouvrage? C'est vraiment un milieu très curieux. Et tous ces gens-là voudraient nous donner des leçons ou qu'on les suive aveuglément!

contenant est plus important que le contenu. Quant au livre dont j'ai extrait le passage ci-dessus, que j'ai estampillé NF¹!... il n'est pas passé au pilon, lui, bien au contraire. Selon l'aveu même d'un membre du GMI, l'école Estienne aurait été la première à conseiller cet ouvrage à ses élèves. En d'autres termes, tout le monde trouve normal que l'édition de Jérôme Millon soit pilonnée² et que les ouvrages incriminés ici continuent à se vendre. Bel exemple d'équité et de sens des valeurs!...

Car ne vous y trompez pas, ce rapport met en évidence bien d'autres aspects que celui de la non-conformité de ces manuels, comme la dignité, le respect (non seulement des autres mais également de soi-même), la responsabilité, la compétence, sans oublier le sens du ridicule. Non, je ne connais aucun artisan-compagnon digne de ce nom qui oserait commercialiser une œuvre mal réalisée.

1. Dans l'extrait reproduit page 107, voir le deuxième paragraphe (p. 35).

2. « Le caractère penché s'est appelé, à son origine, *cursive*, de la forme de l'écriture de la chancellerie romaine, *cursivos seu cancellarios*, puis *lettres vénitiennes*, parce que les premiers poinçons ont été faits à Venise, ou *lettres aldines*, du nom d'Alde Manuce, son créateur, et finalement *italique*, parce qu'il venait d'Italie (*Code typographique*, p. 71). »

3. Fernand BAUDIN, « Introduction » à Stanley MORISON, *Premiers principes de la typographie*, Jérôme Millon, Grenoble, 1989, p. 28-29.

4. Je ne pense pas que l'architecte de la célèbre tour de Pise avait prévu que Dame Nature *italiserait* son chef d'œuvre. Je ne trouve pas ça laid. Et pourtant, à l'origine elle s'élançait bien droit dans le ciel. Même chose à Amsterdam, cette « Venise du Nord », où il faut vraiment avoir la foi (ou un grand sens de l'équilibre) pour habiter certains immeubles.

5. Fernand BAUDIN, *ouvrage cité*, p. 19. Stanley Morison était catholique. Contrairement à ce que pensent certains, le christianisme n'est pas à proprement parler une religion. Mais développer le sujet ici m'obligerait à de trop longs développements et, surtout, risque d'en ennuyer plus d'un.

6. Certains me reprochent mes gloses sur la spiritualité, qu'ils sachent bien qu'elles sont volontaires. C'est incroyable ce que l'on peut entendre comme âneries sur le sujet. Les gens n'étudient pas, ne pratiquent pas, mais ils ont tout compris. Quant à ceux qui ont été traumatisés par un « cathéchisme » (quel qu'il soit), qu'ils cessent de penser qu'ils sont les seuls à en avoir souffert. En tout cas, cela ne justifie ni propos ni comportements aberrants. Un traumatisme, cela se soigne. (Un collègue de travail – le verre d'alcool dans une main, la cigarette dans l'autre – me fit un jour cette réflexion : « Tu comprends, moi, je n'ai pas besoin de béquilles. »)

Comme le potier de la sagesse populaire, il briserait le vase et recommencerait son ouvrage.

« Muets comme des carpes! », écrivait déjà Roger Chatelain en décembre 1975 dans *RSI*. Cela n'a pas changé. Par contre, la critique se porte bien... et les défilés sont toujours à la mode.

Dans les *Premiers principes*, Stanley Morison écrit¹ : « Le caractère romain normal (dans sa forme la plus simple, sans signes particuliers, etc.) comprend une version droite et une autre, inclinée. » Ce à quoi Fernand Baudin répond : « Le goût de la formule ou la manie de la provocation (comme on voudra) ont les mêmes avantages aujourd'hui et les mêmes inconvénients qu'au moment de la première publication. Ils n'ont pas empêché de le lire. Ils ne doivent pas empêcher de le relire. Prenons un seul exemple, le deuxième alinéa des *Premiers principes* : "Le caractère romain normal comprend une version droite et une autre, inclinée". C'est faux. Le caractère italique n'est pas un romain penché². Pour s'en convaincre il suffisait et il suffit de comparer lettre à lettre le romain et l'italique de l'exemple qui illustre l'édition de la Cambridge University Press (1936) et celui qui illustre notre ré-impression. Bien entendu, c'est ce que Stanley Morison savait et voyait mieux que personne. Mais à ce moment-là, il s'était mis dans la tête que l'italique idéale était un romain penché. Il avait même persuadé Jan van Krimpen (1892-1958) qui n'était pas commode, et la fonderie Enschedé qui ne leur devait rien, de graver le caractère *Romulus* (1931) en romain et en romain penché. Au lieu d'un romain et d'une italique assortie. La suite a donné tort à l'un et aux autres. Aujourd'hui seuls les typographes les plus laxistes ou les plus ignorants s'accommodent encore d'un romain penché en guise d'italique. Cela n'a jamais empêché les *Premiers Principes* d'être édités, ré-édités, traduits et ré-imprimés. Cela n'a jamais empêché les détracteurs de Stanley Morison de le traiter de conservateur confirmé pour les uns et de révolutionnaire irresponsable pour les autres. C'est vrai que le débat reste ouvert. C'est vrai aussi que pour ôter Stanley Morison du débat il faudrait refaire l'histoire contemporaine. Ce qui n'est à la portée de personne³. »

Tout ce qu'écrit Fernand Baudin est juste et passionnant, mais ce texte – très significatif – m'amuse beaucoup. En effet, des professionnels comme Stanley Morison peuvent écrire ou dire n'importe quelle absurdité – si tant est que là c'en est une⁴ – de fidèles disciples ne manqueront pas d'écrire de gros traités pour expliquer aux néophytes que si c'est contraire à l'orthodoxie, d'un autre point de vue... Maintenant, qu'un « banlieusard de la PAO » fasse la même chose, on lui jette immédiatement la casse à la figure.

« Nicolas Barker et James Moran, les deux biographes de Stanley Morison s'accordent à dire qu'en ce qui le concerne, la religion est inséparable de la typographie⁵. » C'est également mon avis, et pas seulement en ce qui concerne la typographie⁶. Ceci m'amène à dire deux mots sur la philosophie de la lettre.

PHILOSOPHIE DE LA LETTRE...

Toutes les traditions sont unanimes sur ce point : le contenu est plus précieux que le contenant; l'esprit l'emporte sur la lettre, etc. Comme le dit Massin : « Il y a beau jeu, hélas! que les artisans ne

1. Comme le dit saint Jean Damascène : « Si tu pries, tu es théologien. » Certains ne manqueront certainement pas de me demander : « Qu'est-ce que la prière ? » Très bonne question.

2. CHANG HUAI KUAN, *Le Monde du Tao*, Chang Chung-Yuan (extrait de Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 69).

3. Concernant la civilisation chinoise, F. Richaudeau fait une remarque fort intéressante : « [...] non seulement les Chinois ont inventé l'imprimerie avant les Occidentaux; mais aussi la boussole, la poudre à canon, la fusée, la métallurgie... sans pour autant développer l'édition, le commerce maritime, les guerres de conquête, la grande industrie, ces apanages de la civilisation occidentale. ¶ Ce qui devrait remettre en cause bien des théories et même des dogmes de notre culture occidentale, expliquant et justifiant par des relations de cause à effet notre civilisation actuelle, qui apparaît ainsi comme le résultat inéluctable d'évolutions technologiques et économiques irréversibles. ¶ Et parmi ces dogmes, figure celui de l'écriture alphabétique, terme final d'une heureuse évolution des signes de la communication visuelle [...] (François RICHAUDEAU, « Présentation » de Roger DRUET & Herman GRÉGOIRE, *la civilisation de l'écriture* [sic], Fayard, Dessain et Tolra, Paris, 1976, p. 7). » À ce tableau, on pourrait ajouter la conception chinoise de la médecine : le médecin chinois n'est ni formé ni payé pour guérir les malades, mais pour prévenir la maladie. Quant aux congés, nos syndicalistes ont tout à apprendre de la Chine : un jour de repos par semaine; une semaine par mois; un mois par an; un an tous les sept ans. Voilà peut-être qui permettrait de résoudre le chômage et favoriserait le bien-vivre. C'est pourquoi, les 35 heures!...

4. Roland BARTHES, « La peinture et l'écriture des signes », *La Sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire* (extrait de Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 147-148).

sont plus des artistes. » J'ajouterai : des philosophes ou des théologiens¹. Non, il faut bien reconnaître que de nos jours calligraphes et typographes sont plutôt des anatomistes dont le formalisme est le seul credo. Sans trop développer le sujet, je livre à votre méditation les extraits ci-dessous.

« Ceux qui comprennent la calligraphie vraiment ne s'intéressent pas tant aux formes du graphisme qu'à son rythme spirituel [...]. Il y a une différence profonde entre graphie classique, *k'ai shu*, et la grande cursive, *t'sao shu*. Lorsque le calligraphe utilise la première, il y a identité entre l'idée exprimée et la forme graphique, mais lorsqu'il utilise la seconde, le mouvement semble se poursuivre. Cette écriture évoque tantôt le brouillard et les nuages, tantôt l'éclair ou les étoiles. Elle est dans un perpétuel état de transformation et de mouvance. Les critiques ne sauraient mesurer sa force en recourant à des règles mathématiques. Lorsque l'écriture s'adapte à la véritable nature des choses, elle suit le principe fondamental de toute création. Ce principe est inexplicable. Il doit être compris par le cœur mais ne peut pas être formulé avec les mots². »

« L'écriture est d'ordinaire entièrement prise dans le mythe de la communication. L'écriture, pense-t-on, sert uniquement et de droit en quelque sorte, à communiquer. Et ici encore il faut nuancer c'est-à-dire repérer précisément les débordements de la fonction. Nous nous hypnotisons très fréquemment sur l'origine mercantile de notre écriture, qui est une origine probable en ce qui concerne les écritures du Bassin méditerranéen dont le prototype serait le scribe syrien qui précisément nous a en quelque sorte fabriqué notre alphabet. L'origine mercantile de l'écriture est attestée par le fait qu'il semble bien qu'on ait commencé à écrire, dans le Bassin méditerranéen, pour des enregistrements de type notarial des biens, des moissons, etc. On a même pu avancer une sorte de parallélisme entre l'invention de l'écriture et l'invention de la monnaie; mais en Chine (il faut toujours se tourner vers cette face adverse de notre planète³), en Chine, l'écriture, au contraire, a eu une origine religieuse, rituelle, même si, dans ce domaine-là, c'est un fait de contrat avec la divinité. Enfin, s'il y a dans l'écriture l'existence d'un champ de contrat et d'échange, il faut reconnaître que la communication est parcellée, morcelée, limitée par la division des classes sociales. En fait, malgré notre habitude de considérer l'écriture comme une facilitation de la communication, l'écriture a et a eu très souvent, dans son histoire et peut-être maintenant plus qu'on ne croit, une fonction cryptique. L'écriture sert à cacher, elle ne sert pas seulement à communiquer, elle sert aussi à cacher aux uns ce qu'on veut communiquer aux autres surtout si on quitte le pictogramme pour l'alphabet. Autrement dit, et c'est ce que je voulais simplement indiquer, il y a de toute évidence ce qu'on pourrait appeler un envers noir de l'écriture. Et c'est cet envers noir qu'il nous faut faire réexister [...] ⁴. »

Cette fonction cryptique de l'écriture est bien connue des théologiens, quelle que soit la tradition à laquelle ils appartiennent. « Les lecteurs non hébraïsants ne savent pas que le texte de la Thorah est un texte illisible. Bien sûr il y a l'histoire de Noé, l'aventure de Jonas dans la baleine et Adam et Ève. Mais l'anecdote dans la lecture juive ne représente qu'une infime partie du traitement que l'on peut

faire subir à un texte. Le récit ne constitue que le tout premier niveau d'interprétation, le pschat. Au-delà de ce récit tout le reste est à constituer, à reconstituer, à l'aide d'outils intellectuels et spirituels de plus en plus subtils, à mesure qu'on avance dans la compréhension des faits marqués dans la Bible. ¶ [...] L'illisible [...] se cherche dans la valeur numérique des mots, puis des lettres; chaque mot peut devenir une phrase, chaque phrase peut devenir un mot, chaque mot renvoie à d'autres mots, même les lettres ne sont plus des atomes, elles sont elles-mêmes décomposables en plusieurs lettres (le hé ך, par exemple, est décomposable en un resh ר et un waw ו). C'est pourquoi la traduction grecque de la Septante (et la traduction en général) fut si mal perçue par les maîtres du Talmud, car toute traduction fait croire ou imaginer au lecteur étranger à l'hébreu que la Bible est un texte linéaire, littéraire. La traduction, par son désir de rendre univoque le texte sacré, occulte l'illisible et l'invisible qui sont la trame essentielle de la Torah¹. »

« La calligraphie cryptique est telle car elle se veut calligraphie de *l'illisible*, de *l'invisible*. Elle n'est pas non plus ambiguë, elle seule peut donner à sentir de la polysémie de chaque mot du texte, de la pluralité des interprétations/lectures. Elle a l'honnêteté de cacher ce qui ne peut être que caché². »

« Cette simplicité choisie pour son dépouillement, son parti pris de la non-décoration, du non-baroque est caution d'une authenticité de la démarche spirituelle qui ne supporte pas les fioritures gratuites de certains styles calligraphiques, trop séducteurs pour l'œil, trop jubilatoires pour la main³. »

« La poupée russe, les peaux de l'oignon⁴, les écrits successifs des cadeaux japonais, le lent striptease des cabarets ressortissent du même archétype. Ôter un à un les voiles, les habits, les êtres pour découvrir l'amande nue du signifié. Mais dans ces objets ou ces spectacles on débouche toujours sur un réel par trop trivial; une toute petite poupée mal sculptée, une peau desséchée, une offrande de pacotille ou un corps dénudé tout autant que le nôtre. Le labyrinthe des mots, les enchâssements savants des lettres, eux, tout en usant des mêmes artefacts, nous font déboucher dans un univers où l'objet continue à se dérober⁵. »

Là encore, il n'y a pas intérêt à dévier de l'orthodoxie décrétée par les copistes qui se prennent pour des calligraphes : « La calligraphie, pour certains calligraphes français ou anglais, est une fin en soi. Dérivez un tout petit peu de leurs règles et ils vous jettent leurs lourds encriers à la figure. La calligraphie, par cette jubilation qu'elle nous permet de vivre, par son souffle, peut nous libérer du connu ou bien, comme pour certains pratiquants bornés de mantras, nous abrutir. La calligraphie, avec sa respiration, n'est pas son propre but, elle est un moyen, elle est une ouverture, une porte royale vers l'illisible et l'invisible⁶. »

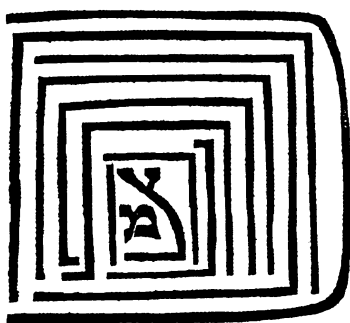
Tout ceci nous conduit à évoquer le symbole, non pas celui de nos civilisations démocratiques, technocratiques, ploutocratiques... – où comme l'a très bien montré Mircea Eliade il s'« infantilise » – mais celui des civilisations organiquement constituées, où il est inséparable d'une expérience ontologique fondamentale. Là non plus, je ne développerai pas le sujet, cela sort quelque peu du cadre de ce rapport et nous entraînerait trop loin⁷.

1. Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 167-168.

2. Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 169.

3. Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 182. Comme F. Lalou, je ne citerai aucun style.

4. Il existe d'ailleurs une secte de l'oignon, fréquentée par des gens on ne peut plus sérieux.



Anagramme des dix séphirot
(Cordovéro, 1549).

5. Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 184-185.

