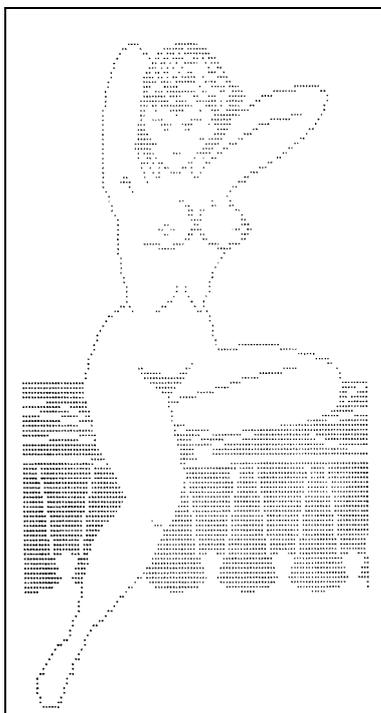


1. Certes, le résultat n'est pas très esthétique, mais dois-je rappeler qu'au temps du plomb l'accentuation des capitales ne l'était souvent pas davantage : POÉSIE, IMPRIMÉ, etc., sans parler des nombreux bidouillages.



Calligramme réalisé sur ordinateur. Extrait de MASSIN, *La lettre et l'image*, Gallimard, Paris, 1973, p. 201.

Ce calligramme, composé uniquement de points, est tout à fait réalisable sur une machine à écrire, il est vrai avec une bonne préparation. En effet, les points peuvent être espacés de différentes manières, comme ci-dessous :

• ou • • • • • ou • • • •
• •
•

Cet exemple montre que les dactylographes pouvaient être aussi « libérés » que les typos avant l'arrivée des micro-ordinateurs. Encore que, contrairement à ces derniers, les murs n'étaient pas décorés que des seuls incontournables nus... qui ornaient ceux de la plupart des ateliers. Secrétaires et dactylographes ont donc largement contribué à élargir l'horizon culturel (elle est volontaire celle-là). Sur les mœurs de la profession, voir ce qu'en dit J. Hornschuch, p. 92 *sqq.*

3. Il existe deux types de ruban encreur : ceux en soie, à passages multiples ; ceux « en plastique », à passage unique ; en une ou deux couleurs, etc.

Pour simuler le gras, il faut revenir en arrière puis retaper le même texte par dessus (ceci, au besoin, plusieurs fois).

Simuler les supérieurs et les exposants ne pose pas davantage de problème¹ :

- retour d'un demi-interligne M^r M^{me} M^{lle} 1^{er} 2⁵...
- retour en « roue libre » M^r M^{me} M^{lle} 1^{er} 2⁵...

Tracer un cadre, même en couleur, est un jeu d'enfant. Sur une *Japy*, par exemple, deux règles transparentes en plastique se trouvent de chaque côté du point d'impact. Elles ne servent pas seulement à maintenir et à bien appliquer la feuille de papier contre le cylindre, mais à repositionner correctement ce dernier après l'avoir utilisé en « roue libre », à tracer des cadres en plaçant stylos, crayons (de couleur ou de papier), dans l'un des trous pratiqués à cet effet. Il suffit ensuite de déplacer le chariot à l'aide de la barre d'espace, de la touche de tabulation, du levier ou du bouton qui commandent le cylindre, etc.

De même, les dactylographes n'ont pas attendu l'arrivée des premiers ordinateurs pour réaliser des dactylogrammes semblables au calligramme reproduit ci-contre. Certains peuvent être réalisés en deux couleurs, reproduire des nuances de gris, etc.³.

