

Le code typo : Pour qui? Pour quoi faire?

1. C'est au *Manuel typographique du russe* (Institut d'études slaves, Paris, 1986) de Serge ASLANOFF – dont la bibliographie est fort bien établie – que je dois cette découverte. Je remercie l'auteur de m'avoir fait parvenir la copie de l'«Avertissement» que Pierre LECERF a écrit pour la 8^e édition (date?) et la 9^e (1968) du *Code typographique*. Dans *Le guide de l'édition d'entreprise* (Afnor, Paris, 1988, p. 188), Bernard Girard commente le *Manuel* de Serge Aslanoff en ces termes : « Une étude extrêmement minutieuse sur la transposition en français des langues slaves dont l'alphabet est différent du nôtre. Utile pour les spécialistes de ces langues, mais aussi pour les typographes par sa réflexion sur les conventions. » (C'est moi qui souligne.) Dans mes études critiques (*Qualité & Typographie*, etc.), j'ai déjà eu l'occasion de recommander l'étude de ce manuel, notamment aux auteurs de codes.

2. Après m'être entretenu de ce sujet avec Paul-Marie Grinevald, conservateur de la bibliothèque de l'Imprimerie nationale, ce dernier m'a écrit le 21 juillet 1999 : « Il est certain qu'une histoire du code typographique reste certainement à écrire, en tout cas pour la France, car il est possible que les Anglo-Saxons aient abordé le sujet. Reste que ce travail est une véritable thèse de doctorat, car il faut consulter tous les manuels de typographie, depuis l'*Orthotypographia*. » D'où – je ne cesse de le dire et de l'écrire – la nécessité d'une étude comparée et raisonnée de tous ces codes.

3. LECERF Pierre, vice-président d'honneur du SNCML, *Code typographique. Choix de règles à l'usage des auteurs et professionnels du livre*, 8^e édition, «Avertissement», Amicale des directeurs, protes et correcteurs d'imprimerie de France, Paris (date?). Reproduit dans la 9^e édition (1968), p. IX à XI.

4. À cette liste, il convient d'ajouter :
– CHOLLET Louis, *Petit manuel de composition à l'usage des typographes et des correcteurs*, Mame, Tours, 1902;
– BROSSARD Louis, *Le correcteur typographe* (2 tomes), Tours, 1924;
– VALETTE Georges (professeur à l'École Estienne), *Typographie-composition*, Paris, vers 1938;
– le *Résumé Pinsard*, le *Roret*, etc.

5. LECERF Pierre, *ouvrage cité*, p. IX-X.

6. LECERF Pierre, *ouvrage cité*, p. IX-X.

LA PREMIÈRE ÉDITION du *Code typographique* date de 1926 et non de 1928 (RICHAUDEAU Fr., *Des neurones, des mots et des pixels*, Atelier Perrousseau éd., Reillanne, 1999, p. 144; *La chose imprimée*, Retz, Paris, 1977, p. 102; etc.) ou, mieux encore, de 1946 (ACKER Roland, «Préface» au *Nouveau code typographique*, révisé, complété et modernisé par Robert Guibert, Fédération de la communication CFE/CGC, Paris, 1997)¹.

Il y a sûrement d'autres traditions, mais je n'ai pas cherché à les connaître. Quand on songe que les faits ne remontent qu'à 75 ans, n'y a-t-il pas lieu d'être inquiet quant à la mémoire... des typographes²!

Pourtant, la date de première parution du *Code typographique* est clairement indiquée par P. Lecerf dans l'«Avertissement» qu'il a écrit pour les 8^e et 9^e (1968) éditions³.

Genèse du *Code typographique*

« En juillet 1926, l'Amicale des directeurs, protes et correcteurs d'imprimerie de France faisait paraître la première édition d'un *Code typographique* ayant pour essentiel objet de fixer autant que possible des règles typographiques trop divergentes et dont la diversité avait de multiples inconvénients.

» En effet, depuis de nombreuses années, la technique de la composition avait été traitée par plusieurs auteurs de manuels, tels Théotiste Lefèvre, Victor Breton, J. Dumont, A. Muller, A. Leclerc, etc., pour citer seulement quelques-uns des plus connus⁴. Ces éminents praticiens

En 1946, François Verdier et les correcteurs de l'imprimerie Crété (Corbeil-Essonnes), – de la Fédération de la communication – rejoignent la « Commission du Code ». Leurs successeurs : Bernard Labbé et Pierre Bonnefond, puis Paul-Louis Pamelard

avaient tenté de régulariser, par exemple, l'emploi des capitales, de l'italique; comment abrégier certains mots courants, dans quels cas il convenait de composer en toutes lettres ou en chiffres les nombres rencontrés dans un texte, etc., toutes choses, à vrai dire, concernant les connaissances indispensables à un compositeur typographe.

» Or, il faut reconnaître que cette tentative de régularisation, propre à chaque auteur, n'avait abouti qu'à une nouvelle diversité, chacun ayant jugé, sans doute, suivant son tempérament, ses conceptions, ou demeurant sous l'influence de ceux qui l'avaient instruit ou éduqué, tant au point de vue professionnel qu'en raison d'usages traditionnels ou locaux⁵. »

Pierre Lecerf précise que « trois années ont été nécessaires » pour rédiger la première édition du *Code typographique*. C'est donc dès 1923 que « l'Amicale des directeurs, protes et correcteurs d'imprimerie de France, [créa] une « Commission du Code », laquelle devint l'animatrice d'une vaste enquête auprès des amicalistes des diverses régions de France, demandant à ces premiers collaborateurs de l'œuvre entreprise quelles seraient leurs suggestions, ou leur avis devant telle ou telle opinion différente, pourquoi, encore, ils préconisaient telle solution plutôt qu'une autre, etc. [...] Mais, à ces travaux s'intéressèrent bientôt aussi diverses sociétés, tels les Chambres syndicales des maîtres imprimeurs et les anciens élèves de l'École Estienne⁶. »

et Robert Guibert. La parution du *Code* est assurée par la Fédération de la communication depuis 1981 (13^e édition). L'édition actuelle (18^e) date de 1997. Elle a été révisée, complétée et modernisée par Robert Guibert. La 19^e est en cours de révision.

1. LECERF Pierre, *ouvrage cité*, p. x.
2. LECERF Pierre, *ouvr. cit.*, p. x. En 1926, Georges Lecomte, de l'Académie française, alors directeur de l'École Estienne, a tenu le même discours dans la préface qu'il a écrite pour la première édition du *Code* : « Nos dévoués et discrets législateurs typographiques [...] ont associé silencieusement, obscurément, leurs efforts pour discuter et mettre d'accord des habitudes, des traditions et des usages contradictoires, pour établir une règle d'après le bon sens, la logique et la raison. ◼ Ils ont créé de l'ordre. Ils ont unifié et simplifié. » Cette préface a été reproduite dans toutes les éditions du *Code* jusqu'à la 17^e (1993).
3. LECERF Pierre, *ouvrage cité*, p. x.
4. J'emprunte cette expression à Fernand Baudin (voir *L'effat Gutenberg*).
5. CATACH Nina, *L'orthographe*, collection « que sais-je? », PUF, Paris, 1997, p. 24.
6. CATACH Nina, *L'orthographe*, p. 26.
7. CATACH Nina, *L'orthographe*, p. 28. Pourtant, l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539 impose aux imprimeurs français « d'avoir correcteurs suffisants, sur peine d'amende arbitraire ». De même, le Conseil de Genève demande en 1556 à ses imprimeurs d'avoir des « correcteurs sçavants et diligens ». (GILMONT Jean-François, dans HORNSCHUCH Jérôme, *Orthotypographia*, « Introduction », Éditions des Cendres, Paris, 1997, p. 12.)
8. Cet ouvrage, écrit en latin, a été publié pour la première fois (?) en français par les Éditions des Cendres (Paris) en 1997.

« Après de multiples réunions tenues au Cercle de la Librairie, [...] lorsque l'œuvre sembla prendre une forme définitive, [la Commission du Code soumit son travail] pour bon à tirer à divers groupements graphiques, à des sociétés littéraires et scientifiques, à diverses personnalités typographiques¹. »

L'auteur précise qu'il « fallut un certain temps pour que le Code pénétrât et soit suivi dans les ateliers de composition, pour que les préparateurs de copie et les correcteurs de nos imprimeries s'en imprègnent. Mais, peu à peu cependant, reconnaissant son utilité, les maisons d'éditions, les auteurs, voire les quotidiens, s'habituaient à en tenir compte. [...] Sans doute, certaines de ses prescriptions peuvent être discutées par des auteurs aux idées arrêtées. Telles qu'elles sont établies, il semble qu'elles répondent tout au moins à un souci de logique et de bon sens². »

De cet « essai historique du *Code* » – pour reprendre l'expression de son auteur – dont j'ai reproduit de larges extraits, ce texte étant apparemment peu connu, nous pouvons tirer deux enseignements essentiels :

1^o Le *Code* « naquit grâce au dévouement bienveillant d'une élite de la typographie française³ » pour unifier les usages typographiques propres à chaque atelier et mettre fin à la diversité due aux « manuels⁴ » de l'époque.

2^o Les autres usagers de la langue (écrivains, linguistes...) – pourtant les plus nombreux – n'ont été invités à donner leur avis qu'au moment du bon à tirer. Autant dire qu'ils ont été mis devant le fait accompli. Rien d'étonnant donc si nombre d'entre eux contestent le *Code* et appellent une réforme.

Avant de développer le deuxième point, il n'est pas inutile de rappeler le rôle qu'ont joué les premiers typographes dans la lutte pour la fixation du français écrit.

Orthotypographie

Le français n'est pas né brutalement, mais par métamorphoses, essentiellement, à partir du latin, du roman, de la langue d'oïl (nord de la France),

du dialecte de l'Île-de-France et de l'ancien français. Dix siècles seront nécessaires pour passer du latin au français. Au XI^e siècle, il est uniquement parlé, et non pas écrit. Bref, encore au XVI^e siècle, « il n'y a pas un français, mais des français⁵ ».

Si les écrivains puis les juristes sont les premiers responsables de notre orthographe, ce sont les typographes qui vont « doter la langue nationale de l'instrument graphique dont elle a besoin. Après quelques tâtonnements, ils renoncent à la copie textuelle des manuscrits, aux excès et aux signes de dégénérescence de l'écriture manuscrite. Les mots se séparent, les caractères sont nettement distincts, les ligatures et les abréviations disparaissent, et un système progressivement normalisé de majuscules, de signes de ponctuation, d'accents se met en place, remplaçant les procédés compliqués de lettres adscrites, plus commodes à l'écriture manuscrite⁶. »

En 1539, François I^{er}, par l'ordonnance de Villers-Cotterêts, entérine une évolution bien avancée dans les faits en rendant le français obligatoire pour tous les actes administratifs. Grâce à l'imprimerie, la « langue du Roi » va triompher définitivement des patois qui s'écrivent rarement et ne s'impriment jamais.

De la fin du XVI^e siècle jusqu'à la fondation de l'Imprimerie royale (devenue nationale) par Richelieu en 1640, le monde de l'édition connaît une crise : « la qualité des livres régresse à tel point que le pouvoir royal s'en émeut. Les erreurs, les coquilles, l'ignorance des règles les plus élémentaires vont de pair avec le retour à l'orthographe la plus archaïque⁷. »

Cette crise ne touche pas que la France. En 1608, l'Allemand Jérôme Hornschuch publie à Leipzig : *Orthotypographia, c'est-à-dire Instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger des livres imprimés et Conseils à ceux qui vont publier leurs écrits*⁸. C'est le premier manuel connu sur la correction des épreuves d'imprimerie.