6. Frank LALOU, *La calligraphie de l'invisible*, p. 130. Là non plus, je ne donnerai aucun nom.

7. J'ai traité de cette question dans mon mémoire de maîtrise en psychologie (plus de 300 pages).

CONCLUSION

Comme vous pouvez le constater – mais ne le saviez-vous pas déjà – la « chose imprimée » se porte bien ; pareillement la langue, la grammaire typographique, etc. Mais laissons cela, ce n'est pas pour ceux qui se satisfont de la pollution... que j'ai écrit ce rapport. Le Christ lui-même nous le commande : « Laissez les morts enterrer les morts ! »

Frédéric Tachot l'exprime fort bien : « Un texte traité typographiquement, par rapport à un document banal, est comparable au costume de couturier par rapport au costume de confection. Le savoir-faire donnera au premier un avantage sur le second, sans une grosse différence de prix, et sans que le consommateur puisse expliquer pourquoi sa préférence va au premier. De même pour un texte, si l'on retire cette griffe de savoir-faire, le lecteur percevra qu'il manque quelque chose qu'il ne pourra définir. Lorsqu'il s'agit d'un document sans vocation culturelle, la portée de l'erreur est seulement regrettable. Elle devient inacceptable lorsque c'est de notre image, de nos performances, de notre patrimoine culturel dont il s'agit. Elle peut alors avoir des conséquences socio-économiques considérables¹. »

« Une chose est certaine : il n'est ni plus long, ni plus difficile de bien faire que de mal faire. L'essentiel est de savoir faire et de savoir pourquoi². »

« [...] l'imprimeur qui souhaite mettre en place un système qualité efficace ne doit en aucun cas décharger sa responsabilité sur le client. Ce qui est l'objet même de la procédure du bon à tirer. Même si la jurisprudence, ancienne dans ce domaine, a largement donné raison aux imprimeurs, il doit développer et formaliser son rôle de conseil et de spécialiste, s'il souhaite un jour acquérir une « confiance appropriée » auprès de son client³. »

Que nous sommes loin de cette réalité. En fait, puisque chez maints professionnels ce n'est pas une donnée immédiate de la conscience, il devient urgent que ces derniers soient contraints à cette qualité. Ce ne sera que justice, car je ne vois pas au nom de quoi certaines professions seraient obligées quant au résultat et pas d'autres.

1. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 47.

2. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 47.

3. Emmanuel MICHAUD, « B.A.T. et assurance-qualité », dans *Caractère, L'événement technique*, n° 387-388, 4 octobre 1994, page 192. Concernant la jurisprudence en ce domaine, il semblerait que l'auteur et moi n'avons pas les mêmes sources.

4. Signer un livre, un rapport, etc., devenant une mode, voici ma signature en protosinaïtique. Cela vous permettra peut-être de comprendre bien des choses quant à ma personnalité. (Alphabet protosinaïtique. Version modernisée M.-A. O. © Marc-Alain OUAKNIN, *Les mystères de l'alphabet*, Éditions Assouline, Paris, 1997, p. 363.)



ANNEXE

En question : la grammaire typographique¹

Ce qui manque peut-être le plus à l'esprit pré-scientifique, c'est une doctrine des erreurs expérimentales.

Gaston BACHELARD²

Il n'y a pas de crise de la langue, il y a une crise de l'amour de la langue.

Roland BARTHES

INTRODUCTION

1. J'ai repris le titre que R. Chatelain utilise chaque fois qu'il aborde la question des règles de composition typographique. En effet, parler de *grammaire* au lieu de *code*, de *guide*, de *règles*..., voire de *règle du jeu*, présente à mes yeux un double intérêt :

- Sa définition est précise (contrairement aux autres termes, ce dernier ne souffre pas de « surcharge sémantique »). Dans le cas qui nous occupe : « Grammaire : Ensemble des règles particulières à une technique, à une science. *La grammaire du cinéma est faite d'un ensemble de principes et de méthodes dont le metteur en scène usera librement* (Larousse de la langue française, *Lexis*, Paris, 1979, p. 855). » Le mot *librement* revêt ici toute son importance.
- Il a l'avantage de ne pas être chargé d'autant d'affects, etc., que les autres mots.

2. Gaston BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris, 1947, p. 218.

3. Ce qui m'a valu bien des critiques, pour ne pas dire des insultes, etc.

4. Fait significatif, c'est en vain que

Certains lecteurs de ce rapport sont impatients de savoir ce que j'ai de si important à dire sur les codes typographiques, et notamment ce que je reproche à ces derniers. Dans les pages qui précèdent, j'ai déjà donné quelques pistes, mais rien ne saurait remplacer une étude comparée et raisonnée de ces codes.

Cela fait maintenant une vingtaine d'années que j'attire l'attention des uns et des autres sur les nombreuses contradictions, incohérences, etc., qui existent d'un code à l'autre³. Certes, je ne fus pas seul à le dire, d'autres voix que la mienne se sont élevées dans ce sens : en France : François Richaudeau, Serge Aslanoff... ; en Suisse : Roger Chatelain..., etc. Sans parler de linguistes comme Nina Catach, L. G. Védénina⁴, etc.

Depuis peu, l'idée qu'il puisse exister de nombreuses contradictions entre les codes a fait son chemin :

- « Car il y a plusieurs contradictions. Regrettables et importantes. Toutefois, et c'est heureux : les points de concordance sont plus nombreux qu'on ne le pense généralement⁵. »
- « À mon grand étonnement j'ai constaté qu'entre ces divers ouvrages [les codes typographiques], les divergences sont beaucoup plus nombreuses que je ne le croyais⁶. »

vous chercherez dans la bibliographie des codes typographiques (lorsqu'elle existe) la référence à de tels auteurs.

points de concordance sont plus nombreux, il faut bien reconnaître que nombre d'entre eux posent problème.

5. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, déc. 1974. S'il est exact de dire que les

6. Louis GUÉRY, *Dictionnaire des règles typographiques*, CFPJ éditions, Paris, 1996, p. 15.

1. Oui, je sais, je ne suis pas raisonnable : un problème est à peine résolu que, déjà, j'en évoque un autre. Que voulez-vous – c'est du moins ce que pensent certains – je manque de pédagogie, de psychologie, etc. Quant à la diplomatie, n'en parlons même pas (voir p. 68–69), ce qu'évoque fort gentiment R. Chatelain : « Il y a quelque temps, le Français Jean Méron m'a envoyé un dossier fouillé relatif aux règles de composition typographique. [...] Disons d'emblée que la plume acérée de Jean Méron ne court pas mollement sur le papier! (Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *Le Gutenberg*, mensuel d'information et d'orientation du Syndicat du livre et du papier (complément à la *Revue suisse de l'imprimerie*), n° 17, 28 août 1997, 126^e année, p. 8). » Je reconnais que je pourrais accorder un peu de répit, mais je ne vous cache pas que, dans les circonstances actuelles, cela me procure un plaisir certain. J'ai de bonnes raisons pour cela.

2. Nina CATACH, *La ponctuation (histoire et système)*, coll. « que sais-je? », PUF, Paris, 1996, p. 46.

3. Que doit-on lire ici? *Maurice* (prénom de l'auteur) ou *Monsieur*? Le prénom ne renseigne-t-il pas davantage le lecteur?

4. Nina CATACH, *La ponctuation...*, p. 46.

5. Nina CATACH, *La ponctuation...*, p. 46.

6. Les adapter, c'est peu dire!

7. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1977, p. 47)

8. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *Le Gutenberg*, n° 17, 28 août 1997, p. 8.

Voilà une bonne nouvelle : je vais maintenant pouvoir m'attaquer aux nombreux points d'accord qui posent problème¹. Mais avant d'étudier deux de ces cas : l'abréviation de « monsieur » et celle de « franc », j'aimerais dire quelques mots sur les opinions des uns et des autres à propos de la composition typographique.

Sur le bien-fondé des règles typographiques

« Lorsqu'on connaît la pauvreté des affirmations aussi péremptoires que contradictoires qui fleurissent et les écarts qui s'étalent entre les normes des différentes maisons d'édition, on a du mal à comprendre comment les enfants, comme les adultes, s'y retrouvent². »

Voilà qui pose on ne peut mieux le problème. Nina Catach précise : « Certaines "règles" ne manquent pas de fantaisie, effectivement : "On ne mettra pas entre guillemets les noms d'animaux"; d'autres sont beaucoup trop fortes, ex. : "On ne met pas de virgule avant *et*, *ni*, entre le groupe sujet et le verbe", etc. Citons aussi les discussions sur les espaces avant et après les signes (différents en français et en anglais), les guillemets simples et doubles dans les citations, la séparation des chiffres et symboles d'unités, la mise du point d'interrogation après *oh!*, *ah!*, etc. La ponctuation est certes chose difficile, mais il sera préférable, surtout à l'heure de l'Europe (qui nous met en face de points de vue entièrement différents sur ces sujets), d'être modeste et de ne tomber ni dans le fixisme, ni dans le "caprice", ni dans la confusion. M.³ Grevisse, excellent grammairien, et dont les pages consacrées au sujet sont parmi les meilleures existantes, confond dans un même paragraphe, comme tous ses collègues, le point de phrase et le point abrégatif, suivi lui-même des usages concernant les chiffres, les sigles, les appels de note, etc. (159–160)⁴. »

« J.-P. Colignon lui-même (1975) ne se prive pas de faire apparaître les contradictions entre ses collègues, mais aussi de donner des "conseils" assez rigides, tout en parlant, concernant certaines décisions à prendre, de "sensibilité", de "bon sens", d'"évidence", d'"esthétique", etc., ce qui ne nous avance guère⁵. »

« Bon sens », « esthétique », « usage », « tradition »... : ces expressions reviennent constamment sous la plume des typographes : « Les règles typographiques ont fait leurs preuves. Elles sont certainement imparfaites et peut-être pourrait-on les adapter⁶. Mais elles devraient être enseignées dès l'école primaire. *Ce sont des règles de bon sens, de logique et d'usage* [c'est moi qui souligne]⁷. »

S'il est vrai que les règles typographiques devraient être enseignées dès l'école primaire, il l'est moins d'affirmer qu'elles ont fait leurs preuves. Disons plutôt que tout le monde s'en accommode, même si, parfois, elles commencent à être sérieusement remises en cause. Ce que fait notamment Roger Chatelain⁸ : « Certaines règles typographiques, qui nous ont été enseignées dès l'apprentissage, nous paraissent intangibles. Face à tel ou tel problème de composition typographique, nous réagissons sans réfléchir, instantanément, en fonction du schéma gravé dans notre mémoire visuelle. Toutefois, lorsque nous nous efforçons d'examiner froidement, c'est-à-dire sans préjugé, le bien-fondé de notre prise de position, force nous est de reconnaître (parfois!) son caractère arbitraire... Ainsi en est-il de quelques pratiques romandes, difficilement défendables si l'on s'en tient à la raison pure. A noter que certaines formules ont sub-

★ “Les typographes français justifient par exemple l’emploi d’une espace avant le point-virgule par le fait que sinon, la lisibilité serait moins bonne. Mais l’œil français est-il moins bon que celui des Anglo-saxons ? Par ailleurs, Ladislav Mandel [...] fait remarquer que les Allemands ont longtemps employé des gothiques (en fait des fractures), qui sont pour les Français complètement “illisibles”, mais pas pour eux.”

1. Hélène RICHY, Jacques ANDRÉ, *Correcteur typographique pour l’édition électronique*, Irisa (Rennes), publication interne n° 912, avril 1995, p. 6-7.

2. L. G. VÉDÉNINA, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Peeters/Selaf, Paris, 1989.

Dans l’« Avant-propos » (p. ix), Nina Catach écrit fort justement : « Ce livre [...] n’a rien de normatif. Par sa propre pratique, qui envisage pleinement ces unités visuelles comme des signes linguistiques parmi d’autres, Mme Védénina trace déjà une nette rupture avec l’approche traditionnelle, fortement marquée jusqu’ici par le monde rigide et mécanique de l’imprimerie. » Je tiens toutefois à préciser que ce livre ne saurait être mis sans dommages entre toutes les mains : trop d’utilisateurs pourraient tirer des règles générales de cas particuliers. Nous l’avons vu, et le verrons encore dans les pages qui suivent, la subtilité, comme la logique ou le bon sens... (voir notamment *Abréviation de monsieur*, p. 127), ne sont pas les choses les mieux partagées du monde.

3. L. G. VÉDÉNINA, *ouvr. cit.*, p. 12. Sur cette question, voir également Jean-Pierre COLIGNON, *Un point c’est tout ! La ponctuation efficace*, Éditions du CFPJ, coll. « Les guides du CFPJ. En français dans le texte/3 », Paris, 1993.

4. L. G. VÉDÉNINA, *ouvr. cit.*, p. 48-49.

5. L. G. VÉDÉNINA, *ouvr. cit.*, p. 53. Je signale que dans cet exemple – composé comme dans le livre – il y a pas moins de deux fautes d’orthographe et deux fautes de typo. Voir mes commentaires ci-après, dans le paragraphe : *Sur la correction des épreuves*, p. 123.

sisté depuis la première édition de notre *Guide*, c’est-à-dire celle de 1943. »

Ce que font également Hélène Richy et Jacques André : « Les typographes ont pour coutume de justifier les règles typographiques par un critère de “lisibilité”. Mais ce critère reste très subjectif. Et si de nombreuses études se disent basées sur la vision [...], il s’avère qu’on ne sait pas très bien quantifier cette lisibilité. Il vaudrait d’ailleurs mieux parler de lisibilités au pluriel [...]. En effet, la lecture se fait à plusieurs niveaux (rétine, détection des éléments, reconnaissance des lettres, reconnaissance des mots, compréhension). L’interprétation des résultats d’expérimentation doit donc tenir compte de ces divers niveaux et particulièrement du dernier (compréhension, très liée aux habitudes et à la culture de chacun ★). Comme le fait remarquer Robert Morris [...], il n’est pas rare de voir publiées des opinions contraires, par exemple certains auteurs “prouvant” que les caractères à chasse fixe sont plus “lisibles” que ceux à chasse variable tandis que d’autres “prouvent” le contraire¹. »

Pour clore – provisoirement – ce chapitre sur le bien-fondé des règles typographiques, je vous propose de méditer ces quelques réflexions d’une linguiste, M^{me} L. G. Védénina² : « Les orthographes interdisent le point dans les titres. La langue publicitaire l’emploie pour enrichir le message. Ainsi dans l’annonce citée [voir extrait ci-dessous] l’idée de l’abondance complète est donnée avec l’aide du signe graphique insistant sur le caractère achevé du titre³. »

Tout y est.

« Le signe zéro : l’absence du signe est aussi un signe [...] et a donc sa valeur expressive⁴. » Comme en publicité, son absence empêche le lecteur de parcourir la phrase à la hâte, permet de créer de nouveaux liens sémantiques (R. Jakobson), etc.

Après avoir rappelé qu’« A la fin d’une phrase aussi bien qu’à l’intérieur, les points de suspension disent que l’énumération n’est pas achevée », L. G. Védénina écrit en note : « Voici encore un exemple d’une règle non suivie : “Les points de suspension doivent être employés avec discrétion. On ne doit pas mettre les points de suspension après l’abréviation d’*et caetera* puisque *etc.* et les points de suspension ont la même signification”. (P. Gaillard, *op. cit.*, p. 75). » L’auteur donne cet exemple : « [...] *Poussins par milliers à la Samaritaine : 15 espèces différentes dont Leghorns, Rhodos, Sussex-Rodes, Bleus de Hollande, Sussex etc. ...*¹ // *A la gamme des pays méditerranéens classiques : Italie, Espagne, Israël, Tunisie, Maroc, Grèce, Turquie, ... depuis peu le Club a ajouté d’authentiques pays situés à l’Est*⁵. »

Tous ces avis autorisés montrent bien que les codes typographiques sont loin de faire l’unanimité. Toutefois, soyons prudents, car ils sont chaque jour plus nombreux ceux qui prônent le rejet pur et simple de toute règle. Or cette attitude, qui n’est pas nouvelle, est autrement plus préjudiciable que les imperfections des codes : « A propos de Giambattista Bodoni, un de ses biographes et exégètes a écrit : “Passionné de l’art pour l’art, Bodoni ne s’inquiète pas trop du texte, il ne se soucie guère de logique, il se moque de l’usage courant, il outrepassa la logique de ses auteurs, il viole les règles de l’orthographe, le tout pour l’amour d’une belle composition...” »

1. Roger CHATELAIN, « Typographie et lisibilité », *RSI*, n° 4-1997, p. 43.

2. Roger CHATELAIN, « Typographie et lisibilité », *RSI*, n° 4-1997, p. 43.

3. François GROSS, journaliste RP, rédacteur en chef de *Radio suisse internationale*, préface au *Guide du typographe romand*, AST, Lausanne, 1993.

4. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 45.

5. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 47.

6. Voir première partie, page 20.

Ainsi, il y a belle lurette (né en 1740, Bodoni est décédé en 1813), a-t-on attenté à la sacro-sainte lisibilité du message?¹. »

Les préoccupations de la nouvelle génération de typographes et de graphistes ne vont pas davantage dans le sens d'un renouveau dans le domaine de la lisibilité, etc. : « Dans une interview récente, le directeur du musée d'Amsterdam, Wim Crouwel (qui est également créateur de caractères), a affirmé : "... j'ai présidé un comité ayant pour tâche la rénovation des écoles d'art hollandaises. Nous avons constaté que la plupart des étudiants des écoles d'art sont intéressés par l'image et seulement une petite minorité se sent concernée par la typographie à des fins de lecture..."². »

Lois, règles, règlements, etc.

« La langue française a grand besoin de bergers et de chiens de garde : Vieille Dame du quai Conti, linguistes auteurs d'ouvrages d'érudition, lourds et savants dictionnaires, militants de la cause francophone; sans omettre quelques incorrigibles cuistres qui s'érigent en agents de la circulation du langage, ronchons impénitents qui morigènent les coupables et rêvent – on le parierait – de verbaliser³. »

On ne saurait mieux décrire l'ambiance qui règne dans certains ateliers ou certaines maisons d'édition. Même chose côté codes et manuels. Si encore remarques, corrections, etc., étaient fondées!

Frédéric Tachot distingue judicieusement règles et règlement : « Du dessin de la lettre à la mise en pages, tout signe de communication graphique répond à des règles. Ces règles sont dépendantes du fonctionnement de l'œil humain et de nos habitudes de lecture. Règles et règlements s'affrontent. Si le règlement doit être suivi "au pied de la lettre", la règle, une fois intégrée, peut être dérogée. Une règle peut-elle exister en dehors d'un ordre ou d'une corporation? Quel rôle pourront jouer les typographes dans une éventuelle élaboration d'un code de conduite sur les autoroutes de l'information⁴? »

« Par son manque de souplesse, le règlement, même informatisé, empoisonne et emprisonne. Les systèmes automatiques de mise en pages traitent le texte comme on applique un traitement de surface. On soigne l'effet, non la cause. On ne traite pas en profondeur, pas à cœur, encore moins avec son cœur. Cela tient peut-être à une méconnaissance des principes de lisibilité, mais surtout à la facilité avec laquelle on peut faire fonctionner ces outils devenus quotidiens. Qui, jadis, aurait osé toucher un caractère en plomb⁵? » Je suis globalement d'accord avec Frédéric Tachot, mais je ne peux le suivre lorsqu'il confond la technique avec l'usage qu'en fait l'homme. Pour bien me faire comprendre, reprenons l'exemple des éditions Messidor⁶. Lorsqu'un manuscrit parvenait à l'atelier de composition – que ce soit sous forme de tapuscrit ou de disquette avec sortie papier – ce dernier était obligatoirement soumis au correcteur avant traitement. Devant le nombre de corrections portées sur la copie (certaines pages devenaient ainsi illisibles), la « souffrance » du correcteur (ce travail n'avait rien de bien passionnant ni de très enrichissant), un jour le prote finit lui-même par perdre patience et décida de mettre fin à tout ce gâchis en développant un automate de correction. Une fois traité par reconnaissance optique des caractères (ou le contenu de la disquette copié sur disque dur), le manuscrit était

corrigé une première fois par cet automate puis par le correcteur qui, enfin, pouvait réellement faire son métier et exercer tout son talent. Talent qui, je le reconnais, ne sera jamais égalé pleinement par une quelconque technologie. La machine, imaginée par l'homme, aussi perfectionnée soit-elle, n'est qu'un outil, et restera toujours un outil. Cela dit, on ne pourra jamais empêcher que certains en soient l'esclave. Pour en revenir au cas qui nous occupe, je dis que ce prote a réglé le problème non seulement avec intelligence mais également avec son cœur. Car il aurait pu avoir la réaction de maints professionnels du Livre : « De toute façon, les auteurs sont des ... », un peu comme d'autres n'ont que pour seul argument : « C'est de la merde! »¹.

1. Voir le paragraphe *Réforme de l'orthographe*, p. 122.

2. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 47.

3. Il paraîtrait que certaines guerres soient dues à des erreurs de transcription ou de traduction de messages!

4. Nina CATACH, « Avant-propos » à L.G. VÉDÉNINA, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, p. XI.

5. Cela me rappelle la réflexion que fit un ancien ministre de la Justice à la radio : « La loi, c'est comme une toile d'araignée, qui n'est pas faite pour les grosses mouches, qui passent au travers, mais pour les petites, qui s'y collent. »

6. Larousse de la langue française, *Lexis*, p. 722.

7. Cela reste à voir. La preuve : moi!

8. MASSIN, *La mise en pages*, p. 113.

Poursuivons avec F. Tachot : « Mais il est également possible d'étendre ces connaissances à une échelle beaucoup plus vaste comme cela existe pour le code de la route. Il y a bien plus d'automobilistes que de typos, preuve qu'un code peut être enseigné à un grand nombre². » Là encore, je partage pleinement l'avis de F. Tachot. Seulement voilà, tout un monde sépare la route de la « chose imprimée ». Faire une entorse au code de la route, cela peut coûter la vie, rendre infirme, etc. ; il est plus rare qu'une faute de français ou de typo conduise aux mêmes extrémités³. Sans voir les choses sous un angle aussi noir, une infraction au code de la route peut soulager de façon inquiétante et peu plaisante le portefeuille. Ça change tout! Non, Roland Barthes a raison : « Il n'y a pas de crise de la langue, il y a une crise de l'amour de la langue. » Certaines personnes marchent au super, d'autres à l'ordinaire! Personne ne pouvant être obligé, j'ai bien peur qu'on n'y puisse pas grand chose.

« [...] le fondement des lois, c'est d'être falsifiées...⁴. » Dans le contexte actuel, voilà une phrase bien dangereuse⁵. Et pourtant, personne ne saurait reprocher à Nina Catach de parler français :

- *Falsifier quelque chose* : (du bas latin *falsificare*, de *falsas*, faux) l'altérer volontairement, le dénaturer, le modifier, en vue de tromper. (Faites le test, c'est bien ce sens-là qui, seul, est connu du grand nombre et qui sera retenu ici.)
- Usage classique et littéraire : Transformer des faits, en en altérant l'exactitude, mais sans intention de tromper : *Il y a donc deux manières de falsifier : l'une par le travail d'embellir; l'autre par l'application à faire vrai* (Valéry). Falsification : altération de la vérité, mais sans intention frauduleuse⁶.

Nina Catach ne manquera certainement pas de me faire remarquer qu'elle a écrit cette phrase dans un livre où il y a peu de chances que des non-spécialistes y mettent leur nez⁷ et non dans un ouvrage de vulgarisation, toutefois le danger demeure. Veiller au choix des mots, etc., n'est-ce pas notre responsabilité d'auteur?

Je préfère de loin ce qu'en dit Massin : « [...] j'ai toujours observé la plus grande méfiance, probablement parce que ma formation est celle d'un autodidacte, pour les idées reçues, à plus forte raison lorsque celles-ci prennent force de loi. Les règles sont faites pour être violées, à la condition de les dépasser, donc de les rendre caduques, et de faire mieux que ce qu'elles ont la prétention d'imposer⁸. »

En n'oubliant pas de préciser qu'avant de prétendre rendre ces règles caduques, il faut en avoir passé du temps, non seulement à les apprendre, mais également et surtout à les mettre en pratique :

1. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1977, p. 46.

2. Raison pour laquelle lorsqu'on entend de la bouche de certains magistrats que « nul n'est censé ignorer la loi », alors que cent juristes érudits rassemblés n'arriveraient pas à la posséder tout entière!...

Dieu a donné à l'homme dix commandements. Pas onze..., dix! Et, croyez-moi (les théologiens des trois religions monothéistes vous le confirmeront), comprendre ces dix petits commandements n'est pas une mince affaire, en tout cas, ce ne sont pas des données immédiates de la conscience. Ce qui n'a pas empêché les juifs (par la suite les chrétiens et les musulmans) d'en faire des petits au point qu'une poule ne reconnaîtrait plus ses poussins. Situation qui a conduit le Christ à consigner dans un « décret d'application » l'esprit dans lequel ces dix commandements doivent être appréhendés : avec les « yeux du cœur ». Point! Les savants vous le diront, les lois qui président à la création du monde sont simples. Malheureusement, cette simplicité est un écueil pour les gens compliqués. Ce qui différencie le travail d'un professionnel de celui d'un amateur, n'est-ce pas précisément la simplicité des gestes, une économie de moyens.

3. Cette lettre fit suite à l'envoi de mon rapport à Roger Chatelain.

4. Dans *Le Gutenberg*, n° 17 (28 août 1997), on ne peut pas dire que la composition soit en registre.

5. C'est moi qui souligne.

ce qui représente quelques milliers d'heures de vol, ascèse à laquelle peu de gens sont prêts à consentir.

C'est pourquoi Frédéric Tachot a raison lorsqu'il écrit : « Mais à part les professionnels, qui connaît un minimum de principes? Les règles ne sont pas transgressées, elles sont simplement méconnues¹. »

Cela dit, tous ces beaux discours ne nous disent pas de quelle nature doivent être ces lois, ces règles, etc. Ainsi que l'a dit Confucius : « Il y a deux sources à l'anarchie : l'absence et l'excès de lois². » Encore faut-il que ces lois soient « organiques » pour qu'elles puissent être acceptées et appliquées. Qu'est-ce qu'une loi « organique », voilà une bonne question. Sans approfondir le sujet – ce qui m'obligerait à des développements incompatibles avec l'économie de ce rapport – je répondrai que la loi de la gravitation universelle est une loi « organique ». Comme toute loi, cette loi est relative. Mais, dans notre espace-temps, et dans les conditions naturelles, il serait dommageable de l'ignorer. Jetez-vous par la fenêtre du dixième étage par exemple, il serait bien étonnant que vous montiez! Dans la « chose imprimée », les lois qui dépendent des mécanismes de la vision sont « organiques ». Elles peuvent d'ailleurs faire l'objet d'expérimentations, ce qui n'exclut nullement les cas particuliers (troubles de la vision, etc.). D'où, là encore, leur relativité, mais les ignorer serait une grave erreur.

Ce ne sont généralement pas ces lois ou ces règles qui posent problème, mais bien plutôt certains usages, certaines conventions, toutes choses qui peuvent varier d'une époque à une autre, ce qui n'est pas le cas des mécanismes de la vision par exemple : ne voyons-nous pas aujourd'hui comme voyaient nos premiers parents?

Une grammaire typographique digne de ce nom se doit donc de bien différencier ces domaines, sous peine de ne pas être suivie. J'aurai l'occasion de revenir sur cette question capitale dans « ma » grammaire typographique comparée et raisonnée.

Régionalismes, flexibilité, tolérances, etc.

Dans la *Revue suisse de l'imprimerie*, n° 4-1997, page 41, R. Chatelain nous propose de méditer les citations suivantes :

- « La lisibilité ne peut, en aucun cas, être subordonnée à un *a priori* esthétique (Lazlo Moholy-Nagy, 1923). »
- « Renoncer à la lisibilité pour l'amour de la forme est une erreur (Lissitzki, 1924). »
- « La typographie n'est pas faite pour l'expression personnelle à la faveur d'une esthétique préétablie (Herbert Bayer, 1967). »
- « Le véritable créateur typographe ou graphiste ne se soucie guère de la mode (Emil Ruder, 1959). »
- « Une forme sans fonction n'est que formalisme (R. Büchler, 1959). »
- « La destruction des lettres à laquelle on assiste en ce moment n'est qu'un passage. Parmi tant d'autres (Adrian Frutiger, 1994). »

Ce qui ne l'empêche nullement de m'écrire le 5 avril 1997³ : « Vos remarques me paraissent, dans l'ensemble, pertinentes (j'ai apprécié, par exemple, celle relative au registre⁴). Toutefois, vous devez tenir compte des habitudes et traditions, qui peuvent être différentes suivant les régions... Un exemple, parmi d'autres: En suisse romande, nous ne mettons pas d'accent (*pour des raisons d'esthétique*⁵) sur l'initiale

1. Je tiens à remercier Y. Perrousseaux de m'avoir suggéré d'adresser mon rapport au Suisse Roger Chatelain.

2. Cela me rappelle la 2^e édition du *lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale* [sic], 1975, p. 7 : « L'accent a, en français, pleine valeur orthographique. Son absence ralentit la lecture et fait hésiter sur la prononciation, sur le sens même de nombreux mots. Aussi convient-il de s'opposer à la tendance d'une certaine typographie qui, sous prétexte de modernisme, semble prôner la suppression des accents sur les majuscules. C'est pourquoi, [sauf en ce qui concerne la lettre A isolée (sur laquelle l'accent grave serait disgracieux), on veillera à utiliser systématiquement les capitales accentuées.] » Le passage entre crochets fut remplacé par le suivant dans un additif : [on veillera à utiliser systématiquement les capitales accentuées]. Quant à la suppression des accents, elle ne date pas du modernisme, pas plus qu'elle n'est le fait des secrétaires et/ou des dactylographes. Si les typographes eux-mêmes ne les avaient pas abandonnés, peut-être auraient-ils figuré sur les machines à écrire (?). Ceci pour bien montrer la facilité avec laquelle il est possible de retourner un compliment ou une critique.

3. *Guide du typographe romand*, 5^e édition, Lausanne, 1993, [246] p. 37.

4. Suit la citation du *Guide* référencée note 3. N. CATACH, *La ponctuation*, p. 83.

5. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, décembre 1974.

6. Conscient de la difficulté que pose cette règle romande de l'accentuation ou non des lettres capitales, Roger Chatelain m'a demandé d'enquêter sur les raisons de la non-accentuation du prénom de monsieur Édouard Balladur. J'ai donc écrit à ce dernier qui m'a fort aimablement répondu ceci : « En réponse à votre interrogation concernant la typographie de mon prénom, je vous précise que la décision de supprimer l'accent de la première lettre n'est pas de mon fait. ¶ En effet, elle est liée aux règles suivies par la direction du Journal officiel qui préconise notamment que lorsqu'un nom propre, et par consé-

quent d'un mot en bas de casse: Emotion. Comme en ce qui concerne l'orthographe, le particularisme des régions francophones est bien vivace. Une unification serait, certes, souhaitable (je l'appelle de mes vœux ...depuis vingt-cinq ans). »

En écrivant ce rapport, il n'était nullement dans mon intention de lui faire franchir nos frontières¹. Je n'ai donc pas tenu compte des traditions locales, estimant avoir suffisamment affaire avec celles de la France. Quoiqu'il en soit, cette précision de Roger Chatelain est fort intéressante car elle n'apparaît pas dans le *Guide du typographe romand*² : « On ne met pas d'accent à la lettre initiale (capitale) d'un mot en bas de casse : Ame, Emile, Ere, Etat, Etude, Eve, Évènement, Ilot. En revanche, on met les accents dans un mot ou une phrase entièrement en capitales : AVÈNEMENT, DÉJÀ, ÉMILE, ÉVÈNEMENT, GOÛT, HÉROÏQUE, HÔTEL, THÉÂTRE³. »

Voilà une bien étrange idée et un bel exemple de règle « inorganique », c'est-à-dire fondée sur rien. Mais, rassurez-vous, il y a toujours quelqu'un pour se faire l'avocat des causes perdues : « La différence entre la notion de lettres capitales (caractères "haut de casse") et de majuscules se voit bien à partir de cette remarque (discutable d'ailleurs) du *Guide romand* (36-37)⁴. » Pourtant, la remarque de Nina Catach ne manque ni d'intérêt ni de pertinence. (Au moins cet auteur fait la différence entre lettre capitale et majuscule. Mais c'est une linguiste. La chose semble beaucoup plus difficile à comprendre et à admettre par un typo.) Non, pas plus que les autres, les typographes romands ne font la différence entre lettre capitale et majuscule. J'en veux pour preuve cette remarque de Roger Chatelain : « L'emploi des petites capitales tombe-t-il en désuétude ? Certes. Et ce n'est pas nous qui prôneront le conservatisme en ce domaine⁵. » Jamais une personne distinguant : lettre capitale, petite capitale, majuscule, minuscule..., ne tolérerait aussi facilement l'abandon des petites capitales (voir première partie, page 33)⁶.