Je pense que ma démonstration est suffisamment concluante. Revenons donc à ces fameux tirets où règne la plus grande confusion. Nina Catach poursuit : « Dans la plupart des cas, les typographes estiment en France que le passage à la ligne et le tiret suffisent amplement pour indiquer le changement de personnage, surtout lorsqu'il y a plusieurs répliques⁴. L'un des problèmes, en raison de l'absence de signes vraiment distincts, est l'ambiguïté qui existe alors non seulement avec le trait d'union, mais entre le tiret de dialogue⁵ et celui de ponctuation interne [c'est moi qui souligne]. Cf. cet ex. de Huysmans, avec intervention du narrateur, ce qui demanderait peut-être l'interposition de guillemets (Laufer, 246) :

— *Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'était ! et brusquement elle se leva et sortit.*⁶ »

Pour obtenir un gris plus ou moins foncé, il suffit de disposer de rubans en soie plus ou moins usagés. Bien d'autres méthodes permettent d'arriver au même résultat : la force et/ou la façon de taper les caractères ; l'usage de papier carbone, etc. Même chose pour obtenir une frappe nette ou « diffuse ». Dans ce dernier cas, il suffit d'encrasser les caractères avec de la pâte à modeler ou de la mie de pain. Bref, tout un art. Bien entendu, tout ceci ne correspond pas à l'usage normal d'une machine à écrire, mais pourquoi les dactylographes n'auraient-ils pas, eux-aussi, leur *dactylopoésie* ?

4. En dehors de ce cas précis, Nina Catach a raison d'écrire : « Sans renoncer à l'excellente ponctuation actuelle, on aurait pu conserver les marques

les plus fortes de la ponctuation médiévale, qui nous manquent cruellement : initiales diverses, signes de début et de fin de paragraphe, signes de fin de chapitre (*hedera*, Parkes, 1992, p. 6, 11), etc. [Nina CATACH, *La ponctuation*, p. 58]. »

5. Je partage pleinement l'avis du *Code typographique* qui écrit : « Le tiret est quelquefois employé abusivement au début des alinéas d'une énumération, dans l'intention de faire ressortir les arguments. Ce n'est pas régulier, tout au moins dans les ouvrages de littérature, puisque le tiret est avant tout le signe à employer pour distinguer les interlocuteurs dans un dialogue (*Code typographique*, p. 106). ».

6. N. CATACH, *La ponctuation*, p. 78.

1. Dans une bibliographie par exemple, pour remplacer le nom d'un auteur qui se répète, les Anglo-Saxons n'utilisent pas le mot *IDEM* ou *Id.*, mais un tiret long inconnu des imprimeurs français :

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, ...
 ———, *les Travailleurs de la mer*, ...

2. Que l'on ne me dise pas une nouvelle fois que ces tirets n'existent pas sur tous les matériels ou ne peuvent être obtenus avec tel programme, car ma réponse sera toujours la même : ça se fabrique. Un peu d'imagination et/ou de réflexion n'ont jamais nuit. Comme aimait à le répéter le mathématicien Henri Poincaré : « Douter systématiquement de tout et croire systématiquement en tout sont deux attitudes identiques qui nous dispensent de réfléchir. »

3. S'il est une chose que je trouve de très mauvais goût, c'est de faire figurer le signe † après le nom d'une personne bien vivante. Je sais que dans le monde TEX et, d'une façon générale, dans les milieux scientifiques, on utilise de tels symboles comme appels de note, mais ce n'est pas une raison pour en user sans discernement et à tout propos : « **Illustration and table notes** : Use the following guidelines when placing notes in figures and tables:

1. Use symbols or letters to avoid confusion with tabular content. The symbols, in order of appearance, are:
 * (asterisk)
 ** (double asterisk)
 † (dagger)
 ‡ (double dagger)
 a, b, c (lowercase letters)
2. [...], XEROX CORPORATION, *Xerox Publishing Standards. A Manual of Style and Design*, A Xerox Press Book, Watson-Guptill Publications, New York, 1988, p. 2-28. » Dans le cas présent, un peu de sémantique ne sera pas inutile. Dans *Le Ramat typographique*, le signe † est appelé « obèle » et le signe ‡ « obèle double », ce qui est plus juste que de les appeler *dagger* « poignard, dague » ou *double dagger* « double poignard, double dague » : « **Obel** ou **obèle** (bas lat. *obelus*, du gr. *obelos*, broche; 1689). *Paléogr.* Signe manuscrit en forme de broche, indiquant un passage interpolé, dans les manuscrits anciens, *Lexis*, p. 1257. » C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'il est

