

«NÉNUFAR»

DE L'UTILISATION DE L^AT_EX DANS L'ÉDITION LITTÉRAIRE

¶ Thomas SAVARY

RÉSUMÉ. Publiée pour l'heure sur la plateforme d'autoédition *Kindle Direct Publishing* d'Amazon, «Nénufar» est une collection de classiques de la littérature à l'orthographe modernisée (rectifications de 1990). Mis en pages avec LuaL^AT_EX et la classe `memoir`, avec l'aide de l'extension `lua-typo`, ces ouvrages se veulent en particulier une démonstration de ce que pourrait apporter la famille T_EX à l'édition littéraire, l'écrasante majorité des romans ou essais publiés dans les pays francophones présentant une qualité typographique déplorable, qui tient davantage encore à l'incompétence humaine et aux limites des logiciels traditionnellement utilisés qu'à des considérations d'économie.

ABSTRACT. *Currently published on Amazon's Kindle Direct Publishing self-publishing platform, Nénufar is a collection of literary classics with modernised spelling (1990 rectifications). These books are built by means of LuaL^AT_EX, the memoir class, and the lua-typo package; in particular, these books aim to emphasise what the T_EX family can provide to literary publishing. The overwhelming majority of novels and essays published in French-speaking countries have deplorable typographical quality, which is more related to human incompetence and the limitations of the software currently used than economic justification.*

ZUSAMMENFASSUNG. „Nénufar“ ist eine Sammlung von Literaturklassikern mit modernisierter Rechtschreibung (Französische Rechtschreibreform von 1990), die derzeit auf Amazons Self-Publishing-Plattform Kindle Direct Publishing veröffentlicht wird. Die überwiegende Mehrheit der in französischsprachigen Ländern veröffentlichten Romane und Essays weist eine schlechte typografische Qualität auf, die eher auf menschliche Inkompetenz und die

Begrenzungen der traditionell verwendeten Software zurückzuführen ist als auf wirtschaftliche Überlegungen.

ALORS QUE les logiciels de la famille T_EX sont utilisés très majoritairement dans l'édition scientifique, je défendais déjà l'idée, dans un article imprimé et diffusé par l'association [20], que l'édition littéraire aurait tout à gagner, elle aussi, à préférer cette solution informatique aux couteaux suisses de la PAO que sont des logiciels comme Adobe InDesign, Affinity Publisher, QuarkXPress ou Scribus. Pourquoi en effet continuer de jeter de l'argent par les fenêtres avec le couteux InDesign quand, pour un résultat de qualité typographique supérieure encore, des systèmes de composition libres et gratuits tels LuaL^AT_EX ou ConT_EXt permettent d'importants gains de productivité lorsqu'il s'agit de mettre en pages des ouvrages aux maquettes simples tels les romans, essais ou pièces de théâtre ?

Difficile, pourtant, d'en persuader les éditeurs, ou même de seulement les intéresser à la question. Comptant parmi les très rares professionnels français en activité à travailler avec L^AT_EX dans l'édition littéraire ¹, je peine à convaincre les maisons d'édition de faire appel à mes services, non seulement en raison de l'encombrement du secteur, mais du fait que je ne daigne pas utiliser InDesign comme tout le monde... Dès lors, que faire ?

1. GENÈSE DE LA COLLECTION

Après avoir relu et mis en pages quelques livres pour un particulier s'autoéditant sur la plateforme Kindle Direct Publishing d'Amazon (KDP), j'ai eu l'idée de suivre son exemple, en lançant une collection de livres imprimés à la demande, à la fois dans l'espoir d'arrondir les fins de mois et dans le but de faire la promotion de la famille T_EX, afin ensuite de m'appuyer sur mes propres publications dans le cadre de ma prospection des éditeurs.

« Nénufar » est ainsi une collection de textes classiques édités, mis en pages et publiés par mes soins. Pour des ouvrages de cette nature, où le prix de vente demeure un point crucial, qui bien évidemment dépend du coût de fabrication, je n'ai malheureusement pas trouvé de solution plus compétitive que KDP.

1. J'en exclus pour ma part les sciences humaines, dont les besoins excèdent souvent ceux d'éditeurs littéraires tels Gallimard ou Grasset, avec des tableaux, diagrammes et autres figures. Outre ses propres livres, le collectif d'édition Smolny met en pages depuis quelque temps les livres des éditions Agone en utilisant X_YL^AT_EX.

J'ai vite compris que j'avais tout intérêt à offrir une valeur ajoutée. Si je me suis bien entendu appuyé sur des éditions du domaine public, j'ai décidé d'en moderniser à la fois l'orthographe et la ponctuation. *Les graphies sont en l'occurrence conformes aux rectifications orthographiques de 1990* (devenues en 2008 l'orthographe de référence de l'Éducation nationale [18]) — ce que signale non sans un brin de provocation le nom même de la collection ².

Mais pourquoi réviser aussi la ponctuation? Celle-ci n'est-elle pas le propre d'un auteur? À l'évidence, ce n'est pas ce qu'on considérerait au XIX^e siècle, lorsqu'il allait de soi qu'à la fois l'orthographe et la ponctuation des chefs-d'œuvre du passé devaient être adaptées aux usages contemporains. Ainsi, pourquoi lire *Manon Lescaut* dans la ponctuation des éditeurs du siècle de Victor Hugo plutôt que dans celle du XVIII^e ou, bien sûr, dans une autre plus conforme aux usages actuels? Pourquoi aussi ne pas appliquer aux *Contemplations* le traitement que les éditeurs de l'époque réservaient aux *Fausse Confidences* ou au *Malade imaginaire*? En réalité, la représentation de la ponctuation comme appartenant aux auteurs est tout à fait anachronique pour les œuvres antérieures à la seconde moitié du XIX^e siècle, voire un peu au-delà ³.

Autre valeur ajoutée, bien sûr, la qualité typographique que permettent d'atteindre les programmes de la famille T_EX. Mon ambition est ainsi de proposer, des œuvres publiées, des éditions sortant du lot, composées avec soin, et même du mieux qu'il me soit possible pour les éditions de format classique.

2. Ce qui me fascine chez les personnes hostiles par principe à toute réforme orthographique, au nom, souvent, de l'étymologie, c'est de les voir s'opposer à une rectification motivée par... l'étymologie : *nénufar* dérive bien du latin médiéval *nenuphar*, mais ce *ph* constituait une erreur, dans la mesure où le digramme en question servait à signaler les emprunts au grec, alors que le mot est d'origine arabe. Voir aussi mon article [19]. Je termine cette note en signalant que l'orthographe du présent article se conforme aux recommandations de [18].

3. Quant aux œuvres ultérieures, cette revendication de certains auteurs sur «leur» ponctuation m'apparaît bien souvent contestable : pour un ponctueur iconoclaste parfaitement conscient des règles qu'il enfreint et des raisons pour lesquelles il le fait, combien d'auteurs simplement incompetents ponctuant de manière irréflechie, anarchique et incohérente, qui mériteraient une bonne correction?

De façon très pragmatique, j'ai décidé de commencer par les œuvres au programme du bac de français 2023. La collection se décline en deux formats :

- un format semi-poche (12,7 cm × 20,32 cm, couverture bleu, blanc, rouge), à la mise en pages et composition typographique particulièrement soignées, donc (collection «Nénufar classiques»);
- un format A4 deux colonnes économique (collection «Nénufar bac» pour les lycéens, couverture rouge et or).

2. «NÉNUFAR BAC»

Le choix du format A4 pour les éditions scolaires a été motivé par des contraintes économiques : les livres KDP étant imprimés à la demande, le coût de fabrication unitaire est évidemment bien plus élevé que si les livres faisaient l'objet de gros tirages. À ma grande surprise, j'ai constaté que le format du livre n'entrait pas en ligne de compte dans les coûts de fabrication déduits par Amazon du prix de vente, mais seulement le nombre de pages ! Mon choix fut dès lors de réduire autant que possible les coûts de fabrication en optant pour le plus grand format proposé afin de faire tenir les textes sur un minimum de pages, le format A4 imposant bien sûr par ailleurs de composer le texte en deux colonnes pour éviter aux lecteurs l'inconfort de lignes trop longues. En définitive, et même si c'est de manière fortuite, les Nénufar Bac 2023 proposent, quant à la forme, une expérience de lecture relativement similaire à celle qu'offraient les romans-feuilletons paraissant dans la presse du XIX^e siècle. Je ne doute pas que cette mise en page en rebutera plus d'un, quand d'autres au contraire y trouveront un certain charme.

Pourquoi cependant se contenter de publier les ouvrages à l'unité ? De fait, l'idée m'est venue rapidement de proposer *des recueils regroupant deux à trois des œuvres du bac*. La liste des œuvres au programme comportant douze titres, dont dix dans le domaine public (soit trois œuvres communes à tous les élèves et trois autres à sélectionner dans une liste de neuf, classées en trois catégories regroupant chacune trois œuvres), voilà qui donne lieu à toute une série de combinaisons possibles de volumes de deux à trois titres. Ce qui dans l'édition classique constituerait une entreprise ruineuse ne coûte rien pour des ouvrages imprimés à la demande.

Ainsi les ouvrages de la collection «Nénufar bac» apparaissent-ils comme des objets singuliers dans le monde de l'édition des classiques destinés aux élèves du secondaire.

3. «NÉNUFAR CLASSIQUES»

Des textes au programme du baccalauréat, seules paraîtront au format semi-poche mes œuvres préférées. Dans la mesure où j'apporte en effet un soin tout particulier aux titres de cette collection, je dois admettre ne pas consentir au volume de travail supplémentaire que cela suppose sans la motivation que m'apporte le plaisir d'œuvrer à la mise en pages de textes que j'aime particulièrement.