En 1635, Richelieu crée l'Académie française (la première édition du dictionnaire date de 1694) : l'orthographe de l'Académie y devient

Joseph MOXON

Mechanick Exercises or the Doctrine of the handy-works Applied to the Art of Printing
« Avertissement aux Auteurs »
(Dans F. BAUDIN, *L'effet Gutenberg*, p. 178.)

Bien que ces Exercices aient décrit toutes les fonctions d'un bon compositeur, il ne faudrait pas qu'un auteur consciencieux s'en remette à lui et à sa compétence pour la ponctuation, la mise en italique et en capitales, pour les alinéas, etc. C'est à l'auteur à mettre au net sa copie avant de la remettre à l'imprimeur; à y mettre la ponctuation et toutes les indications qui permettront au compositeur de savoir quels sont les mots à mettre en italique, en gothique, en capitales, etc. ¶ Les mots à mettre en italique sont à souligner une fois, comme ceci; les mots à mettre en gothique sont à souligner deux fois comme ceci; les mots à mettre en capitales sont à souligner en pointillé comme ceci ou d'un trait à l'encre rouge. ¶ Si la copie est rédigée en tout ou partie dans une langue étrangère, il lui faudra mettre l'orthographe exacte; car ainsi que je le disais dans la préface à cette section, le compositeur ne s'occupe que des lettres, des ponctuations et des signes tels qu'ils figurent dans sa copie. ¶ Lorsque l'auteur, dans sa précipitation, a oublié de faire tel ou tel alinéa, il arrive qu'en se relisant il veuille en ajouter là où il n'y en avait pas : dans ce cas il marquera d'un crochet [] le mot par lequel il veut faire commencer son nouvel alinéa. ¶ En somme, il veillera à remettre une copie parfaite jusque dans le détail : c'est à cette condition qu'il peut espérer que son livre sera parfaitement imprimé. En aucun cas il ne doit songer à se corriger sur épreuve, car le compositeur n'y est pas tenu. On ne peut pas raisonnablement espérer qu'il soit bien disposé au point de se donner tant de mal et de faire tous les changements que peut demander un auteur, à moins bien sûr d'être payé bien au-delà de tout ce qui avait été convenu avec le maître-imprimeur.

« orthographe d'État. Elle sera exigée pour l'admission aux emplois. Une bureaucratie de la langue est ainsi créée. Elle dure toujours¹. » Après les dictionnaires, tel le *Dictionnaire francoislatin* de Robert Estienne de 1549, les normalisations successives de la vénérable institution ne feront qu'accroître l'écart entre la langue parlée et la langue écrite : la lettre fige le « verbe » : « [...] un des traits les plus typiques de notre langue moderne [est] qu'elle n'a pas eu une croissance libre et naturelle, mais qu'elle s'est trouvée, dès l'époque de sa formation, placée sous le contrôle des érudits et des grammairiens qui ont artificiellement infléchi, hâté, ralenti, voire arrêté le cours normal de son évolution². »

Ainsi, « durant deux siècles environ (1550–1750), les principales réformes introduites en français le seront surtout par les gens du Livre, en accord ou non avec les auteurs³. » C'est en effet au XVI^e siècle, après l'invention de l'imprimerie, que notre système moderne de ponctuation, dans son ensemble, s'est développé et fixé, et que les grammairiens et les typographes ont commencé à faire un emploi régulier des accents⁴ : « Avec l'aide de Cl. Marot, G. Tory inspire et peut-être rédige la *Briefue Doctrine pour deurement escrire en langage francoys*, ouvrage de métier où se trouvent pour la première fois enseignés aux imprimeurs et aux usagers les signes auxiliaires et les accents qui vont permettre certaines simplifications ultérieures : l'ébranlement du système traditionnel a été donné par un typographe⁵. »

Depuis Gutenberg, à mesure que les livres s'impriment, les codes deviennent typographiques : « Dès le XVI^e s., l'orthographe commence à échapper aux auteurs : au lieu d'être attachée à un individu, à un style d'écriture ou de pensée, elle devient,

avec l'imprimerie, sociale et technique⁶. »

Les règles avant le Code

À l'époque des copistes, les universités enseignaient non seulement l'art de bien écrire mais également l'orthographe, l'orthographe... : « Dès le douzième siècle on allait à Bologne pour y étudier, c'est-à-dire pour y copier et recopier le Code de Justinien. Chacun s'y familiarisait avec tous les aspects de la production et de la transmission des textes. Il n'était pas question d'un apprentissage rudimentaire de l'écriture. Il était question d'une formation complète de la communication écrite. Elle s'appelait alors l'orthographe et comprenait l'édition visuelle, graphique, aussi bien que grammaticale⁷. »

Cette orthographe, les prototypographes – souvent d'anciens copistes – vont progressivement la développer et l'adapter à la composition manuelle. Les artisans de cette réforme ont pour nom : Lefèvre d'Étaples, Geofroy Tory, Robert Estienne, Estienne Dolet, etc.

Lorsqu'en 1608, J. Hornschuch publie *Orthotypographia*, nous l'avons vu, le monde du livre connaît une crise. C'est alors qu'on lui suggère de rédiger un traité qui permettrait aux profanes d'apprendre ce qu'implique la typographie.

« En 1683, écrit F. Baudin, on ne savait plus très bien qui avait inventé l'imprimerie. C'est alors que Moxon fut le premier à publier un manuel typographique et à révéler toute la mécanique dont on avait fait mystère jusque-là⁸. » La section XXIII du manuel de Moxon est consacrée au travail du correcteur et s'achève sur un *Avertissement aux Auteurs* (voir extrait ci-contre).

Pour Joseph Moxon les règles de l'imprimerie « veulent qu'un compositeur s'en tienne strictement à la

en capitales, en petites capitales, en romain, en gras, en italique, entre guillemets, etc. Cela fait partie de l'orthographe autant que la disposition du mot et du texte dans la page. » (BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 179.)

8. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 170.

1. BRUNOT Ferdinand, BRUNEAU Charles, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Masson, Paris, 1937, p. XXXVI.

2. GUIRAUD P., *Le moyen français*, p. 21.

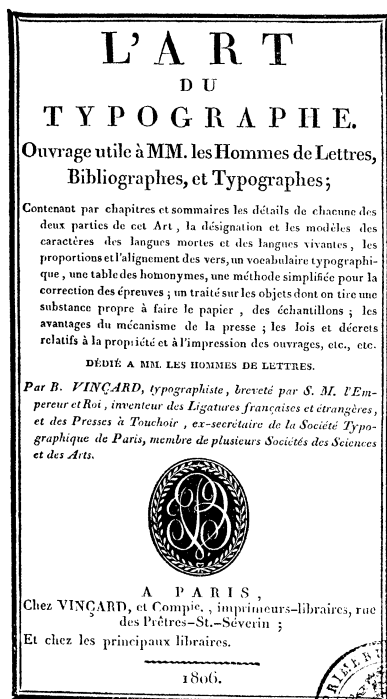
3. CATACH Nina, *L'orthographe*, p. 74.

4. En 1540, Estienne DOLET publie à Lyon *La manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'advantage. De la punctuation de la langue Françoise...* Après le traité du Lombard Gasparino BARZIZZA (*De arte punctandi*, publié à la fin de l'*Orthographia* par l'atelier de la Sorbonne en 1471), ceux de LEFÈVRE d'Étaples (*Grammatographia*) et de Geofroy TORY (*Champ Fleury*), parus en 1529, c'est le premier véritable traité de ponctuation destiné aux gens du Livre.

5. CATACH Nina, *L'orthographe*, p. 27.

6. CATACH Nina, *L'orthographe*, p. 73.

7. BAUDIN Fernand, *L'effet Gutenberg*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1994, p. 100. Pour l'auteur, « l'orthographe est invariable à l'intérieur d'un même ouvrage », alors que « l'orthographe d'un même mot peut varier dans une même ligne. Selon le contexte graphique ou grammatical le même mot peut venir



B. VINÇARD, *L'Art du typographe*,
Vinçard et C^e, Paris, 1806.

Comme on peut le remarquer, les « typographistes » existaient déjà en 1806. L'auteur ne dit pas qu'il a inventé l'imprimerie, mais il le pense sûrement : n'affirme-t-il pas être l'inventeur d'une presse et des ligatures françaises et étrangères ! Au sujet de ces dernières, Bernard RATHAUX écrit dans son *memento* | de | *L'ÉDITION* | et des | *Arts Graphiques*, Brédys, 1991, p.94 [j'ai respecté la typographie] : « La composition typographique est restée manuelle depuis le 15^e siècle jusqu'au 19^e siècle. On avait bien, cependant, cherché à gagner de la vitesse en fondant plusieurs lettres sur un même type. Ce type multiple s'appelait un « logotype » [autre nom de la ligature]. L'Allemand Jean Becker en utilisa dès 1682 [Gutenberg, apparemment non !]. En 1824, le Français Vinçard fit breveter une casse (tiroir spécial pour ranger les caractères) avec des cassetins supplémentaires (petits compartiments) pour contenir les « le », « aient », « rent », « ou », « eur » et « qu ». De nos jours, nous connaissons encore les « ff », « fi », « ffi », « & » (et) et le « ß » (double « s » allemand). » Apparemment, les ligatures de Vinçard n'ont pas fait recette. Dommage, car on était bien parti pour en revenir aux hiéroglyphes égyptiens, aux idéogrammes chinois... J'aurai l'occasion de revenir sur cette page de titre.

1. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 174.

2. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 174-175.

3. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 175.

4. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 175.

Ces récriminations contre les gens du Livre se retrouvent sous la plume d'Étienne Dolet

copie. Ni plus. Ni moins. Il n'y a pas d'autre autorité. Tout le reste est l'affaire du correcteur¹. » Après quoi, fait remarquer F. Baudin, Moxon se contredit quelque peu en précisant que « le compositeur doit être au moins assez lettré pour ponctuer, mettre l'orthographe et savoir ce qu'il faut mettre en italique et en gothique. Ce qui revient à dire qu'il doit éventuellement en savoir plus que l'auteur, ou son copiste. Ou le correcteur, qui n'aurait pas préparé la copie ou qui l'aurait mal préparée². » Quoiqu'il en soit, la règle d'or qui doit être observée en toute circonstance par tout typographe digne de ce nom : « rendre le sens d'un auteur. Mais de manière aussi plaisante aux yeux qu'intelligible à l'esprit du lecteur³. »

À propos de la qualité d'une composition typographique, « Moxon, non plus que Hornschuch quatre-vingts ans avant lui, et en Allemagne, ne nous laisse aucune illusion sur le bon vieux temps. Sur la négligence des auteurs. L'avarice des imprimeurs. L'ignorance des copistes. L'ivrognerie des correcteurs. Et des compositeurs. Ce qu'il faut retenir, c'est l'importance qu'ils accordaient l'un et l'autre à la préparation d'une bonne copie, c'est-à-dire parfaitement lisible et sans surcharges⁴. »

Cela pour bien montrer que dans le domaine du « n'importe-quoi » – pour reprendre l'expression de certains manuels contemporains –, nous n'avons rien inventé. Quant à ceux qui accusent la démocratisation..., nous le verrons, le problème est ailleurs.