Cela ne poserait aucun problème si grammairiens, linguistes, typographes... , cessaient de confondre : trait d'union, division, tiret cadratiné et tiret demi-cadratiné¹. Si nous reprenons l'exemple ci-dessus, l'usage du tiret cadratiné pour indiquer les seuls dialogues et du tiret demi-cadratiné pour la ponctuation interne lève toute ambiguïté possible² :

— *Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.*

Avec une machine à écrire mécanique nous obtiendrions ceci :

— Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.

ou encore, avec le souligné :

— Sûr que tu le mangeras pour voir ; tu ne viens pas ici pour jeûner, je compte ; — et, après une seconde de silence, elle soupira : — ah ! ben c'étant ! et brusquement elle se leva et sortit.

Cahiers GUTenberg, n° 27 – juillet 1997

Alors que je portais les dernières corrections à la *postface*, j'ai reçu le dernier numéro des *Cahiers GUTenberg* qui publie deux articles ayant un rapport direct avec les thèmes abordés ici. Le premier, de Conrad TAYLOR, « Mais qu'est ce [*sic*] qu'ont bien pu nous apporter les systèmes WYSIWYG? », publié tout d'abord dans le SEYBOLD *Report*, vol. 26, n° 2, 30 septembre 1996, p. 1-12, sous le titre anglais *What has WYSIWYG done to us?*, est commenté ci-après. Le second, de Peter KAROW, fait l'objet du paragraphe *Microtypographie*, p. 99.

Si l'article de Conrad Taylor est fort intéressant, il y a des points sur lesquels je ne suis absolument pas d'accord³. Je ne retiendrai ici que quelques exemples.

utilisé par les Éditions du Cerf pour sa collection « Sources chrétiennes » : « **Signes critiques dans le texte.**

Tout endroit manifestement corrompu dans les manuscrits, et pour lequel l'éditeur ne peut proposer de conjecture, sera enfermé entre deux croix (ex. : † gadb †), SOURCES CHRÉTIENNES, *Directives pour la préparation des manuscrits*, Lyon, 1978, p. 50. »

Même en anglais, ce symbole avait pour nom à l'origine *obelisk* qui, en typographie, signifie : « croix, obèle » (Harrap's), ce que confirme le typographe américain Jan V. White qui décrit trois usages : « **Dagger.** Also known as an *obelisk* (from the Greek *obelos*, "a spit, skewer"), the dagger (†) is used as a signal for a footnote or as an indication that a word is obsolete. It can also represent the word *died* if it precedes a date, Jan V. WHITE, *Graphic Design for the Electronic Age*..., p. 59. »

Adrian Frutiger (*Des signes et des hommes*, p. 171), lui, nomme ce symbole « croix-épée ». D'autres auteurs traduisent par « croix latine », ce qui n'est pas exact non plus. Que les symboles ci-dessous évoquent une croix, soit ; maintenant, pour y voir une dague, un poignard ou une épée, ne faut-il pas beaucoup d'imagination (au moins pour certains d'entre eux) :



Quoiqu'il en soit, en dehors des usages scientifiques et paléographiques, ce symbole est utilisé pour indiquer la date de « naissance au ciel » de la personne citée : « **Croix mortuaire.** Pour indiquer qu'une personne est décédée, ou pour indiquer la date de son décès, on fait précéder le nom ou la date d'une croix mortuaire : ►

† Louis Lespagnol, Jean-Paul Sartre (1905-† 1980), Louis GUÉRY, *Dictionnaire des règles typographiques*, p. 60. »

