

EN FINIR AVEC LES LIVRES MOCHES

ANÉANTIR MICHEL

par Thomas SAVARY

© Licence Creative Commons CC BY-SA 4.0. Attribution – partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

En mémoire de Jean MÉRON (1948-2022)

L'IMPOSSIBILITÉ D'UNE OASYS

QU'ON AIME ou non la maquette d'*Anéantir*, nous avons vu dans le billet précédent qu'au moins elle témoignait d'une volonté et d'une réflexion attestant une réelle démarche esthétique. Je comparais alors la maquette aux fondations du livre. Peut-être serait-il plus juste de parler de la maquette comme du concept du futur ouvrage, d'un concept dont l'actualisation commence avec la composition typographique. Pour l'artisan consciencieux, cette dernière représente d'ailleurs l'essentiel du travail, en importance comme en volume. « Une typographie réussie est le résultat du soin apporté au moindre détail, parfois par touches infimes. [...] Il est nécessaire pour cela de supporter d'être considéré comme un maniaque », estime le typographe James Felici¹. Si le typographe consciencieux est un maniaque (qu'on imagine pénible pour son entourage professionnel, voire personnel), au moins sa maniaquerie trouve-t-elle à s'exercer utilement, puisqu'elle sert le livre et ses lecteurs, lecteurs qui dans leur immense majorité cependant ne lui en sauront jamais gré : « La conscience de servir anonymement [...] un petit nombre de gens optiquement réceptifs est en général la seule récompense que reçoit le typographe », résumait Jan Tschichold², n'ignorant pas qu'en typographie comme en musique « la technique la plus parfaite est celle que l'on ne remarque pas » (Pablo Casals).

Ce serait se fourvoyer tout à fait que d'imaginer que la mise en pages d'un livre consiste à simplement copier-coller ou à importer un texte dans une maquette conçue à l'aide d'un logiciel comme InDesign. Même en ayant pris les dispositions nécessaires lors de la préparation de copie³ ou de la configuration de son logiciel de PAO en vue de prévenir certains accidents de composition, il n'existe aucun moyen à ce jour de tous les empêcher ou de les éliminer automatiquement — en attendant peut-être que finisse par s'en mêler l'intelligence artificielle...

En mettant fièrement en avant sur son site Web son offre de mise en pages automatisée, la société Pixellence, quoi qu'elle en dise, affirme en réalité renoncer incidemment à toute idée de perfection. Soit, elle n'est pas la seule : de tous les romans ou essais publiés en France, le premier livre venu le confirmera selon toute probabilité, tant sont rares les exceptions. Ce n'en est pas moins un gouffre béant qui sépare ce que donne à voir *Anéantir* d'une mise

1. *Manuel complet de typographie*, Paris, Peachpit Press, 2003.

2. *Livre et Typographie*, Paris, Allia, 1999.

3. La copie est le texte à mettre en pages, préparé à cette fin. La préparation de copie est souvent confondue avec la correction orthotypographique, voire avec la correction éditoriale (portant quant à elle essentiellement sur le fond, la rédaction, la cohérence interne); si on peut considérer qu'elle inclut ces dernières, en tout cas elle ne s'y réduit pas : à l'ère de la typographie numérique, la copie doit également être structurée par des styles de paragraphes et de caractères pour être traitée ensuite correctement par les logiciels de PAO. Par exemple, dans Word ou Writer, les titres ne doivent pas être simplement composés « à la main » en gras dans une force de corps supérieure à celle du texte courant, mais il les faut les déclarer comme tels en utilisant des styles de titre (de niveau 1 pour les parties, de niveau 2 pour les chapitres, de niveau 3 pour les sections...); les notes, les renvois internes du type « Voir note x, p. y » doivent avoir été créés avec les fonctions idoines du logiciel de traitement de texte, etc.

en pages même médiocre, indifférente aux détails et manifestement effectuée à la va-vite comme celle des « Blanche » de Gallimard, un gouffre qui laisse augurer fort peu de bien des services de Pixellence, au moins en matière d'automatisation, car pour certains ouvrages la société propose aussi des mises en pages classiques avec le logiciel InDesign d'Adobe.

Sur le papier, la démarche de Pixellence paraît pourtant séduisante, avec le recours au format XML comme pivot : de fait, les formats DOCX ou ODT des logiciels de traitement de texte sont des fichiers XML ; de leur côté, les EPUB comme les sites Web reposent sur le format HTML, très proche du XML, ce langage de balisage servant à structurer l'information, par exemple en déclarant telle ou telle chaîne de caractères comme étant un titre de partie ou de chapitre, un paragraphe, une note, une citation, une dédicace, etc., la mise en forme des différents éléments reposant quant à elle sur le langage CSS. Il est ainsi facile de passer d'un format de fichier à l'autre, avec des outils de conversion efficaces et simples à mettre au point. De la rédaction depuis un logiciel moderne de traitement de texte à la mise en forme pour l'édition numérique, il n'y a donc plus aujourd'hui qu'un tout petit pas vite franchi. Pourquoi ne pas franchir ce pas également pour l'édition traditionnelle ? C'est ce que propose le logiciel OASYS utilisé par Pixellence ⁴.