Dans le *Guide pratique du compositeur d'imprimerie* (1855), Théotiste Lefèvre donne un excellent aperçu de ce que devraient être les critères de la *correction en typographie* en tant que distincte de la correction grammaticale. Dans *L'effet Gutenberg*, Fernand Baudin reproduit (p. 274) un

bien avant celles de J. Hornschuch et de J. Moxon : « Pour celui-ci [J. H.], leurs vices principaux sont, d'une part, la paresse, l'ivrognerie et la négligence – ce qui vise surtout les ouvriers –, d'autre part, l'avarice au détriment des hommes de lettres – cela

large extrait du chapitre VII consacré à la *Lecture des épreuves*. De tels conseils devraient figurer dans toutes les grammaires typographiques.

Tous les ouvrages que je viens de citer sont des manuels typographiques et non des codes. Si celui que B. VINÇARD publie à Paris en 1806 : *L'art du typographe* (voir la page de titre ci-contre) « n'est pas à proprement parler un code, [il] en a toutes les rubriques », m'écrit Paul-Marie Grinevald.

Le machinisme aidant, des auteurs comme L. Chollet (1902), L. Brossard (1924), etc., vont consacrer une part importante de leur manuel aux règles typographiques.

Sans dogmatisme, on peut dire que jusqu'à la fin du XVIII^e siècle les manuels s'attachent moins à fixer des règles qu'à enseigner les fondements de l'art typographique. Pour eux « l'espacement régulier des mots est la première qualité d'une bonne composition typographique ... il vaut mieux faire une mauvaise division qu'un mauvais espacement ... La première règle d'unité en typographie, après l'orthographe, est l'interlignage et l'espacement réguliers. Voir : GREFFIER Désiré, *Les Règles de la composition typographique*. Arnold Muller, Paris, s. d. Après 1890⁵. »

Ce n'est qu'à partir du siècle des Lumières (celui de la connaissance rationnelle), que le besoin de légiférer se fait toujours plus pressant. À l'occasion de la parution du livre de Jérôme PEIGNOT (*De l'écriture à la typographie*, Gallimard, Paris, 1957), Adolphe Jean-Marie MOURON, dit CASSANDRE, évoquant cette singulière léthargie qui paralyse l'écriture et donc la typographie depuis le XVIII^e siècle, écrit à l'auteur : « Ne croyez-vous pas que [la] raison première [de cette léthargie] se trouve dans la disparition d'un certain rituel gestuel, faisant partie d'un style de vie, d'une « manière d'être » qui se

concerne évidemment les maîtres imprimeurs et les marchands libraires. » (J.-Fr. GILMONT, dans HORNSCHUCH Jérôme, *Orthotypographia*, « Introduction », p. 14.)

5. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 84.

1. Extrait de Jérôme PEIGNOT, *Typoésie*, Imprimerie nationale éditions, Paris, 1993, p. 62.

2. Avant que le *Code* soit accepté puis suivi par les gens du Livre, chaque atelier avait ses propres règles. Encore aujourd'hui, l'Imprimerie nationale connaît deux marches pour la virgule : celle suivie dans les ateliers de composition manuelle (une espace « fine » sépare la virgule du mot qui précède); celle suivie dans les ateliers de composition mécanique et informatique (la virgule est collée au mot qui précède) : ce n'est pas sans raison. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer l'anthologie littéraire publiée dans *Les caractères de l'Imprimerie nationale*, entièrement composée à la main avec les caractères exclusifs de ladite imprimerie (voir l'exemple ci-dessous extrait de la page 59) :

et à la poésie. Maintenant, pour en venir à votre question.

Quel est le modèle du musicien ou du chant? c'est la déclamation,

avec les textes de présentation et les commentaires qui, eux, ont été composés en Monotype.

3. Avant le *Lexique*, l'Imprimerie nationale utilisait le *Règlement de composition typographique et de correction*, Paris, Imprimerie nationale, 1887, et le *Manuel à l'usage des élèves compositeurs* de Jules JOUVIN (sous-prote), Imprimerie nationale, Paris, 1887. Quant aux révisions, elles faisaient l'objet d'une note de service. Ainsi, la première édition du *Lexique* (1971) a annulé le *Règlement de composition* annexé à la note de service n° 30 du 28 mars 1945.

4. De nos jours, il est difficile de dire lequel des dictionnaires : Académie, Robert, Larousse, etc., fait autorité.

5. ANDRÉ Jacques, « Petite histoire des signes de correction typographique », dans *Cahiers GUTenberg*, IRISA-INRIA Rennes (35000), n° 31, déc. 1998, p. 45.

6. Dans CATACH N., *La ponctuation*, p. 44.

7. DRILLON Jacques, *Traité de la ponctuation française*, coll. « tel », Gallimard, Paris, 1991, p. 42. Récemment, un correcteur m'a fait remarquer que les professionnels du Livre n'avaient que faire des chercheurs, des historiens, des linguistes, etc. Quel aveu!

8. Les typographes n'ont jamais eu droit au port de l'épée. Ils se le sont octroyé, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

prolongeait dans toutes les formes de l'Art. Art qui, encore à cette époque, était d'abord « cérémonie » et non piterie individuelle¹. »

Les règles après le Code

Dans sa préface à la première édition du *Code*, G. Lecomte écrit : « Désormais, plus d'écoles différentes, de systèmes opposés. Donc, désormais, plus de chicanes, de tergiversations. C'est-à-dire plus de temps et d'argent gaspillés. » Comment doit-on comprendre *plus* ici? G. Lecomte était-il prophète? Car enfin, on ne peut pas dire que le *Code*, qui devait « unifier et simplifier » des usages contradictoires, a parfaitement rempli sa mission² : la parution de nouveaux codes est en progression constante depuis les années quarante :

– *Guide du typographe romand* : première édition : 1943 (la 6^e doit voir le jour en l'an 2000).

– *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale* (première édition : 1971; 2^e édit. : 1975; 3^e édit. : 1990)³.

– Gouriou : 1961; Fichier de Berne : 1962; Dournon : 1970; Dufour : 1971; Auger : 1976; Berthier-Colignon : 1981; Ramat : 1982; Guéry et « ses complices » comme il les appelle : 1984; Vairel : 1992; Guéry sans « ses complices » : 1996. Sans oublier les règles propres à chaque maison d'édition ou institution (« Sources chrétiennes », Éditions du Seuil...); celles des réformateurs de tout bord (Richaudeau...); de ceux qui débarquent dans le métier et qui ont déjà tout compris; des internautes, de certaines « grandes gueules » comme les appelle fort justement J. André (Liste Typo...); des dictionnaires (Robert...); des ouvrages thématiques (Doppagne, Jacquenod, Drillon, Colignon, ...); etc. Pour couronner le tout : les normes (ISO, AFNOR, Communautés européennes...) qui, bien entendu, parviennent à s'ignorer. Bref, ce ne sont pas les outils qui manquent.

Ce qui fait dire à J. André qu'« il n'y a pas, contrairement à ce que peut faire croire l'expression « le Code typographique » (avec un C majuscule comme au « Code Napoléon ») de

règles françaises officielles équivalentes au *Dictionnaire de l'Académie*⁴, mais seulement des marches ou protocoles « maison » comme les *Règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, des manuels de composition à l'usage des correcteurs [...] et dont le *Code typographique* n'est jamais qu'un *choix de règles à l'usage des auteurs et des professionnels du livre*. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas un consensus global sur ces « règles »⁵. »

Qu'il y ait un « consensus global sur ces règles », quoi de plus normal, les auteurs se copiant les uns les autres. D'où la fausse impression que la grammaire typographique a toujours été la même et, comme par hasard, la nôtre. Si certains font parfois preuve d'originalité et d'esprit critique, les erreurs sont le plus souvent reproduites sans plus d'analyse.

Les autres usagers de la langue, nous l'avons vu, n'ont été consultés qu'au moment du bon à tirer. Là encore, quoi de plus normal. Au siècle précédent (en 1865), l'imprimeur limousin Chapoulaud n'écrit-il pas que « seul l'imprimeur instruit et expérimenté est conséquent dans sa manière de ponctuer, et sur ce point, l'auteur doit s'en rapporter à lui [...], les typographes ponctuent généralement mieux que les auteurs⁶ ». Tiens donc! Pourtant, « le lecteur de Victor Hugo, suivant qu'il ouvre l'édition Furne, la grande Ollendorf de l'Imprimerie nationale, ou une édition moderne, ne lit pas le même texte⁷. »

Pour P. Lecerf, lui-même, les auteurs qui discutent les prescriptions du *Code* n'ont-ils pas des idées arrêtées! C'est que les légistes – les *basochiens* ou « gens de pratique » comme l'on disait au XVII^e siècle – n'aiment guère qu'on discute leurs édits : n'est-il pas interdit de commenter une décision de justice! Au nom de quoi?

Quant à « la logique, au bon sens, à la raison » des typographes, c'est un peu comme avec le port de l'épée : ça ne coûte rien d'y prétendre⁸. Cette « autoproclamation » est-elle fondée? C'est ce que nous allons vérifier.

De la logique des règles

Il a fallu du temps pour que les professionnels de la « chose imprimée »

1. Comme on peut le constater sur la page de titre du manuel de B. Vinçard (page 4), l'abréviation **MM.** de « messieurs » existait déjà en 1806.

2. JOUETTE André, *Dictionnaire d'Orthographe et expression écrite*, Le Robert, coll. « Les usuels », Paris, 1993, p. 436.

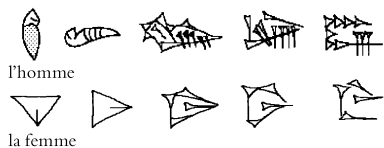
3. FÉVRIER James, *Histoire de l'écriture*, Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995, p. 8. Concernant l'irrévérence..., voir mon rapport *Qualité & Typographie*, t. II, p. 120.

4. Je rappelle que le meilleur usage anglais n'utilise pas le point abrégatif pour ce type d'abréviation. Ce sont les Américains qui en usent. Nos ancêtres typographes aussi : voir sur la page de titre de B. Vinçard (p. 4) le **St.** de « St.-Séverin ». Je ne vous parle pas du blanc qui précède le point-virgule, où « même un chameau pourrait passer », pour reprendre l'expression de J. HORNSCHUCH dans *Orthotypographia*.

5. Ne serait-il pas plus juste d'abréger « monseigneur » : **Msr/M^{sr}** (Mon-seigneur) plutôt que **Mgr/M^{gr}** (Monsei-gneur). Un évêque m'a fait remarquer que **Mgr** ou **M^{gr}** évoquait pour lui « matières grasses ». Allons, soyons charitables!

6. Le **Mr** anglais gêne les typos, mais pas **D^r**, qui abrège indifféremment « docteur » et « directeur ». Certains auteurs en sont conscients : « Docteur peut s'abréger en *Dr* ou en *D^r* si cela n'entraîne pas de confusion entre docteurs en médecine et autres universitaires, ou avec l'abréviation, identique, pour *directeur*. Afin d'éviter tout quiproquo, une démarche consiste à mettre *docteur* en toutes lettres lorsqu'il s'agit d'un « toubib » et à utiliser l'abréviation *Dr* ou *D^r* dans tous les autres cas. » (BERTHIER Pierre-Valentin, COLIGNON Jean-Pierre, *Lexique du français pratique*, Solar, Paris, 1981, p. 112.) Le jour où les titres de civilité, honorifiques... ne désigneront plus un métier ou une profession, ce qui est stupide, les choses seront certainement plus simples. « Docteur », « maître »... sont des titres universitaires, pas des noms de métier. Nul n'est tenu de suivre un usage idiot, issu d'un autre âge, que la vanité, seule, perpétue.