À l'heure où ces lignes sont écrites, seuls sont disponibles *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost [4] et *la Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac [1], s'agissant des œuvres au programme du baccalauréat 2023, et *la Symphonie pastorale* d'André Gide (en édition brochée [2] mais aussi en édition reliée [3], pour ce dernier livre). En raison de la non-rétroactivité de l'harmonisation de la protection des droits d'auteur dans l'Union européenne dans les années 1990, l'œuvre de Gide n'a pas encore rejoint le domaine public en Espagne. Pour des raisons qui m'échappent, Amazon, au lieu de bloquer la vente de mes éditions de *la Symphonie pastorale* simplement sur Amazon.es, l'interdit sur tous ses sites européens, y compris celui du Royaume-Uni, malgré le Brexit ! Les deux Gide ne sont donc en vente que sur les sites hors d'Europe comme Amazon.com.

Les Nénufar bac au format A4 ont été retirés de la vente à la fin de l'année scolaire 2022–2023. Les PDF peuvent être toutefois téléchargés ici : https://compo85.fr/nenufar/Nénufar_Bac.

4. MAQUETTES DE «NÉNUFAR»

La conception d'une maquette commence par le *choix du format*. Je ne reviens pas sur celui du format A4 pour la collection «Nénufar bac». Pour les Nénufar classique, mon choix s'est porté sur le plus petit des formats proposés par KDP, qui présentait en outre à mes yeux l'avantage esthétique d'un rapport hauteur sur largeur de 1,6 (donc très proche du nombre d'or).

Vient ensuite l'*empagement*, à savoir la définition des dimensions du rectangle accueillant le texte courant et le positionnement de ce dernier sur la page (soit, concrètement, la définition des marges). Sans originalité, j'ai opté pour le canon des ateliers, méthode d'empagement classique et de bon gout, avec une justification (longueur d'une ligne pleine) égale aux deux tiers de la largeur de la page.

Comme *police de labeur*, j'ai retenu le très beau EB Garamond variable, d'Octavio Pardo, dérivé de l'EB Garamond 12 pt original de Georg Duffner

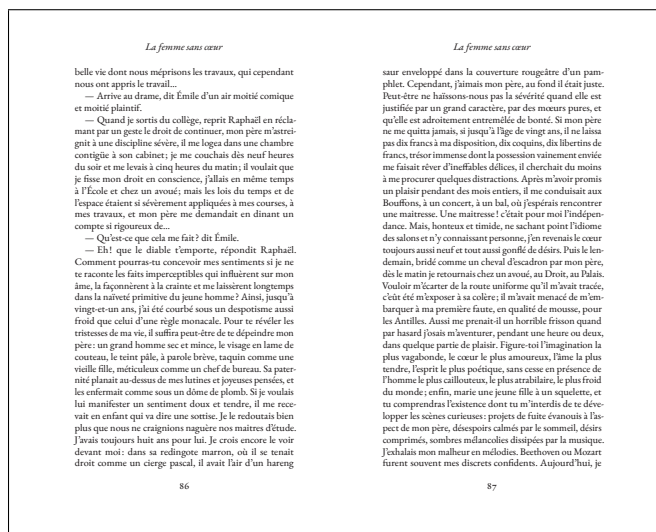


FIGURE 1. *La Peau de chagrin*, d'Honoré de BALZAC, p. 86–87, «Nénufar», 2022.

[11]. Cette police comporte hélas de nombreux *bugs* ainsi que des approches de paire ratées⁴. Heureusement, la plupart de ces problèmes peuvent être corrigés. Les raisons du choix de cette police plutôt que l'EB Garamond d'origine, pratiquement dépourvue de *bugs* à ma connaissance, seront présentées plus loin.

4. Les approches de paire consistent dans l'ajustement de l'espace séparant deux caractères donnés, soit pour les écarter, soit pour les rapprocher. Les polices numériques comportent normalement des tables déclarant les approches d'un nombre plus ou moins important de paires de caractères. Par exemple, *T* et *o* devraient présenter une approche négative (pour les resserrer en profitant de la place sous le *T*) ; à l'inverse, *f* et *ê*, en fonction du dessin de *f*, devraient généralement présenter une approche positive (pour les écarter en vue d'éviter la collision du *f* et de l'accent circonflexe). Chaque langue peut avoir des particularités en matière de combinaison de caractères. C'est pourquoi les tables de certaines polices conçues par des non-francophones peuvent comporter un nombre insuffisant d'approches de paire pour le français. Il peut sinon arriver que des approches aient bien été définies, mais mal...

La *force de corps* est de 11 pt, ce qui peut sembler petit, mais suffit, à mon sens, s'agissant d'une police relativement grasse et sous réserve d'une impression de qualité convenable.

L'*interlignage* a été calculé en fonction de la hauteur d'*x* de la police et de la justification, avant d'être ajusté pour que la hauteur du rectangle d'empagement corresponde bien à un nombre entier de lignes, ici 34 pour les Nénufar classiques (voir fig. 1, p. 54), et... 55 pour les Nénufar bac (voir fig. 2, p. 56).

Contenu des *entêtes et pieds de page* tout ce qu'il y a de plus classique : folios⁵ en bas ; pour les recueils, titre de l'œuvre dans l'entête gauche et titre du chapitre en cours dans l'entête droit ; pour les A4 simples, titre du chapitre en cours dans les deux entêtes (le cas échéant à l'avenir, titre de la partie en cours à gauche).

Les chapitres sont introduits par une *lettrine* de trois lignes de hauteur, suivies comme il se doit de *petites capitales* (voir fig. 3, p. 57), ce que semblent aujourd'hui ignorer un grand nombre de graphistes dont la formation en matière de typographie laisse visiblement à désirer.

Pour la composition, j'ai utilisé ce qu'on appelait jadis *la ponctuation pendante*, aujourd'hui plus couramment *l'alignement optique des caractères*⁶, consistant à faire déborder dans les marges certains caractères : à gauche, les tirets et guillemets ouvrants à chevrons, en particulier, ou encore certaines grandes capitales ; à droite, les divisions et traits d'union, la virgule, le point, les guillemets fermants à chevrons, principalement. À noter que le procédé ne date pas d'hier en typographie, puisqu'il remonte... à Gutenberg. De manière à priori paradoxale, et pourtant très logique, cette variation de la justification contribue à l'équilibre des lignes en permettant un meilleur alignement horizontal des premières et dernières lettres de chaque ligne. Pas convaincu ? Je vous renvoie au livre de Jost Hochuli [16].

5. SECTION TEXNIQUE

Un peu de cuisine à présent. Comme pour tous mes travaux, les ouvrages de la collection « Nénufar » sont mis en pages avec Lua^ATeX et la classe `memoir`.

5. Numéros de page.

6. En anglais, «*protrusion*», dans l'extension `microtype`.

DORANTE. — Oui, madame; et vous allez, je crois, ajouter que vous n'êtes pas portée à ce mariage.

ARAMINTE. — Il est vrai. J'avais envie de vous charger d'examiner l'affaire afin de savoir si je ne risquerais rien à plaider; mais je crois devoir vous dispenser de ce travail: je ne suis pas sûre de pouvoir vous garder.

DORANTE. — Ah! madame, vous avez eu la bonté de me rassurer là-dessus.

ARAMINTE. — Oui, mais je ne faisais pas réflexion que j'ai promis à M. le comte de prendre un intendant de sa main. Vous voyez bien qu'il ne serait pas honnête de lui manquer de parole, et du moins faut-il que je parle à celui qu'il m'amènera.

DORANTE. — Je ne suis pas heureux: rien ne me réussit, et j'aurai la douleur d'être renvoyé.

ARAMINTE, *par faiblesse*. — Je ne dis pas cela, il n'y a rien de résolu là-dessus.

DORANTE. — Ne me laissez point dans l'incertitude où je suis, madame.

ARAMINTE. — Eh! mais, oui, je tâcherai que vous restiez; je tâcherai.

DORANTE. — Vous m'ordonnez donc de vous rendre compte de l'affaire en question?

ARAMINTE. — Attendons: si j'allais épouser le comte, vous auriez pris une peine inutile.

DORANTE. — Je croyais avoir entendu dire à madame qu'elle n'avait point de penchant pour lui.

ARAMINTE. — Pas encore.

DORANTE. — Et d'ailleurs, votre situation est si tranquille et si douce.

ARAMINTE, *à part*. — Je n'ai pas le courage de l'affliger!.. Eh bien, oui-da, examinez toujours, examinez. J'ai des papiers dans mon cabinet, je vais les chercher. Vous viendrez les prendre, et je vous les donnerai. (*En s'en allant.*) Je n'oserais presque le regarder!

SCÈNE XVI

DORANTE, DUBOIS, venant d'un air mystérieux et comme passant.

DUBOIS. — Marton vous cherche pour vous montrer l'appartement qu'on vous destine. Arlequin est allé boire. J'ai dit que j'allais vous avertir. Comment vous traitez-t-on?

DORANTE. — Qu'elle est aimable! Je suis enchanté! De quelle façon a-t-elle reçu ce que tu lui as dit?

DUBOIS, *comme en faisant*. — Elle opine tout doucement à vous garder par compassion: elle espère vous guérir par l'habitude de la voir.

DORANTE, *charmé*. — Sincèrement?

DUBOIS. — Elle n'en rattrapera point; c'est autant de pris. Je m'en retourne.