« [619] **La croix mortuaire**. La croix mortuaire précédant un nom ou un millésime indique le décès ou la date du décès du personnage cité : Jean Villard-Gilles (†1982), Jean Villard-Gilles (*1895, †1982), † Friedrich Dürrenmatt, Friedrich Dürrenmatt (†1991), *Guide du typographe romand*, p. 83. » [Dans le deuxième exemple, je ne vois pas ce qu'apportent l'astérisque et l'obèle (ou broche). Bel exemple de redondance typographique.] Bref, le système d'appel de note utilisé par les *Cahiers GUTenberg* n'est régulier, ni pour un ouvrage scientifique, ni pour un ouvrage littéraire (p. 5) :

- premier appel de note : * ;
- deuxième appel de note : † ;
- troisième appel de note : ‡ ;
- quatrième appel de note : ¹.

Cela ne fait-il pas beaucoup? Je le dis et le répète, tout ce qui prête à confusion devrait être écarté. Aujourd'hui, avec les progrès de l'informatique, ce n'est plus acceptable. Et puis, un peu d'imagination n'a jamais nuit. Ainsi, la rubrique « débats ouverts » de l'*Encyclopædia universalis* est marquée, sans ambiguïté, par ces deux signes représentant des épées croisées :



Avec ces épées-là, je veux bien croiser le fer.

1. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 5-6.
2. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 32.
3. La *césure* n'a rien à voir avec la *division* (voire la *coupure*) des mots : — « **CÉSURE** [sezʏr] n. f. (lat. *caesura*, de *caedere*, couper; 1537). Repos ménagé dans un vers pour en régler le rythme. (La césure coupe le vers alexandrin en deux hémistiches), Larousse de la langue française, *Lexis*, p. 302. » — « **division** n. f. (1120) **5. Impr.** Opération consistant à couper, à la fin d'une ligne de prose, un mot en deux parties, pour rejeter la seconde au commencement de la ligne suivante (*Lexis*, p. 564). » Quant au mot anglais *hyphenation*, il n'a jamais signifié « césure » : « **hyphen** trait d'union. **hyphen**, **hyphenate** mettre un trait d'union à (un mot), HARRAP'S, *New shorter french and english dictionary*, Londres, 1982, part one, p. 400. » — « **césure** Pros : caesura, HARRAP'S, *ouvrage cité*, part two, p. 128. » ►

« En nous donnant l'illusion de pouvoir tout maîtriser, les systèmes WYSIWYG nous ont-ils amené à réduire nos exigences en matière de qualité typographique? Bien que les logiciels de PAO permettent un «bricolage» typographique interactif, ils ne nous donnent aucun contrôle sur les actions par défaut des algorithmes de composition et ne peuvent donc produire de manière efficace et automatique la typographie de qualité que l'on attendait auparavant des compositeurs de métier. Pour parvenir à de bons résultats typographiques, il est souvent nécessaire de corriger manuellement les coupures de lignes alors qu'il devrait être possible d'utiliser les capacités de l'informatique pour parvenir à un résultat semblable¹. »

Ici l'auteur mélange tout, notamment le « wisiwyg » avec les algorithmes de composition, deux notions qui sont totalement indépendantes l'une de l'autre. En effet, tout comme il n'est pas responsable de sa mauvaise utilisation, le « wisiwyg » ne sacrifie pas les algorithmes de composition sur certains systèmes haut de gamme. Quoiqu'il en soit, ce n'est pas parce que l'on dispose d'un outil « wisiwyg » qu'il doit être utilisé comme tel en permanence. Bref, voilà encore un bel exemple d'un effet qui devient une cause. Quant aux corrections manuelles dont parle C. Taylor, elles ont toujours existé et existeront toujours plus ou moins. Mais il a raison sur un point, l'informatique permet de résoudre la division des mots en fin de ligne, les effets de bord, etc., et il est anormal que les éditeurs de logiciels de composition et de mise en pages « grand public » ne fassent pas plus d'efforts dans ce domaine.