Puisque j'en suis à évoquer le problème des majuscules, je crois utile de citer une nouvelle fois Nina Catach : « L'emploi majeur et le plus intéressant est le procédé de la distinction des mots polysyllabiques par l'opposition majuscule/minuscule, ex. *Bourse/bourse*, *Cour/cour*, *Réforme/réforme*, *État* (français)/*état* (de choses), etc. ¶ Parfois, cependant, ces distinctions entraînent des difficultés d'utilisation peu à la portée de chacun : ainsi, on devrait, selon Berthier-Colignon (1981, 49) écrire la *haute Garonne* (fleuve), *Haute Garonne* (bassin supérieur du fleuve), *Haute-Garonne* (département)...⁷ »

« [...] un seul signe paraît suffisant pour les mots composés de deux ou plusieurs termes (plutôt le *Moyen âge* que le *Moyen Âge*) ; de même, seul le premier terme prend la majuscule dans le *Code civil*, l'*Académie* (ou la *Comédie*) française, *Société nationale des chemins de fer français*, etc. (pour les titres, voir n. 1, p. 89) ; lorsqu'il est déterminé par un nom propre, le premier terme perd sa majuscule : le *royaume*

quent un prénom, possède une première lettre portant un accent, celui-ci ne figure pas (lettre du 3-7-1997). » Raison pour laquelle il est préférable de se renseigner avant d'affirmer ceci par exemple : « Mais mon prénom

(Édouard), fût-il porté par un ministre qui refusait qu'on y mit le moindre accent, s'écrit ainsi dans tous les dictionnaires ! »

7. Nina CATACH, *La ponctuation*, p. 87.

1. Nina CATACH, *La ponctuation*, p. 87-88. L'auteur a raison mais tous les peuples font la même chose : les faits historiques autres que les leurs relèvent de l'anecdote. Pour sa part, R. Georgin estime que l'abus des majuscules trahit le goût de l'hyperbole, un certain snobisme de l'effet à produire, leur suppression dénote le désir de se faire remarquer (cité par A. Bonne, *Jeux de mots*, p. 36). Sans parler d'usages difficilement justifiables : pourquoi *mer Noire*... mais *Quartier latin*; les *Montagnes bleues* mais les *montagnes Rocheuses*, etc. ?

2. Hélène RICHY, Jacques ANDRÉ, *Correcteur typographique pour l'édition électronique*, p. 9. Ici la phrase est ambiguë : ce sont les auteurs qui suggèrent que « cette espace pourra être supprimée... » ou le *Code typographique* ?

3. Ce qui est vrai pour n'importe quelle langue d'ailleurs.

4. CATACH Nina, *L'orthographe en débat*, coll. « fac. linguistique » Nathan, Paris, 1991.

5. Et pourtant, en a-t-on le choix parfois ? (Voir ci-dessous l'exemple du verbe *vitupérer*.)

6. Pierre-Valentin BERTHIER et Jean-Pierre COLIGNON, *lexique du français pratique. les difficultés orthographiques, grammaticales et typographiques; noms communs, noms propres [sic]*, Solar, 1981, page 11.

de Belgique, le plan Marshall, le code Napoléon ; même tendance lorsque le second terme est une détermination chiffrée : *la conférence des Quatre, l'arrêté de 1091*, etc. On doit constater cependant que ces règles simples (une seule majuscule par groupe) sont sans cesse troublées par un esprit de « déférence » qui peut frôler le chauvinisme (on écrira par exemple plus volontiers la *Révolution française*, mais la *révolution des œillets, américaine, russe*, etc.)¹. »

Bref, tout cela promet des discussions animées auprès d'un bon feu pour passer les longues soirées d'hiver.

Si je suis pour la flexibilité et la tolérance, cela ne saurait être à n'importe quel prix : « Ces codes ne stipulent pas des règles rigides, mais plutôt des recommandations. Il est tout à fait possible de déroger à certaines règles pour des considérations techniques ou de mise en page. Par exemple, le *Code typographique* stipule que, dans un texte français, le signe deux-points doit être précédé d'une espace. Mais cette espace pourra être supprimée si cela évite la coupure du mot qui le précède². »

Hélène Richy et Jacques André poursuivent, p. 15 : « Ces règles doivent cependant être nuancées : lors de courtes justifications, on pourra, par exemple, coller le point-vigule au mot qui le précède. Enfin, le signe de ponctuation doit être présenté dans le même style que le mot, la lettre ou le symbole qui le précède immédiatement. »

Ça, c'est du Perrousseaux et compagnie, pas de la typo. Si une composition doit être arrangée, ce ne sont pas les moyens qui manquent à un typographe sérieux et compétent. Dans le cas présent, ou on décide que toute ponctuation sera désormais collée (selon : au mot qui précède ou à celui qui suit : actuel usage anglo-saxon), ou on continue à appliquer les règles qui prévalent en France, mais ça ne saurait être une fois avec espace, une autre fois sans. Les auteurs insistent d'ailleurs suffisamment eux-mêmes sur la cohérence et l'homogénéité des règles au sein d'un même document pour qu'ils donnent des conseils utiles.

Disons-le clairement et sans détour : LA LANGUE FRANÇAISE³ NE SAURAIT SOUS AUCUN PRÉTEXTE ÊTRE SACRIFIÉE SUR L'AUTEL DE LA TECHNIQUE, DE L'ESTHÉTIQUE OU DE LA SUBJECTIVITÉ.

Orthographe

Tout comme la grammaire typographique varie d'un code à l'autre, l'orthographe des mots varie selon le dictionnaire auquel on se réfère : les lexicographes ne sont pas toujours d'accord. N. Catach⁴ dénombre quelque trois mille cinq cents graphies ne faisant pas l'unanimité. Ce que confirment Pierre-Valentin Berthier et Jean-Pierre Colignon : « Souvent, Larousse est en désaccord avec Quillet, Robert avec Hachette, Jouette-Nathan avec Girodet-Bordas ou avec Colin-Usuels du Robert, que ce soit sur le genre d'un mot, sur son accord au pluriel ou son invariabilité, voire sur la façon de l'écrire. Or il est impossible à chacun de nous d'avoir chez soi tous les dictionnaires⁵. La plupart des gens en possèdent un seul, et lui font confiance sans se douter que leur voisin en a un autre qui, sur tel ou tel point, dit le contraire ; ainsi, Pierre et Paul traiteront le même mot de manière différente parce qu'ils auront consulté deux dictionnaires qui se contredisent et parce qu'ils leur auront obéi avec la même assurance et la même fidélité⁶. »

1. Nina CATACH, *L'orthographe*, p. 35.

Dans la première partie de mon rapport, page 29, j'ai donné un exemple de désaccord entre linguistes, grammairiens, etc. C'est la même chose avec le verbe *vitupérer* : « Il vitupère contre les réformateurs...¹ ». Or que dit le *Dictionnaire des difficultés de la langue française* d'Adolphe V. Thomas : « **vitupérer** est un verbe transitif. On doit donc dire **vitupérer quelqu'un** (et non *vitupérer contre* [ou *sur*] *quelqu'un*, qui se rencontre parfois : *Bonne occasion de vitupérer contre Georges* [G. Mazeline, *les Loups*, 114]. *La presse universelle a beau vitupérer contre elle* [J. et J. Tharaud, *Quand Israël n'est plus roi*, 143]). »

Même chose chez les auteurs suivants :

- Jean-Yves Dournon, *Le dictionnaire des difficultés du français*, Hachette : « **Vitupérer qqn** ou **qqch** (rare) “Blâmer fortement”. L'emploi du v. t. indir. est déconseillé : ne pas écrire *vitupérer contre qqn* ou *qqch*. »
- Jean Girodet, *Pièges et difficultés de la langue française*, Bordas : « Dans la langue surveillée, on évitera *vitupérer contre* (*quelqu'un* ou *quelque chose*), tour usuel, mais critiqué. »
- André Sève et Jean Perrot, *Ortho vert, dictionnaire orthographique et grammatical*, Éditions sociales/Messidor : « GRAM. Ce verbe est transitif, il demande donc un régime direct : *vitupérer quelqu'un*. »

Les auteurs qui suivent sont nettement plus nuancés que les précédents et justifient l'emploi qu'en fait Nina Catach :

- Maurice Grevisse, *le bon usage* [sic], Duculot : « La construction *vitupérer contre* (soutenue par l'analogie de *se fâcher contre*, *invectiver contre*, *pester contre*, *s'emporter contre*) tend à pénétrer dans l'usage. » Même chose dans *Le français correct. Guide pratique*, Duculot.
- Pierre-Valentin Berthier, Jean-Pierre Colignon, *lexique du français pratique* [sic], Solar : « **vitupérer** TRANS. DIRECT, ce verbe est souvent employé intransitivement malgré les critiques qui déconseillent cet abus. On ne devrait pas écrire : *vitupérer contre quelqu'un*, mais *vitupérer quelqu'un*. ¶ = C'est le cas contraire de celui du verbe *invectiver* qui, lui, est transitif INDIRECT. – [Mais tout change... Auj., Larousse admet aussi *vitupérer* trans. indir. et Robert le donne à la fois tr. et intr.] »
- Jean-Paul Colin, *Dictionnaire des Difficultés du français*, Le Robert : Ce verbe, dont le sens est “critiquer avec force et vivacité”, est transitif [...]. On ne dit guère *vitupérer quelque chose*. Mais la construction indirecte, avec la préposition **contre**, se répand de plus en plus, sans doute sous l'influence de verbes tels que **invectiver**, **s'emporter**, etc. [...] Condamnée par la plupart des grammairiens, elle paraît devoir être admise à plus ou moins longue échéance. »
- André Jouette, *Dictionnaire d'Orthographe et expression écrite*, Le Robert : « *Invectiver* et *vitupérer* sont transitifs directs ou indirects. *Invectiver/vitupérer quelqu'un* ou *contre quelqu'un*. »
- Larousse de la langue française, *Lexis* : « Litt. *Vitupérer quelqu'un*, ou, plus souvent, *contre quelqu'un*. » Tout en faisant remarquer dans le *Petit Larousse grand format* que « *Vitupérer contre* est critiqué par certains puristes. »
- Pour Joseph Hanse, *nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne* [sic], Duculot² : « **Vitupérer**, v.tr.dir. et ind. *Vitupérer qqn* ou *qqch.*, le bâmer vivement, a vieilli et est littéraire³. On dit

2. Je l'ai déjà montré avec la loc. adv. « par contre » (première partie, p. 29), Joseph Hanse est l'ardent défenseur de la préposition « contre », et cela, malgré les puristes.

3. Ici, Nina Catach quitte l'usage classique et littéraire (voir à *falsifier*, p. 105), ce qui est sa liberté.

1. Roger CHATELAIN, « Une analyse point par point », *Le Gutenberg*, n° 17, 28 août 1997, 126^e année, p. 8.

2. Roger CHATELAIN, *article cité*, p. 8.

3. Devons-nous entendre qu'il y aurait de « faux » linguistes ?

4. Jean JOLIAT, « Les rectifications de l'orthographe du français. Une analyse point par point signée Jean Joliat », *RSI*, n° 4-1997, p. 53.
Je suis chantre et lecteur dans l'Église orthodoxe (il faut une bonne dizaine d'années pour en former un qui soit digne de ce nom), raison pour laquelle je suis très attristé lorsque je lis ceci : « Que nous sachions, l'œil ne respire pas. Et s'il fait des pauses, c'est que son champ de vision couvre quelques centimètres à la fois, et qu'il se déplace ainsi, de bloc en bloc — sans tenir compte particulièrement de la position des virgules ou des points. L'œil s'arrête parce qu'il ne peut pas faire autrement, fût-ce en l'absence de tout signe de ponctuation (DRILLON Jacques, *traité de la ponctuation française*, coll. « tel », gallimard/inédit [sic], Paris, 1991, p. 100). » Je ne pense pas que l'auteur a eu souvent l'occasion de lire en public. Tout ceci pour dire que les personnes qui sacrifient autant à l'écrit qu'à l'oral ne peuvent pas avoir tout à fait le même point de vue que celles qui se sont fait une spécialité de l'une ou de l'autre approche de la langue. Cela dit sans aucun jugement ou un quelconque sentiment de supériorité.

5. Ici, le mot *démocratie* n'est pas utilisé dans un sens négatif.

6. Georges LE ROY, *Grammaire de diction française*, coll. « Mellottée », Éditions de la Pensée moderne, Paris, 1967, p. VII. Déjà, en 1967. On ne peut pas dire que la situation se soit améliorée depuis.

couramment et correctement (sous l'influence de verbes comme *protester*, *pester*) *vitupérer contre qqn* ou *qqch.*, élever de vives protestations contre qqn ou qqch. »

Comme on peut le voir, ce ne sont pas les ressources qui manquent en ce domaine. On comprend mieux que certains soient impatients de réformer notre langue.

Réforme de l'orthographe

« “C'est de la merde !” s'est écrié un participant à l'Assemblée générale de l'Arci (Association romande des correcteurs d'imprimerie), en avril dernier, à Estavayer-le-Lac. Il parlait de la réforme de l'orthographe du français, agréée par la Conférence intercantonale des Départements de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin. Lesquelles “rectifications orthographiques” sont consignées dans une brochure parue en octobre 1996¹. »

Voilà bien le seul type d'arguments que peuvent se permettre maints professionnels de la « chose imprimée ». Cette expression est utilisée à tout propos, en toutes circonstances. Car, ne nous faisons aucune illusion, le vocabulaire de la plupart de ces gens-là est très limité, contrairement à celui de bien des secrétaires et/ou des dactylographes. Il est vrai, nous aurions affaire à un « corps d'élite » ; selon eux, tout leur serait donc permis. Cela reste à voir. Demandez à ces derniers de préciser leur pensée, c'est un peu comme si vous attendiez d'une carpe qu'elle s'exprime. Fort heureusement, il existe aussi des professionnels compétents et courtois : « Au-delà de telles réactions épidermiques, il faut bien constater que toutes les tentatives de réformer l'orthographe se sont heurtées à l'opposition de conservateurs acharnés. Mais si l'on examine posément, à froid pourrait-on dire, les rectifications proposées, on constate qu'une fin de non-recevoir est aussi absurde qu'une approbation béate et intégrale². »

Contrairement à la grammaire typographique, je n'ai pas suffisamment de recul pour pouvoir me prononcer sur cette réforme, je ne la commenterai donc pas. C'est une question que j'aborderai ultérieurement, avec des amis linguistes, etc. Après avoir lu les ouvrages que Nina Catach consacre au sujet et divers articles, ma première réaction est fort bien exprimée par Jean Joliat : « [...] on ne peut que regretter la carence apparente de participation de véritables³ linguistes aux textes des réformes ou aux commentaires. En effet, les rédacteurs sont visiblement plus sensibles à l'écrit (lettres) qu'à la prononciation (sons ou syllabes effectivement émis)⁴. »

Comme si la langue était seulement écrite : « Le crédit accordé aux impuretés et aux incorrections de langage est fort regrettable, et je ne pense sincèrement pas que, dans un siècle de démocratie⁵, il soit plus inutile d'habituer les jeunes Français à très bien parler qu'à très bien écrire. De nombreuses professions libérales exigent l'emploi quotidien de la parole ; et je n'ai pas à prouver combien de personnes se trouvent au-dessous de leur tâche, faute de préparation. ¶ Il est urgent de redresser, dès l'école, les tendances fâcheuses à la négligence et à la vulgarité qui se sont introduites dans le langage⁶. »

Quoi qu'il en soit, « nous ne sommes pas au bout des tentatives de réforme et l'une d'entre elles pourraient aboutir de manière plus

1. Christophe PYTHOUD, *Problèmes de la correction automatique de l'orthographe lexicale du français à travers une étude de cas : le correcteur orthographique Ispell et le dictionnaire Français-IREQ*, mémoire de licence, session d'octobre 1996, Université de Lausanne (Suisse), Faculté des lettres, section de linguistique, p. 12.