DORANTE. — Reste, au contraire; je crois que voit Marton. Dis-lui que madame m'attend pour me

remettre des papiers, et que j'irai la trouver dès que je les aurai.

DUBOIS. — Partez; aussi bien ai-je un petit avis à donner à Marton. Il est bon de jeter dans tous les esprits les soupçons dont nous avons besoin.

SCÈNE XVII

DUBOIS, MARTON.

MARTON. — Où est donc Dorante? Il me semble l'avoir vu avec toi.

DUBOIS, *brusquement*. — Il dit que madame l'attend pour des papiers; il reviendra ensuite. Au reste, qu'est-il nécessaire qu'il voie cet appartement? S'il n'en voulait pas, il serait bien délicat. Pardi, je lui conseillerais...

MARTON. — Ce ne sont pas là tes affaires: je suis les ordres de madame.

DUBOIS. — Madame est bonne et sage; mais prenez garde: ne trouvez-vous pas que ce petit galant-là fait les yeux doux?

MARTON. — Il les fait comme il les a.

DUBOIS. — Je me trompe fort si je n'ai pas vu la mine de ce freluquet considérer, je ne sais où, celle de madame.

MARTON. — Eh bien? Est-ce qu'on te fâche, quand on la trouve belle?

DUBOIS. — Non, mais je me figure quelquefois qu'il n'est venu ici que pour la voir de plus près.

MARTON, *riant*. — Ha! ha! quelle idée! Va, tu n'y entends rien; tu t'y connais mal.

DUBOIS, *riant*. — Ha! ha! je suis donc bien sot.

MARTON, *riant en s'en allant*. — Ha! ha! l'original, avec ses observations!

DUBOIS, *seul*. — Allez, allez, prenez toujours. J'aurai soin de vous les faire trouver meilleures. Allons faire jouer toutes nos batteries.

Fin du premier acte.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ARAMINTE, DORANTE.

DORANTE. — Non, madame, vous ne risquez rien. Vous pouvez plaider en toute sûreté. J'ai même consulté plusieurs personnes, l'affaire est excellente; et, si vous n'avez que le motif dont vous parlez pour épouser M. le comte, rien ne vous oblige à ce mariage.

ARAMINTE. — Je l'affligerai beaucoup, et j'ai de la peine à m'y résoudre.

DORANTE. — Il ne serait pas juste de vous sacrifier à la crainte de l'affliger.

FIGURE 2. *Les Fausses Confidences*, de MARIVAUX [9, p. 12].

5.1. POURQUOI memoir?

Comme son nom ne l'indique pas, la classe *memoir* n'est pas destinée particulièrement à la mise en pages de mémoires. Si bien sûr rien n'empêche d'y recourir pour composer des livres scientifiques, elle a été à l'évidence conçue avant tout pour répondre aux besoins de l'édition

Toutes ces phrases partirent comme les gerbes du bouquet qui termine un feu d'artifice, et ces furieux desirs étaient peut-être plus sérieux que plaisants.

— Mon cher ami, dit Émile d'un air grave, je me contenterai de deux-cent-mille livres de rente; exécute-toi de bonne grâce, allons!

— Émile, dit Raphaël, tu ne sais donc pas à quel prix? — Belle excuse! s'écria le poète. Ne devons-nous pas nous sacrifier pour nos amis?

— J'ai presque envie de souhaiter votre mort à tous, répondit Valentin en jetant un regard sombre et profond sur les convives.

— Les mourants sont furieusement cruels, dit Émile en riant. Te voilà riche, ajoute-t-il sérieusement, eh bien! je ne te donne pas deux mois pour devenir fangeusement égoïste. Tu es déjà stupide, tu ne comprends pas une plaisanterie. Il ne te manque plus que de croire à ta Peau de chagrin.

Raphaël craignait les moqueries de cette assemblée, garda le silence, but outre mesure et s'enivra pour oublier un moment sa funeste puissance.

L'AGONIE

DANS les premiers jours du mois de décembre, un vieillard septuagénaire allait, malgré la pluie, par la rue de Varennes en levant le nez à la porte de chaque hôtel, et cherchant l'adresse de M. le marquis Raphaël de Valentin, avec la naïveté d'un enfant et l'air absorbé des philosophes. L'empreinte d'un violent chagrin aux pries avec un caractère despotique éclatait sur cette figure accompagnée de longs cheveux gris en désordre, desséchés comme un vieux parchemin qui se tord dans le feu. Si quelque peintre eût rencontré ce singulier personnage, vêtu de noir, maigre et ossu, sans doute, il l'aurait, de retour à l'atelier, transfiguré sur son album, en inscrivant au-dessous du portrait : *Poète classique en quête d'une rime*. Après avoir vérifié le numéro qui lui avait été indiqué, cette vivante palingénésie de Rollin frappa doucement à la porte d'un magnifique hôtel.

— M. Raphaël y est-il? demanda le bonhomme à un suisse en livrée.

— M. le marquis ne reçoit personne, répondit le valet en avalant une énorme mouillette qu'il retirait d'un large bol de café.

— Sa voiture est là, répondit le vieil inconnu en montrant un brillant équipage arrêté sous le dais de bois qui représentait une tente de couvert et par lequel les marches du perron étaient abritées. Il va sortir, je l'attendrai.

FIGURE 3. *La Peau de chagrin*, [4, p. 194–195].

littéraire. Sorte de superclasse book, c'est un peu un minil^AT^EX dans L^AT^EX, proposant un lot impressionnant de nouvelles commandes, tout en en redéfinissant également beaucoup d'autres. Son copieux manuel compte plus de 600 pages! Pour limiter par ailleurs considérablement les risques de conflits entre extensions ou entre extensions et classe, memoir émule de nombreuses extensions bien connues, auxquelles il est dès lors bien sûr inutile de faire appel : notamment `setspace`, `titleref`, `verbatim`, `verse`... Son système d'empagement complexe rend aussi inutile le recours à des extensions comme `geometry` ou `fancyhdr`.

Outre son approche unifiée particulièrement appréciable, je trouve la classe intéressante pour sa gestion des styles de page et des titres de section. Elle facilite en particulier la composition des vers, avec par exemple les commandes `\vinphantom` et `\vleftofline`, tout en étendant significativement les options de l'environnement `verse` (voir fig. 4, *infra*).

5.2. POURQUOI L^AT^EX?

Les besoins de l'édition littéraire diffèrent de ceux de la plupart des utilisateurs des programmes de la famille T^EX, aux exigences typographiques

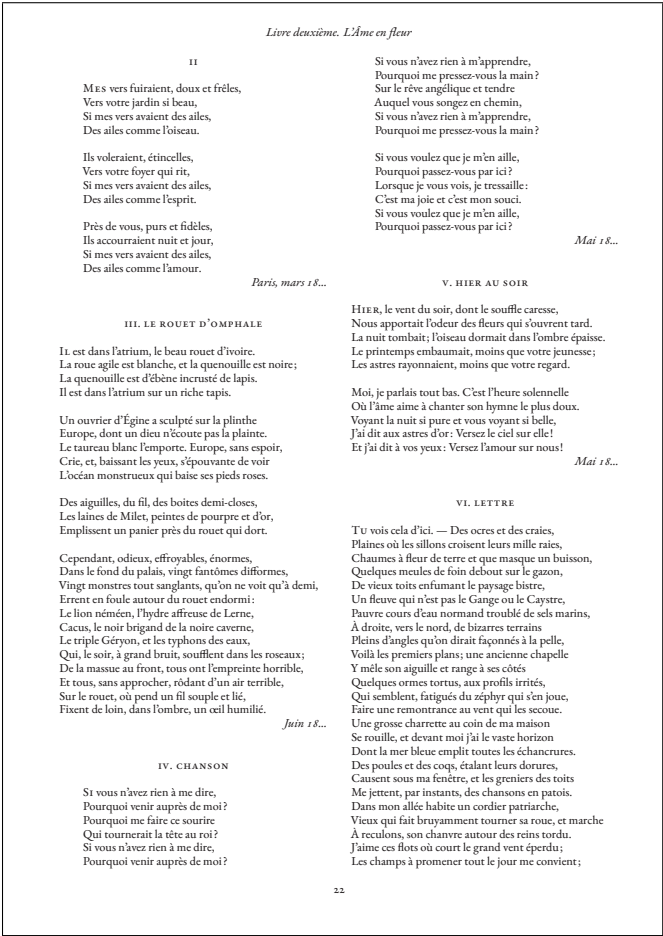


FIGURE 4. *Les Contemplations* [7, p. 22].

somme toute limitées, habitués la plupart du temps à pdfT_EX et qui n'ont pas de raison particulière de changer de logiciel, d'autant que ce dernier reste bien plus rapide que LuaT_EX, sur lequel il prend donc ici l'avantage (qui sera d'autant plus marqué sur les vieilles machines). Pourquoi dès lors s'embarrasser d'une tortue?

Si nombreux sont en fait les apports de LuaTeX que, selon les besoins des uns et des autres, on pourrait invoquer de multiples raisons de préférer ce dernier à pdfTeX; dans mon cas, la réponse est simple : pour réelle que soit la lenteur relative de LuaTeX, l'avvers de la médaille est qu'il est aussi bien plus puissant que pdfTeX — ou même XeTeX — et offre en matière de typographie des possibilités des plus intéressantes, auxquelles il est impossible de renoncer, après qu'on a commencé à en tirer parti. Dans le cadre d'une activité comme la mienne, il ne s'agit pas, en effet, de se satisfaire d'une qualité typographique correcte, mais de viser l'excellence.