7. L'écriture cunéiforme représente ainsi l'homme et la femme (eh oui! déjà):



(Je reviendrai sur l'évolution graphique de ces deux symboles.) À une certaine époque, des évêques se demandaient sérieusement si, oui ou non, la femme avait une âme. Bien entendu, ça laisse des traces dans les consciences. Pour vous en convaincre, voyez ce qu'écrivait Eugène BOUTMY des « typotes » (« compositrices ») dans le *Dictionnaire de l'argot des typographes*,

reconnaissent les nombreuses divergences et contradictions entre codes. Combien de temps faudra-t-il pour qu'ils reconnaissent l'illogisme... de certaines règles? Quelques exemples.

Abréviation de « monsieur »

Pour tous les codes, l'abréviation de « monsieur » est **M.**; au pluriel : **MM.** Pourtant, l'abréviation **Mr** (ou **M^r**) existait autrefois, m'a affirmé Robert Guibert¹.

Quelques auteurs (A. Doppagne, A. Jouette...) reconnaissent timidement les inconvénients du **M.** : « Notre manière d'abréger a un défaut : la lettre capitale *M.* (avec point) risque d'être confondue avec l'initiale d'un prénom (Michel, Marcel...) ». Ce défaut n'a pas échappé à J. Février, qui écrit : « [...] pour faire bref et éviter toute confusion avec l'initiale du prénom, nous avons supprimé, contrairement à l'usage, l'abréviation *M.* (Monsieur) devant les noms des auteurs vivants. Nous demandons qu'on ne voit là ni procédé cavalier, ni marque d'irrévérence³. »

Pour justifier leur choix, les typos évoquent une éventuelle confusion avec l'abréviation anglaise de *mister* : **Mr**⁴. On a déjà du mal à se mettre d'accord sur ce que nous devons faire en France, si on doit aussi tenir compte de ce que font nos voisins! D'autres disent que c'est pour éviter toute confusion avec l'abréviation de « monseigneur »⁵ : **M^{sr}**. Il ne faut quand même pas exagérer.

Cela dit, voyons comment sont abrégés les autres titres de civilité : madame : **M^{me}**; mademoiselle : **M^{lle}**; docteur : **D^r**; directeur⁶ : **D^r**; maître : **M^c**; etc. Ainsi « monsieur » est le seul titre de civilité de ce type à échapper à la logique du système : abréviation par retranchement des lettres médianes, les finales, non suivies du point abrégatif, étant composées en bas de

*sui*vi d'un choix de coquilles typographiques curieuses ou célèbres (Les Insolites, Paris, 1979). Quand les « typotes » deviendront dactylographes!... Bref, ouvrez n'importe quel code ou dictionnaire français, puis cherchez à la rubrique *Titres religieux*, par exemple, comment abréger « Mère », « Sœur ». Pas un mot. On trouve bien « Père » : **P.**, « Frère » : **F.**, ... mais nos braves religieuses sont tout

casse (sur la ligne d'écriture) ou en lettres supérieures (et non en exposant comme on le voit la plupart du temps sauf, bien entendu, si ces dernières manquent).

Qui plus est, **M.** n'abrège-t-il pas déjà « Mère » et « Majesté »⁷?

L'illogisme... ne frappe pas que les typos. Les organismes de normalisation ne sont pas en reste. L'Afnor, par exemple, abrège « monsieur » : **Mr**, mais « messieurs » : **MM.** Quelle cohérence!

Il existe une autre abréviation de « monsieur » : **Mon.** Dans les armées de terre et de l'air, lorsqu'on s'adresse à un officier, on dit « Mon Capitaine », « Mon Colonel »... (en pareil cas les majuscules s'imposent), pour « Monsieur le Capitaine », « Monsieur le Colonel »... Dans la marine, le capitaine étant à tout le monde, on dit simplement : « Capitaine »... Les marins anglais disent plus simplement encore : « Sir », quel que soit le grade.

Pour nous résumer, l'abréviation logique, naturelle... de « monsieur » est **Mr** (**M^r**); celle de « messieurs » : **Mrs** (**M^{rs}**)⁸.

Abréviation de « franc » (monnaie)

Si les abréviations des titres de civilité sont purement conventionnelles, ce n'est pas le cas des symboles bancaires qui, eux, font l'objet d'une norme internationale au même titre que les unités de mesure. Légalement obligatoires, en cas de litige elles ont force de loi. Dans la mesure où l'euro va remplacer les unités monétaires propres aux pays membres des Communautés européennes, je m'en tiendrai aux remarques ci-dessous⁹.

Pour éviter tout risque de confusion entre les monnaies étrangères utilisant le même symbole d'unité monétaire (franc belge, franc suisse, franc C.F.A., etc.), l'ISO a arrêté un symbole international de la monnaie,

simplement ignorées. L'abréviation de « monsieur » en serait-elle la cause?

8. Vous trouverez d'autres développements dans le tome II de mon rapport *Qualité & Typographie*, pages 115 à 121.

9. J'ai consacré trois pages à cette question dans le tome II de mon rapport *Qualité & Typographie*, pages 121 à 124.

A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
H	I	K	L	M	N	O	H	I	K	L	M	N	O
P	Q	R	S	T	V	X	P	Q	R	S	T	V	X
á	é	í	ó	ú	Y	Z	J	U	Æ	æ	ſ	Y	Z
á		í	ó	ú	;	ib	ff	ſ	Æ	æ	+	[!
á	é	í	ó	ú	ft	fl	fl	C	ç	W	w	(?
*	ct	J	U	j	ft	fl	fl	é	í	ü	E	E	”

o	c	e	-	,		1	2	3	4	5	6	7	8
&	b	c	d	e		s	f	f	g	h	9	o	
											æ	œ	
z									ff	ff	k	Quatre	Quatre
y	l	m	n	i		o	p	q	fi	fi	:	Quatre	Quatre
x	v	u	t	Espaces		a	r	.	,				Quatre

La « casse », au XVIII^e siècle.

Dans GRINEVALD P.-M. et PAPUT Chr., *L'encyclopédie Diderot & d'Alembert*, « Les métiers du livre », Bibliothèque de l'image, Paris, 1994, p. 73.

1. L'OLIVER 6, de 1896, était une machine à écrire à frappe verticale. Comme on peut le constater, chaque touche comportait trois caractères. Elle fut utilisée lors de la première guerre mondiale. Vous pouvez en admirer une dans le hall d'entrée de Gobelins, l'école de l'image, site de Noisy-le-Grand (93160).

2. André JOUETTE fait remarquer dans son *Dictionnaire d'Orthographe et expression écrite* (p. 471) que le nom du signe Œ/œ est « o-e liés » et non « e dans l'o ». P.-V. BERTHIER et J.-P. COLIGNON écrivent dans le *Lexique du français pratique*, (p. 260) : « On lie également l'O et l'E [...]. On trouve œ (liés) [...] et oe (non liés) ». Il semble bien qu'au départ il n'était question que de câblins, pas de viol ou de « rentre-dedans ». Je rappelle que le signe œ a été emprunté à l'alphabet latin, notamment pour empêcher que le mot œil ne se confonde avec uel, graphie ancienne de (je) veux, et s'y est conservé, ainsi que dans ses dérivés. Bref, si les auteurs précités ont raison, je ne pense pas que les Œ de la casse ci-dessus soient très orthodoxes. D'ailleurs, lorsque j'ai montré à des typos qu'on pouvait réaliser ce signe avec une machine à écrire mécanique, ils n'ont pas manqué de me répondre : « Ça, môossieur, c'est pas de la typo. C'est de la dactylographie. » Sous-entendu... Depuis, on m'affirme que cette graphie est correcte et traditionnelle! Qui croire?

3. La DACTYLE, de 1908, était une machine portative de fabrication française à trois rangées de touches.

4. Ainsi René Ponot : « Profitons de l'occasion pour dénoncer l'opinion répandue avec la complicité de certains typographes, selon laquelle les accents « ne se mettent pas » sur les capitales. S'il en était ainsi y aurait-il des cassetins pour les E accentués? En fait les accents, souvent débordants, se cassent et le compositeur en manque. Et il

en trois lettres, composé du code d'identification international – en deux lettres – des États (pour la France : FR) suivi du symbole bancaire légal (F) arrêté par le même organisme en 1960, ce qui est logique et cohérent et favorise leur mémorisation.

Or, que trouve-t-on dans le *Code de rédaction interinstitutionnel* de l'Office des publications officielles des Communautés européennes (édition 1997). Page 89, Sigle des pays, des langues et des monnaies : abréviation de « France » : F. Même chose annexe 6, page 159. Ce qui n'empêche pas ledit *Code* de rappeler page 94 que pour l'Iso c'est FR. Par contre, le code pour la monnaie est FRF (annexe 7, page 161), alors qu'en toute logique on attendait FF.

Ainsi, pour l'Office des publications officielles des Communautés européennes, l'abréviation du mot « France » est F en Europe, mais FR dès qu'on en sort. Lorsque les voyages dans l'espace prendront un caractère touristique, ce sera quoi? Car l'arrivée de l'euro ne résoudra pas le problème de l'abréviation du mot « France ». Il paraît que les contribuables paient pour ça.

L'accentuation des capitales et des majuscules

« On ne met pas les accents sur les capitales et les majuscules », entend-on encore de nos jours. Faux!

est plus commode de dire qu'il n'en existe pas. Reconnaissons toutefois que les lettres accentuées peuvent effectivement faire défaut dans les compositions en ligne-blocs du fait de l'origine américaine des matrices (langue n'utilisant pas les accents) et parfois aussi pour des raisons techniques (rabotage des lignes en sortie de moule). (PONOT R., *Techniques graphiques*, Fédération nationale des maîtres artisans et petites entreprises des métiers graphiques, Paris, 1975, p. 24.) De même, Frédéric Tachot avoue que s'il a utilisé des capitales non accentuées lorsqu'il était linotypiste, c'était parce que « le temps pris par la mise en place d'un moule spécial pénalisait la production. De plus, ce moule ne permettait pas la composition d'une même ligne contenant des capitales

L'accent a pleine valeur orthographique en français. Écrire JOSPIN CHAHUTE A L'ASSEMBLEE pour JOSPIN CHAHUTÉ À L'ASSEMBLÉE, là il y a outrage. Dire que DSK a évoqué l'AUGMENTATION DES RETRAITES alors qu'il ne s'agissait que de l'AUGMENTATION DES RETRAITÉS, il risque d'avoir une attaque. Ami Parisien, si un étranger te traite de *Congre*, sois indulgent. C'est ce qu'il a lu sur des panneaux publicitaires de la capitale : PARIS, CAPITALE DES CONGRES. Etc.

Selon les typos, l'accentuation des capitales se serait perdue avec l'apparition des machines à écrire. N'est-ce pas curieux! Car, enfin, si on observe les touches du clavier de l'OLIVER 6, de 1896, par exemple, il semble bien que les caractères ´ ` ¨ ´ et ^ sont ce qu'on appelle dans le métier des « accents flottants »¹ :



Quant à la DACTYLE, de 1908, elle disposait du « o-e liés » (Œ/œ), etc.³

En fait, ce sont d'abord les typographes qui sont à l'origine de cette aberration, ce que certains, d'ailleurs, reconnaissent volontiers⁴.