2. Extrait de Nina CATACH, *L'orthographe*, p. 95. Nous le verrons, ce n'est pas davantage qu'une question de connaissance.

3. Fernand BAUDIN, *L'Effet Gutenberg*, p. 274.

4. Voir également l'exemple de la page 115 (note 5). Nous sommes loin des exigences de la religion juive en ce domaine : qu'un rabbin trouve une seule faute dans la Thora, le livre est immédiatement détruit et la prière reprend à son début.

5. Sans que l'auteur et ses correcteurs y soient d'ailleurs obligatoirement pour quelque chose. Il est malheureusement fréquent que des corrections soient demandées et ne soient pas faites par le compositeur.

6. Serge ASLANOFF, *Manuel typographique du russe*, Institut d'études slaves, 9 rue Michelet 75006 Paris, 1986, p. 90-91. Je signale certains de ces ouvrages par un [sic] pages 121, 129 et suivantes.

probante que la dernière. (Du moins je le souhaite, mais ce débat ne concerne pas notre propos.)¹ »

Je laisse à Nina Catach le soin de conclure (au moins provisoirement) : « En introduisant... dans ce domaine graphique un peu d'esprit scientifique, en hâtant les études de fond... en coordonnant nos efforts pour avancer plus vite... nous tenons le moyen le plus sûr pour aller vers une réforme. Le tout n'est pas une question de croyance, d'opinion, de point de vue, c'est une question de connaissance. Il nous faut dominer le terrain que nous voulons occuper; même si cela nous semble le chemin le plus long, nous ne pouvons plus y échapper (N. C., Conclusion du Colloque de 1973, *Struct. orth.*, p. 205)². »

Sur la correction des épreuves

À une époque où les correcteurs sont de plus en plus souvent interdits de séjour dans les ateliers, maisons de presse et d'édition, il n'est pas inutile de rappeler que Robert Estienne affichait les épreuves de ses livres au vu des passants et n'hésitait pas à offrir une prime à qui lui signalait une coquille ou une erreur.

Il n'est pas inutile non plus de rappeler aux correcteurs ce qu'on est en droit d'attendre de leur travail. Le livre de Théotiste Lefèvre, *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*, chapitre VII, « Lecture des épreuves », reste un outil précieux dans ce domaine. Car, contrairement à ce que pensent certains, la tâche du correcteur ne s'arrête pas à faire la chasse aux fautes de français ou de ponctuation. Aussi est-ce avec raison que Fernand Baudin³ dresse dans son manuel la liste de toutes les opérations qui incombent au correcteur.

Que de fautes en tout genre trouvons-nous dans les ouvrages consacrés à la langue. Prenons celui de L. G. Védénina, par exemple⁴ : *Avant-Propos, Édition française publiée* (page de grand titre), etc., tout cela sous l'œil vigilant de linguistes distingués : « Cet ouvrage a été revu et corrigé en vue de l'édition française par N. Catach. J. Golfand, B. Lebeau (Equipe de recherche CNRS – HESO). ». Là encore, deux fautes dans cette seule phrase : un point après Catach alors qu'on attend une virgule, pas d'accent aigu sur le E d'*Equipe*⁵.

Serge Aslanoff a consacré une double page aux couvertures des grammaires, dictionnaires, etc.⁶, avec ce commentaire : « Les ravages de la minuscule. Le Théoricien trahi par l'Artiste, ou quand les conseillers... ne sont pas les payeurs. » Il donne un autre exemple de minuscule page 153, où le mot *Dieu* est tantôt écrit avec ou sans majuscule et où nous trouvons ceci : « [...] qui reflète Son amour. » L'auteur commente : « Inconscience ou contamination? La pratique d'un magazine parisien (la ci-devant *Vie catholique*). »

Pendant que des correcteurs pointent au chômage, d'autres accusent la technique de supprimer des emplois, alors qu'elle ne fait que soulager l'homme des opérations répétitives, lui permettant ainsi de se consacrer à des tâches plus essentielles et plus nobles. Encore une incohérence qui ne gêne pas grand monde!

Sur le *Guide du typographe romand*

Pas plus que pour les autres codes, il ne saurait être question de faire ici la critique du *Guide du typographe romand*, ce sera l'objet de « ma » grammaire typographique comparée et raisonnée. Je tiens seulement

à dire que, de tous les codes, c'est le mieux conçu et le mieux réalisé, et je comprends qu'il ait été distingué au Concours des plus beaux livres suisses.

Ce genre d'ouvrage est d'utilisation courante. Certains d'entre nous les questionne plusieurs fois par jour. C'est le seul qui soit relié. Tous les autres sont « dos carré collé ». Généralement, les cahiers sont cousus, mais il arrive parfois que le façonnage soit réalisé à partir de simples feuilles grecquées¹.

Cela dit, les « particularités orthographiques » doivent-elles figurer dans un ouvrage de ce type, je ne le pense pas : je ne doute pas de leur utilité mais ne relèvent-elles pas plutôt des dictionnaires des difficultés de la langue française que de la grammaire typographique² ?

Sur l'harmonisation des codes typographiques

« Le problème de l'unification se pose effectivement. Mais je crains qu'on ne se heurte longtemps encore – comme dans bien d'autres domaines de la langue française – au particularisme des régions francophones³. »

« Des typographes nous ont fait part, verbalement, de leurs impressions. Entre parenthèses, on dirait qu'on ne sait plus tenir une plume dans notre (pourtant noble) profession : les correspondants sont si rares ! On pourrait aussi se poser cette question : qu'en pensent les hommes placés aux responsabilités ? Et le point d'interrogation n'est pas près de s'effacer, car autant les responsables du *Code* français, que ceux du Fichier français de Berne et les responsables du *Guide* (mis à part notre confrère Umiglia, membre du Comité d'élaboration) n'ont pas donné signe de vie... Muets comme des carpes ! Peut-on espérer que d'autres réactions seront tardivement enregistrées ? ¶ Quoi qu'il en soit, et en dépit des bonnes intentions manifestées ici et là, il semble bien que les scories et huiles usées continueront à stagner dans le marais. Au-dessus de carpes amorphes et repues⁴. ¶ Typographes, correcteurs et préparateurs de copie auraient tort de croire que quelque chose va changer avant longtemps... La grammaire typographique se porte bien, allez⁵ ! »

« Quoi qu'il en soit, je suis aussi d'accord quant au principe d'une *harmonisation francophone* sur le plan de ce que vous appelez la grammaire typographique. Seulement, voilà : *qui* aura le courage de construire cette véritable cathédrale⁶ ? Nous aurons peut-être (que dis-je ? sans doute) l'occasion d'en reparler... Courbons d'ores et déjà l'échine devant l'orage que votre article ne va pas manquer de provoquer⁷ ! »

« [...] Jean Méron va s'attaquer à l'analyse de l'ensemble des codes typographiques du domaine francophone, dans l'optique d'une (hypothétique) harmonisation. ¶ Ce dernier débat, certes, n'est pas nouveau... En 1974, j'avais moi-même lancé une campagne en vue d'une unification de la grammaire typographique sur le plan francophone (voir *RSI* Nos 12/1974 et 12/1975). Elle n'avait suscité que peu d'échos. Entre-temps, l'eau a coulé sous les ponts... ¶ Cela ne signifie pas que rien n'a changé. Au contraire. En l'espace de deux décennies, le paysage typographique s'est profondément modifié. La composition s'est « démocratisée » à tel point que ce qui était l'apanage des professionnels (qu'ils fussent typographes, correcteurs ou

1. Exemple : l'édition 1982, *Le Livre* de Poche, du *Dournon*.

2. Sur ce point, *Le Ramat typographique*, Éditions Charles Corlet, est imbattable : c'est une vraie « Samaritaine » ce bouquin. On y trouve de tout : « Coquilles et perles amusantes », « Histoire de France », « Pierre du mois », « Fleur du mois », etc. À quand l'horoscope ?

3. C. BODINIER, président de la section suisse de l'Union internationale des journalistes et de la presse de langue française, cité par Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, décembre 1975.

4. Je ne suis quand même pas le seul à avoir le sens de la formule !...

5. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, décembre 1975.

6. C'est rien de le dire ! Quant à savoir *qui* ? À votre avis ? (voir paragraphe suivant).

7. Charles BOURGEOIS, rédacteur du *Trait d'Union* de l'Arci (section romande de l'Association suisse des correcteurs, cité par Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, décembre 1975.

1. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *Le Gutenberg*, n° 17, 28 août 1997, p. 8.

2. Coluche ne se serait certainement pas exprimé autrement : « Tu n'es pas tombé dedans lorsque tu étais petit (intérieur/extérieur); tu n'es pas syndiqué; tu ne fais pas partie du « fan club » de Vox »; tu dis ce que tu penses; ta plume acérée ne court pas mollement sur le papier... alors pour toi cela va être très dur. »

3. Roger CHATELAIN, « En question : la grammaire typographique », *RSI*, décembre 1974. Ce texte a été écrit en 1974. À comparer avec ce qu'exprime l'auteur aujourd'hui. Voir notamment page 102, dernier paragraphe.

lithographes, pour ne pas mentionner les anciens clavistes lino et mono) est mis maintenant à la portée de n'importe qui ou presque. Aussi devient-il urgent d'enseigner les règles de composition typographiques dans les écoles, lycées, collèges et tous instituts de formation. Des voix autorisées (Fernand Baudin, auteur de *l'Effet Gutenberg*, Frédéric Tachot, président de Format typographique) se sont, notamment, élevées dans ce sens¹. »

Ça fait un bien fou de se sentir encouragé...².

« N'y aurait-il pas une œuvre de salubrité à entreprendre? Des contacts à établir? Tout cela dans le respect des particularités régionales et en ménageant les susceptibilités (et les intérêts des uns et des autres)... En dépit des difficultés de l'entreprise, et sans même parler d'unification, un rapprochement est hautement souhaitable³. »

Là, c'est bien simple, on revient à la case départ. D'accord pour une réforme mais, attention :

- pas question de toucher aux particularités régionales ;
- surtout, ménager les susceptibilités ;
- veiller à préserver les intérêts des uns et des autres, etc. ;

rien n'a été oublié au moins? Tout cela dans une hypothétique... Dans ces conditions, une chose est sûre : la réforme n'est pas pour demain. Qu'importe : celui qui sème ne récolte pas!

Sur la démocratisation

J'en ai déjà touché deux mots page 70, mais ce terme revient trop souvent sous la plume des auteurs que je cite pour ne pas y revenir. Si je m'en tiens au sens qu'on donne à ce mot aujourd'hui, je tiens à faire remarquer que la démocratisation dont parle ces auteurs n'a pas eu que des effets négatifs. C'est oublier un peu vite les Higonnet et Moyroud et bien d'autres techniciens restés dans l'anonymat, sans compter toutes les personnes cultivées et motivées qui ont parfois autant – sinon plus – à enseigner aux professionnels du Livre qu'à apprendre d'eux. Concernant la grammaire typographique, c'est précisément ce que je démontre dans les pages qui suivent.

REMARQUES SUR LES ABRÉVIATIONS

Serge Aslanoff n'est pas un typo mais un universitaire talentueux, auteur du *Manuel typographique du russe*, ouvrage que je vous recommande vivement, même si la typographie de la langue russe ne fait pas partie de votre pratique quotidienne. Voyons ce qu'il écrit sur le sujet.

« **La cryptomanie** ou **Pourquoi écrire en langage clair ce qui peut être codé?** C'est un lieu commun de déplorer l'inflation des sigles dont est victime la société contemporaine. Il faut admettre que celle-ci subit sa maladie avec complaisance, si elle tolère sans résistance que la presse affiche des titres rédigés dans ce style : « Demain sur FR3 : rencontre du P.-D.G. de la S.N.E.C.M.A. avec la C.G.T. au sujet des O.S. rétribués au S.M.I.C. » ¶ Et n'y a-t-il pas aussi un symptôme quasi morbide dans le maintien d'un sigle dont la durée de vie réglementaire fut très éphémère – entre deux réformes du système scolaire français – et qui, plusieurs années après sa disparition légale, a encore la faveur du public le plus large : il s'agit du C.E.S. que l'usage ne parvient pas à remplacer par le simple mot

1. Encore eux!...

collège, qui a pourtant sur son prédécesseur les avantages de l'exactitude administrative et de la concision. [L'auteur donne en note deux autres exemples fameux : *P.T.T.* et *SICOB*.] ¶ La maladie devient création poétique dans un procédé en vogue qui consiste à choisir sur un critère psychologique ou esthétique¹ un acronyme parlant qui sert de support à un libellé désignant une institution ou un équipement civil ou militaire :

GRIEF	= Groupe de recherches interdisciplinaires d'étude des femmes
RECLUS	= Réseau d'étude des changements dans les localisations et les unités spatiales
DÉBORA	= Documentation et études bibliques par ordinateurs et réseaux automatisés
SAGITTAIRE	= Système automatique de gestion intégrée par télétransmission de transactions avec imputation de règlements étrangers
ORCHIDÉE	= Observatoire radar cohérent hélicoptère d'investigation des éléments ennemis

(avec dans ce dernier exemple une abréviation au second degré, le *R* provenant d'un autre sigle : *radar*)². »

2. Serge ASLANOFF, *Manuel typographique du russe*, Institut d'études slaves, Paris, 1986, p. 109.

Pierre-Valentin Berthier et Jean-Pierre Colignon ne s'expriment guère différemment : « ABRÉVIATIONS. La hâte qui s'est emparée des civilisations industrielles a rendu insupportables les longs discours, les longues phrases et les longs mots. L'homme voudrait pouvoir tout dire d'une émission de voix, et la tendance incline au monosyllabisme. Une des raisons du succès de l'anglais est que beaucoup de ses mots sont plus brefs que leurs synonymes des autres langues. Les Anglo-Saxons ont d'ailleurs vite fait de raccourcir les vocables encombrants : *perambulator*, qui désigne une "voiture à bras de laitier", devient *pram*, tout simplement, tandis que *telephone* (téléphone) est limité à *phone*, le reste allant de soi. En français, il y a longtemps que l'*automobile* se borne à être une *auto*, le *cinématographe* s'abrégant modestement en *cinéma*; encore ce mot semblait-il excessif, car bientôt on dit le *ciné*; entre les deux guerres étaient publiées à Paris une revue intitulée *Mon ciné* et une autre appelée *Ciné-miroir*. Marcel Pagnol prédit un jour que l'on ne s'en tiendrait pas là et qu'on en viendrait à dire *le ci*; mais la suite ne lui donna pas raison, car on vit au contraire naître le mot argotique *cinoche*, où une finale assez dérisoire et assortie d'une syllabe muette (le "oche" de *bidoche*, de *fantoche* et de *pétoche*) s'est greffée sur ce qui restait de l'infortunée racine grecque. ¶ Quoi qu'il en soit, les abréviations se généralisent. On continue d'écrire *télévision*, mais on dit *télé*, élément qui n'est en français qu'un préfixe et pourrait signifier aussi bien "télégraphe" ou "téléscope". Les jeunes gens abrègent de plus en plus volontiers : "*Flo dit que sa mono de colo est sympa*" se traduit par : "Florence dit que sa monitrice de colonie de vacances est sympathique." L'adoption du mot *sensass* [sensationnel], adj. inv. (Pet. Rob.), consacre un triomphe de l'abréviation par apocope³. ¶ = Abréger n'est pas toujours sans risque. Exemple : on a pris l'habitude d'abrèger familièrement les millésimes, de dire par *aphérèse*⁴ (v. ce mot) : "la guerre de 70" (pour : 1870), "la guerre de 14", "de 40" (pour : de 1914, de 1940). On entend dire : "Je suis né en 11", "il s'est marié en 47" (pour : en 1911, en 1947). On date : "le 7.12.74", pour : le

3. *Apocope* : abrègement arbitraire par retranchement.