Par exemple, l'avancée typographique majeure que constituent les *polices variables* n'est accessible, au moins pour l'heure, qu'avec LuaTeX⁷. Il est possible qu'elles arrivent un jour dans XeTeX, mais sans doute jamais dans pdfTeX, ce dernier ne connaissant plus d'évolution significative, à ma connaissance. L'axe le plus utile pour le travail à des ouvrages courants est celui de la graisse. Une illustration? Les ouvrages des éditions Encre Marine font partie de ces trop rares livres édités en France qui trouvent grâce à mes yeux. On y sent un véritable soin apporté à la composition et un amour de la typographie. Tout n'est pas parfait, néanmoins — rien ne l'est jamais... —, notamment du fait d'un défaut auquel il aurait pourtant été facile de remédier avec une police variable. En l'occurrence, c'est à l'évidence la même fonte que celle du texte courant qui est utilisée pour les appels de note et les notes de bas de page, composés dans un corps inférieur, faute peut-être pour la police de labeur choisie de proposer des fontes plus grasses pour la composition dans de petits corps. Dès lors, la fonte du texte courant se voit simplement réduite par homothétie, avec pour conséquence un texte trop maigre, d'où à la fois une perte d'homogénéité du gris typographique (pour les pages comportant des notes de bas de page) et un certain inconfort pour les lecteurs à la vue déclinante (voir fig. 5, p. 60). Jusqu'à présent, l'indispensable variation de la graisse en fonction de la force de corps était assurée par la multiplication des fontes, plus ou moins grasses, au sein d'une même police. Disposer d'une police complète susceptible de s'adapter à tous les usages se révélait souvent très onéreux : par exemple, le Monotype Walbaum compte pas moins d'une soixantaine

7. Voir par exemple [17], une introduction aux polices variables pour le Web (auquel bien sûr elles ne se limitent pas). Ou encore la présentation plus T_EXnique de 2017 par Hans Hagen [15].

nous résiste – il résiste à nos désirs comme il résiste à toute interprétation ; nous ouvrons les yeux et il apparaît là, constitué à chaque instant d'objets faits en un seul exemplaire¹. Nous aurions donc de quoi éprouver spontanément un émoi particulier à chaque occasion de rencontre avec la réalité, c'est-à-dire à chaque seconde de notre vie consciente, suscité par la non-reconnaissance, ou plutôt la méconnaissance quasi totale de ce qui se présente à notre esprit. L'angoisse enfantine (peur de l'inconnu), la nausée sartrienne, la joie proustienne, devraient être les affections primitives des hommes qui n'ont point de cesse d'être confrontés à un réel en constant devenir, en perpétuelle disparition. D'un autre côté cependant, notre expérience journalière nous suggère l'exact contraire : on a plutôt l'impression, que l'*Ecclésiaste* décrit avec autant de beauté que d'amertume, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Que les choses sont toujours les mêmes, quoique un peu différentes. Que rien ne mérite dès lors une attention particulière, comme nous le font bien comprendre les esprits chagrins. Vie riche et vie pauvre, en somme : la première – vie contemplative – ne pouvant jamais être déçue, dans la mesure où l'on goûte à chaque instant de son caractère singulier (*cette* lumière, *ce* vin, *ce* bruissement), et que le poète nous invite à accueillir : « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois² » ; la seconde – vie active – toujours décevante, dans la mesure où chaque objet est pris pour l'équivalent d'un autre, le monde ne comptant par ailleurs que d'un répertoire restreint d'objets que nous « connaissons » déjà, car coïncidant avec notre glossaire³. L'habitude produit inévitablement la routine, et la routine, on l'a dit, la fausse impression de répétition. « C'est toujours de nouveau la même chose, comme l'écrit Kafka dans ses *Journaux*, toujours de nouveau la même chose. » Le contact

1. Cf. plus loin, Appendice I : *Réalité et actualité*.

2. A. de Vigny, *Les Destinées*, « La maison du berger », III.

3. Ainsi s'expriment les gens aujourd'hui : « on a fait la Grèce », « on a fait l'exposition Monet ». Comme si faire un séjour de vacances en Grèce vous la rendait « connue » ; comme si les toiles de Monet ne devaient être vues qu'une fois. Toujours cette idée de devoir « passer à présent à autre chose » qui cache cette autre idée, plus profonde, qu'il n'y a justement rien à vraiment « faire » ou à voir. M. Conche le suggère, dans un tout autre contexte, assez bien : « Dès lors que les hommes ne croient plus être, ils pensent avoir à se faire » (*Temps et destin*, PUF, p. 144).

FIGURE 5. *L'Objet de beauté* [12]. La maigreur relative des appels de note et des notes est encore plus perceptible dans l'ouvrage imprimé. Le gris de la page comme les yeux du lecteur en souffrent.

de fontes. Avec les polices variables, il suffit de gérer deux fichiers, l'un pour le romain, l'autre pour l'italique. Pour un exemple parlant de mon cru, voir fig. 6, *infra*.

est un maître spirituel⁸, mais les écrits philosophiques du pape sont peu fréquentés. Albert Camus⁹ et René Girard¹⁰ se mesureront tous les deux au livre que vous avez entre les mains. *L'Homme du ressentiment* était vraisemblablement aussi le texte auquel renvoyait Beauvoir en 1935, car il avait été publié chez Gallimard en 1933. Alors qu'elle n'est pas signée, nos recherches tendraient à conclure que cette traduction était de la main du père dominicain Jean de Menasce¹¹. Ce brillant linguiste et historien des religions nous inspire un grand respect, et notre intention initiale

8. Voir *Amour et Responsabilité*, ch. 111, et *Personne et Aïte*, préface: « Au-delà de la familiarité de l'auteur avec la pensée aristotélécienne traditionnelle, c'est l'œuvre de Max Scheler qui a eu une influence majeure sur sa réflexion. Dans ma conception globale de la personne envisagée à travers les mécanismes de ses systèmes opératoires et de leurs variations, telle que présentée ici, se retrouve en effet le fondement schelérien étudié dans mes travaux antérieurs. » Pourtant, Karol Wojtyła achoppe dans sa compréhension de Scheler en lui attribuant faussement une sensibilité passive, qu'il pense devoir compenser par une volonté guidée par la raison.

9. Voir *L'Homme révolté* (1951). Il semblerait que l'émotionnalisme phénoménologique de Scheler ait eu une influence souterraine décisive sur l'écrivain français. Voir Samantha NOVELLO, « Scheler's *Ordo Amoris* and Camus », revue *Thaumazein*, Italie, 2015.

10. Voir *Mensonge romantique et Vérité romanesque* (1961), surtout au ch. 1. Girard tranche tout ce qui dépasse par rapport à sa thèse aveuglante sur « la nature imitative du désir », ce qui l'amène à écrire cette énormité: « Max Scheler n'a jamais réussi à distinguer le ressentiment du sentiment chrétien. » Girard ne semble pas connaître en profondeur la philosophie de Scheler.

11. Théologien et orientaliste, traducteur biblique et expert en mazdéisme (1902-1973). Ami de Jacques Maritain, il exerça une influence importante sur les milieux catholiques français.

FIGURE 6. *L'Homme du ressentiment* [22]. Mis en pages et composé par mes soins en EB Garamond Variable 11 pt. Le graissage des notes à la fois en facilite la lecture et contribue à l'homogénéité du gris de la page. C'est toutefois le texte courant lui-même qui bénéficie du réglage de la graisse permis par la police. Déjà un peu trop maigre en 12 pt à mon gout, l'EB Garamond original l'aurait été bien sûr plus encore en 11, rendant pénible la lecture.

Autre raison de préférer LuaTeX : l'extension `fontspec` permet assez simplement, en Lua, de *pallier les bugs des fonctionnalités OpenType de certaines polices* ou de *redéfinir les approches de paire douteuses* —

et ces problèmes sont légion dans la police EB Garamond variable, qui serait à mon sens à peu près inutilisable sans un logiciel comme LuaTeX permettant d'y remédier.

Enfin, les «*callbacks*»⁸ permettent d'interagir avec les opérations internes de LuaTeX, qui n'est donc plus cette boîte noire constituée par T_EX ou ses autres successeurs. Ainsi, LuaTeX a rendu possible la programmation d'extensions remarquables comme lua-typo de Daniel Flipo, qui fait gagner un temps précieux dans l'indispensable traque aux accidents typographiques divers et variés : elle en facilite grandement le repérage par le signalement en couleur de la plupart d'entre eux dans le .pdf de sortie — à commencer par les fameuses veuves et orphelines⁹, qu'il ne faut surtout pas chercher à éliminer avec les primitives T_EX ou l'extension nowidow, dans la mesure où celles-ci se contentent de chasser une ou plusieurs lignes à la page suivante pour «régler» le problème ; ce faisant, elles en créent un autre qu'on peut considérer comme pire encore : la variation, d'une page à l'autre, de la hauteur du texte courant en nombre de lignes, ce qui est particulièrement inesthétique et ne devrait être envisagé que de manière rarissime dans des cas désespérés, en veillant alors toutefois bien sûr à modifier manuellement le nombre de lignes de la page en regard. Hors de question, en tout cas, de chercher à compenser la différence en nombre de lignes par page avec la primitive T_EX `\flushbottom`, qui modifie l'espace vertical entre les alinéas pour conserver la hauteur du bloc de texte, quel qu'en soit le nombre de lignes, ce qui serait inadmissible dans un roman, en raison de la rupture de l'alignement vertical des lignes recto et verso («perte du registre», dans le jargon typo). L'extension lua-widow-control, de son côté, s'emploie à remédier au problème d'une manière plus sensée, à savoir en utilisant `\looseness`¹⁰ pour faire

8. Un *callback* — ou fonction de rappel — est une fonction passée en argument à une autre fonction. C'est alors cette dernière qui se charge d'appliquer la fonction de rappel.