« Il y a dix ans, il n'y avait guère qu'une douzaine de sociétés commercialisant des systèmes de composition. Aujourd'hui, il existe au moins autant de fournisseurs de *matériels* de flashage, mais le marché des logiciels de composition est maintenant dominé par les produits de trois entreprises seulement :

- Quark : XPress (pour Macintosh et Windows) ;
- Corel : Ventura Publisher (pour Windows) ;
- Adobe Systems : PageMaker (pour Macintosh et Windows) et Frame Maker (pour Mac, Windows, Sun, HP-UX et pour un certain nombre d'autres plates-formes Unix)². »

Ce n'est pas parce que le marché est dominé par ces produits qu'il n'en existe pas d'autres. Comme bien des utilisateurs l'auteur se plaint de leurs limites, mais personne ne l'oblige à les utiliser. Car enfin, combien connaissent l'existence des logiciels suivants :

- *Calligramme*, produit français ;
- *Éditora*, produit américain développé en T_EX par D. Klutz ;
- *3B2*, de la société anglaise Advent, que j'utilise ici.

Maintenant, parmi ceux qui connaissent leur existence, combien savent ce que font ces produits? Combien les utilisent ou les ont utilisés? Certes, ces logiciels ne sont pas sans défaut, mais ils apportent des solutions à de nombreux problèmes posés ici. (Dans le paragraphe *Microtypographie*, p. 99 *sqq.*, je montre d'autres possibilités typographiques de *3B2* ayant un rapport avec le programme *hz* de la société URW.)

Revenons à ce problème qu'est la division des mots en fin de ligne. « Pour être franc, la plupart des algorithmes de césure³ et justification (C et J, ou C&J, traduction de H&J : *hyphenation and justification*) des logiciels de PAO sont lamentables, surtout si on les

— « *HYPHEN* Typogr. division, trait d'union. ● *Hyphenation* coupure, division des mots (en bout de ligne, précédant la fonction de justification), J.-C. FAUDOUAS, *Dictionnaire technique des industries graphiques : anglais/français et français/anglais*, La maison du dictionnaire, Paris, 1989, p. 69. » — « *division des mots* hyphenation, split, word division. (Synonym : *Coupure des mots*), Jean-Claude FAUDOUAS, *ouvr. cit.*, p. 210. » Quant au mot *césure* (caesura, cesura) il est cité dans la partie française de ce dictionnaire, mais pas dans la partie anglaise (p. 192). » Pour Jean GIRODET (*Dictionnaire du bon français*, Bordas, Paris, 1981), la division se fait « normalement » entre syllabes, et la coupure conformément à l'étymologie « si elle est nettement perceptible ». Mais, comme J. Désarménien, laissons de côté le problème de l'influence de l'étymologie.

1. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 13.
2. Montrer valant mieux qu'un long discours, il ne serait pas inutile d'organiser une réunion pour tester et comparer, en temps réel, ce que font les produits du marché.
3. Jacques DÉSARMÉNIEN, « La division par ordinateur des mots français : application à T_EX », *TSI (Technique et science informatiques)*, volume 5, n° 4, juillet-août 1986, p. 252.
4. *Le Procédé B.B.R. de composition automatique des textes*, vol. 1 : principes du procédé et expériences préliminaires; vol. 2 : spécimens, épreuves et commentaires relatifs aux essais préliminaires, Imprimerie nationale, Paris, novembre 1958.
5. G. BAFOUR, « A New Method for Text Composition », *Printing Technology*, 5 (1961), p. 65-75.
6. L. CHÉREAU, « Le système B.B.R. et les applications des machines à calculer électroniques en imprimerie et en documentation », *Bull. Bibliothèques de France*, 9^e année, n° 2, février 1964, p. 43-61.
7. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 7.
8. Ici, ce n'est pas Conrad Taylor qui est mis en cause, mais le traducteur.
9. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 12.