Que le lecteur ne se méprenne pas : je suis moi aussi adepte de l'automatisation. Comme le disait encore Tschichold : « Une bonne typographie économise les dépenses de temps et les moyens. [...] Ce que nous faisons et la manière dont nous le faisons doit [...] correspondre à une nécessité évidente ⁵. » La typographie elle-même est née en réponse au besoin de produire les livres plus rapidement, en plus grand nombre et à moindre coût. Aussi typographie numérique et automatisation s'inscrivent-elles bien dans la poursuite de cet objectif. Il n'a toutefois jamais été question, de la part des gens sérieux, d'y sacrifier l'esthétique. Si personnellement l'automatisation me séduit, c'est qu'elle me permet non pas de me tourner les pouces, mais de me concentrer très rapidement sur la partie la plus intéressante du métier de typographe : la traque acharnée des accidents de composition et leur élimination sans pitié.

Le hic, avec *Anéantir*, c'est de constater que ce sont les pages sans défauts particuliers qui se révèlent accidentelles ⁶ ! Les problèmes y sont la règle, et même tellement nombreux qu'en établir le relevé systématique me semble une tâche surhumaine. On se tromperait pourtant en estimant que c'est la conséquence inévitable du processus d'automatisation. Après tout, avec beaucoup de chance, je peux en une minute pondre l'équivalent d'un « Blanche » de 300 pages ; en une heure tout au plus, avec beaucoup de malchance ⁷. Il ne s'agit évidemment pas d'un objectif esthétique très ambitieux, même si un éditeur comme Gallimard s'en contente visiblement — je pense néanmoins qu'il n'aurait jamais accepté l'horreur d'*Anéantir*.

Le problème majeur n'est donc pas l'automatisation en soi, mais le logiciel utilisé ou alors le degré de maîtrise de ce dernier par Pixellence, qui le décrit comme « l'un des systèmes de composition

4. <https://www.pixellence-composition.com/mise-en-page-ouvrage-paris.php>.

5. *Livre et Typographie*, ouvr. cité.

6. Parmi les rares exemples, relevons la page 154, avec tout de même un bloc de trois lignes à la limite d'être des lignes lavées (mots trop écartés), ou encore la page 194, avec « seulement » deux lignes consécutives à la composition un peu lâche.

7. Sur la base d'une maquette déjà arrêtée et d'une copie correctement préparée et stylée. La chance porte ici sur la fréquence des dernières pages de chapitre comportant moins de cinq lignes — c'est à peu près le seul accident de composition typographique qu'évitent normalement les volumes de la « Blanche ». Mettons que ce livre de 300 pages compte quinze chapitres. Si aucun chapitre ne se termine par une page de moins de cinq lignes, une minute me suffit donc ; si au contraire tous les chapitres se terminent par une page trop courte, une heure me suffit *a priori*.

et de mise en page automatique les plus sophistiqués et les plus souples qui existe [*sic*] » — souplesse s'agissant de tolérer lézardes et lignes lavées, c'est certain ; une souplesse extravagante, même... Pour le reste, je l'ignore. Mettons qu'*Anéantir* ait été un triste accident de parcours, l'œuvre non pas d'un technicien incompétent aux prises avec un logiciel défaillant ou sous-exploité, mais celle d'un stagiaire paniqué, d'un employé surmené, dépressif ou terrassé par la fièvre, celle d'un saboteur assouvissant sa rancune contre sa hiérarchie, que sais-je encore ?... Quelles qu'en soient les causes, le résultat est là et bien là, que doivent assumer tous ceux qui en sont responsables, à commencer par Flammarion, qui jamais n'aurait dû demander à son prestataire une mise en pages automatique, compte tenu des ambitions esthétiques affichées, ni signer le bon à tirer.

Du désastre, à présent, mesurons l'étendue...

UN LIVRE QUI LAVE PLUS BLANC QUE BLANC...

Notion fondamentale en typographie, le gris typographique est également appelé couleur de la page, ou du texte. Si on parle de la sorte de couleur ou de gris, c'est pour renvoyer au rapport entre le blanc de la page et le noir de l'encre : « Une page ne comprend aucun vide, seulement des espaces entre les éléments imprimés. L'essence même de la typographie consiste à régler ces espaces pour obtenir le meilleur rapport entre noir et blanc. C'est la clé d'une page de texte harmonieuse ⁸. » Ainsi, le gris typographique est ce qui résulte de la combinaison de la police d'écriture utilisée et de l'interlignage au sein d'un rectangle d'empagement conçu en fonction du format ; il est déterminé en particulier par les attributs de la police de labeur ⁹ : sa force de corps, sa graisse, sa hauteur d'*x*, sa chasse, etc. En dehors de cas très particuliers liés au texte lui-même, si on dit que ce gris doit être harmonieux, c'est dans la perspective d'inviter à la lecture. Le gris typographique suscite en effet chez le lecteur une première impression face au texte, met en place une atmosphère qui sera adaptée ou non à ce dernier. Le gris peut en faciliter ou au contraire en entraver la lecture. Il est donc bien entendu essentiel et devrait faire l'objet de tous les soins de la part du typographe.

Pour résumer le désastre esthétique d'*Anéantir*, je le décrivais « comme la succession d'écrans, couchés sur beau papier, d'un vulgaire EPUB médiocrement rendu par une tablette ou une grande liseuse en mode double page ». C'était à peine exagéré. Il est vrai que certains EPUB mal conçus peuvent présenter un gris typographique plus laid encore ¹⁰ et que sont absents d'*Anéantir* au moins trois défauts que ne traite aucune des liseuses que je connais : les veuves et les orphelines, sur lesquelles nous reviendrons, ainsi que la coupure d'un mot en fin de page. Il n'en demeure pas moins que le gris typographique d'un « bon » EPUB et celui d'*Anéantir* sont tout à fait similaires, comparables à celui obtenu avec un logiciel de traitement de texte correctement paramétré — fort mauvais, donc. Très concrètement, qu'est-ce qui ne va pas ?