9. Veuve : dernière ligne d'un alinéa en haut de page. Orpheline : première ligne d'un alinéa en bas de page.

10. La commande `\looseness` est une primitive de T_EX demandant à composer l'alinéa avec, généralement, une ligne de plus (en composant de manière plus lâche) ou au contraire une ligne de moins (en composant plus serré). Indispensable pour traiter de manière propre le cas des veuves ou des orphelines.

varier le nombre de lignes d'alinéas en amont. Hélas, le résultat n'est pas convaincant pour de longs textes. En effet, l'extension cherche toujours à *augmenter* le nombre de lignes d'un alinéa (`\looseness=1`), jamais à le réduire, alors que cette seconde solution est parfois préférable (`\looseness=-1`). Par ailleurs, elle considère certains alinéas comme de bons candidats à l'application de `\looseness`, alors que dans certains cas le relâchement de la composition typographique qui en découle est inadmissible en typographie soignée, avec l'apparition de lignes lavées (mots trop écartés). À l'heure où ces lignes sont écrites, je ne peux donc en recommander l'utilisation. Pour conclure sur ce point, l'intérêt de `lua-typo` de Daniel Flipo n'est pas seulement d'accélérer considérablement le repérage des accidents de composition, mais aussi de pallier la distraction passagère ou la fatigue du typographe, en signalant des problèmes qui auraient pu finir par échapper à sa vigilance. Elle constitue ainsi un atout essentiel au service d'une typographie de qualité, sans équivalent non seulement dans le monde `TeX`, mais aussi, à ma connaissance, dans le monde de la PAO tout court. J'estime qu'à elle seule cette extension justifierait la conversion à `LuaTeX` sur-le-champ de tous mes confrères travaillant majoritairement ou uniquement pour l'édition littéraire.

5.3. COUVERTURES

Les couvertures ont été créées avec la classe `bookcover`, remarquablement conçue, même si j'avoue avoir eu du mal à en comprendre la logique (hermétique sans doute que je suis à tout ce qui ressemble de près ou de loin à du graphisme) : voir fig. 7 et 8, p. 64. Le caractère utilisé est le Trianon de Loïc Sander, principalement, et l'EB Garamond d'origine pour la présentation de la collection en quatrième de couverture.

Pour le logo de « Nénufar », j'ai utilisé une image associée à une licence qui en permet la réutilisation et la modification, moyennant mention de la source.

5.4. SAUVER LE SOLDAT EB

L'EB Garamond original de Georg Duffner est une merveilleuse police, proposée en 12 pt et en 8 pt, riche en fonctionnalités OpenType, dont certaines particulièrement intéressantes pour la composition de textes anciens (variantes historiques de divers glyphes, automatisation presque parfaite des *s* longs/*s* ronds, *i/j*, *u/v*, etc.). Elle n'en présente pas moins un



sérieux défaut à mes yeux : sa relative maigreur par rapport aux Garamond historiques. Il suffit d'ouvrir un livre du ^{xvii}^e ou du ^{xviii}^e siècle pour en faire le constat : les Garamond sont des polices grasses. Sans doute l'EB Garamond est-il fidèle aux poinçons qui ont guidé le travail de Georg Duffner, mais l'impression traditionnelle à caractères mobiles donnait naissance sur le papier à des lettres et signes plus épais, phénomène bien connu des créateurs de polices, qui dès lors, évidemment, en tenaient compte dans le processus de conception et de fabrication des caractères. En somme, de la trop grande fidélité aux poinçons résulte un manque de fidélité aux caractères imprimés d'autrefois. On me dira que cette fidélité est de toute façon déjà compromise par la différence des papiers et des techniques d'impression. Certes... Mais voilà qui n'interdit pas de souhaiter des Garamond plus gras que ce que nous offrent aujourd'hui la plupart des fonderies numériques. Garamond Libre [14] est à cet égard bien plus satisfaisant, mais n'existe pas à ma connaissance en version variable et ne présente pas la richesse d'EB Garamond.

Déjà un peu maigre en 12 pt, l'EB Garamond original l'est bien trop dans des corps de 10 et 11 pt. Recourir à la fonte de 8 pt pour des notes composées en 10 pt n'était pas non plus envisageable, les notes paraissant cette fois trop grasses par rapport au texte courant. Aussi ai-je commencé par bondir comme un cabri en découvrant l'existence de la version variable créée par Octavio Pardo à la demande de Google Fonts. Si, malheureusement, on perdait le charme de ces petites différences de dessin entre la fonte de 8 pt et celle de 12 (conformes d'ailleurs aux polices anciennes), au moins allais-je maintenant pouvoir graisser la police à ma convenance et envisager de composer des textes en 11 pt.

Las! c'était sans compter sans la «réorganisation» des fonctionnalités OpenType de la police, et surtout sans les *bugs* innombrables ou les approches de paire douteuses qui rendraient cette police à peu près inutilisable... sans LuaTeX, mon sauveur.

L'extension `fontspec` permet en effet de tirer parti des capacités de LuaTeX en matière de gestion de polices de caractères. Pour simplifier, disons que LuaTeX crée littéralement les polices qu'il utilise. Pour ce faire, il utilise bien sûr par défaut les informations contenues dans les fontes présentes dans un même dossier. Mais l'utilisateur peut très bien sélectionner les fontes de son choix pour composer une police hybride (afin de pallier par exemple l'absence de petites capitales dans la police

de labeur) ou encore modifier des paramètres comme les approches de paire, récrire des fonctionnalités OpenType... C'est du reste la puissance et la complexité de la gestion des polices par LuaTeX qui explique en partie sa lenteur relative.

La prise en main des fonctions OpenType de l'EB Garamond original demandait certes un peu d'apprentissage, mais leur nombre et leur variété permettaient d'en disposer pratiquement à la carte. L'EB Garamond de Google Fonts ne propose quant à lui qu'un nombre réduit de fonctionnalités qui sont autant de fourretouts : en somme, c'est un peu tout ou rien. Exemple : vous auriez bien voulu les ligatures `T_h` et `Q_y` avec l'option `dlig` ? vous aurez `c_t` et `s_t` en prime, ainsi que `c_h`, `s_k` et `s_p` pour l'italique, sans oublier les ligatures `a_s`, `e_s`, etc., mais dans n'importe quelle position, alors que ces dernières ne devraient être utilisées qu'en fin de mot. Vous vouliez des *s* longs, avec `hlig`, pour citer un texte de Rousseau ? vous aurez droit non seulement à un remplacement aberrant de tous les *s* par *f* (« fi tu *paffef » au lieu de « fi tu paffes »), mais en sus à la substitution de tous les *j* par des *i* comme s'il s'agissait d'une citation de Montaigne, quand la gestion des *u/v* à l'ancienne est aux abonnés absents (pour obtenir « vne œuvre vniuerfelle », par exemple). Sans parler de l'oubli des ligatures à base de *f* (alors que les glyphes requis sont bien présents), ou encore du *Q* long, qu'on verra utilisé même en finale ou à l'initiale pour des mots trop courts...

J'avais identifié quelques mauvaises approches de paire dans l'EB Garamond d'origine ; les problèmes de crénage sont toutefois considérablement plus nombreux dans la version variable. Dieu merci, `fontspec` et LuaTeX volent à notre secours !

Qu'il s'agisse de définir ou de supprimer des ligatures, de procéder à des substitutions de glyphes uniques (comme *s* par *f* ou *v* par *u* dans certains contextes), de créer des fonctions regroupant plusieurs types de substitutions ou de redéfinir des approches de paire, il convient d'utiliser `luaotfload` avec `fonts.handlers.otf.addfeature`, qui réclame notamment une déclaration de nom (`name`), de catégorie (`type`) et de données (`data`), en fonction de certaines règles (`rules`), pouvant inclure des déclarations de positionnement (`after`, `current`...). Il faut bien reconnaître que la syntaxe n'en est rien moins que légère, et qu'on a tôt fait de se perdre au milieu d'une forêt touffue d'accolades, où le moindre oubli se voit sanctionner plus durement encore qu'avec L^ATeX. Maux de tête garantis

lorsqu'il s'agit de traquer les erreurs dans ses déclarations... Mais c'est le prix à payer pour sauver du naufrage l'EB Garamond variable!

Heureusement, de son côté, la correction des approches de paire, en plus d'être de tous les correctifs le plus simple à mettre en place, fonctionne sans le moindre accroc.

Détailler le fonctionnement de `fonts.handlers.otf.addfeature` serait long et fastidieux. Surtout, je ne suis pas sûr moi-même d'avoir bien tout compris, et suis même certain d'être passé à côté de diverses possibilités. Si d'aventure, toutefois, des lecteurs souhaitent se plonger dans mes correctifs de l'EB Garamond variable, qui n'ont nullement la prétention d'être complets (je les retouche pratiquement à chaque livre mis en pages) : <https://compo85.fr/nenufar/luatex/>. *Attention!* au moins une mise à jour de la police a été mise en ligne depuis que j'ai commencé l'écriture de ces correctifs, avec suffisamment de différences pour compromettre en partie le fonctionnement de ces derniers, qui ne s'appliquent donc qu'à la version de la police mise en ligne à l'adresse ci-dessus.

Sinon, une lecture des plus utiles pour comprendre la gestion des polices par LuaTeX : [23].