compare au système T_EX. T_EX calcule les sauts de lignes de manière beaucoup plus minutieuse que les logiciels de PAO qui emploient les algorithmes de division ligne par ligne. T_EX attribue des “points de pénalité” à chaque problème susceptible de survenir lors de la césure et justification — par exemple l'augmentation ou la diminution des espaces entre mots et caractères (la “glue” dans le jargon de T_EX) ou le choix entre différentes divisions d'un même mot. Puis, T_EX applique un processus de vérification dynamique afin de trouver pour le paragraphe entier les césures et justifications entraînant le minimum de pénalités. Avec ce système, un changement apporté à la dernière ligne d'un paragraphe peut en théorie modifier la césure de la première ligne. Les utilisateurs expérimentés peuvent même avoir accès aux tables de pénalités afin de reprogrammer l'algorithme. ¶ On a également perdu la maîtrise des tables de crénage. [...] Pour ce qui est de la césure automatique, les résultats des logiciels de PAO sont souvent si mauvais que je ne vois aucun typographe avisé travailler avec l'option césure automatique. Parmi les graphistes que je connais, beaucoup préfèrent ajouter ça et là à la main des traits d'union (conditionnels) lorsque nécessaire. Pour résoudre le problème des mauvaises coupures de ligne, il faut parfois forcer des sauts de ligne ou des espaces insécables, voire parfois reserrer ou agrandir l'interlettrage et les espaces inter-mots¹. »

Je l'ai déjà souligné, 3B2 a de nombreux points communs avec T_EX. J'ai parlé de ce logiciel à de nombreuses reprises dans mon rapport. N'est-il pas significatif que personne ne m'ait jamais posé la moindre question à son sujet². Cela dit, il n'est pas inutile de reproduire ici les propos tenus par Jacques Désarménien en 1986³ : « De nombreux logiciels de typographie informatique des textes scientifiques sont disponibles sur le marché. La plupart d'entre eux sont d'origine anglosaxonne, et leur système de division des mots est particulièrement inefficace pour d'autres langues que l'anglais. Il s'agit là, d'ailleurs, d'une singulière ironie si l'on songe que le premier procédé de typographie par ordinateur est une invention française, le “procédé B.B.R.” [BBR 58]⁴ (Brevet le 24 mars 1954, délivré le 18 mai 1955); il contenait un algorithme de division automatique des mots, expliqué succinctement dans [Bafour 61]⁵, [Chéreau 64]⁶. »

Concernant la préparation de la copie, l'auteur écrit : D'autres annotations avaient la forme de signes cabalistiques que tous les graphistes, compositeurs et correcteurs d'épreuves comprenaient alors (ce qui n'est hélas plus le cas!)⁷. » Et pour cause. Encore faudrait-il que les professionnels eux-mêmes s'en souviennent et cessent d'inventer de nouveaux symboles (ceci en dépit des normes existant en ce domaine), de nouveaux termes, voire de changer le sens des mots : ainsi, comme je l'ai démontré ci-dessus, la *césure* n'a rien à voir avec la *division des mots* en fin de ligne⁸.

Concernant *Ventura Publisher* et *FrameMaker* : « De tels logiciels ne sont manifestement pas faits pour produire rapidement une publicité, un journal, une brochure ou un magazine. En revanche, ils sont parfaitement adaptés à la production de manuels techniques, d'annuaires de catalogues, de livres, de rapports etc., bref de long documents, avec une structure lourde et de nombreux renvois, qui augmentent au fil des révisions⁹. »

En 1990, j'ai formé un groupe de presse à l'utilisation de *Ventura*

1. Font partie de ce groupe de presse : *Info-PC*, *Le Monde informatique*, etc.

2. Conrad TAYLOR, *article cité*, p. 33.

3. Cela arrive parfois, dans le cas des trames par exemple : l'utilisateur n'a pas pris en compte la résolution du périphérique de sortie final (de l'imprimeur) mais celle de son imprimante laser.