8. James Felici, *Manuel complet de typographie*, Paris, Peachpit Press, 2003.

9. Je le rappelle, la police principale du livre, utilisée pour le texte courant.

10. Pour qui n'aurait jamais utilisé de liseuse, bien des photos publicitaires le démontreront, pourtant censées faire la promotion de ces objets conçus par des gens n'ayant pas dû ouvrir beaucoup de livres de leur vie.

La composition d'*Anéantir* est lâche, très lâche. C'est déjà en soi une faute de goût, avec l'Adobe Garamond comme police de labeur. Relativement étroits, les Garamond appellent au contraire une composition plus serrée que la moyenne en même temps qu'un interlignage modeste (en accord avec l'inclinaison de ses axes). Par ailleurs, une composition relâchée augmente considérablement le risque de voir, de haut en bas, se former des trouées blanches à travers le texte, qu'en fonction de leur forme on appelle cheminées (verticales), rues (obliques) ou lézardes (zigzagantes). À l'échelle de la ligne, le summum de la laideur est atteint avec les lignes lavées (dites aussi « lignes blanches »), lorsque les espaces (le blanc intermot) deviennent franchement excessifs.

— Ne te fatigue pas trop, chérie. Je n'ai jamais vraiment aimé fêter mes anniversaires.
— On va faire quelque chose, quand même. Cinquante ans, ce n'est pas rien. On n'invitera personne si tu n'as pas envie, mais je vais au moins préparer un bon

Fig. 3.1. – *Anéantir* de Michel Houellebecq, Paris, Flammarion, 2022, deux lignes lavées particulièrement atroces, p. 609.

11. Le mot *division*, souvent abrégé en *div*, peut également désigner le tiret court (« - », utilisé sinon en tant que trait d'union) qui sert à marquer ladite coupure — mais aussi tout autre glyphe susceptible de se voir utiliser à cette fin, comme autrefois « = » dans certains livres.

12. Le mot *alinéa* désigne d'abord le renforcement (blanc horizontal) qui fait suite à un retour à la ligne. Par extension, il peut aussi désigner le segment de texte généralement compris entre deux renforcements de ce type — ce qu'on appelle un paragraphe en typographie anglo-saxonne comme en général en typographie numérique, dont le vocabulaire et les concepts sont pour la plupart hérités de la première: en typographie française, traditionnellement, un paragraphe est plutôt un groupe d'alinéas (deuxième sens) séparé du suivant par un saut vertical (une ligne de blanc) ou encore le début d'une nouvelle section (titre, saut[s] de page). Pour lever toute ambiguïté, j'appartiens à l'école qui réserve le terme d'alinéa au « paragraphe » anglo-saxon et désigne le renforcement de la première ligne par le terme de renforcement d'alinéa.

Il me paraît important d'en expliquer l'origine. Dans un texte justifié, les lignes pleines du rectangle d'empagement ont la même longueur. Comme doit l'avoir constaté quiconque a jamais joué avec son logiciel de traitement de texte, c'est la variation du blanc intermot d'une ligne à l'autre qui rend possible la chose, tandis que pour une ligne donnée ce blanc est normalement constant. En typographie soignée, il convient toutefois d'imposer des bornes à cette variation, sans quoi les mots pourraient se retrouver collés les uns aux autres ou bien au contraire écartés de manière abominable, comme dans l'exemple de la page 609. Il n'est pas rare toutefois que tel mot soit trop long pour tenir sur la ligne, dans l'espace restant à l'endroit où normalement il devrait apparaître. Si ce mot devait être simplement chassé à la ligne suivante, le blanc intermot excéderait alors dans bien des cas la limite maximale fixée, avec pour résultat une atroce ligne lavée. Pour éviter cela, une seule solution: la coupure de mots (en typographie, traditionnellement, on parle plutôt de division ¹¹).

Sur les forums où s'expriment des auteurs autoédités ou dans des vidéogrammes prodiguant des conseils désastreux, je lis ou entends parfois quelques personnes qui refusent d'activer la division automatique au motif qu'elles « ne trouv[ent] pas ça beau ». Soit, tout le monde s'accorde à dire qu'il convient de limiter le nombre de divisions, surtout sur plus de deux ou trois lignes consécutives, mais il est insensé de vouloir les empêcher totalement, particulièrement dans un logiciel de traitement de texte, où la variation du blanc intermot est la seule méthode permettant de justifier automatiquement les alinéas ¹². La division existait avant même l'invention de l'imprimerie. On a toujours procédé ainsi, car il est à peu près

impossible sinon d'assurer la qualité du gris typographique en maintenant la variation du blanc intermot dans des bornes raisonnables. Qu'est-ce qui est le plus inesthétique ? un mot coupé de temps en temps ou bien pléthore de lésardes en même temps que de lignes lavées ? Désactiver la division automatique n'est envisageable que pour des lignes très longues, trop longues pour offrir une lecture agréable : à oublier, donc — surtout pour toute personne qui envisagerait d'utiliser un logiciel de traitement de texte pour de la mise en pages¹³.