5.5. VINGT-QUATRE HEURES DANS LA VIE D'UN TYPOGRAPHE... OU PEUT-ÊTRE UN PEU PLUS

5.5.1. *Préparation de copie*

N'étant pas l'auteur des textes mis en pages, je n'utilise évidemment pas L^AT_EX comme un outil de rédaction, à la différence, sans doute, de la plupart des lecteurs des *Cahiers*. Mon point de départ est donc ce que dans le jargon on nomme « la copie », à savoir le texte à mettre en pages préparé en vue de cette tâche : concrètement, un fichier `.odt` ou `.docx`, par exemple.

Pour la plus grande part, cette préparation de copie ne relève pas, en théorie, du travail du typographe. Elle inclut évidemment la relecture et la correction, mais ne s'y limite pas. À la fois pour faciliter le travail de mise en pages et pour en assurer la qualité, la copie doit avoir été correctement « stylée » : les titres, avoir été déclarés comme des titres de niveau 1, 2, 3, etc. ; les notes, avoir été créées en utilisant la fonction idoine du logiciel de traitement de texte, et non, bien sûr, bricolées à la main comme le font encore hélas certains auteurs incapables de se servir correctement

de Writer ou de Word ; les renvois (« références croisées »), avoir été créés là encore avec la fonction adaptée ; les éléments inutiles comme page de titre, table des matières, avoir été supprimés, etc. Bien sûr, les espaces insécables nécessaires doivent avoir été introduites : par exemple, entre les nombres et les unités ; après les titres de civilité ; dans les dates... Idéalement, tout ce qui devrait être composé en petites capitales dans le livre publié devrait l'être déjà dans la copie : les siècles, certains patronymes, voire les acronymes... Indices et exposants devraient de même y figurer. En cette période de compression de personnel, la préparation de copie relève normalement des correcteurs. Hélas, beaucoup s'en montrent en grande partie incapables, et c'est alors souvent au typographe de repasser derrière, voire de se coltiner tout le travail...

En tout état de cause, au moins une partie du travail de préparation de copie incombe malgré tout au typographe, qui dépend du logiciel de PAO qu'il utilise : en l'occurrence, pour moi, la préparation à l'export du fichier .odt/.docx au format L^AT_EX. Il convient par exemple de supprimer toutes les espaces fines ou insécables qui pourraient figurer avant/après certains signes de ponctuation (« ? ! ; : ») ainsi que de remplacer les espaces de chasse fixe, utilisées principalement après les tirets de dialogue, par une chaîne de caractères à laquelle se substituera par la suite une commande L^AT_EX personnelle *ad hoc*. Tant qu'à faire, c'est aussi sans doute le meilleur moment pour parer à certains incidents de composition : en particulier, c'est l'occasion de s'assurer qu'on n'obtiendra jamais des fins de ligne ou de page désagréables à la lecture comme « . À », « ? Y », « ... Se », « : à », « ! Ça » en remplaçant l'espace-mot après le premier mot court d'une phrase par une espace insécable ; ou encore, si l'on veut réduire le risque de lignes à voleur (dernière ligne d'un alinéa très courte), de remplacer aussi l'espace-mot entre l'avant-dernier mot et le dernier mot trop court d'un alinéa par une espace insécable (tout en décourageant évidemment LuaT_EX par la suite de couper le dernier mot des alinéas).

Cette dernière phase de la préparation de copie s'effectue à l'aide de chercher-remplacer sur la base d'expressions rationnelles (*regular expressions*). Je l'ai automatisée par une macro en OOoBasic — nulle envie de perdre du temps.

5.5.2. Conception de la maquette

Toujours dans l'idée de gagner du temps, et vu qu'il est assez fastidieux en L^AT_EX de créer une maquette *ex nihilo*, j'ai préféré le faire à l'aide d'une

bête fiche de renseignements au format .ods associée à la copie : outre les informations de base comme titre, auteur(s), ISBN ¹¹, éditeur et liens vers son site Web ou ses comptes sur les réseaux sociaux, nom et ville de l'imprimeur, liste des livres du même auteur, *copyright*, date du dépôt légal, nom des différents contributeurs (graphiste, correcteur, metteur en pages...), etc., cette fiche de renseignements contient des champs comme le format du livre, la méthode d'empagement à utiliser, la dimension des fonds perdus et traits de coupe, la police de laurier choisie, le contenu et les paramètres de mise en forme des entêtes et pieds de page, le nombre de lignes à sauter avant les départs de chapitre, la composition des titres des différentes sections (alignement, corps, casse, grasse, etc.) avec le nombre de lignes à sauter avant et après, l'usage ou non de lettrines (avec la hauteur de celles-ci), mais aussi une série de paramètres pour Lua^ATeX (nombre de caractères minimum avant/après une division, autoriser ou interdire la division de mots commençant par une grande capitale, diverses pénalités...).

Ladite fiche de renseignements est toutefois également un ensemble de feuilles de calcul : ainsi, en fonction de la justification, de la force de corps et de la hauteur de *x* de la police, un interlignage théorique est calculé, avant d'être ajusté, au plus proche, à la hauteur du rectangle d'empagement pour que celle-ci corresponde à un nombre entier de lignes. Nul doute que ces calculs fastidieux peuvent être effectués directement en Lua avec Lua^ATeX, mais je ne connais pas encore suffisamment ce langage.

Du reste, ces feuilles de calcul continuent de présenter en soi un intérêt en permettant d'évaluer la viabilité d'une maquette selon le nombre de pages qui pourrait avoir été imposé par l'éditeur ou, dans le cas des Nénufar, par moi-même, afin de ne pas excéder un certain cout de fabrication. En fonction du nombre de chapitres et de paragraphes, du nombre de lignes sautées en départ de chapitre, en fonction du format et de l'empagement, du nombre de pages par cahier, en fonction de la force de corps et de la chasse moyenne de la police, du nombre de lignes par page pleine (les pages creuses comptant arbitrairement comme une demi-page), il est possible en effet d'estimer le nombre de pages définitif avec une faible marge d'erreur. Ainsi, dans l'hypothèse où l'éditeur aurait décidé que l'ouvrage ne devait pas excéder 248 pages, alors que le nombre estimé par la feuille de calcul

11. *International Standard Book Number*.

est de 260, on sait qu'il serait vain d'aller plus loin : il faut revoir sa copie, ou plutôt sa maquette. Et pour un nombre estimé très proche du maximum ou du minimum fixé, on sait que la première chose à faire sera de vérifier le nombre de pages du premier .pdf obtenu et de s'assurer que les épreuves définitives pourront satisfaire aux conditions exigées.

5.5.3. Export au format L^AT_EX

Une fois la fiche dument renseignée, je lance un *script* Bash¹² de mon cru, qui procède à la conversion de la copie au format L^AT_EX à l'aide du programme Writer2latex plutôt qu'avec Pandoc, qui, au moins à l'époque où j'ai écrit ce *script*, ne permettait pas l'export des références croisées et ne proposait pas certaines des fonctionnalités bien pratiques de Writer2latex. Le texte en L^AT_EX subit ensuite un léger toilettage en vue d'améliorer certains points de la conversion et d'y insérer des commandes L^AT_EX définies par mes soins, notamment pour les dialogues (afin d'assurer l'alignement horizontal des répliques après le tiret), ou encore s'agissant de la composition des astérismes pour les nombreuses polices qui ne disposent pas du glyphe correspondant, à commencer par Latin Modern Roman.

*
**

Un dossier est alors créé par le *script*, contenant l'ensemble des fichiers qui constituent mon gabarit pour les romans ou essais. Les renseignements de la fiche sont insérés aux endroits requis. Les éventuelles lettrines sont alors déclarées en début de chapitre par le *script*. Le texte est ensuite découpé en autant de fichiers qu'il comporte de chapitres, en vue de faciliter le travail par la suite et de réduire les temps de compilation avec la commande `\includeonly`, qui sera plus tard appliquée au seul chapitre en cours de révision. Enfin, une double compilation des sources au format .pdf est lancée.

Si tout s'est bien passé, je me retrouve ainsi après seulement quelques dizaines de secondes avec un premier jet au format .pdf. À partir d'une copie correctement préparée, il va de soi que notes de bas de page, renvois, espaces insécables, passages en italique, en gras ou en petites capitales,

12. *Bourne-Again shell* : interpréteur en ligne de commande du projet GNU (*GNU's Not Unix*).

caractères supérieurs et indices apparaissent déjà correctement dans ce .pdf. Voilà peut-être qui devrait faire réfléchir les utilisateurs d'InDesign...

Est-ce à dire que le travail est à peu près terminé? Évidemment, non. Il ne fait même que commencer...

5.6. TRAQUE DES DÉFAUTS

Lorsqu'on ouvre à peu près n'importe quel livre publié en France, on a trop souvent l'impression que le travail de mise en pages s'est arrêté à la conception de la maquette, avec un texte intégré à la va-vite, sans aucun souci du détail, seuls quelques problèmes parmi les plus voyants ayant été traités, qui plus est, souvent, avec des solutions au rabais — suivez mon regard vers *Anéantir* de Michel Houellebecq, par exemple¹³. Le souci de la belle typographie, lui, semble s'être perdu.

Certes, la maquette est essentielle : ce sont les fondations du livre. Mais l'édifice reste à bâtir. Au service du texte, une bonne typographie vise à éviter tout ce qui pourrait en perturber la lecture, que ce soit pour des raisons d'ordre esthétique (lignes lavées, veuves, lignes creuses trop longues, pages creuses trop courtes...) ou pratique (superposition sur plusieurs lignes de séquences de lettres identiques, susceptible de créer une distraction visuelle, note sur plusieurs pages...), ou les deux à la fois (lézardes, rues, cheminées...).