Pour montrer à quel point l'accentuation des capitales a toujours posé un problème aux typographes, ces quelques lignes du *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, 2^e édition (1975), p. 7 : « [...] sauf en ce qui concerne la lettre A isolée (sur laquelle l'accent grave serait disgracieux⁵), on veillera à utiliser systématiquement les capitales accentuées. » Un errata a supprimé la

et des bas de casse « descendantes », qui auraient été coupées. Pis encore, la Linotype utilisait des matrices duplexées, imposant une même chasse au romain, à l'italique, voire au gras. Quant au « Ç » capitale, le moule à accents ne permettait pas d'obtenir la cédille... Et pourtant, nombreux sont les typos rigoureux qui sont devenus opérateurs, suivant le code typo tout en l'adaptant à la technique de la Linotype. » (TACHOT Frédéric, « Le code typographique, pour qui? pour quoi faire? », *graphé*, bulletin de l'Association pour la promotion de l'art typographique, n° 16, novembre 1999, p. 3.)

5. Ce prétexte qu'est l'esthétique, nous le verrons, nombre de typos en abusent.

1. Albert DOPPAGNE fait remarquer dans *Majuscules, abréviations, symboles et sigles* (Duculot, Paris-Gembloux, 1979, p. 5), qu'« un mot, un texte entier, peuvent être écrits en capitales : ils ne pourraient l'être en majuscules. [...] la lettre majuscule a le même dessin que la capitale mais elle est plus grande, ce qui justifie cette distinction entre *petites capitales* et *grandes capitales*. Si nous écrivons MARCHAND en capitales, nous recourrons à toutes lettres égales en hauteur s'il s'agit du nom commun; nous distinguerons la première lettre du mot par une taille supérieure si notre dessein est d'écrire MARCHAND, nom de personne. *Marchand*, nom de personne, écrit en capitales, devra débiter par une grande capitale. Cette lettre sera une majuscule. » L'examen de la casse de la page précédente montre qu'elle comporte des grandes capitales (cassetins du haut, à gauche) et des petites capitales (à droite). De même, les exemples ci-dessous montrent que si le dessin des caractères est le même pour les capitales et les majuscules, la chasse, elle, n'est pas identique selon qu'on utilise une police « capitales » ou une police « standard » :

police capitales **CAPITALES**

police standard **CAPITALES**

En fait, une police « standard » ne comporte jamais de capitales mais des majuscules et des minuscules. Si on ne dispose pas d'une police « capitales », il faut penser à interletter les caractères comme l'a fait le dessinateur de lettres pour la police « capitales ». En effet, les majuscules devant être utilisées avec les minuscules, leur chasse a été calculée en fonction de celle de ces dernières. Même chose avec les petites capitales. Avec une police « standard », elles sont obtenues par anamorphose. Inconvénient : la graisse n'est plus la même. Si le logiciel le permet, il faut alors songer à graisser les caractères et à les interletter :

police capitales **CAPITALES**

police standard **CAPITALES**

2. Pour de plus amples développements, voir MÉRON Jean, *En question : la grammaire typographique* (novembre 1998), p. 64 à 75.

3. La « une » du *Mercur de France*, oct. 1950. Extrait de BLASSELLE Bruno, *Histoire du livre*, vol. I, « Découvertes Gallimard », Paris, 1997, p. 126.

première partie de la phrase dès la parution du *Lexique*. Cette fois, le sérieux et la logique l'ont emporté.

Ces questions d'esthétique et de lisibilité occupent les typographes depuis l'invention de l'imprimerie. Elles sont à la typographie ce que la gauche et la droite sont à la politique. Bien entendu, on retrouve les extrêmes et un soi-disant centre – le « marais » – où certains aiment patauger.

Il est vrai que les accents sur les capitales – pire, sur les majuscules – ce n'est pas très beau. Conscients de ce problème, des constructeurs comme Scangraphic proposent des solutions. Des dessinateurs de caractères comme Cassandre ont résolu le problème à leur façon (ex. Le Peignot) :

É È

Et puis, le dessin des accents n'est pas le même en minuscule et en capitale dans les polices de caractères dignes de ce nom :

police standard Éé Èè Êê Ëë

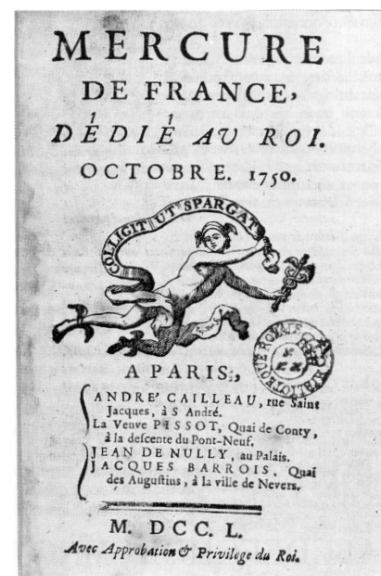
police « expert » Éé Èè Êê Ëë

Dans l'exemple du haut, le dessin des accents est identique pour les minuscules et les capitales; dans celui du bas, on voit bien que les accents (flotants) qui accentuent les capitales ont été redessinés pour tenir compte de leur chasse, plus importante.

Reste le problème de l'accentuation des majuscules¹. Pour certains législateurs typographes, les majuscules ne doivent être accentuées sous aucun prétexte, cela, bien entendu, au nom de l'esthétique. Ce n'est pas révélé. Le français – mais c'est également vrai pour n'importe quelle autre langue – ne saurait être falsifié au nom des états d'âme de quelques professionnels de la chose imprimée. P.-V. Berthier et J.-P. Colignon donnent cet exemple dans le *Lexique du français pratique* (p. 260) : « À noter que le nom de l'île d'Ösel (Union soviétique), également appelée *Sarema* ou *Saarema*, peut s'écrire avec la capitale double : *Āesel*. » Je ne vois pas au nom de quoi un correcteur ou un typographe peut décider de supprimer le tréma du O de *Ösel* ou d'écrire *Āesel* si l'auteur ne l'a pas demandé ou auto-

risé. Cette prétendue règle n'a aucun fondement².

La lisibilité a aussi ses « extrémistes ». Dans l'exemple ci-après³, voyez comment le typographe a accentué les capitales : DEDIE, A PARIS, ANDRE :



Les typographes n'ont pas attendu les « banlieusards de la typographie » pour faire du « n'importe-quoi ».

Les guillemets

Le cas des guillemets est exemplaire. Pour les typographes français, il n'y a que deux sortes de guillemets :

– les guillemets dits « français » : « » ;

– les guillemets dits « anglais » : “ ”.

Certains typos acceptent les guillemets simples dits « anglais » : ‘ ’. Mais ne parlez surtout pas des guillemets simples dits « français » : < et >, ou alors éloignez-vous des machines. Pourtant, ces guillemets existent depuis longtemps dans les polices de caractères et sont utilisés par les Suisses, les Belges, les Allemands, etc. Pour marquer les citations de premier et deuxième rangs, Jan TSCHICHOLD (*Livre et typographie*, édit. Allia, Paris, 1994, p. 144) préfère cette marche : < – « » – >, aux suivantes, plus classiques : « – “ ” – » ; « – < > – ».

Mais procédons par ordre. Ainsi, nos guillemets auraient la forme de chevrons, alors que ceux utilisés par les Anglo-Saxons auraient la forme de 2 virgules retournées (pour celui qui ouvre), de 2 apostrophes (pour celui qui ferme). Est-ce bien dans la tradition française?

1. CATACH Nina, *La ponctuation*, p. 31.
 2. La casse dite « parisienne », qui fut présentée en 1906, comportait 121 cassetins.
 3. Cette casse du XVIII^e siècle (page 7) est une mine de renseignements pour qui sait voir. Bien entendu, il n'est pas question d'en faire l'étude ici. Quelques mots toutefois sur la genèse de notre alphabet. À l'origine, l'alphabet latin ne comportait que 21 lettres : A B C D E F G H I (K) L M N O P Q R S T V X (trois rangées du haut, à gauche). J'ai mis la lettre K entre parenthèses car elle était marginale en latin : elle n'était utilisée que pour les mots d'origine grecque. Si les scribes et les copistes médiévaux s'en sont servi, le K fut par la suite négligé et ne fut réintroduit qu'à l'époque moderne pour noter, là encore, quelques mots d'origine étrangère. Le Y et le Z (4^e rangée : 6^e et 7^e cassetins) ont été empruntés par les Romains à l'alphabet grec pour transcrire certains mots de cette langue. Les copistes médiévaux s'en servirent comme signes complémentaires (le Z, pour abrégier le groupe TS; le Y, pour avoir une variante très reconnaissable du I et pour faire une belle boucle calligraphiée). → C'est cet alphabet que Robert Estienne utilisait encore au XVI^e siècle. Le U (V) et le J (rangée du bas) sont des créations françaises proposées au XVI^e siècle par des réformateurs de l'orthographe. (L'histoire des lettres U et V est étroitement liée. Elles étaient d'ailleurs souvent confondues et employées l'une pour l'autre.) C'est au XVI^e siècle que le grammairien L. Meigret propose de noter les I consonnes par J et que Ramus suggère la transcription du U consonne par V. Ces modifications seront entérinées au XVII^e siècle. → Le J et le V (U) sont les deux seules lettres de création française. Quant au W (6^e rangée, à droite), c'est une création germanique que nous avons empruntée et réservée récemment pour les mots étrangers, anglo-saxons, sans lui fixer de valeur déterminée (ex. *wagon* et *watt*), et qui, malheureusement, doublant le V, ou le groupe OI sans le remplacer, ne nous est d'aucune utilité. (En 1811, le *Dictionnaire de l'Académie française* n'a que trois mots d'origine anglaise commençant par la lettre W. Peu après, *Le Grand Larousse* du XIX^e siècle, lui, en a des pages.) → Comme on peut le voir, la disposition des capitales dans la casse reflète l'histoire de notre alphabet. Le cassetin vide (5^e rangée) a pour nom : « cassetin du diable ». C'est qu'il fallait bien lui trouver une petite place à celui-là : « Chassez le naturel, il revient au galop! » En fait, ce cassetin vide était bien pratique puisqu'on pouvait y mettre n'importe quel caractère appelé à être utilisé souvent dans une composition donnée.
 4. REY Alain (sous la direction de ~), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris. Pour J.-P. COLIGNON

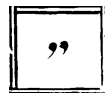
– Les guillemets que G. TORY utilise en marge dans son *Champ Fleury* ont la forme des guillemets anglais.
 – Même chose dans les *Ceuvres morales* de PLUTARQUE éditées par Michel de Vascosan en 1575.
 – En 1540, les deux « demy cercles » qu'Ét. Dolet « tente de décrire pour « addition, ou exposition nostre sur la matière »¹ :

On trouue aussi ces demys cercles aulcunesfoys doublés:& ce sans force de parenthèse. Ilz se doublent doncq'ainsi () ou ainsi ¶

ne ressemblent pas davantage à des chevrons.
 – Les guillemets des caractères exclusifs de l'Imprimerie nationale ont plutôt la forme de petites parenthèses (voir p. 11). Quant à ceux gravés par F. Didot pour le « Didot millimétrique », il faut beaucoup d'imagination pour y voir des chevrons: “ ”. Qui plus est, ils sont centrés par rapport aux minuscules et non alignés en tête des capitales :

• , ’ ’ ’ ’ : ; - ! ? () “ ” * §

Pourtant, Didot était bien Français.
 – Dans la casse reproduite page 7, les guillemets n'ont pas davantage la forme de chevrons :



Au passage, on peut constater qu'à cette époque les guillemets étaient des caractères bien définis. Il n'était nul besoin de les simuler : pour celui

(*La ponctuation, art et finesse*) et J. DRILLON (*Traité de la ponctuation française*), ce mot viendrait « de Guillemet ou Guimet, ou bien Guillaume, l'inventeur de ce signe. » En fait, on n'en sait trop rien!