Cependant, malgré la division automatique, le gris typographique obtenu par Word, Writer ou les liseuses affichant un livre numérique demeure de fort piètre qualité en comparaison de ce que l'on obtient sans effort avec les programmes de la famille T_EX ou InDesign, par exemple. En effet, les programmes de traitement de texte et les liseuses composent ligne à ligne : une fois une ligne achevée, ils passent à la suivante sans jamais revenir en arrière. À l'inverse, un logiciel de PAO digne de ce nom travaille à l'échelle de l'alinéa : avant d'afficher quoi que ce soit, il prend en compte toutes les possibilités de division pour déterminer, après une série de calculs, lesquelles permettront d'obtenir un alinéa aux blancs intermots aussi homogènes possible. C'est la raison pour laquelle, même en l'absence de toute intervention manuelle, on trouve beaucoup moins de lignes lavées dans un texte composé par un programme de PAO que dans ce que donnerait à voir le même texte mis en forme par Word ou une liseuse.

Il est un autre point que négligent ces derniers : si la variation du blanc intermot est bien sûr inévitable au sein d'un alinéa, encore faut-il faire en sorte que cette variation soit la moins perceptible possible, non seulement en limitant la marge de cette variation, mais encore en évitant de faire se succéder des lignes à la composition trop contrastée. Il s'agit par exemple d'empêcher qu'une ligne à la composition un peu serrée se trouve suivie d'une ligne à la composition un peu lâche, car le contraste entre ces deux lignes les ferait paraître défectueuses chacune. En scrutant les alinéas, on peut constater que le blanc intermot peut varier très significativement entre la ligne à la composition la plus serrée et la ligne à la composition la plus lâche. Si toutefois les contrastes évoqués entre lignes consécutives ont pu être évités, de telles variations ont toutes les chances de passer inaperçues à la lecture, comme il se doit.

Examinons donc les principaux points par lesquels pêche le gris typographique d'*Anéantir*.

Succession de lignes à la composition contrastée

Anéantir présente de multiples exemples de cas analogues à ceux que je vais montrer. Après lecture de ce billet, j'invite les détenteurs d'un exemplaire de ce roman à partir à leur tour à la cueillette des champignons.

13. Les logiciels de PAO avancés permettent de recourir à deux autres méthodes : la variation de l'interlettrage (espace entre les lettres) et la déformation légère de certains glyphes de la police utilisée pour en réduire ou en augmenter la chasse en fonction des besoins de la composition de la ligne — deux méthodes rejetées par les puristes, et pourtant fort utiles dans les situations désespérées, qui peuvent évidemment être combinées à la variation du blanc intermot, surtout si l'on veut réduire autant que possible ces altérations qui ulcèrent les puristes. Dans Word ou Writer, il est toujours possible de modifier manuellement l'interlettrage. Un roman pour la jeunesse édité par Gulf Stream, *l'Enfant Pan*, d'Arnaud Druelle, offre l'exemple d'une justification sans division utilisant la seule variation automatique de l'interlettrage pour réduire les variations du blanc intermot : si la composition paraît superficiellement réussie, je ne trouve pas le résultat convaincant dans le détail — d'autant que, dans les lignes interlettrées, la disparition des ligatures esthétiques « fi », « fl », « ffi » ou « ffl » (devenant « fi », « ffi » etc.) ne fait que souligner le procédé. S'il est vrai que la composition typographique s'accompagne de toute une série de bidouillages, parfois peu reluisants, la discrétion demeure de règle...

deux, c'est sans doute ce qu'il aurait fait à sa place. Il pouvait encore, c'était une troisième hypothèse, et malheureusement la plus probable, ne rien faire du tout.

Fig. 3.2. – *Anéantir*, p. 53, ligne archilavée en sandwich entre deux lignes à la composition normale.

à cette occasion, Véronique était une médiocre, elle était responsable de la médiocrité du monde, elle aurait presque pu la symboliser. Il n'avait aucune idée de ce qu'elle

Fig. 3.3. – *Anéantir*, p. 74, ligne lavée en sandwich : par contraste, la troisième ligne paraît très serrée, alors qu'en réalité ce blanc intermot est correct pour un Garamond.

que Cécile. Ce n'était pas une question de racisme, il n'avait jamais ressenti de répulsion, ni d'attraction particulière pour les personnes de peau noire ; mais là, quand même,

Fig. 3.4. – *Anéantir*, p. 205, première ligne à la compo un peu serrée suivie d'une ligne à la compo un peu lâche, si bien que la première paraît trop serrée sans l'être (tout au plus aurait-il fallu jeter un peu de blanc entre « que » et « Cécile »).

comptent dans la vie, il n'avait fait que rédiger d'obscurs rapports destinés à des rectificatifs aux projets de lois de finance, évidemment c'était à Hervé de choisir le vin. Il resta lui aussi bouche bée en pénétrant dans la cave. « En effet,

Fig. 3.5. – *Anéantir*, p. 238, après deux lignes à la compo un peu lâche, la troisième paraît bien trop serrée (alors encore une fois qu'elle ne l'est pas), d'autant que la quatrième présente à nouveau une composition légèrement lâche.

Enchaînement de lignes lavées

Même si, à côté des plus voyantes, certaines lignes lavées d'*Anéantir* sont relativement discrètes, tant est lâche la composition générale, il suffit de se concentrer un peu pour les repérer. En parcourant ce roman au hasard, je n'ai quasiment pas trouvé de page qui n'en présente pas au moins une ! Mieux, on en trouve généralement plusieurs par page. Mieux encore, elles sont souvent si nombreuses qu'elles vont jusqu'à se tenir compagnie, jusqu'à six d'affilée, et peut-être même plus, qui sait...

de croissance n'était pas celui, extrême, des exponentielles authentiques – il n'en était pas moins très rapide.