Dans le mode brouillon que j'ai défini, l'extension lua-typo est appelée et configurée pour répondre à mes besoins. Les passages composés en italique ou en gras sont par ailleurs colorés en orange (afin que je puisse m'assurer facilement, par exemple, que des points ou virgules qui auraient dû être composés en romain ne le soient pas en italique).

La réussite d'une mise en pages n'a bien sûr rien de spectaculaire, dans la mesure où elle s'apprécie, en creux, par l'absence de défauts, ou du

13. Alors que l'auteur avait souhaité faire de cet ouvrage « un beau roman », le prestataire de Flammarion a commis un livre à la composition relâchée, parsemé d'accidents typographiques en tout genre, où le problème des veuves et des orphelines a été traité en chassant des lignes à la page suivante par modification de l'interlignage : il en résulte une perte du registre (rupture de l'alignement vertical des lignes recto verso), qu'on devine par transparence malgré le grammage important du papier. Le blogue *Stalker* de Juan Asensio a publié au printemps 2023 une série de billets que j'ai consacrés au démolissage en règle de la composition typographique de ce roman [21].

moins leur rareté. La traque et le traitement des multiples imperfections que comporte un premier jet .pdf doivent donc faire l'objet d'un soin tout particulier. Là réside en réalité l'essentiel du travail du typographe moderne, délesté par l'informatique des tâches automatisables.

Voici une liste des principaux défauts à éviter, tantôt à tout prix, tantôt dans la mesure du possible, signalés pour la plupart par lua-typo :

- pages creuses trop courtes (moins de cinq lignes);
- lignes aux mots trop écartés (lignes lavées);
- composition trop contrastée (par exemple, une ligne à la composition un peu lâche entre deux lignes à la composition un peu serrée, chaque ligne considérée isolément pouvant être tenue pour acceptable, mais pas ainsi réunies);
- lignes creuses trop courtes (lignes à voleur);
- lignes creuses insuffisamment creuses (la dernière ligne d'un alinéa devrait être creuse d'au moins un cadratin ou bien être pleine);
- superposition en début ou en fin de ligne de mots ou séquences de caractères identiques;
- trop grand nombre de divisions consécutives (mots coupés en fin de ligne);
- ligne terminée par le premier mot court d'une phrase (à la micro-interruption due au point de la phrase précédente succède presque aussitôt une nouvelle micro-interruption due à la fin de la ligne);
- division en fin de page (défaut particulièrement gênant au recto, lorsqu'il faut tourner la page pour découvrir la suite du mot, certes souvent anticipée, mais parfois de manière erronée);
- veuves (ou plus précisément, à mon sens, les lignes creuses en tête¹⁴);
- orphelines;
- note de bas de page sur plusieurs pages.

14. À la suite du regretté Jean Méron, je considère qu'une veuve pleine est parfaitement acceptable (voir fig. 9, p. 73), bien plus en tout cas que les répliques de dialogue consistant en une ligne creuse, qui n'ont pourtant pas l'air d'émouvoir beaucoup de mes confrères (voir fig. 10, p. 74) — il est vrai que de longs passages dialogués finissent par les rendre inévitables : pour n'être pas des veuves, ces lignes entaillent le rectangle d'empagement de manière tout aussi inesthétique qu'une veuve creuse...

sion, servaient de fondement à la philosophie naturelle :

— Jean-Jacques Rousseau, dit-il, qui montra quelques talents, surtout en musique, était un jean-fesse qui prétendait tirer sa morale de la nature et qui

FIGURE 9. Exemple de veuve signalée par lua-typo ne posant pas de problème esthétique, dans la mesure où il s'agit d'une ligne pleine, qui par conséquent n'entaille pas le haut du rectangle d'empagement. En bleu vif, une ligne lavée (mots trop écartés). Extrait d'un premier jet .pdf en mode brouillon du roman d'Anatole FRANCE *Les dieux ont soif*.

Certains défauts n'apparaissent qu'à l'usage, comme des approches de paire problématiques, qui seront alors corrigées en Lua avec `fontspec` (même lorsqu'on essaie de tester scrupuleusement les polices choisies, il est difficile de penser à tous les cas de figure). Autre accident éventuel : l'interlignage diminuant avec la justification, il peut arriver que le jambage supérieur d'un caractère vienne frôler dangereusement le jambage inférieur d'un caractère de la ligne précédente.

Au lecteur qui jugerait quelque peu excessive cette chasse aux imperfections, je répondrai par une citation du typographe étasunien James Felici, tirée de son *Manuel complet de typographie* [13] : « 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. » Encore une fois, la typographie est au service de la lecture. Il faut donc s'efforcer d'éliminer tout ce qui pourrait venir la perturber. C'est se donner beaucoup de mal pour pas grand-chose ? « La conscience de servir anonymement [...] un petit nombre de gens optiquement réceptifs est en général la seule récompense que reçoit le typographe », écrivait au siècle dernier le grand typographe Jan Tschichold. En l'occurrence, elle me suffit.

Il n'est pas question ici, en tout cas, de détailler le traitement de tous les accidents de composition, à la fois pour des raisons de place et pour éviter de lasser le lecteur. Voilà qui fera l'objet, je l'espère, d'un livre, à peine commencé. Outre l'indispensable espace insécable (~), disons simplement que les commandes les plus fréquemment utilisées sont `\looseness`, `\mbox`, `\-`, `\textls` de microtype, `\linebreak`, `\pagebreak` et `\enlargethispage`.

LES DIEUX ONT SOIF

— Qui ? lui ?

— Tu lui as donné un œillet rouge.

Elle déclara ne pas comprendre, et lui demanda qu'il s'expliquât.

— Cet aristocrate ! cet émigré ! cet infâme !...

Elle haussa les épaules, et nia avec beaucoup de naturel avoir jamais connu un Jacques Maubel.

Et vraiment elle n'en avait jamais connu.

Elle nia avoir jamais donné d'œillets rouges à personne qu'à Évariste ; mais peut-être, sur ce point, n'avait-elle pas très bonne mémoire.

Il connaissait mal les femmes, et n'avait pas pénétré bien profondément le caractère d'Élodie ; pourtant il la pensait très capable de feindre et de tromper un plus habile que lui.

— Pourquoi nier ? dit-il. Je sais.

Elle affirma de nouveau n'avoir connu aucun Maubel. Et, ayant fini de peler ses coings, elle demanda de l'eau parce que ses doigts poissaient.

Gamelin lui apporta une cuvette.

Et, en se lavant les mains, elle renouvela ses dénégations.

Il répéta encore qu'il savait, et, cette fois, elle garda le silence.

Elle ne voyait pas où tendait la question de son amant et était à mille lieues de soupçonner que ce Maubel, dont elle n'avait jamais entendu parler, dût comparaître devant le Tribunal révolutionnaire ; elle ne comprenait rien aux soupçons dont on l'obsédait, mais elle les savait mal fondés. C'est pourquoi, n'ayant guère d'espoir de les

FIGURE 10. Extrait du même .pdf : entre la première ligne de cette page et la veuve pleine de la figure 9, laquelle nuit véritablement à l'esthétique de la page ?

point lui être utile.

— Vous paraissez las, mon Père. Prenez une goutte de cordial.

Et Brotteaux tira de la poche de sa redingote puce un petit flacon d'eau-de-vie, qui y était avec son Lucrèce.

— Buvez. Et je vous aiderai à regagner votre domicile.

Le Père Longuemare repoussa de la main le flacon et s'efforça de se lever. Mais il retomba sur sa borne.

— Monsieur, dit-il d'une voix faible, mais assurée, depuis trois mois j'habitais Picpus. Averti qu'on était venu m'arrêter chez moi, hier, à cinq heures de relevée, je ne suis pas rentré à mon domicile. Je n'ai point d'asile; j'erre dans les rues et suis un peu fatigué.

— Eh bien, mon Père, fit Brotteaux, accordez-moi l'honneur de partager mon grenier.

— Monsieur, dit le Barnabite, vous entendez bien que je suis suspect.

— Je le suis aussi, dit Brotteaux, et mes pantins le sont aussi, ce qui est le pis de tout. Vous les voyez exposés, sous cette mince toile, à la pluie fine qui nous morfond. Car, sachez, mon Père, qu'après avoir été publicain je fabrique des pantins pour subsister.

Le Père Longuemare prit la main que lui tendait le ci-devant financier, et accepta l'hospitalité offerte. Brotteaux, en son grenier, lui servit du pain, du fromage et du vin, qu'il avait mis à rafraîchir dans sa gouttière, car il était sybarite.

Ayant apaisé sa faim :

— Monsieur, dit le Père Longuemare, je dois vous

FIGURE 11. Exemple de page présentant un grand nombre de défauts, signalés par lua-typo (extrait du même .pdf du roman *Les dieux ont soif*). En bleu clair, dans l'ordre : veuve, ligne à voleur, orpheline; en gris : ligne creuse trop longue; en rouge : troisième division à la suite; en orange : superposition en début ou en fin de ligne de lettres ou séquences de lettres identiques (ici, seuls les trois *e* à la suite en fin de ligne constituent à proprement parler un défaut).