4. *Aphérèse* : suppression d'une syllabe ou d'un son à l'initiale d'un mot (ex. : *lors* pour *alors*).

1. Pierre-Valentin BERTHIER et Jean-Pierre COLIGNON, *lexique du français pratique. les difficultés orthographiques, grammaticales et typographiques; noms communs, noms propres [sic]*, Solar, 1981, p. 14-15.

2. L. G. VÉDÉNINA, *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Peeters/Selaf, Paris, 1989.

3. Voir pages 94 et suivantes.

4. « **Cadrat**. En typographie plomb : parallélépipède de métal pour séparer des mots (ou même des lettres) [F. RICHAUDEAU, *Conception et production des manuels scolaires (Guide pratique)*, Unesco, Paris, 1979, p. 282]. » Je rappelle que le plus petit cadrat a pour valeur un cadratin et demi et le plus grand, quatre cadratins.

5. Cité par Frank LALOU, *La Calligraphie de l'Invisible*, Albin Michel, coll. « L'Être et le corps », Paris, 1995, p. 64. À comparer avec les propos de Marc-Alain Ouaknin, rabbin et docteur en philosophie, directeur du Centre de recherches et d'études juives *Aleph* : « Les implications philosophiques de la *Mahloquet* ["dialogue talmudique"] sont importantes. Le fait qu'un même texte ou qu'une même situation concrète de la réalité puisse offrir d'innombrables interprétations implique qu'il n'y a pas d'interprétation "vraie", mais seulement des interprétations "justes", qui ne sont que des *possibilités du monde*, et non le monde lui-même. On sort ainsi de la logique binaire du "vrai" et du "faux" pour entrer dans ce que nous appelons la "logique du sens" (M.-A. OUAKNIN, *Bibliothérapie. Lire, c'est guérir*, coll. « La couleur des idées », Seuil, Paris, 1994, p. 193-194). » Ou encore : « Il y a un point d'une extrême importance qu'il faut souligner. La traduction n'offre pas seulement un texte autre au traducteur. Elle lui offre une *généalogie*. La parole vient d'ailleurs, d'avant. Ainsi il y a, par la traduction d'un texte, une réinscription dans le temps passé, qui est une des conditions de la possibilité du futur... (M.-A. OUAKNIN, *ouvrage cité*, p. 173). »

6. Des ouvrages que j'ai consultés, seuls le *Lexique* de l'Imprimerie nationale, Louis Guéry et Bernard Rathaux ne donnent pas cet usage.

7 décembre 1974. Les rédacteurs des journaux eux-mêmes écrivent volontiers : "C'est le 12 août 79 que Gilbert Cesbron est décédé." L'opérateur, souvent, rectifie et complète : "le 12 août 1979". Et les ouvriers de la composition en ont si bien pris l'habitude dans la presse que... cela peut amener un résultat hilarant. Ainsi, dans *France-Soir* du 25 août 1979, on a pu lire ceci : "Le 24 août 1979, à 11 heures du matin, le Vésuve [...] entraînait en éruption. Pendant plusieurs jours, il allait déverser sur la ville des milliers de tonnes de lave dans l'un des cataclysmes les plus meurtriers de l'Histoire." C'était intitulé : "1900^e anniversaire de la destruction de Pompéi." Car, bien entendu, il s'agissait non du 24 août 1979, mais du 24 août 79 – de l'an 79 apr. J.-C. Le journaliste avait bien dû écrire : 79, mais on a tellement coutume de voir abrégé les millésimes que l'opérateur avait cru de son devoir de transformer "79" en "1979". Le lecteur aura rectifié de lui-même !¹. »

Comme nos amis juifs, écrira-t-on un jour les mots, débarrassés de leurs voyelles ? L. G. Védénina ne trouve pas la chose impensable : « En principe, il n'est pas impensable d'écrire le français sans voyelles » et donne l'exemple suivant : « Cx dnt l lng mtrnll st l frnçs srt cpbls d'jtr ls vlls crctcs pr l prnctn sns dffclt nsrmntbl, l plprt d tmpts². »

Pour ceux qui préfèrent les capitales : « CX DNT L LNG MTRNLL ST L FRNÇS SRT CPBLS D'JTR LS VLLS CRCTCS PR L PRNCTN SNS DFFCLT NSRMNTBL, L PLPRT D TMPS. »

À une époque où se publient les règles de mise en pages à la Donay³, où d'autres – comme F. Richaudeau – préconisent d'utiliser le cadrat pour espacer les mots, voire même les lettres⁴..., abrégé tous les mots et/ou supprimer toutes les voyelles ne me semble pas déraisonnable dans la mesure où il faut bien trouver un moyen pour loger le texte dans ce minuscule rectangle d'empagement baignant dans cet océan de « blanc ». Comme quoi, toute chose a sa raison d'être. En tout cas, cela promet de belles joutes oratoires : « Voici un extrait du livre *La Bible grecque des Septante* (de Marguerite Harl, Gilles Dorival et Olivier Munnich chez Cerf/CNRS), qui démontre parfaitement la pertinence du souci presque obsessionnel de la lisibilité chez les sofers :

– Dans Amos 1, 6, les Septante écrivent "déportation de Salomon", là où le texte hébraïque donne "déportation massive", parce qu'ils ont lu *shelomoh* (Salomon) et non *shelemah*.

– Dans Amos 4, 13, ils écrivent : "celui qui révèle aux hommes quel est son messie" là où le texte hébraïque donne : "quel est son dessein", parce que les deux mots distincts *mah-sheo* ont été réunis en *mashiho*⁵. »

ABRÉVIATION DE MONSIEUR

Voilà un bel exemple de concordance entre codes typographiques. Dans le cas présent, malheureusement, il serait préférable que leurs auteurs ne soient pas d'accord entre eux. Car tous sont unanimes sur deux points :

- l'abréviation de *monsieur* est M. (au pluriel : MM.);
- les abréviations anglaises sont toujours suivies du point abrégé (voir encadré de la page suivante)⁶.

1. HARRAP'S *New Shorter French and English Dictionary*, 1982, p. 512. Même façon d'abréger dans les ouvrages suivants :

- *BBC English Dictionary* ;
- *Cambridge international dictionary of English* ;
- Collins Cobuild, *New Student's dictionary* ;
- Larousse, *Grand dictionnaire English-French/Français-Anglais* ;
- Longman, *Dictionary of contemporary english*, Third edition ;
- Oxford Advanced, *Learner's dictionary*, Fifth edition.

Des ouvrages en anglais que j'ai consultés, seul Le Robert & Collins, *Dictionnaire Français-Anglais/Anglais-Français*, coll. « Les pratiques », abrège ces mots avec et sans point.

2. Pierre-Valentin BERTHIER et Jean-Pierre COLIGNON, *lexique du français pratique. les difficultés orthographiques, grammaticales et typographiques ; noms communs, noms propres*, [sic] Solar, 1981, p. 14-15.

3. Pierre-Valentin BERTHIER et Jean-Pierre COLIGNON, *lexique du français pratique. les difficultés orthographiques, grammaticales et typographiques ; noms communs, noms propres* [sic], Solar, 1981, p. 31.

4. Des dictionnaires américains consultés, pratiquement tous donnent les abréviations avec point :

- Longman, *Dictionary of American English*, 1993, 1997.
- *The American Heritage College Dictionary*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York, Third edition, 1993, donne : *Mr.*, *Mrs.*, *Ms.*, *Mses.*, *Mss.* mais aussi *Ms*, *Mses* et *Mss* (*Mss* étant également l'abréviation de *manuscripts*).
- Webster's II, *New College Dictionary*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York, 1995, donne : *Mr.* (*Messrs.* au pluriel) pour *mister*, *Mrs.* pour *mistress*, *Ms.* ou *Ms* (*Mses* ou *Mss.* au pluriel) pour madame/mademoiselle.
- Webster's New World, *College Dictionary*, MacMillan, USA, 1988-1997 donne : *Mr.* ou *Mr*, *Mrs.* ou *Mrs*, etc.

5. H.-M. ANTOINE, J.-M. HUFFLEN, D. ROEGEL, K. TOMBRE, *Guide local (L) T_{EX} du site LORIA. Millésime 1996*, Crin 96-Q-176, Nancy, décembre 1996, p. 71. Ce qui n'empêche toutefois pas les auteurs d'écrire page 74 :

- *Mr.* pour *Mister* ;
- *Mrs.* pour *Mistress* ;
- *Ms.* (prononcé [miz]) pour Madame ou Mademoiselle.

USAGE DU POINT ABRÉVIATIF EN ANGLAIS

« **Mister** (*always abbreviated to Mr*) **Mr Thomas**, Monsieur Thomas ; M. Thomas. **Mistress** (*always abbreviated to Mrs*) **Mrs Martin**, Madame Martin¹. » — Page 978 du « Harrap's », l'abréviation anglaise **M.** est donnée pour : **1.** *Master*, Maître. **2.** *Monsieur*, M. **3.** *member*, membre. **4.** *motorway*, autoroute. **Messrs** pour Messieurs, MM. — Page 979, l'abréviation anglaise **Mr** est donnée pour *Mister*, Monsieur, M. ; **Mrs** pour *Mistress*, Madame, Mme et **Ms** pour madame ou mademoiselle.

Pourtant, des auteurs français se sont exprimés dans ce sens. Dès 1981, Pierre-Valentin Berthier et Jean-Pierre Colignon écrivaient : « Une tendance existe, dans la typographie française, à mettre toujours un point après les abréviations anglaises, aussi bien à "Jr." (junior) qu'à "Co" (corporation), par exemple. Or, il convient d'établir une distinction. Comme en français (où l'on écrit : *cf.* — abréviation de *confer*, donc il faut un point — mais : *Dr* — abréviation de *docteur*, donc sans point), on ne met un point qu'aux abréviations ne se terminant pas par la même lettre que le mot abrégé. Le dictionnaire *Harrap's* en use ainsi, et les belles éditions anglaises confirment cette marche. V. le concept ANGLAIS². »

« ANGLAIS. [...] = Le *Code typogr.* français dit que les ABRÉVIATIONS ANGLAISES se font suivre dans tous les cas d'un point abrégatif : "Mrs. Smith", "Mr. Smith", "le Dr. Smith", "la ville de St. John", etc. Reprenant cette doctrine, le *Dict. des difficultés du franç.* publié par Les Usuels du Robert (1978) décreta que, "en anglais, l'abréviation est suivie d'un point : Mr., Mrs., Dr., St. James' Square". Or, il s'agit là d'une interprétation tout arbitraire. ¶ En effet, dans sa copieuse nomenclature des abréviations, le *Harrap's*, dont l'autorité est incontestée, prend un soin extrême à démarquer celles qui exigent un point abrégatif, parce qu'elles se terminent sur une lettre intérieure au mot, de celles qui n'en demandent pas, parce qu'elles ont pour lettre finale la lettre finale du mot. Ex. : *Co.* (company) prend le point abrégatif après l'o, puisque la lettre finale du mot est un y ; de même : *Fah.* ou *Fahr.* (Fahrenheit), *fur.* (furlong [mesure]), *F.O.* (Foreign Office), *M.P.* (Metropolitan Police, Military Police), *Oxon.* (Oxfordshire, et signature de l'évêque d'Oxford), *W.C.* (water-closet), etc. ; mais : *Ltd* (limited), *Mr* (mister), *Mrs* (mistress), *Dr* (doctor), *St* (abréviation valant à la fois pour "street" et pour "saint"), *Xmas* (Christmas [Noël]), etc., ne prennent pas le point abrégatif puisque la dernière lettre de l'abréviation, en chacun de ces exemples, est aussi la dernière du mot complet. ¶ Le *Harrap's* n'est pas seul à professer cette doctrine. L'*Oxford Dictionary* (édit. de 1956) distingue *dr.*, avec point, signifiant "drachme", et *Dr*, sans point, signifiant "docteur" ; il met un point à *fol.* (folio), à *Ger.* (German), à *Oct.* (October), et trois points à *K.K.K.* (Ku Klux Klan), mais pas de point à *Chas* (Charles), *exrx* (executrix), *mk* (mark), *rd* (road), etc. ; et, dans *Rt Hon.*, abrég. de "Right Honourable", il est attentif à mettre un point au second élément et à n'en pas mettre au premier, toujours par fidélité au même principe. ¶ La cause est entendue : le meilleur usage anglais est le même que le français ; pas de point si l'abréviation se termine par la même lettre que le mot complet, mais un point dans le cas contraire. Cependant, cette règle qui ressort des grands exemples britanniques est transgressée chaque jour par la presse anglo-américaine, qui tend à toujours mettre un point derrière les abréviations quelles qu'elles soient. C'est une mesure de facilité semblable à celle dont s'accommodent ceux des journaux français qui mettent un trait d'union à tous les noms de ville comportant le mot "Saint" ou son équivalent dans une autre langue, et en général tous les noms de lieux composés de plusieurs mots, et qui écrivent de ce fait "New-York", "San-Francisco", "Rio-de-Janeiro". La hâte avec laquelle l'imprimerie travaille conduit à ces simplifications. La confusion gagne d'ailleurs l'édition. Ainsi, le Webster's New Collegiate Dictionary (Springfield, Mass., U.S.A., 1973) applique la règle pour l'abréviation de *doctor* et de *saint* (pp. 341 et 1122) mais la perd de vue pour celle de *mister* et de *mistress* (p. 747)³. »

En fait, cet usage du point abrégatif est américain⁴. Après avoir rappelé que le point abrégatif signifie que la lettre qui le précède n'est pas la dernière du mot, les auteurs écrivent : « L'usage britannique est analogue, sauf en ce qui concerne l'abréviation "no." pour *numero*, qui prend un point abrégatif. L'usage américain, plus systématique, tend à terminer chaque abréviation par un point. D'où : (L) Mr John Major ; (\$) Mr. Bill Clinton⁵. »

Bref, pratiquement tout le monde écrit la même ânerie, sans chercher à vérifier..., cela ne gêne personne. Ils doivent bien se marrer les Anglais.

1. Nous l'avons déjà vu pages 13-14, l'Afnor abrège *monsieur* MR (norme NF Z 10-008) et *messieurs* MM., ce qui est complètement aberrant : dans ce cas *messieurs* ne peut s'abréger qu'en Mrs, comme *mesdames* (Mmes) ou *mesdemoiselles* (Mlles).

2. Claude WEILL, « Orthographe, la guerre du circonflexe », *Le Nouvel Observateur*, 20-26 décembre 1990, p. 82-85.

Eh bien, non – je vais le démontrer – la seule abréviation possible et raisonnable de *monsieur* est : **Mr** ou **M^r**¹. En 1990, lors de la promulgation de la réforme de l'orthographe, C. Weill² a écrit un article sur « la guerre du circonflexe », où il a classé contestataires, opposants... à la réforme selon les critères suivants : esthétique, didactique, réac, catastrophiste, hypocrite et politique. La même chose peut être faite avec l'abréviation de *monsieur*. Ci-dessous, une classification possible.

Les scientifiques

Appartiennent à cette catégorie les auteurs qui vont droit au but : formulation lapidaire, pas de remontrances, etc.