Au contraire de Prudence et de la plupart de ses contemporains, Évangéline avait parfaitement assumé, assumait peut-être encore d'être une authentique *chaudasse*, ce qui ne pouvait naturellement convenir à un homme comme Bruno, épris avant tout d'un foyer chaleureux et douillet, apte à le distraire des luttes de pouvoir nécessairement inhérentes au *jeu politique*. Leurs

Fig. 3.6. – *Anéantir*, p. 39, six à la suite !

Que disait Pixellence déjà ? « Structuration des flux éditoriaux et optimisation poussée sont mises en œuvre pour atteindre une qualité exceptionnelle et la meilleure productivité possible. » La meilleure productivité possible, peut-être. Une qualité exceptionnelle ? Sans doute, mais en un sens tout sauf flatteur, dans ce cas...

Alinéas hideux

Le pire est atteint lorsque les défauts présentés plus haut se concentrent dans des alinéas courts. En voici deux exemples éloquentes.

Les portes s'ouvraient en effet, et les armées des puissances maléfiques déferlaient dans la plaine – immenses, infiniment supérieures en nombre, les armées du Gondor étaient envahies par l'effroi. Aragorn se repliait avec ses compagnons avant de prononcer son adresse à ses troupes, et c'était certainement un des plus beaux moments du film, cette exhortation d'Aragorn :

Fig. 3.7. – *Anéantir*, p. 162, exemple d'alinéa totalement raté.

Les portes s'ouvraient en effet, et les armées des puissances maléfiques déferlaient dans la plaine – immenses, infiniment supérieures en nombre, les armées du Gondor étaient envahies par l'effroi. Aragorn se repliait avec ses compagnons avant de prononcer son adresse à ses troupes, et c'était certainement un des plus beaux moments du film, cette exhortation d'Aragorn :

Fig. 3.8. – *Anéantir*, p. 162, exemple d'alinéa totalement raté, avec mise en évidence des principaux problèmes : une composition très lâche, presque de bout en bout, avec deux lignes lavées, des lézardes et deux mots identiques superposés en fin de ligne (voir le quatrième billet).

Dès le lendemain, le président prononcerait quelques paroles compatissantes et humanistes, peut-être même poétiques et remarquables, sur le rêve européen et le chagrin, sur la Méditerranée où les vents du Sud soufflaient les cendres du remords et de la honte ; quelques jours plus tard, le second tour aurait lieu. Le président s'éclipserait, conscient d'avoir préparé son retour le mieux possible ; la passation de pouvoirs se déroulerait dans une ambiance détendue, et même amicale. Puis recommencerait le vrai travail ; Paul avait raison, se dit Bruno, il fallait réintroduire la variable chômage au premier plan des calculs, il l'avait trop négligée. L'équation était déjà complexe, elle allait le devenir davantage ; la perspective était loin de lui déplaire.

Fig. 3.9. – *Anéantir*, p. 566, parce que l'on peut toujours faire pire...

Dès le lendemain, le président prononcerait quelques paroles compatissantes et humanistes, peut-être même poétiques et remarquables, sur le rêve européen et le chagrin, sur la Méditerranée où les vents du Sud soufflaient les cendres du remords et de la honte ; quelques jours plus tard, le second tour aurait lieu. Le président s'éclipserait, conscient d'avoir préparé son retour le mieux possible ; la passation de pouvoirs se déroulerait dans une ambiance détendue, et même amicale. Puis recommencerait le vrai travail ; Paul avait raison, se dit Bruno, il fallait réintroduire la variable chômage au premier plan des calculs, il l'avait trop négligée. L'équation était déjà complexe, elle allait le devenir davantage ; la perspective était loin de lui déplaire.

Fig. 3.10. – *Anéantir*, p. 566, signalement des problèmes, dont une ligne s'achevant piteusement par « . Le » (voir quatrième billet). Pas une ligne dont la composition ne soit lâche, et même bien trop lâche, avec une concentration record de lignes lavées.

Note trop maigre

Souvent, dans les livres comportant des notes de bas de page, la couleur du texte souffre du recours à une fonte inadaptée. La plupart des polices gratuites se déclinent en quatre fontes¹⁴ (romain, italique, gras et gras italique), ce qui est très insuffisant pour couvrir tous les usages. En effet, lorsqu'une même fonte sert pour toutes les forces de corps, le texte apparaîtra trop maigre dans les passages composés dans de petits corps, et trop gras dans les passages composés dans de grands corps. C'est pourquoi les polices professionnelles proposent souvent un grand nombre de fontes correspondant à différents niveaux de graisse. Annoncées en 2016, les polices variables

14. « Une fonte de caractères est un ensemble de glyphes, c'est-à-dire de représentations visuelles de caractères, d'une même police d'écriture, de même style [romain ou italique], corps et graisse. » (Wikipédia) En typographie numérique, une fonte correspond à un fichier.

constituent à cet égard un progrès considérable, dans la mesure où elles permettent de régler finement un, voire plusieurs paramètres de la police, à commencer par la graisse. Ainsi est-il possible de régler celle-ci pour conserver à la page sa couleur lorsque celle-ci comprend des notes de bas de page¹⁵, par exemple. Sauf erreur, *Anéantir* ne comporte qu'une note, p. 164, et bien sûr c'est la même fonte qui a été utilisée, si bien que le texte de la note est de fait plus maigre que le texte principal. Cela ne nuit pas qu'au gris, mais aussi à la lisibilité de la note. Par chance, ici, le Garamond est une police relativement grasse, et ce défaut est moins gênant.