5. Nos amis Suisses composeraient ainsi : *1801, †1881. Voilà un régionalisme contre lequel je ne prêcherai pas la croisade. Je trouve que c'est tout simplement une complication inutile. Sauf, bien entendu, où seule la date de « naissance au ciel » est mentionnée. Dans ce cas, composer : †1881.

6. Voyez comment Marcel Jacno a su éviter cette « tierce bizarre et fort laide née de l'apparentement terrible de l'apostrophe et du guillemet anglais ouvrant » (RONDINET J.-D. et RANDIER O., « Orthotypographie, IV.D Guillemetage », *Liste francophone Typographie*, 8 janvier 1999). Il a tout simple-

qui ouvre, par deux virgules retournées; pour celui qui ferme, par deux apostrophes. Il est bien évident que lorsque le nombre de cassetins est passé de 152 (casse du XVIII^e siècle) à 114 (casse parisienne² : 65 × 44 cm), il a fallu faire des choix³.

Pour Al. Rey, les guillemets « seraient dus à l'imprimeur Guillaume. Ils apparaissent en 1527, mais ne seront désignés sous ce nom qu'en 1677. Les expressions guillemets ouvrant et fermant sont plus tardives (1806). La locution figurée entre guillemets date du XX^e siècle et marque qu'on ne prend pas à son compte le mot qu'on emploie⁴. » Quelle forme avaient ces guillemets?

Si, pour Littré (1801-1881)⁵ et *Le Grand Dictionnaire Larousse* du XIX^e s. le guillemet est une sorte de double petit crochet, l'exemple qu'ils donnent est différent. Respectivement : « et ». Pour le *Larousse* du XX^e siècle (6 vol., 1930), c'est un double petit crochet rond ou angulaire, soit « ou ». Voilà qui devrait mettre tout le monde d'accord.

Les Allemands, eux, ont tout essayé : „ ”, „ ”, „ “, » «, « ». Quel système vont-ils adopter lors du passage à l'an 2000? Au moins, les auteurs allemands ont le choix.

Sans oublier les « hérétiques ». Les mots ci-dessous ont été composés en Scribe : 'Scribe', l'Instantané⁶. Doit-on conclure pour autant que Marcel Jacno avait un sérieux problème avec le ductus lorsqu'il a dessiné ces guillemets en 1936⁷?

ment supprimé l'apostrophe. Tricherie ou économie? La réponse est sans doute dans le titre et la publicité de ce magazine :

J'économise
 41^e mensuel malin.

7. L'expression argotique « chiure de mouche » pour désigner les quotes est récente et révèle bien l'état d'esprit de quelques typos. Pourtant, ne l'utilisent-ils pas pour abrégier la minute ('), la seconde (") et la tierce (''')? Inconnue de l'édition de 1883 de *L'argot des typographes* d'E. BOUTMY, elle ne figure pas davantage dans le *Vocabulaire des arts graphiques, de la communication, de la PAO, etc.* de Chr. PAPUT (1997). Si Littré connaît « pieds de mouche » : « écriture fine et mal formée » et le *Lexis* « pattes de mouche » : « petite écriture fine et souvent illisible », ils ignorent « chiure de mouche ». Bien ►

(suite de la note 7 de la page précédente)

avant l'invention de l'imprimerie, on connaissait le « pied de mouche » (¶, ¶, ¶), qui symbolise, entre autres, le paragraphe.

1. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 246. Paul-Marie Grinevald m'a tenu le même discours à propos de la ponctuation. Pour lui, rien n'est fixé avant 1800. Ce qu'il est facile de démontrer. Raison pour laquelle, l'antiquité des règles!...

2. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 344.

3. « La gothique imprimée – qu'il est préférable d'appeler « écriture brisée » (*Fraktur*) – ne connaît pas l'italique; à sa place, on emploie l'écriture écartée, avec des intervalles augmentés entre les lettres. » (*Les caractères de l'Imprimerie nationale*, p. 256.)

4. ASLANOFF Serge, *Manuel typographique du russe*, p. 83.

5. Pour le *Grand Dictionnaire Larousse* du XIX^e siècle : « Les citations dans les citations doivent être guillemetées au long. « Il est d'usage, dit M. Théotiste Lefèvre, de tourner à droite la pointe des guillemets ouverts et continus; ainsi, dans les passages guillemetés au long, chaque ligne prend le guillemet ouvert (⌞), et celui qui termine le passage guillemeté a seul les pointes tournées à gauche. » Cet usage nous paraît, ainsi qu'à M. Frey, complètement irrationnel; aussi le *Grand Dictionnaire* ne l'a-t-il pas adopté, et, dans toutes les citations guillemetées au long qu'il contient, le lecteur pourra remarquer que la partie concave des guillemets regarde la marge [D]. » C'est qu'ils peuvent être mauvais entre eux.

6. Maintenant que les typographes et les correcteurs français savent que les guillemets simples français (⌞ ⌟) existent et que nos amis francophones les utilisent depuis longtemps, on pourrait très bien imaginer de marquer les guillemets de suite ainsi : (au choix) ⌞⌟ ou ⌞⌟. (Parmi les réflexions qui m'ont été faites : « On n'a jamais utilisé ces caractères. Ça ne passera jamais... » Il faut bien commencer un jour.) À défaut d'utiliser ces caractères comme guillemets, certains typos n'ont pas été en peine de leur trouver un emploi. Dans le titre ci-dessous, on sent bien que les « et » ont été mis là pour indiquer au lecteur qu'il doit « raccrocher les wagons » :

3 QUESTIONS à Jordi

Autre sorte de guillemets de suite? Ils sont bien quand même ces petits caractères que les Américains... ont mis dans les polices sans qu'on en fasse la demande! (Peut-être est-ce là l'erreur!...) Parce qu'il n'y a pas que des fossiles dans les métiers du Livre. À l'Imprimerie nationale, par exemple, les typos les auraient utilisés s'ils les avaient trouvés dans les casses. À défaut, ils se sont consolés avec les symboles mathématiques « et ». Les correcteurs auraient même

Même type de guillemets avec le caractère la « Française légère », décliné de l'Auriol, de la Fonderie G. Peignot & Fils.

Que dire des guillemets dessinés « à l'anglaise » par Didot mais composés « à la française » : « ». Et de ceux de la publicité ci-dessous, dont les guillemets, pourtant bien français, sont composés « à l'anglaise »?

«OFFRE PRIVILÈGE»

Je laisse à Fernand Baudin le soin de conclure ce problème de graphie : « Une étude sur l'utilisation des guillemets chez les plus grands typographes n'apporte aucune certitude. Et c'est très bien ainsi! » Il ajoute : « Tout alphabet destiné à la composition des livres est assorti de 2 sortes de guillemets au choix : virgules inversées ou chevrons. Simples ou doubles. Les uns et les autres peuvent aligner ou non; en tête, en pied ou les deux. Il n'existe aucune règle absolue pour l'utilisation des guillemets? »

À propos d'utilisation, s'il est vrai que chaque pays a sa propre tradition typographique – et c'est heureux – parfois, ce n'est pas sans inconvénients. Prenons l'exemple de l'italique et des guillemets dans les titres d'œuvres, notes et références : « Là où le russe emploie les guillemets, le français préfère l'italique :

броненосец «Потёмкин»

le cuirassé *Strasbourg*

Cette différence peut s'expliquer par l'histoire des deux cultures : l'italique, créée au temps de la Renaissance vénitienne, fut adoptée par les imprimeurs d'Europe occidentale en France, en Angleterre, puis dans le monde anglophone. Les pays de langues germaniques – y compris la Scandinavie – ne pouvaient suivre cette mode aussi longtemps qu'ils s'attachaient à l'écriture gothique³ : or c'est d'Allemagne que vient l'héritage académique de la Russie. L'emploi des guillemets en est un des aspects mineurs. ¶ Dans les cas où l'on emploie séparément une seule langue, il n'y a pas d'inconvénient à respecter l'un ou l'autre de ces usages

laissé faire et n'auraient pas verbalisé. (C'est ce qui ressort d'une enquête menée

nationaux divergents; c'est le rapprochement des deux langues qui fait ressortir les disparates. Le russe français est donc partagé entre les habitudes graphiques de chacune des cultures. Comment pourra-t-il obtenir une cohérence dans la présentation de ses travaux si les signes de ponctuation et la répartition des italiques changent de signification d'une langue à l'autre⁴?

À une époque où les éditions en plusieurs langues sont chaque jour plus nombreuses, combien d'auteurs de code se sont penchés sur cette délicate question? La remarque de S. Aslanoff est d'autant plus pertinente qu'elle pose un problème de fond : quels éléments de la grammaire typographique peuvent et/ou doivent faire l'objet de normes?

Certains n'auront pas manqué de remarquer que, dans les citations, j'ai utilisé le guillemet fermant comme guillemet de suite, ce que le *Code* permet, mais non le *Lexique*. Encore un cas où deux logiques s'affrontent. S'il n'est pas très juste d'ouvrir un paragraphe par un guillemet fermant, le guillemet ouvrant, lui, ne permet pas de savoir si la citation débute ou se poursuit. Autre inconvénient : les lignes creuses (« mot. »)⁵. Pour y mettre un terme, pourquoi ne pas inventer un nouveau caractère pour marquer les guillemets de suite⁶? Dans l'immédiat, que doit-on privilégier : la lisibilité ou la logique?

Pour clore ce chapitre, un dernier exemple. Pour les typos français, le guillemet fermant indique la nullité ou l'absence; le tiret cadratiné (—) ou demi-cadratiné (–), la répétition. Ça sort d'où? Voilà une règle bien arbitraire qui ne respecte ni l'usage le plus constant, ni la plus élémentaire symbolique. Car, que faisons-nous le plus souvent lorsqu'en écrivant on ne veut pas répéter le (les) mot(s) de la ligne qui précède? On trace deux petits traits, qui ressemblent étrangement à la quote (" ou ") contre laquelle fulminent nombre de typographes. Et que faisons-nous de façon plus constante lorsque nous voulons

en interne par Christian Paput, du Cabinet des poinçons de la vénérable institution.)

Guillemets des caractères exclusifs de l'Imprimerie nationale						
(())	(())	(())	(())	“ ”	« »	« »
(())	(())	(())	(())	“ ”	« »	(())
Le Garamont (1530-1540)	Le Jaugeon (1692-1696)	Le Grandjean (1693-1745)	Le Luce (1740-1770)	Le Didot mill. (1811)	Marcellin-Legrand (1825-1827)	Le Gauthier (1969-1978)

1. Lorsque, dans un document (un acte juridique par exemple), on veut supprimer du texte, on le raye purement et simplement en indiquant dans la marge le nombre de mots rayés : on ne le surcharge pas de guillemet(s). Dans les actes notariés, il n'était pas rare que le blanc laissé par les lignes creuses soit «peuplé» par un trait continu (pour reprendre l'expression d'Alb. Doppagne), tout comme les pages blanches étaient marquées par deux diagonales et/ou par la mention : «Face annulée, loi du...». (C'est le procédé que j'ai utilisé page 7 pour rayer des mots.)