— Épicure a dit : ou Dieu veut empêcher le mal et ne le peut, ou il le peut et ne le veut, ou il ne le peut ni **ne le** veut, ou il le veut et le peut. S'il le veut et ne le peut, il est impuissant; s'il le peut et ne le veut, il est pervers; s'il ne le peut ni ne le veut, il est impuissant et **pervers**; **s'il** le veut et le peut, que ne le fait-il, mon Père ?
 Et Brotteaux jeta sur son interlocuteur un

FIGURE 12. Concentré de problèmes en seulement très peu de lignes, signalés par lua-typo (extrait du même .pdf du roman *Les dieux ont soif*). En orange : superposition en début ou en fin de ligne de lettres, séquences de lettres ou mots identiques — en bleu vif : ligne lavée de l'alinéa suivant.

tagnards, tandis qu'un esprit de conciliation, une ardeur d'embrassement et un certain génie d'intrigue **l'attachaient encore aux aristocrates et aux contre-**révolutionnaires. C'était une personne très répandue, fréquentant guinguettes, théâtres, traiteurs à la mode,

FIGURE 13. Un défaut courant dans les ouvrages en langue française : la cascade de *e* en fin de ligne, signalée en orange par lua-typo, en bleu vif, deux lignes lavées.

Beaucoup d'utilisateurs de L^AT_EX plus exigeants que la moyenne en matière de typographie éliminent certains des défauts évoqués de manière simple en reformulant tel ou tel passage problématique. Ce genre de solution ne peut toutefois s'envisager que lorsqu'on est soi-même l'auteur du texte (ou qu'on a affaire à un auteur complaisant). Mais L^AT_EX n'est pas pour moi un outil de rédaction : n'étant pas, généralement, l'auteur des textes que je mets en pages, je ne peux me permettre de telles pratiques, que dans l'absolu je trouve de toute façon pour le moins douteuses, de même que les recommandations de certains ayatollahs de la typographie qui s'offusquent au moindre interlettrage ou à la moindre déformation de caractères (ce qui peut se concevoir), tout en n'hésitant pas à recommander justement la reformulation face à des problèmes insolubles sans le recours aux méthodes qu'ils proscrivent ! Curieux renversement des valeurs... C'est la typographie qui doit être subordonnée au texte, non l'inverse — ont-ils encore en tête la mission essentielle de la typographie ? « Dans le livre même, l'oubli de soi est le devoir suprême du maquettiste responsable.

Il n'est pas le maître du texte, mais son serviteur.» — Jan TSCHICHOLD (1902–1974).

6. CONCLUSION

Travaillant à la collection «Nénufar» sur mon temps libre, je ne puis garantir un rythme de parution régulier, d'autant que l'année 2024 s'annonce pour moi très chargée. Parmi les ouvrages prévus, quoi qu'il en soit, *Sans famille*, d'Hector Malot, dont il n'existe actuellement plus aucune édition jeunesse du texte intégral. Mon édition sera composée en 12 pt, pour les jeunes lecteurs. Prévoyant d'y inclure des gravures du XIX^e siècle, je suis tenté d'opter pour le Trianon de Loïc Sander comme police de labeur, magnifique didone qui ferait écho à ces gravures. Je compte poursuivre avec d'autres récits d'André Gide, à commencer par *Paludes* ou *la Porte étroite*.

Mon seul regret est de passer pour l'heure par Amazon. Mes finances ainsi que mon souhait de commencer par viser un public de lycéens ne me permettaient pas de faire autrement. Si toutefois la collection rencontre un certain succès, j'envisagerai d'autres solutions, peut-être l'entreprise française The Book Edition — ce nom!... —, au moins pour les semi-poches.

À travers ce projet, je milite aussi bien entendu pour l'usage des programmes de la famille TeX dans l'édition littéraire : à côté des polices utilisées, mes colophons mentionnent ainsi systématiquement LuaTeX. Puissè-je ainsi contribuer à faire connaître nos logiciels dans un milieu où malheureusement ils n'ont guère encore pénétré.

7. RÉFÉRENCES

7.1. OUVRAGES DE LA COLLECTION «NÉNUFAR CLASSIQUE»

- [1] Honoré de BALZAC. *La Peau de chagrin*. «Nénufar classique». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 8-8-2022. 300 p. ISBN : 979-8-8446-1745-4.
- [2] André GIDE. *La Symphonie pastorale*. «Nénufar classique», édition brochée. L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 9-2-2023. 92 p. ISBN : 979-8-3767-7106-8.
- [3] André GIDE. *La Symphonie pastorale*. «Nénufar classique», édition reliée. L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 9-2-2023. 92 p. ISBN : 979-8-3767-7778-7.

- [4] Antoine François PRÉVOST (dit l'ABBÉ PRÉVOST). *Manon Lescaut*. «Nénufar classique». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 4-8-2022. 236 p. ISBN : 979-8-8440-7427-1.

7.2. OUVRAGES DE LA COLLECTION «NÉNUFAR BAC»

- [5] Honoré de BALZAC. *La Peau de chagrin*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 27-7-2022. 300 p. ISBN : 979-8-8427-7151-6.
- [6] Honoré de BALZAC et Antoine François PRÉVOST (dit l'ABBÉ PRÉVOST). *Bac français 2023, vol. 1*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 12-8-2022. 162 p. ISBN : 979-8-8445-9289-8.
- [7] Victor HUGO. *Les Contemplations, livres I-IV*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 1-9-2022. 68 p. ISBN : 979-8-8494-3400-1.
- [8] Victor HUGO, MARIVAUX et Olympe de GOUGES. *Bac français 2023, vol. 2*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 9-9-2022. 162 p. ISBN : 979-8-3519-2635-3.
- [9] MARIVAUX. *Les Fausses Confidences*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 6-9-2022. 30 p. ISBN : 979-8-3512-2618-7.
- [10] Antoine François PRÉVOST (dit l'ABBÉ PRÉVOST). *Manon Lescaut*. «Nénufar bac». L'Île-d'Olonne : Thomas Savary, 8-8-2022. 64 p. ISBN : 979-8-8446-3041-5.

7.3. AUTRES RÉFÉRENCES

- [11] Georg DUFFNER. *EB Garamond. Les styles de Claude Garamond* (sic) en open source. 2015. URL : <http://www.georgduffner.at/ebgaramond/fr/>.
- [12] Santiago ESPINOSA. *L'Objet de beauté*. Encre Marine, 9-4-2021. 220 p. ISBN : 978-2-95088-184-3.
- [13] James FELICI. *Le Manuel complet de typographie*. Traduction française de Daniel GARANCE et François LENOIR. Paris : Peachpit Press, 2003. 320 p. ISBN : 918-2-7440-8067-8.
- [14] *Garamond Libre*. 2024. URL : <https://github.com/dbenjaminmiller/garamond-libre>.

- [15] Hans HAGEN. “Variable Fonts”. In : *TUGboat* 38.2 (2017). URL : <https://www.tug.org/TUGboat/tb38-2/tb119hagen-variable.pdf> (visité le 22-1-2023).
- [16] Jost HOCHULI. *Le Détail en typographie*. B42, 11-2015. 64 p. ISBN : 978-2-917855-57-7.
- [17] MDN WEB DOCS. *Guide des polices variables*. 9-2022. URL : https://developer.mozilla.org/fr/docs/Web/CSS/CSS_Fonts/Variable_Fonts_Guide (visité le 22-1-2023).
- [18] MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. *L'orthographe révisée est la référence. Bulletin officiel de l'Éducation nationale hors série n° 3*. 19-6-2008. URL : <https://www.education.gouv.fr/bo/BoAnnexes/2008/hs3/hs3.pdf> (visité le 22-1-2023).
- [19] Thomas SAVARY. *Voyage en ortographe. Est-ce Molière qu'on assassine?* 2018. URL : https://www.compo85.fr/docs/Voyage_en_ortographe_2018-04-23.pdf (visité le 22-1-2023).
- [20] Thomas SAVARY. *Mettre en pages un roman avec la famille T_EX*? Association GUTenberg. 11-2020. URL : https://www.compo85.fr/docs/Mettre_en_pages_un_roman_avec_la_famille_TeX_2020-03-03.pdf (visité le 22-1-2023).
- [21] Thomas SAVARY. *En finir avec les livres moches. Anéantir Michel*. 17-6-2023. URL : <https://www.juanasensio.com/tag/thomas+savary>.
- [22] Max SCHELER. *L'Homme du ressentiment*. Préface de Radu STOENESCU. Carmin, 10-2021. 232 p. ISBN : 978-2-493247-00-1.
- [23] T_EX—L^AT_EX STACK EXCHANGE. *How to Adjust Font Features in LuaT_EX?* 5-2016. URL : <https://tex.stackexchange.com/questions/312154/how-to-adjust-font-features-in-luatex> (visité le 22-1-2023).

❏ Thomas SAVARY

D'abord professeur des écoles de 1996 à 2002, puis libraire, devenu correcteur en 2010. S'est lancé en 2015 dans la mise en pages pour l'édition littéraire, après avoir été désagréablement surpris par les défauts de mise en pages que présentaient souvent les épreuves qu'il pouvait corriger. S'il a fini par choisir Lua^AT_EX, alors qu'il n'est même plus sûr de savoir encore résoudre une équation du second degré, ce n'est évidemment pas pour son mode mathématique, mais à la fois pour la qualité typographique permise par ce système de composition informatique et pour les possibilités d'automatisation qu'offre le travail en mode texte : l'on peut en effet être perdu pour les mathématiques et savoir un minimum programmer. À l'automne 2024, il crée avec deux associés la société de services d'édition Du cœur à l'ouvrage.

compo85 (at) correctionpro (dot) fr
thomas (dot) savary (at) dcao-sarl
(dot) fr
<https://compo85.fr/>
<https://dcao-sarl.fr/>