15. Ces billets sont composés en Libertinus Serif pour le texte courant et en Athelas pour les notes. Le Libertinus n'étant pas une police variable et ne proposant pas de fontes assez grasses pour les petits corps, j'ai cherché à pallier cette lacune en recourant à l'Athelas, plus gras, pour une meilleure homogénéité du gris typographique de la page.

offraient une représentation adéquate des musulmans, la *Reconquista* n'était pas encore commencée en Europe mais elle avait déjà son film, c'était comme ça qu'il voyait les choses, sûrement. Avait-il pris part à des actions franchement illégales ou violentes ? Paul ne le pensait pas, enfin il n'était pas sûr, Cécile le savait probablement, mais il ne la questionnerait pas à ce sujet. De toute façon, ses études de notariat avaient dû le calmer. Enfin peut-être pas tout à fait, il demeurait en lui quelque chose de bizarrement insoumis, pas totalement domestiqué, difficile à définir. Son père l'avait toujours bien aimé, il n'était *pas déçu de son gendre*, et le mariage avait été somptueux, des calèches qui traversaient les monts du Beaujolais, des choses de ce genre, totalement disproportionnées par rapport à son traitement. Son père avait toujours préféré Cécile, voilà la vérité, Cécile était depuis le début sa chouchoute, et au fond il n'avait rien à redire à cela parce que Cécile *était* préférable, elle était juste un être humain de meilleure qualité.¹

1. Lorsqu'on en vient à examiner ce genre de questions (et on en vient toujours, tôt ou tard, à examiner ce genre de questions), il faut tenir compte du fait qu'on se place toujours soi-même exactement au centre du monde moral, qu'on se considère toujours soi-même comme un être ni bon ni mauvais, moralement neutre (j'entends dans le cœur véritable, dans le repli secret de son être, car officiellement on se décrit toujours comme « plutôt un type bien », mais au fond de soi on n'est pas dupe, au fond de soi on a toujours cette échelle secrète qui vous replace exactement au centre du monde moral). Ainsi, un biais méthodologique se crée dans l'observation, et une opération de translation s'avère presque à chaque fois nécessaire.

Fig. 3.11. – *Anéantir*, p. 164, note trop maigre — nous noterons, quant à nous, que l'appel de note est mal placé, après le point au lieu d'avant, qu'il est de surcroît mal composé (voir quatrième billet) et que la note a été mal relue (« j'entends » au lieu de « j'entends »).

Fin de page amputée

Au moins à trois reprises, *Anéantir* nous gratifie de pages amputées de leurs dernières lignes, défigurant ainsi la double page. Chaque fois, le phénomène s'explique facilement, mais il me faudrait entrer dans des développements qui auront davantage leur place dans le billet suivant. Pour l'heure, je me contente de signaler que cela se produit dans les trois cas après une ligne de blanc séparant deux paragraphes.

l'envie de se retrouver à l'air libre était la plus forte. Il allait rentrer en taxi, les transports en commun ne pouvaient pas convenir, l'impression d'avoir été mis à part restait sous-jacente, et pouvait revenir d'un instant à l'autre. Il ressortit juste en face de la droguerie-coutellerie de la rue Monge, elle aussi il la connaissait depuis presque trente ans. Il refit le tour des allées du marché, contempla les étalages de charcuterie italienne, de saucissons du terroir, allait-il vraiment devoir renoncer à tout ça ? C'était possible évidemment, c'est même de cette manière le plus souvent que les choses se terminent, on dit « Il a eu une belle vie », puis les obsèques ont lieu, c'est parfois plus ou moins vrai d'ailleurs, mais en même temps c'est toujours faux, une vie n'est jamais belle lorsque l'on considère sa fin, comme l'exprimait Pascal avec sa brutalité habituelle. « Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste : on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais. » Le monde lui apparut d'un seul coup limité et triste, d'une tristesse presque infinie. Le taxi n'était finalement pas une très bonne idée, le chemin de retour longeait l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière et il fut saisi de la certitude soudaine qu'il allait y terminer sa vie dans la souffrance, cet hôpital paraissait gigantesque, une citadelle monstrueuse au cœur de Paris, entièrement dédiée à la douleur, à la maladie et à la mort. L'impression s'effaça dès qu'ils furent à la hauteur du parc de Bercy, il demanda au chauffeur de l'arrêter et termina 616	le trajet à pied, il fallait absolument qu'il calme ses oscillations mentales, ou du moins qu'il diminue leur ampleur, avant de revoir Prudence. Au moins son père avait-il réussi à échapper à l'hôpital, il terminait sa vie chez lui, dans le cadre qu'il aimait. Il avait réussi à obtenir ce résultat pour son père, mais y parviendrait-il pour lui-même ? Ce n'était pas certain, et il se demandait si Prudence réussirait à défendre ce point de vue. Elle avait tendance à obéir aux autorités, à faire confiance aux gens compétents – en l'occurrence les médecins ; s'opposer frontalement aux autorités médicales, faire valoir ses droits d'épouse lui demanderait un effort énorme. Lui-même à vrai dire n'avait pas eu à le faire dans le cas de son père, il s'était opposé à une autorité administrative dont la stupidité était généralement reconnue, mais pas au pouvoir médical, qui était en l'occurrence représenté par Lenoux. Lorsqu'il fallait réellement affronter le pouvoir médical, la seule solution était d'avoir dans sa poche un médecin suffisamment capé, au minimum un ancien interne d'un hôpital de bonne réputation, mais un ancien chef de clinique était mieux, un titre de professeur était toujours une bonne chose aussi, le système de valeurs en vigueur dans le milieu médical manifesterait à peu près autant de fantaisie que celui de la cour du roi Louis XIV, Prudence serait instantanément balayée. Il fallait de son côté qu'il se durcisse, qu'il se prépare à l'affrontement. 617
---	---

Fig. 3.12. – *Anéantir*, p. 616-617, deux lignes manquantes p. 617 après la ligne de blanc (il ne s'agit pas de la dernière page du chapitre, le texte se poursuit à la page suivante).