4. On ne le répétera jamais assez : la qualité d'un document est toujours fonction de celle de l'élément le plus faible. À supposer que la composition et la mise en pages aient été réalisées dans les règles de l'art, si l'impression et/ou le façonnage ont été bâclés, les lecteurs ne verront plus que cela.

*Publisher*¹, ce qui signifie que ce logiciel était utilisé par les différents journaux et revues publiées par ce groupe. Même chose pour les Éditions du Verbe avec *Chorus*. J'ai utilisé pendant des années ce logiciel pour toute ma production. Alors quand je lis des âneries pareilles, qui plus est publiées par le *SEYBOLD Report*!... Titres ou chapeaux qui courent sur plusieurs colonnes, par exemple, sont choses fréquentes dans un journal, un magazine, etc. Contrairement à *XPress*, où il faut créer un nouveau cadre chaque fois – ce que je trouve aberrant – cela ne pose aucun problème à *Ventura* : c'est un style (ou format de paragraphe). Alors, les idées reçues! Je pourrais citer bien d'autres exemples. Cela dit, il est exact de dire que ces deux produits sont particulièrement bien adaptés à la production de documents techniques, etc., et que certaines fonctions typographiques sont parfois traitées plus finement par *XPress*.

« D'une manière ou d'une autre, les personnes soucieuses d'un graphisme de qualité doivent établir un dialogue avec celles qui créent leurs outils de travail. Cependant, il faut être réaliste : le marché n'est plus le même qu'il y a cinq ans. Maintenant que tout le monde est passé à la composition informatisée et qu'il n'y a plus de nouveaux mondes à conquérir, les recettes des mises à jour ne sauraient suffire à couvrir les frais de réécriture des logiciels. Désormais, si nous voulons de la qualité, il va falloir la payer². »

Voilà qui me réconcilie avec l'auteur et ses deux éditeurs. Eh oui, la qualité a un prix. Les outils réalisés sur mesure ne sauraient avoir le même coût que les solutions clefs en main. Au bout du compte, ils s'avèrent souvent moins cher.

Jusqu'à présent, j'ai envisagé la qualité du seul point de vue de ce que l'on nomme de nos jours le prépresse. Mais, côté impression, façonnage, etc., il faut bien reconnaître que dans ce domaine les professionnels de la « chose imprimée » n'ont pris aucun retard. Je dirais même qu'ils se sont adaptés avec une incroyable facilité. Car il est difficile d'accuser la PAO d'y être pour quelque chose dans les défauts d'encrage³, les erreurs de pliage ou de massicotage, etc.⁴. Page suivante, quelques échantillons de ces défauts.

Les exemples 2, 6 et 7 sont des réimpressions. Ça n'excuse pas tout. Ce n'est d'ailleurs nullement le cas des exemples 1, 3, 4 et 5. Je suis allé trouver l'éditeur du livre d'où j'ai extrait l'exemple n° 1. Tout d'abord embarrassé il me proposa de le remplacer. Je ne saurais trop dire lequel des deux exemplaires était pire que l'autre. Bref, une fois de plus, cela s'est terminé par la réflexion suivante : « Monsieur, je reconnais que l'impression est défectueuse mais, vous savez, n'y a-t-il pas des choses autrement plus graves dans la vie!... »

Hélas! c'est de plus en plus souvent, et à tous les maillons de la chaîne graphique, que la qualité est malmenée. Pour mettre fin à cette pollution..., ce sont les libraires qui vont refuser de vendre ces ouvrages, même en solde, ou les consommateurs qui vont devoir une fois de plus se regrouper en association de défense pour qu'on les respecte et qu'on cesse de leur vendre de telles horreurs?

Pour clore ce chapitre *Histoire et technique*, et surtout pour bien montrer que la décadence de la typographie est moins due aux évolutions techniques qu'aux hommes, je livre à votre méditation quelques