- *Guide du typographe romand*, 1993, [221] p. 31 : « [...] ces mots [monsieur, etc.] s'abrégent : M., MM., M^{me}, M^{mes}, M^{lle}, M^{lles}. » — Les choses se gâtent avec l'usage anglais ([942], p. 163) : « Toutes les abréviations sont suivies d'un point, à l'exception des symboles chimiques et mathématiques, des formats de papier (4to, 8vo), des adjectifs numéraux ordinaux (1st, 2nd, 3rd, 4th) et des abréviations d'unités de mesure dans les ouvrages techniques et scientifiques (Système international d'unités – SI). » — Avec toutefois cette remarque, p. 165 : « Quelques éditeurs insistent sur l'emploi parcimonieux du point dans les abréviations, en particulier dans celles qui comportent la dernière lettre du mot abrégé : Mr, Mrs, Dr. »
- Mêmes énoncés dans le *Code typographique*, 1993 [11], p. 5 : « Titres de civilité : M. Monsieur; MM. Messieurs. — [6], p. 40 : « On n'emploie pas les lettres supérieures dans les abréviations [anglaises] mais les lettres bas de casse suivies d'un point : Mr. (Mister : monsieur); Mrs. (Mistress : madame); Messrs. (messieurs). »
- Ch. GOURIOU, *mémento typographique* [sic], Éditions du Cercle de la Librairie, Librairie Hachette, Paris, 1977, [120] p. 46 : « Monsieur M. (pl. : MM.). »
- Hélène VAIREL, *La présentation d'un manuscrit dactylographié*, Nathan, coll. « fac. littérature », Paris, 1992, p. 12 : « M. monsieur (pluriel : MM.). »
- Daniel AUGER, *Préparation de la copie, correction des épreuves*, Inia, coll. « Espace », Paris, 1980, p. 146 : « **Titres de civilité** M., MM. : Monsieur (et pluriel). »

Les nationalistes

Avec ces auteurs, on sent bien que le « carnet à souches » n'est pas loin. Ils trépignent, vitupèrent (aux modes transitif et intransitif), morigènent, etc. Bref, tous ces Mr, Mr. et M^r les agacent..., et c'est peu dire.

- Jean-Paul COLIN, *Dictionnaire des Difficultés du français*, Le Robert, coll. « Les usuels », Paris, 1993, p. 356 : « On évitera pour *monsieur* l'abréviation M^r, qui ne veut rien dire³, ou Mr qui, suivie d'un point abréviatif (Mr.), est l'abréviation anglaise de *mister*, mot qui ne s'écrit jamais en toutes lettres dans cette langue. Dans le même ordre d'idées, Mrs. ne veut pas dire messieurs en français, mais *mistress* (qui se prononce [misiz] en anglais. » — P. 611 : « L'abréviation officielle est **M.** pour le singulier et **MM.** pour

3. Parce que les abréviations D^r (docteur), P^r (professeur), M^{me} (madame), M^{lle} (mademoiselle), etc., seraient seules à vouloir dire quelque chose ?

1. Il me semble qu'ici les propos tenus par l'auteur vont au-delà de ceux des pions en blouse grise et la pratique du carnet à souches.

2. Pas d'examen de haut niveau en vue. Ouf ! je l'ai échappé belle.

le pluriel, sans ajout de *r* (erreur fréquente). Se garder de la confusion avec *Mr.* (dont on oublie souvent le point), abréviation anglaise de *mister*. Le pluriel est **messieurs**, mais il existe le pluriel **monsieurs**, rare et se cantonnant dans le registre plaisant ou enfantin : *Il y avait là tout plein de beaux monsieurs.* »

- Raymond JACQUENOD, *La ponctuation maîtrisée*, Marabout, Allier (Belgique), 1993, p. 284 : « Les abréviations, étant conventionnelles, sont, par définition, fixées une fois pour toutes. Nous n'avons donc pas le droit d'en utiliser d'autres¹. Par exemple *monsieur* s'abrège en *M.* (*M. Dupont*). Nous ne pouvons pas écrire *Mr.*¹. Cette abréviation veut dire : *mister* (*monsieur* en anglais). *Messieurs* s'abrège en *MM.* ; *Mrs.* veut dire : *mistress* (*madame* en anglais). ¶ On note une tendance à remplacer *M.* par *Mr.*, ce qui correspond, nous l'avons vu, à une influence anglaise. Il s'agit, à strictement parler, d'une faute, et qui sera considérée comme telle dans un examen de haut niveau². Remarquons cependant que cette solution a l'avantage d'éviter une équivoque ; en effet *M. Dupont* peut signifier, à la fois, *Michel* (*Michèle*, *Maurice*, etc.) et *Monsieur Dupont*. » Et pourtant, la fin n'est pas si mauvaise !

J'ai posé la question page 14 (note 2), mais, c'est un fait avéré, nous roulons bien à droite parce que les Anglais roulent à gauche.

Les « anglophobes »

Comme les précédents, ces auteurs écrivent des bêtises, mais avec plus de sobriété.

- Jean-Yves DOURNON, *Le dictionnaire des difficultés du français*, Hachette, Paris, 1996, p. 391 : « *M.* [...] et non *Mr.* qui est l'abréviation de l'anglais **mister**. »
- Joseph HANSE, *nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne* [sic], Duculot, Paris-Gembloux, 1987, p. 607 : « **Abréviations** : *M.*, non [*Mr.*]. Au pluriel, *MM.* » — Page 25 : « *M.* (*Monsieur*) et non [*Mr.*], à l'anglaise ; *MM.* (*Messieurs*). »
- Jean GIRODET, *Pièges et difficultés de la langue française*, Bordas, Paris, 1988, p. 500 : « **Monsieur** : s'abrège en *M.* (et non en *Mr.*, qui est l'abréviation de l'anglais *mister*). — Le pluriel est *messieurs*, qui s'abrège en *MM.* (et non en *Mrs.*, qui est l'abréviation de l'anglais *mistress*). »
- *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, Paris, 1990, p. 9 : « *Monsieur*, *messieurs* : *M.* (et non *Mr.*), *MM.* » — Page 21 : Avec un accessit pour l'usage anglais : « Les abréviations suivantes ne prennent par le point : *Dr* *Doctor* (*docteur*) ; *Mr* *Mister* (*Monsieur*) ; *St* *Saint* (*saint*) ; etc. »
- Jacques CAPELOVICI, *Le français sans fautes. Répertoire des difficultés de la langue écrite et parlée*, l'Archipel, Paris, 1994, p. 89 : L'abréviation de **Monsieur** n'est pas « *Mr* » à l'anglaise, mais bel et bien **M.** (une majuscule suivie d'un point). ¶ Le pluriel **Messieurs** s'abrège en **MM.** (deux majuscules suivies d'un point). »
- Louis GUÉRY, *Dictionnaire des règles typographiques*, CFPJ éditions, Paris, 1996, p. 140 : « **Monsieur**. L'abréviation est *M.*, et non *Mr* comme on le voit trop souvent, qui est l'abréviation du mot anglais *mister*. ¶ ■ au pluriel, l'abréviation de *messieurs* est *MM.* » — Page 11 : « [...] sur un *mister* anglais (*Mr*) qui a pris la place d'un monsieur bien français (*M.*). »

* En note : « Parmi les fautes les plus fréquentes, citons l'emploi de "Mr" pour abrégier "Monsieur" alors que "M." est bien plus français. » Et pourquoi donc ? (Ces auteurs auraient-ils influencé Louis Guéry ?)

1. Pourtant, l'auteur dit suivre les règles en usage à l'Imprimerie nationale.

2. C'est une véritable idée fixe. Je ne vois pas en quoi l'ordinateur y serait pour quelque chose. De tout temps, composer M., Mr ou même M^r, n'a jamais présenté la moindre difficulté que je sache, même sur une machine à écrire (voir page 87).

3. De quelle norme s'agit-il ? Je l'ai déjà signalé, l'Afnor donne également MR pour l'abréviation de *monsieur* (voir note 1, page 129).

4. Avec un seul exemple, on aurait compris. Par contre, pas un prénom féminin. L'auteur sait-il que les femmes existent au moins. Il est vrai qu'à une époque certains évêques catholiques se posaient très sérieusement la question de savoir si les femmes avaient une âme ! Même remarque pour André Jouette. (Cette réflexion n'est pas innocente : voir ci-après, page 133.)

- Hélène RICHY, Jacques ANDRÉ, *Correcteur typographique pour l'édition électronique*, Irisa (Rennes), publication interne n° 912, avril 1995, p. 14 : « [...] usage des capitales et des supérieurs (en anglais, Mr., Mrs., Messrs. et Dr., en français M.^{*}, M^{me}, M^{lle}, MM. et D^r). »
- Bernard RATHAUX, *memento de l'ÉDITION et des Arts Graphiques* [sic], éditions Bredys, 1993, p. 25 : « Monsieur : M. (et non Mr); Messieurs : MM. »
- Yves PERROUSSEAU, *Manuel de typographie française élémentaire*, Atelier Perrousseau éditeur, 1995, p. 55 : « On abrège : [...] Monsieur par M. et non par Mr. qui est l'abréviation anglaise de Mister¹. »

Les « repentis »

Avec ces auteurs, nous approcherions de la solution, si... Comme quoi les habitudes, etc., sont tenaces. Toujours les mêmes affirmations gratuites concernant l'usage anglais du point abrégatif.

- André JOUETTE, *Dictionnaire d'Orthographe et expression écrite*, Le Robert, coll. « Les usuels », Paris, 1993, p. 436 : L'abréviation traditionnelle, en français, est M. [...] Notre manière d'abrégier a un défaut : la lettre capitale M. (avec point) risque d'être confondue avec l'initiale d'un prénom (Michel, Maurice, Marcel...). C'est l'une des raisons, avec l'influence de l'anglais et les contraintes de l'ordinateur², pour lesquelles on voit se répandre l'abréviation Mr (sans point) qui est plus claire et n'est guère critiquable. Il faut rejeter l'écriture anglaise Mr. (avec point) qui ne peut remplacer que le titre Mister. Parlant de Mathieu Brun et de Matthew Brown, nous pouvons écrire : Mr M. Brun et Mr. M. Brown. »
- Albert DOPPAGNE, *Majuscules, abréviations, symboles et sigles*, Duculot, Paris-Gembloux, 1979, p. 75-76 : Le fait de ne pas prévoir de point à l'abréviation lorsque la dernière lettre est écrite est un usage français. Certaines langues, l'anglais notamment, suivent une autre convention, celle de généraliser l'emploi du point à toute espèce d'abréviation. C'est ainsi que l'anglais écrit Mr. pour Mister, St. pour Sint [sic], Mrs. pour Mistress, Dr. pour doctor, etc. ¶ Cette différence, vu la grande diffusion de l'anglais, vient perturber l'usage français et l'on note fréquemment dans des inscriptions et des textes français Dr. pour docteur, Mr. pour Monsieur, St. pour Saint, voire Mme. pour Madame. En français, ces interventions du point constituent des fautes. ¶ C'est surtout à propos de l'abréviation de *monsieur* que l'on observe du flottement. ¶ L'abréviation de *Monsieur* reçue par la norme française³ est M. avec point abrégatif puisqu'il s'agit d'un mot amputé de sa fin. Comme cette abréviation pourrait être confondue avec l'abréviation d'un prénom (on n'est jamais sûr qu'il s'agisse de *Monsieur* et non d'un prénom : *Maurice, Marcel, Médard, Maximilien, Matthieu, Michel*⁴) on voit se répandre le recours à l'abréviation Mr qui, pour être française, doit se distinguer de Mr. qui est l'usage anglais. ¶ Pour la clarté, nous pourrions admettre Mr au lieu de M., mais pour la sauvegarde des usages français, l'abréviation anglaise "Mr." doit être rejetée. »

1. Incohérences qui ne gênent d'ailleurs nullement des linguistes comme N. Catach, par exemple, qui abrège un mot à quatre lettres seulement (voir : **vr**), alors que d'autres donnent **v**. Il est vrai que le *Lexique* de l'Imprimerie nationale s'en sert également pour abrégier le mot *vers* (poésie).

2. James FÉVRIER, *Histoire de l'écriture*, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995, p. 8. Je trouve cet usage complètement stupide, mais très révélateur de la personnalité des gens. Il me rappelle cette fameuse histoire du port de l'épée (voir page 94, note 4). Dans son article : « En question : la grammaire typographique » (*Le Gutenberg*, n° 17), R. Chatelain écrit : « le Français Jean Méron » et non « le Français, Monsieur Jean Méron ». Je ne vois là, ni procédé cavalier, ni marque d'irrévérence. Seuls les « adorateurs du nombril » se sentiraient outragés. La formule est concise : je suis Français et non Suisse ou Belge... Point! Il n'y a rien à ajouter, rien à retrancher. Même chose avec la signature – les graphologues le savent bien – celle des personnes remarquables est toujours d'une très grande sobriété et particulièrement lisible. Enfin, a-t-on déjà vu un président de la République signer ainsi : *Monsieur le Président Untel, président de la République?* À quand les *Papas Untel*, les *Mamans Unetelle?* Car il n'y a pas de raison.

3. Comme exemple, prenons cette définition : « **Concuv**i (con, cu, vi) : règle d'ordre général selon laquelle aucune ligne ne doit se terminer par une coupure après l'une de ces trois syllabes^{*}. » Voilà comment un simple procédé mnémotechnique devient une règle. Car si les utilisateurs s'en tiennent à ce qui est écrit, ils ne verront aucun inconvénient à diviser le mot *culture* après *cul* par exemple.

^{*} Concernant cette dernière syllabe, ce mnémotechnique pouvant s'écrire également : *concuvit* ou *concubite*, cela risque de poser un problème à certains.

4. Frédéric TACHOT, « Règles, règlements et chartes graphiques », *RSI*, n° 4-1997, p. 45-46.

5. Toujours? Non! La race de ceux qui ont inventé le **M**. et/ou veulent le maintenir n'est tout de même pas éteinte.

Face à de telles incohérences¹, les auteurs cultivés s'en accommodent ou légifèrent pour eux-mêmes à la place de ces codes : « [...] pour faire bref et éviter toute confusion avec l'initiale du prénom, nous avons supprimé, contrairement à l'usage, l'abréviation M. (Monsieur) devant les noms des auteurs vivants. Nous demandons qu'on ne voit là ni procédé cavalier, ni marque d'irrévérence². »

Une dernière citation de Frédéric Tachot : « Nous connaissons tous l'exemple du jargon typographique dont les mots, utilisés par tous, ont perdu leur sens³. Nous ne nous y retrouvons plus lorsqu'on confond feuille et page, foliotage et pagination, justification et présentation, corps et style... Les abréviations elles-mêmes ne sont plus homogènes : Mr ou M., 2e, 2ième, 2ème, 2me, voire 2°. Les ligatures telles que œ ne sont plus usitées et "Qui vole un oeuf, vole un boeuf". Il n'est peut-être pas nécessaire de s'acharner à conserver telle ou telle autre habitude. ¶ Les mots sont vidés de leur signification, un peu à la manière de la langue anglaise qui se vide de sa substance. En devenant véhiculaire, en se voulant universelle, l'anglais n'appartient plus à personne en particulier, il appartient à tout le monde⁴. »

Bref, ce n'est pas le travail qui manque. Et pourtant, tous les auteurs que j'ai cités sont dûment patentés. Car, faites passer le test suivant à des personnes qui ne connaissent pas les codes typographiques, et il y en a, vous obtiendrez toujours⁵ la même réponse : **M^r** ou **Mr**.

TEST. Après avoir indiqué les différentes manières d'abrégier un mot, faites compléter le questionnaire suivant : Madame : ...^{*}; Mademoiselle : ...; Monsieur : ...; Maître : ...; Docteur : ...; Monseigneur : ...; Professeur : ...; Directeur : ...; Directeur général : ...; Président : ...; Président-directeur général : ...

^{*} Au besoin, expliquez pourquoi *madame* s'abrège **M^{me}** à ceux qui n'auraient pas compris la consigne ou ce que vous leur demandez.

Car une personne normalement constituée ne songera jamais à changer de système d'abréviation pour des mots appartenant au même groupe, ici les titres de civilité. Certains m'objecteront que l'usage abrège des mots comme *père* : **P.**; *frère* : **F.**; etc.⁶, mais – je le dis et je le répète – de tels mots ne devraient pas être abrégés. Car enfin – et ce n'est pas la moindre des contradictions et des incohérences – tous ces termes sont des titres de civilité, les abrégier va à l'encontre du but recherché, qui consiste précisément à marquer la bienséance, la politesse, la déférence, etc.⁷. Qui plus est, on peut très bien considérer *monsieur*, *madame*, *mademoiselle* comme faisant partie d'un premier sous-groupe.

6. Au passage, je fais remarquer que *frère* pourrait très bien s'abrégier : **Fr.**. Oui, mais – va-t-on me rétorquer – plusieurs vont confondre avec l'abréviation possible du symbole de notre unité monétaire : *franc*. (Pour la suite

des débats, merci de vous reporter au chapitre *Abréviation de franc*, page 133.