Après le déjeuner, qui s'était plutôt bien passé – il avait réussi à manger un peu plus que d'habitude, mais il avait encore une fois éprouvé le besoin de s'allonger au milieu du repas – Madeleine lui dit que son père était dans le jardin d'hiver ; elle n'ajouta pas qu'il l'attendait, mais c'était bel et bien le message. Il eut encore un peu de mal à se lever mais ne s'en alarma pas spécialement, il y aurait encore pendant longtemps des incidents de ce genre, le radiothérapeute l'en avait prévenu, ils n'avaient pas de signification particulière. Prudence l'aida à descendre l'escalier, puis partit chercher l'ancien fauteuil roulant de son père, le modèle ordinaire. Au moment où Prudence, poussant le fauteuil, s'engagea dans la galerie vitrée, il eut de nouveau un choc en découvrant le paysage de forêts et de vignes ; cette juxtaposition de vert, d'éclatante et d'or était une des images qu'il souhaitait conserver jusqu'au bout, jusqu'aux dernières secondes. Puis ils arrivèrent dans le jardin d'hiver ; son père était installé derrière une petite table ronde, son fauteuil en position inclinée. Prudence le redressa et installa Paul de l'autre côté de la table, juste en face, pour qu'ils puissent bien se voir. « Tu veux que je vienne te chercher quand ? demanda-t-elle avant de repartir. — Un peu avant le dîner, je pense. — Tu veux rester tant que ça ? Toute l'après-midi ? — Ce que j'ai à dire n'est pas simple. » 700	Lorsqu'elle revint, un peu après dix-neuf heures, Paul était à côté de son père, en face de la baie vitrée. Ils contemplaient le paysage qui était à présent, dans les rayons du soleil couchant, d'une beauté surnaturelle ; elle s'immobilisa, saisie. Son intention initiale était d'informer Édouard qu'elle allait emmener Paul, que c'était bientôt l'heure du dîner, et que Madeleine allait venir le chercher aussitôt après ; elle allait le faire, bien sûr, mais pas tout de suite, le dîner attendrait un peu, il lui paraissait impensable d'interrompre leur contemplation de ce coucher de soleil. Claude Gellée, dit « le Lorrain » avait fait parfois aussi bien, ou pire, dans certaines toiles, installant définitivement en l'homme l'enivrante tentation du départ vers un monde plus beau, où nos joies seraient complètes. Ce départ se passait généralement au coucher du soleil, mais ce n'était qu'un symbole, le moment véritable de ce départ était la mort. Ce soleil couchant n'était pas un adieu, la nuit serait brève et conduirait à une aube absolue, à la première aube absolue de l'histoire du monde, voilà ce qu'on pouvait en arriver à s'imaginer, pensait Paul, à force de contempler les tableaux de Claude Gellée, dit « le Lorrain », et aussi de contempler le soleil qui descendait sur les collines du Beaujolais. Il ne fallut pas longtemps, un quart d'heure tout au plus, avant que l'obscurité ne devienne totale, et que Prudence ne se décide à le ramener vers la salle à manger. Comme il restait silencieux, elle finit par lui demander, juste avant qu'ils n'arrivent et ne retrouvent Madeleine : « Ça s'est passé comment, avec ton père ? » 701
---	--

Fig. 3.13. – *Anéantir*, p. 700-701, une ligne manquante p. 700, après la ligne de blanc.

que dans <i>Rolla</i>, long poème narratif retraçant le suicide d'un jeune homme de dix-neuf ans, après une nuit de débauche en compagnie d'une prostituée de quinze ans, pourtant elle aussi bonne et presque sainte, et par ailleurs <i>super bonne</i>, Musset n'était pas du genre à faire l'impasse là-dessus, mais le désespoir du jeune homme était trop intense pour qu'elle puisse le ramener à la vie, ce poème était réellement impressionnant, affirma Bruno, Dostoïevski dans ses scènes équivalentes n'avait pas fait mieux, et ce désespoir était causé, Musset faisait plus que le suggérer, par l'athéisme destructeur de la génération précédente. Dans un état de stupeur totale, Paul avait alors vu Bruno se lever de son bureau, il était déjà plus de minuit et le ministère était désert, pour déclamer <i>Rolla</i>. Il avait déjà été étonné par l'intérêt de Bruno pour la réflexion historique, mais qu'il puisse connaître par cœur des poèmes de Musset, il en était resté pantois ; cela ne faisait pas partie de la formation des polytechniciens, pas davantage de celle des énarques ; certains hommes politiques sortaient de la rue d'Ulm en section lettres, cela aurait pu expliquer l'anomalie ; mais ce n'était pas le cas de Bruno. <i>Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte, Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte, Les comètes du nôtre ont dépeuplé les ciels.</i> 708	Plus tard, dans la dernière partie du poème, Musset s'en prenait directement aux responsables, et même à ses yeux au principal responsable de cette catastrophe de civilisation. Comme tout le monde il éprouvait une certaine indulgence pour Rousseau, là-dessus Bruno n'était pas d'accord, à ses yeux Rousseau était responsable de la Révolution, et même bien davantage que tous les autres, Rousseau était à ses yeux le <i>dernier des comards</i> et le <i>pire des salauds</i>, quoi qu'il en soit Musset s'en prenait à l'autre <i>philosophe des Lumières</i> dans ces vers demeurés fameux : <i>Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire Voltege-t-il encore sur tes os décharnés ? Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ; Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.</i> Après avoir déclamé cette strophe Bruno s'était tu, gêné, en se rendant compte que Paul n'écoutait plus vraiment ; les mois qui suivirent, il se limita à aborder des sujets d'ordre technique. Il continuait cependant à lire Iain, Renan, Toynbee, Spengler, mais s'était peu à peu résigné à l'idée que, sur ces questions, il n'aurait probablement jamais d'interlocuteur. C'était peut-être à ce moment, dit Paul, que Bruno avait commencé, sans même en avoir pleinement conscience, à nourrir des ambitions présidentielles. Hormis dans le cas où on a affaire à un pur démagogue opportuniste comme Jacques Chirac, ou à d'autres notables locaux de faible envergure 709
---	--