2. «Les guillemets s'emploient assez souvent sous chacun des mots d'une ligne qui précède, pour marquer que ces mots sont virtuellement répétés; ces guillemets peuvent être appelés <guillemets itératifs> ou signes d'itération.» (GREVISSE Maurice, *Le bon usage* [2767], Duculot, 1980, p. 1423.)

3. *The Oxford Dictionary for Writers and Editors*, compiled by The Oxford English Dictionary Department, Clarendon Press, Oxford, p. 331.

PRIX D'ABONNEMENT:	
Pour la Suisse	Fr. 2 50.
— France	» 3 —
— Italie et Allemagne	» 3 —
ANNONCE.	
Les annonces se paient 10 cent. la ligne.	

Journal typographique suisse *Le Gutenberg*, numéro «Prospectus», avril 1872.

4. J. Drillon évoque ici la marche utilisée par certains typographes français. D'autres ne veulent pas entendre parler des apostrophes. Pour le *Lexique*, l'emploi des guillemets anglais doit être exceptionnel dans un texte en français. Etc.

5. DRILLON Jacques, *Traité de la ponctuation française*, p. 323.

6. Dans la lettre que Cassandre a adressée à Jérôme Peignot (p. 4-5), l'auteur a composé *cérémonie* ainsi : «*cérémonie*». J'ai transcrit : «cérémonie». J'aurais très bien pu — et sans doute même dû — le composer, comme Cassandre, avec des quotes, pour marquer l'alinéation : "cérémonie", ce qui évite toute confusion avec une citation, par exemple.

indiquer (dans un formulaire par ex.) qu'un champ est vide ou non renseigné? Nous tirons un trait¹. Or, en typo, quel signe se rapproche le plus de ce trait? Ne serait-ce pas le tirt (curieusement appelé «moins» par les typographes) par hasard!

Les auteurs qui refusent de suivre la marche des typographes français sont nombreux : Maurice Grevisse, Aurel Ramat, les auteurs du *Guide du typographe romand*, ... et, dans une moindre mesure, Jacques Drillon².

Pourtant, pour marquer la nullité ou l'absence (dans une liste de prix, par exemple), n'avons-nous pas n. d. (non déterminé) ou n. c. (non communiqué)? Sans oublier, le blanc et les zéros. Pour marquer la répétition, les abréviations : d^o (*dito*), id. (*idem*) et le tilde (~).

Dans le prospectus ci-contre, il est clair que le guillemet fermant marque la répétition de l'abréviation Fr. Quant aux tirets, que marquent-ils? Les premiers, sûrement la répétition, mais les seconds : l'absence ou la répétition des centimes? Un examen attentif montre que les 2 tirets ne sont pas identiques. Le deuxième indiquerait-il alors l'absence? Subtil, non! Les Anglais connaissent trois types de tirt : *en rule* (—); *em rule* (—); *two-em rule* (—). «Ce dernier tirt sert notamment dans les bibliographies pour éviter de répéter le nom d'un auteur³.» Au moins, c'est clair.

Jacques Drillon résume très bien le problème de l'utilisation des guillemets : «À dire vrai, tout cela est bien compliqué, et manque singulièrement d'intérêt. La question des citations constitue la partie la plus ingrate, la moins logique, de la ponctuation française. Les typographes ont leur part de responsabilité : c'est pour simplifier (leur travail) qu'ils ont compliqué (les usages). Comment simplifier *réellement* la question? Il suffirait de décider que toute phrase citée gardera ses propres signes, et que

la phrase du discours général gardera les siens. Ainsi, l'on placerait, dans l'ordre, les virgules, les points d'exclamation, les guillemets anglais, les français, on mettrait les points là où il en faut, on n'en mettrait pas là où il n'en faut pas, et un enfant de dix ans s'y retrouverait. Il ne resterait plus que la question des guillemets dans les guillemets. Trois niveaux⁴ (français, anglais, apostrophes) devraient suffire. Mais non : l'usage est tel⁵.»

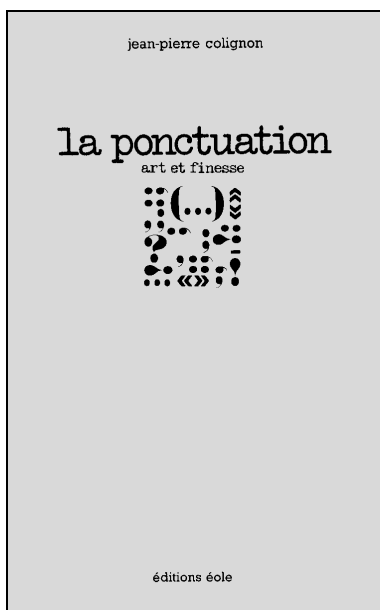
En France, les usagers de la langue ont donc le choix entre 3 types de guillemets (doubles ou simples) : «» et <>; “ ” et ‘ ’; " " et ' '.

Ce qui permet de ne pas mélanger les sortes de guillemets dans un texte qui ne comporte que deux niveaux de citation, par exemple. Quant aux «quotes», je ne vois pas ce qui peut empêcher un auteur de s'en servir comme signe d'alinéation⁶.

De même, rien n'interdit à un dessinateur de caractères de s'inspirer du dessin des guillemets (ici, en romain et en italique) des caractères exclusifs de l'Imprimerie nationale (voir ci-dessus). À côté, nos modernes guillemets sont peu élégants et bien monotones!

Pour conclure ce chapitre, je laisse la parole aux rédacteurs du *Lexique* : «Bien que l'usage ait créé des habitudes, aucune règle stricte n'assigne tel procédé à tel cas. On doit tenir compte de la nature de l'ouvrage, de l'étendue et de la fréquence des citations, des préférences de l'auteur et, surtout, de la disponibilité des divers procédés : si l'on veut, par exemple, dans une citation guillemetée, mettre en évidence un ou plusieurs mots, on évitera l'emploi du romain guillemeté, surtout si cette citation contient une citation de deuxième rang; l'italique ici sera préférable. Dans un texte en romain comportant de nombreuses parties en italique (locutions latines, citations en langue étrangère, titres d'ouvrages

1. *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, p. 49. C'est moi qui souligne.
2. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 458. Ce qui explique les deux marches suivies à l'Imprimerie nationale pour composer certains signes de ponctuation (virgule...).
3. CATACH N., *L'orthographe en débat*, coll. « fac. linguistique », Nathan, Paris, 1991.
4. BERTHIER Pierre-Valentin et COLIGNON Jean-Pierre, *Lexique du français pratique*, p. 11.
5. ASLANOFF Serge, *Manuel typographique du russe*, p. 90-91.
6. Autres exemples :
– La couverture du traité de Jean-Pierre Colignon sur la ponctuation :



Et l'intérieur? À votre avis!

– Ce titre, qui orne nombre de manuels scolaires consacrés à la langue française :

Français 2^e

Alors que la minuscule est à la mode, curieusement, *Français* a été composé ici avec une majuscule. Il s'agit pourtant d'un manuel traitant de la langue et non des habitants. Quant à *seconde!* 2^e n'est sans doute plus très moderne... Après cela, n'est-il pas difficile de corriger les fautes d'orthographe des élèves... et des auteurs!

7. Les occasions de rire ne manquent pas dans l'édition religieuse. De nos jours, le mot *diable* ne prend plus la majuscule dans certaines maisons d'édition. *Malin*, oui! C'est que *malin* ne procure ni les mêmes sensations ni les mêmes réactions!... Le Diable aurait-il plus d'un tour dans son sac?
8. Larousse de la langue française, *Lexis*, p. 722.

et de journaux, etc.), on emploiera par contre, de préférence, le romain guillemeté ou le gras. Le choix est donc conditionné à la fois par l'usage et les circonstances, l'essentiel étant d'unifier ces emplois dans un même ouvrage, une même collection¹. »

C'est dans cet esprit que toutes les règles du *Code* – bien entendu, lorsqu'elles sont fondées – devraient être obéies et suivies. Prenons l'exemple de la ponctuation : « Toute ponctuation pose une question d'espacement. Avant et après. Aucune règle n'est généralisable à tous les alphabets : romain, italique, majuscule, minuscule, capitale, maigre, gras, étroit ou large. Ni à tous les corps. Il peut et doit suffire de dire, par exemple, que cet espacement, comme l'espacement entre les mots, doit être nécessairement plus serré pour les alphabets gras. Ce n'est en effet pas la peine de recourir au gras, c'est-à-dire au noir, pour le blanchir à grand renfort d'espacements ou de blancs. Ce qui a pour effet complémentaire de tronçonner la ligne en petits bouts de rien du tout, au lieu d'en faire une unité bien soudée et d'un seul jet². »

Il y a bien d'autres illogismes... dans le *Code*. Les typos et les correcteurs n'exercent pas leur talent sur la seule grammaire typographique. Il leur arrive également de corriger le texte de l'auteur. Ainsi, « par contre » est neuf fois sur dix remplacé par « en revanche »... Sur quoi se fondent-ils? Sur les états d'âme, les cogitations... de tel ou tel basochien. Pour faire bon poids bonne mesure, quelques exemples d'aberrations dus aux « gens de pratique ».

De la logique des « basochiens »

Tout comme la grammaire typographique varie d'un code à l'autre, l'orthographe des mots varie selon le dictionnaire auquel on se réfère. N. Catach³ dénombre pas moins de 3 500 graphies ne faisant pas l'unanimité. Ce que confirment P.-V. Berthier et J.-P. Colignon : « Souvent, Larousse est en désaccord avec Quillet, Robert avec Hachette, Jouette-Nathan avec Girodet-Bordas ou avec Colin-Usuels du Robert, que ce soit sur le genre d'un mot, sur son accord

au pluriel ou son invariabilité, voire sur la façon de l'écrire. Or il est impossible à chacun de nous d'avoir chez soi tous les dictionnaires. La plupart des gens en possèdent un seul, et lui font confiance sans se douter que leur voisin en a un autre qui, sur tel ou tel point, dit le contraire; ainsi, Pierre et Paul traiteront le même mot de manière différente parce qu'ils auront consulté deux dictionnaires qui se contredisent et parce qu'ils leur auront obéi avec la même assurance et la même fidélité⁴. »

S. Aslanoff a consacré une double page aux pages une de couverture des grammaires et dictionnaires⁵. Il a mis en légende : « Les ravages de la minuscule. Le Théoricien trahi par l'Artiste, ou quand les conseillers... ne sont pas les payeurs⁶. » Page 153, il donne un autre exemple de minuscule, ou le mot *Dieu* est tantôt écrit avec ou sans majuscule. Par contre, pronoms personnels, adjectifs possessifs... : « [...] qui reflète *Son* amour⁷. » L'auteur commente : « Inconscience ou contamination? La pratique d'un magazine parisien (la ci-devant *Vie catholique*). »

Sans oublier le sens des mots. Dans son « Avant-propos » à L.G. VÉDÉNINA (*Pertinence linguistique de la présentation typographique*, p. XI), N. Catach écrit : « [...] le fondement des lois, c'est d'être falsifiées... » Dans le contexte actuel, voilà une affirmation bien dangereuse. Et pourtant, personne ne saurait reprocher à l'auteur de parler français :

– *Falsifier quelque chose* : (du bas latin *falsificare*, de *falsas*, faux) l'altérer volontairement, le dénaturer, le modifier, en vue de tromper.