7. Il est vrai que pour le port d'une décoration, par exemple, il existe deux versions : costume de ville (ou de cérémonie) et bleu (de travail).

1. Voir pages 86 et 87.

2. Jacques DRILLON, *traité de la ponctuation française* [sic], p. 309.

3. Je le répète, « mon » évêque n'aime pas cette abréviation, cela lui évoque « matières grasses ». Qui plus est, de tels titres devraient être utilisés avec parcimonie et jamais dans l'écrit lorsqu'il s'agit d'un être humain (voir première partie, notes 1 et 3, page 35).

4. Il suffit de lire le *Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions*, Éd. Métropolis, Genève, 1991, 320 p., format 15 × 21 cm pour être convaincu de l'intérêt accordé à cette question par ces organismes.

5. Pour celles et ceux qui, suite à la lecture de ce rapport, voudraient rectifier leur code dès maintenant, je vous en prie, attendez la fin de l'année, de quoi laisser à ces mouvements le temps d'organiser une manif. Imaginez toutes ces femmes, défilant dans les rues de la capitale, arborant pancartes..., et répétant en chœur : « Méron a raison. Méron a... » Ce serait quelque chose quand même ! Et puis cela m'encouragerait pour la suite.

6. Sur certains matériels de traitement de texte comme la StarWriter Jet 300 de Canon, par exemple, les polices de caractères fournies en standard disposent du symbole **Fr** pour abréger l'unité monétaire *franc*.

Quant à la confusion possible avec l'abréviation anglaise de *mis-ter*, l'argument ne tient pas dans la mesure où les pays de langue anglaise n'utilisent pas les lettres supérieures pour abréger, ce qui signifie que pour confondre M^r et Mr, il faut vraiment le vouloir. Restent les limitations matérielles de certains outils, mais, là encore, comme je l'ai démontré avec la machine à écrire¹, il existe toujours des solutions. Et puis si – pour éviter toute confusion – il faut chaque fois tenir compte des abréviations étrangères, nous ne sommes pas sortis de l'auberge !

Enfin et surtout, ainsi que le rappelle Jacques Drillon : « Toute règle entraînant des équivoques, appauvrissant les possibilités d'expression, est une mauvaise règle². »

Côté réactions, commentaires, etc., là encore j'ai tout entendu : « Non mais cela suffit. Pour qui vous prenez-vous à la fin. Qui êtes-vous pour vouloir ainsi tout changer. Il y a des traditions quand même... » — « On a pris l'habitude d'abréger *monsieur M.* et non **M^r** pour qu'il n'y ait pas de confusion possible avec l'abréviation de *monseigneur* : **M^{gr}**³. », etc. Dans ce dernier cas, il me semble qu'il ne faut quand même pas exagérer.

Ils sont nombreux ceux qui m'ont dit que je ne parviendrais jamais à faire adopter l'abréviation **M^r** pour *monsieur* et **M^{rs}** pour *messieurs*, comme on a **M^{me}** pour *madame* et **M^{mes}** pour *mesdames*. Cela reste à voir, car j'ai de la suite dans les idées. Qui plus est, cela ne va pas trop me fatiguer : je vais simplement soumettre la question aux mouvements féministes, en leur faisant bien comprendre que cette petite particularité – voire coquetterie – n'est pas innocente du tout⁴. Nous pouvons leur faire confiance, elles vont immédiatement comprendre l'enjeu⁵.

ABRÉVIATION DE FRANC

Contrairement à l'abréviation des titres de civilité, qui est conventionnelle, l'abréviation des unités monétaires fait l'objet d'une norme internationale au même titre que les unités de mesure. Ces abréviations, devant être comprises partout dans le monde, ont valeur de symbole et sont légalement obligatoires. Il est d'ailleurs particulièrement recommandé de les utiliser dans les documents officiels, commerciaux..., car, en cas de litige, cela peut très bien se terminer devant une cour de Justice.

Dans ce domaine, les auteurs sont généralement d'accord, ce qui n'empêche nullement certains d'inventer de nouvelles conventions. En dehors du fait que, là encore, il y a abondance de symboles : F, FF, FR⁶, FRF, et même **Fr**, ce qui pose problème c'est surtout l'acceptation et l'utilisation de ces normes.

Concernant le symbole **Fr**, faisons un petit rappel historique. En 1987, le service de la Communication et des relations avec le public du ministère des Finances et la Direction du Trésor ont fait étudier par cinq agences un symbole représentant le franc français à la façon de £ pour la *livre sterling*, de \$ pour le *dollar*, de ¢ pour le *cent*, ou encore de ¥ pour le *yen*. Le projet de « Carré Noir » a été retenu par le ministre d'État, donnant au F deux barres horizontales (voir illustration page suivante). Cet épisode appelle plusieurs remarques :



F... *Police EuroFranc*
© Quartet-Systems, 84220 Goult, 1993.

1. Pour en revenir aux arguments invoqués par ceux qui veulent maintenir à tout prix l'abréviation **M.** de *monsieur*, je rappelle que le symbole **F** (*franc*) est également celui de *farad* (SI - capacité électrique). Même chose pour **Fr** (symbole de *franc* selon certains), qui est également celui de *franklin* (CGS - charge électrique). Je pourrais évoquer ainsi bien d'autres exemples.

2. Quelques mots sur le symbole FRF qui annule et remplace FF pour abréger *franc français*. Pour éviter tout risque de confusion entre les monnaies étrangères utilisant le même symbole d'unité monétaire (dans le cas présent, le *franc belge*, le *franc suisse*, etc.), l'Organisation internationale de standardisation (ISO) a arrêté un symbole international de la monnaie, en trois lettres, composé du code d'identification international, en deux lettres, des États (dans notre cas FR) suivi du symbole légal (ici F) arrêté par le même organisme en 1960, ce qui, reconnaissons-le, est parfaitement logique et cohérent, et favorise leur mémorisation.

3. Les auteurs du *Guide* ne semblent guère apprécier les normes. Pour citer les livres de la Bible, par exemple, là encore il y a des normes internationales qui ont été mises au point pour faciliter les échanges entre les

- S'il est tout à fait légitime de souhaiter disposer, pour le *franc français*, d'un symbole analogue à celui de la *livre sterling*..., il me semble que la première chose à faire est de s'adresser à l'Afnor, organisme français de normalisation qui, que je sache, est seule habilitée à légiférer en la matière, ou alors, on se demande à quoi peut bien servir pareil organe officiel.
- En 1987, il était déjà question de « construction européenne » et de monnaie unique. N'était-ce donc pas un peu tard pour décider la création d'un nouveau symbole ?
- Les cinq agences qui ont été sélectionnées pour faire cette étude n'emploient pas que du personnel rémunéré au S.M.I.C. Tout cela a donc eu un coût, et quel coût !
- C'est bien d'avoir décidé la création de ce symbole et de l'avoir réalisé, mais qu'ont fait le ministère des Finances et la Direction du Trésor pour le promouvoir, voire l'imposer ?

Autant de questions qui montrent bien avec quelle légèreté et irresponsabilité certaines personnes dépensent les deniers publics. Une preuve parmi d'autres de conséquences économiques possibles.

Quoiqu'il en soit – si on se réfère aux normes – les seules abréviations légales du *franc* sont donc :

- en France : **F**¹ ;
- en service international : **FRF**².

Comme pour l'abréviation de *monsieur*, j'ai classé les auteurs en quatre groupes.

Les « inventeurs »

Appartiennent à cette catégorie tous ceux qui ne peuvent s'empêcher d'inventer de nouvelles conventions. Cette fois, la palme est à décerner au *Guide du typographe romand*, car, dans ce domaine, je ne pense pas que les auteurs puissent invoquer les « régionalismes »³.

- GUIDE DU TYPOGRAPHE ROMAND, [523] p. 62 : « Le mot *franc* s'abrège *fr.* lorsqu'il est placé après le nombre qu'il qualifie : 160 fr. [...] ou Fr. lorsque, dans des opérations (comptes, bilans, inventaires, annonces, catalogues), il est placé devant ou au-dessus de la somme : Fr. 81 273.80. »
- RATHAUX Bernard, p. 253 : « Franc : F, f⁴. »
- CATACH Nina, *La ponctuation*, page 90 : « 10 F, F, plur. Frs.⁵ (Franc(s)), FF (Francs français). »

Les « disciplinés »

Ici, nous trouvons ceux qui utilisent le nouveau symbole (FRF) en service international mais qui n'en parlent pas ; ceux qui en parlent

exégètes du monde entier. Même si, comme d'autres, je préfère les anciennes conventions d'abrégement, je me fais un devoir de les utiliser, ce qui est également une forme de courtoisie. (Au passage, je précise que la *T.O.B.* – *Traduction œcuménique de la Bible* – n'est pas à l'origine de cette norme, mais se contente de l'appliquer, contrairement à ce que laissent supposer des auteurs comme Louis Guéry, etc.)

4. Rien sur le symbole qui doit être utilisé en service international.

5. Ce qui n'empêche pas l'auteur d'écrire dans le paragraphe suivant : « Le point abrégatif n'est utilisé que lorsque le mot ne présente pas sa lettre finale (*cf.* = *confer*, mais *vr* = *voir*). » Ce n'est pas très scientifique tout cela. Enfin, quand je parle d'abondance !

1. Pourquoi – alors qu’il utilise le symbole FRF – l’auteur ne l’explique-t-il pas ni ne préconise son utilisation dans son manuel? Mystère!

2. Si l’argument avancé est juste, le *Lexique* n’insiste pas suffisamment sur le fait que FRF est le symbole préconisé par l’ISO et par l’Afnor en service international.

* Le *Code* écrit en note : « Cette abréviation de franc est la seule reconnue. Hélas! que ne voit-on pas dans tous les articles économiques, financiers et tableaux, notamment à la télévision! »

3. Et pourquoi donc?

4. En ce qui concerne le service international, pour tous ces auteurs, c’est comme on veut.

sans toutefois l’utiliser, tout en continuant de donner le symbole FF. (Bien entendu, les énoncés contradictoires d’une page à l’autre au sein du même ouvrage sont toujours au rendez-vous.)

- Yves PERROUSSEAU, p. 56 : « On abrège : [...] franc(s) par F (capitale, sans point et invariable) [...] et non par : fr, frs, Fr, Frs, FR, FRs, ce qui n’empêche pas l’auteur de composer sur les pages 4 de couverture : FRF suivi de la somme en chiffres¹. »
- IMPRIMERIE NATIONALE, 1975, p. 100 : « Monnaies (symboles d’unités monétaires : Afnor K 10-020, juillet 1968) : franc F (FF en service international). » — 1990, p. 86 : Le symbole du franc français est F, ou FRF lorsqu’il y a risque de confusion avec des monnaies étrangères susceptibles d’être, même par erreur, abrégées par F telles que franc belge, franc suisse, florin². »
- Jean-Yves DOURNON, p. 261 : « **franc** Symb. : F (sans point abrégé). » — Mais, page 654 : « Monnaies : Franc français = FRF. Franc belge = BEF. Franc suisse = CHF, etc. »

Les « indisciplinés »

Les auteurs n’ont – semble-t-il – jamais entendu parler des nouvelles normes en matière de service international. D’autres ne connaissent pas ce service du tout. Par contre, côté verbalisation!...

- CODE TYPOGRAPHIQUE, p. 23 : « **Monnaies** : F, abréviation de franc* FF, franc français, quand il y a comparaison avec d’autres monnaies appelées *francs* : franc suisse (FS), franc belge (FB). »
- Jacques ANDRÉ, Adolf WILD, *Ligatures, typographie et informatique*, Irisa (Rennes), publication interne n° 892, décembre 1994, p. 39 : « Le franc français dont l’abréviation est F (et non Fr) n’a pas besoin d’un symbole spécial³, encore qu’il y en ait eu sur quelques machines à écrire. »
- Aurel RAMAT, p. 46 : « franc, symbole F⁴. »
- Ch. GOURIOU : « Franc : F ou franc⁴. »
- Jacques CAPELOVICI, p. 82 : « Franc. Le symbole de notre unité monétaire n’est ni “fr.”, ni “Fr.”, mais un simple F majuscule non suivi d’un point⁴. »
- Louis GUÉRY, p. 99 : « **FRANC**. L’abréviation du franc français est F sans point abrégé. Et surtout pas f., fr., Fr., Frs⁴. »
- Raymond JACQUENOD, p. 287 : « franc F. Ne pas employer d’autre abréviation. Pas de point final⁴. »
- Jean GIRODET, p. 331 : « **Franc** : abréviation : F (sans point)⁴. »
- LE PETIT LAROUSSE de 1992, p. 669 : « F, FB, etc. »
- Joseph HANSE, p. 257 : « F (franc; s’il faut préciser, FB, FF, FS, franc belge, français, suisse). »

Les « bavards »

Pour l’instant, je n’ai trouvé qu’un seul auteur à classer dans cette catégorie, mais je ne désespère pas d’en trouver d’autres. Ce n’est plus un énoncé, mais un véritable feuilletton.

- André JOUETTE, p. 285 : « Ce mot s’abrège par la lettre capitale F sans point. [...] Ce symbole est légalement obligatoire depuis le 1^{er} janvier 1960. Les autres manières d’abrégier (*fr.*, *Frs*...) sont irrégulières. ¶ À l’instar du dollar des É.-U. (\$) et de la livre sterling (£), le franc a été doté d’un symbole par le ministre de l’Économie et des Finances le 16 octobre 1987. C’est le F

1. N'est-ce pas contradictoire avec tout ce qui suit? Si les utilisateurs s'y retrouvent...

2. Même remarque que dans la note précédente. L'exposé de l'auteur est d'une cohérence... Par ailleurs, pourquoi devrions-nous continuer à utiliser en France : FB pour franc belge, FS pour franc suisse, etc.?

3. Raymond GID, « A l'heure où le plomb devient lumière », dans CENTRE D'ÉTUDE ET DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUES, *De plomb, d'encre & de lumière. Essai sur la typographie & la communication écrite*, Imprimerie nationale, Paris, 1982, p. 13-14.

doublement barré, une fois pour franc, la seconde fois pour français : **₣** ¶ Bien qu'il soit logique, ce symbole n'est guère utilisé (comme l'austral d'Argentine : **₳**) parce qu'il n'existe pas sur le clavier des machines à écrire ou à composer. Dans les relations internationales, on continue à employer *FF* pour le franc français, *FB* pour le franc belge, *FBU* pour le franc du Burundi, *FD* pour le franc de Djibouti, *FG* pour le franc guinéen, *FL* pour le franc luxembourgeois, *FMG* pour le franc de Madagascar, *FRU* pour le franc du Rwanda, *FS* pour le franc suisse, *FCEA* pour le franc de la Communauté financière africaine et *FCEP* pour le franc de la Communauté financière du Pacifique¹. ¶ Le symbole international préconisé par l'Association française de normalisation AFNOR et l'*International organization for standardization* ISO est : *FRF*. » — À **États**, p. 252 : « Symbole en France F ; symbole international FRF. Belgique : symbole en France FB ; symbole international BEF. Suisse : symbole en France FS ; symbole international CHF².

Enfin, pour mettre tout le monde d'accord (?), il y aura bientôt l'euro. Comment va-t-on l'abréger? Y aura-t-il une version officielle pour le service international; une autre pour les pays membres de la Communauté européenne; un symbole par pays (histoire de préserver les traditions locales, les intérêts de chacun, etc. : les fameux « régionalismes »)? Le nom donné à la monnaie européenne est-il d'ailleurs lui-même définitif? Elle s'est tout d'abord appelée *écu*, on parle maintenant d'euro, le jour où la Suisse décidera de faire partie de la Communauté, elle pourrait très bien y mettre comme condition préalable l'adoption du franc suisse : c'est le pays de la Banque quand même!

CONCLUSION

« Dans sa passion pour le beau métier, [Maximilien Vox] avait longtemps rêvé d'une somme sur la "typographie ordinaire", avec la téméraire intention d'en chasser les hérésies. ¶ Typographe, il demeure indispensable de se savoir faillible, toujours amateur sur quelque point, pas assez architecte ou assez poète, pas assez technicien ou simplement sensible, jamais assez cultivé. Toute information est donc précieuse dans cette discipline³. »

Je n'ai rien à ajouter!