Fig. 3.14. – *Anéantir*, p. 708-709, même cas de figure.

D'autres incidents sont susceptibles de nuire au gris typographique, mais voilà pour les principaux.

CONCLUSION

Démonstration est faite, je pense : en matière de gris typographique, *Anéantir* coche toutes les mauvaises cases. Le « beau-roman » de Flammarion apparaît bien plutôt comme une monstruosité, avec en particulier un nombre de lignes lavées, de lézardes, de rues et de cheminées qui dépasse l'entendement. À dire vrai, la composition de ce roman est indigne même de la collection « Libro » ! Quel souci d'économie saurait justifier une telle horreur, en dépit surtout des ambitions de Michel Houellebecq et François Durkheim ?

Enfonçons le clou à ce sujet... Dans la famille Grippe-Sou jetant pourtant son argent par les fenêtres, je demande Flammarion. Comme le laissait entendre le billet précédent, le travail de Pixelence aura finalement coûté très cher à l'éditeur. Qui dit en effet composition lâche dit évidemment plus de lignes, et pour finir plus de pages. Combien ? Par curiosité, je me suis amusé à recomposer les deux premiers chapitres d'*Anéantir* avec Lua^{LaTeX}. Armé d'un double décimètre, je me suis efforcé pour commencer de reproduire la maquette du livre. Ne disposant pas moi non plus de la version pro d'Adobe Garamond, j'ai opté pour un Garamond très proche, l'EB Garamond Variable de Georg Duffner et Octavio Pardo, évoqué dans le billet précédent, que j'ai légèrement graissé pour avoir une graisse équivalente à celle de la police d'Adobe. J'ai ainsi obtenu 364 lignes au lieu de 385 par Pixelence, soit environ 5,45 %

de moins — alors même que l'EB Garamond chasse un peu plus que l'Adobe Garamond ! Même si j'admets qu'il s'agit d'une base un peu courte pour des projections fiables, voilà qui n'en laisse pas moins espérer un total de 696 pages contre 736, s'agissant du livre de Flammarion : potentiellement 40 pages de moins... C'est ici d'un roman tiré à 300 000 exemplaires qu'il est question ! Tout ce gâchis pour avoir cherché au départ à économiser tout au plus quelques centaines d'euros... Certes, reliure et carton de la couverture entrent pour une bonne part dans le coût de fabrication ; au moins l'épaisseur du dos aurait-elle été réduite en conséquence. Combien de milliers d'euros dépensés en pure perte ? Laissons aux équipes de la fabrication de Flammarion le soin de calculer ce que lui aura coûté le choix d'une mise en pages automatique par Pixellence avec le logiciel OASYS...

Si vraiment les capacités typographiques de ce dernier sont aussi limitées que le suggère le gris typographique d'*Anéantir*, alors les logiciels de PAO classiques ont encore de beaux jours devant eux, particulièrement ceux de la famille $\text{\TeX}$, qui présentent un grand nombre des avantages d'OASYS en matière d'automatisation, la qualité typographique en plus¹⁶.

En tout cas, vous l'aurez compris, je n'en ai pas fini avec ce roman. Dans la mesure où OASYS paraît incapable de produire un gris typographique correct, il ne faut évidemment pas s'attendre, pour une mise en pages automatique, à ce qu'*Anéantir* se rattrape au moins pour le reste. Le reste ? Ce sont ces multiples petits ou gros défauts auxquels la plupart des éditeurs français ne prêtent guère attention, Flammarion sans doute encore moins que les autres. Dans le prochain billet, je donnerai donc le coup de grâce à notre « beau-roman ».

16. Très utilisés dans l'édition scientifique, pour laquelle ils furent conçus à l'origine, les programmes de la famille $\text{\TeX}$ demeurent presque totalement inconnus dans l'édition littéraire, en dépit de l'extrême productivité qu'ils permettent d'atteindre sans pour autant sacrifier la qualité, bien au contraire. Parmi les rares éditeurs français dont les livres sont mis en pages avec ces programmes, citons Carmin, le Lufthunger Club et 2 Pies tant mieux (pour lesquels j'officie), ainsi que les éditions Agone. Au reste, si le XML est si important pour la société Pixellence, peut-être devrait-elle plutôt regarder du côté de Con $\text{\TeX}$ t, système de composition apparemment capable de traiter le XML et typographiquement bien plus avancé que le semble OASYS : https://wiki.contextgarden.net/Main_Page et <https://wiki.contextgarden.net/XML>.