Tel est le sens commun. Dans l'usage classique et littéraire, *falsifier*, c'est :

– Transformer des faits, en en altérant l'exactitude, mais sans intention de tromper : *Il y a donc deux manières de falsifier : l'une par le travail d'embellir; l'autre par l'application à faire vrai* (P. VALÉRY). Falsification : altération de la vérité, mais sans intention frauduleuse⁸. »

Un bel exemple d'inversion du langage. J'y reviendrai. Reprenons la locution adverbiale « par contre ».

1. HANSE Joseph, *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne*, Édit. Ducolot, Paris-Gembloux, 1987, p. 277-278.

2. GREVISSE M., *Le bon usage*, p. 439-441. *Septante* et *nonante* sont également utilisés dans certains pays d'Afrique comme le Zaïre. Après avoir dû apprendre que « leurs ancêtres étaient les Gaulois! »... Il faut les comprendre.

3. Pourtant, « il n'y a pas à rougir, là où le mot [septante] est employé, de cette ancienne forme française ni de *septantaine*, *septantième*. Dans le style biblique traditionnel, le mot désigne un grand nombre. On parle aussi de *la traduction des Septante*. » (HANSE J., *Nouveau dictionnaire des difficultés du français*, p. 871.) Pour les juifs, le nombre 7 est celui qui conduit à l'infini : 70 niveaux de lecture de la Bible; pour *beréshit*, premier mot de la Bible, il existe environ 700 interprétations, etc. Quant aux $6 + 1 = 7$ jours de la Création : $24 \times 7 = 168$ heures ou... « Car mille ans sont à tes yeux comme le jour d'hier qui passe, comme une veille dans la nuit. » (Psaume 90,4.) « Il y a une chose en tout cas, mes amis, que vous ne devez pas oublier : pour le Seigneur un seul jour est comme mille ans et mille ans comme un jour. » (II Pierre 6, 8.) Cela pour répondre à une des nombreuses divagations de Claude ALLÈGRE (*Dieu face à la science*), ministre de l'Éducation nationale, de la Recherche et de la Technologie. L'auteur se dit et se veut tolérant. Il n'est pas inutile de rappeler que la tolérance est fille de la connaissance. Ridiculiser la pensée de tout un peuple, n'est-ce pas l'insulter? Peut-être qu'un jour l'Éducation nationale n'apprendra plus seulement à nos enfants à déchiffrer, mais à lire. Dans l'immédiat, de tels individus gagneraient à ne s'exprimer que sur ce qu'ils connaissent. « Comme dit fort justement Robert Maggiori : si le débat démocratique est fondé sur l'égalité de droit de tout dire, cela ne veut pas dire qu'il y a une égalité sémantique de tous les dires. « Qu'on ne fasse pas passer l'égalité des droits à l'expression pour l'égalité des expressions. » » (Dans M.-A. OUKNIN, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1998, p. 264.)

4. Cette désignation des grands nombres est celle – traditionnelle – du Bureau des longitudes (règle N-1). La nouvelle numération (dite de la règle N), est légale en France depuis le décret du 3 mai 1961, confirmé par le décret du 4 décembre 1975. La 9^e Conférence des poids et mesures a conseillé la règle N aux pays européens.

Par contre

« On ne dit pas par contre, mais en revanche », entend-on souvent. C'est même devenu une réplique de film. Et pourquoi cela? Tout simplement parce qu'un jour un certain monsieur Littré en a décidé ainsi sur une remarque de Voltaire. Pourquoi en revanche seulement? Mystère! Ce ne sont pourtant pas les synonymes de *par contre* qui manquent. Selon le cas : *au contraire*, *en compensation*, *à l'opposé*, *du moins*, *à l'inverse*, *d'un autre côté*, *en contrepartie*... Voyons ce qu'en pense un grammairien de renom, Joseph Hanse : « Par contre, loc. adv., qui exprime une opposition de façon plus nuancée que *mais*, est entré depuis très longtemps dans le meilleur usage, malgré Voltaire et les puristes, et est d'ailleurs utile et même parfois nécessaire. On le définit mal en le donnant comme synonyme de « en compensation, en revanche », qui expriment aussi une opposition. **En compensation**, comme *en contrepartie*, doit introduire un avantage. **En revanche** doit aussi logiquement avoir toujours ce sens, lié à celui de *revanche*; mais on le substitue parfois à *par contre*, qu'on n'ose employer : *Il joue fort bien du violon; en revanche c'est un piètre chef d'orchestre* (GLLF). Il faudrait dire *par contre*, qui est plus neutre et, c'est capital, introduit un avantage ou un inconvénient opposé à ce qui précède : *Il est un peu paresseux; par contre il est honnête* ou *Il est assurément honnête, par contre il est trop naïf*. Lorsque *par contre* introduit l'énoncé d'une perte, d'un inconvénient, il ne peut être remplacé par *en compensation* et il ne devrait pas l'être par *en revanche*. André Gide l'a fort bien montré, il y a longtemps déjà : *Trouveriez-vous décent qu'une personne vous dise : « Oui, mon frère et mon mari sont revenus saufs de la guerre; en revanche j'y ai perdu mes deux fils »?* ou *« La moisson n'a pas été mauvaise, mais en compensation toutes les pommes de terre ont pourri »?* C'est *par contre* qui s'impose dans ces phrases¹. »

Adjectifs numériques...

« Pour les noms de dizaines, le français a hésité entre la numération décimale et la numération vicésimale,

plus ancienne, d'origine gauloise (normande, selon G. Rohlf). [...] C'est la numération vicésimale qui a donné, au moyen âge, les formes *vingt et dix*, *deux vingts*, *trois vingts*, *trois vingts et dix*, *quatre vingts*, *quatre vingts et dix*, *six vingts*, *sept vingts*, *huit vingts*, *seize vingts*, [...] *dix neuf vingts*. Ainsi, des diverses formes du système vicésimal, nous n'avons gardé que *quatre-vingts* et *quatre-vingt-dix* (et l'expression figée par les *Quinze-Vingts*, désignant un hospice fondé par saint Louis en 1260 pour 300 chevaliers revenus aveugles de la Terre Sainte). [...] On avait autrefois *septante*, *uitante* (*octante*), *nonante* [...]. Ces formes encore usuelles au XVII^e siècle ont été condamnées par Vaugelas; elles ont été supplantées par *soixante-dix*, *quatre-vingts*, *quatre-vingt-dix*. Toutefois *septante* et *nonante* persistent en Belgique, en Suisse romande, dans les Vosges orientales, et, plus généralement, à l'Est, de la Provence à la Belgique². »

Récapitulons : numération décimale (*dix*) puis, changement de cap : numération vicésimale (*vingt*); nouveau changement de cap : *trente*, *quarante*, *cinquante*, *soixante*; *soixante-dix*, d'où sort-il? Quatrième changement de cap : *quatre-vingts*, *quatre-vingt-dix*; cinquième changement de cap : *cent*...

Tout cela, à cause du susnommé Vaugelas qui, pourtant, jugeait l'usage « le souverain du langage ». Et gare aux contrevenants. En 1796, l'Académie décréta qu'il était « réactionnaire d'admettre *septante* et les autres³. » Pourtant elle a bien gardé les :

- adjectifs numériques ordinaux : *septantième*, *octantième*, *nonantième*;
- adverbes numériques cardinaux ou multiplicatifs : *septies*, *octies*, *nonies*;
- adverbes numériques ordinaux : *septimo*, *octavo*, *nono*;
- désignation des grands nombres : *septillion* (10^{24}), *octillion* (10^{27}), *nonillion* (10^{30})⁴;
- noms des polygones : *heptagone*, *octogone*, *ennéagone*;
- noms de durée : *septennat*, *octennat*, *novennat*;
- verbes de multiplication : *septupler*, *octupler*, *nonupler*; etc.

Peut-être qu'un jour on aura le sens du ridicule dans ce pays.

À cet endroit, je devrais dire un

1. AUDIN Marius, *Le livre, son architecture, sa technique*, Les éditions G. Crès et C^{ie}, Paris, 1924.
2. AUDIN Marius, *Le livre, son architecture, sa technique*, p. 134-135. Sur l'espacement, J. COMBE, de l'imprimerie Berger-Levrault, auteur en 1920 de *Notions de Typographie*, Désiré GREFFIER, etc., disent la même chose que Marius AUDIN. Voir également, p. 3 à 5: Joseph MOXON, CASSANDRE, etc.
3. BAUDIN F., *L'effet Gutenberg*, p. 288. Page 4 de couverture, l'auteur écrit : « Il est bon de savoir [...] que l'espacement est à l'écriture contrôlée, ce que le silence est à la parole articulée. À partir de là... »

mot des différentes réformes de l'orthographe, mais ce n'est pas le sujet.

Les adversaires du Code

Contrairement à ce que pensent certains, les typographes sont les premiers adversaires du Code. Enfin, des codes actuellement sur le marché.

À quelque époque que ce soit, les typographes qui ont marqué l'évolution de notre métier n'ont cessé de répéter les mêmes choses. Pour M. Audin : « Tout l'art du typographe, que l'on se persuade bien de cette vérité, est dans la mise en page¹. »

Du même : « Grosse question que celle de l'espacement. L'espacement très irrégulier des mots est l'un des écueils les plus graves de la typographie actuelle; les imprimeurs ne l'ignorent pas, ils font tout pour l'éviter; tout, sauf d'enfreindre des règles que, très sottement, ils jugent plus impérieuses encore : la ligne pleine et la coupure. ¶ [...] Entière, la ligne ne peut absolument pas être espacée régulièrement, à cause des coupures; et cette difficulté est aggravée encore par le Manuel; celui-ci, en effet, ne se borne pas à exiger que les noms propres ne soient pas coupés, ce qui est tout juste défendable, il veut encore cette chose parfaitement sotte : « Un mot de deux syllabes dont la der-

nière est muette ne se divise pas, à moins de nécessité impérieuse; encore cet arrangement n'est-il supportable à l'œil que lorsque la syllabe rejetée n'a pas moins de trois ou quatre lettres... à plus forte raison doit-on s'abstenir de rejeter une syllabe muette lorsque le mot divisé est plus que dissyllabique ». Que signifient, grands dieux, pareilles sornettes? L'espacement régulier des compositions offrant, comme je l'ai dit, de très grandes difficultés, on s'ingénie à compliquer encore celles-ci par des exigences stupides, au lieu de faciliter l'espacement par tous les moyens raisonnables. Je dis que l'on peut couper les mots où que la scission se présente, pourvu que soient respectés le sens étymologique ou la construction syllabique des mots; l'un ou l'autre; que l'on peut composer *ins- cription* tout aussi bien que *in- scription*, puisque l'on nous fait défense d'imprimer *de- scription*². »

« De Lefèvre [écrit F. Baudin], je retiendrai que : *la division des mots ayant pour but unique de faciliter la régularité de l'espacement*, il accorde à tout le monde le droit de s'écarter d'une règle qui, de son propre aveu, n'a guère de sens. Même en français³. »

À suivre.