

# *Cahiers* **GUT** *enberg*

☞ LA COMPOSITION TYPOGRAPHIQUE  
☞ Alan MARSHALL

*Cahiers GUTenberg*, n° 8 (1991), p. 3-9.

<[http://cahiers.gutenberg.eu.org/fitem?id=CG\\_1991\\_\\_8\\_3\\_0](http://cahiers.gutenberg.eu.org/fitem?id=CG_1991__8_3_0)>

© Association GUTenberg, 1991, tous droits réservés.

L'accès aux articles des *Cahiers GUTenberg*

(<http://cahiers.gutenberg.eu.org/>),

implique l'accord avec les conditions générales

d'utilisation (<http://cahiers.gutenberg.eu.org/legal.html>).

Toute utilisation commerciale ou impression systématique  
est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression  
de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.



---

# La composition typographique

---

Alan MARSHALL

GRÉPHIST (*groupe de recherche en épistémologie et histoire des sciences et techniques*),  
Université des Sciences Sociales, BP 47X, 38040 Grenoble Cedex

**Résumé** L'organisation des activités éditoriales et typographiques a été sérieusement bousculée depuis une vingtaine d'années par l'informatique. Malgré ceci, les activités de base qui constituent la "chaîne graphique" n'ont, à quelques exceptions près, pas été touchées. L'article qui suit résume les principales activités qui doivent être maîtrisées dans tout travail typographique.

**Abstract** *Computers have radically altered the organisation of editorial and typographical production processes. However, the basic activities involved have remained largely untouched by technical change. The article which follows describes the principal typographical tasks which have to be carried out, whether it be with traditional or new technologies.*

Un éditorial récent des *Cahiers GUTenberg*<sup>1</sup> attirait l'attention sur les modifications de la chaîne éditoriale dues à l'emploi de la PAO et leurs conséquences sur la qualité du travail final. Il nous a semblé utile de donner plus de précisions sur cette chaîne traditionnelle, finalement moins bien connue que l'on croit. Un prochain article pourra décrire les influences de la PAO sur elle.

## 1. La chaîne graphique

### 1.1. Les métiers d'imprimerie

Dans le langage courant on parle du métier d'imprimeur au singulier. Mais si un tel usage à le mérite d'être concis et se justifie par le fait que l'imprimerie constitue un secteur d'activité économique traditionnellement cohérent et facile à identifier, il a aussi le grand défaut de cacher

---

<sup>1</sup>Jacques André, "Touche pas à mon prote", *Cahiers GUTenberg* n° 3, octobre 1989, pages 1 à 3.

la complexité de l'organisation des activités graphiques. L'imprimerie est en réalité un ensemble complexe de métiers et de sous-métiers chacun ayant ses propres techniques, savoir-faire, structures de formation et marchés. La fabrication d'un produit imprimé nécessite une collaboration étroite entre le commanditaire (ou éditeur), le compositeur, le photographeur, l'imprimeur et le façonnier (ou relieur). Au sein du processus de production, chaque métier ou sous-métier a tendance à garder sa propre identité et défendre ses propres intérêts économiques et organisationnels.

Pour exprimer cette complexité, les professionnels de l'imprimerie parlent souvent de la « chaîne graphique », une notion qui permet d'identifier et de mettre en cohérence les différents domaines de compétence. Au sein de la chaîne graphique on distingue trois grandes parties relativement distinctes sur le plan fonctionnel :

**Travail éditorial** La conception du produit imprimé et la mise en cohérence des facteurs qui déterminent sa forme et les moyens mis en œuvre pour le fabriquer et diffuser : son contenu, sa fonction, les ressources financières et techniques disponibles, les compétences nécessaires pour assurer sa fabrication, les besoins de marché auxquels le produit fini répond, etc.

**Assemblage et mise en forme du document** Cet ensemble comprend l'assemblage des textes (et images) dont le document est composé, la mise en

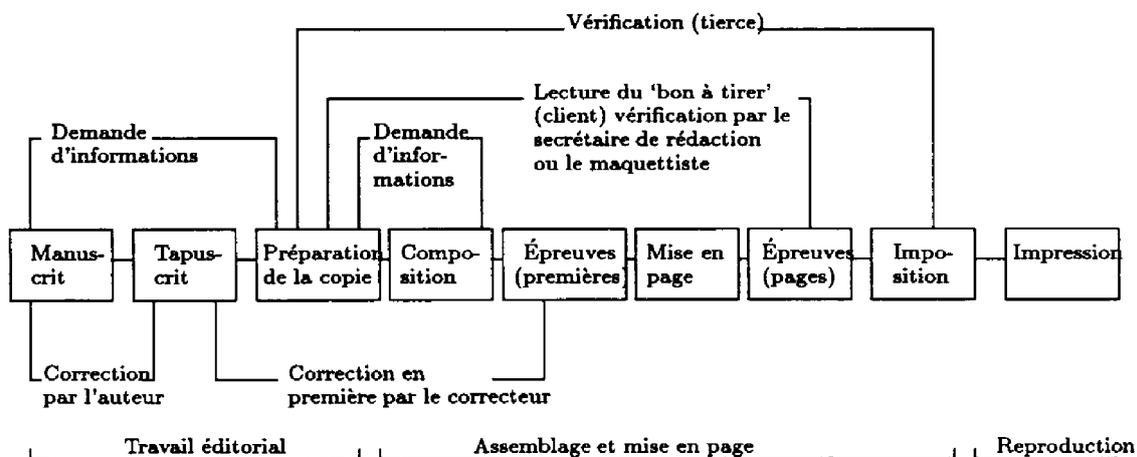


Figure 1: la chaîne graphique

pages, et toutes les étapes de préparation, de vérification et de correction nécessaires pour assurer la précision du produit fini. Cette étape vise avant tout à établir un original qui sera reproduit par la suite.

**Reproduction du document** La fabrication d'une quantité plus ou moins importante d'un produit fini à partir de l'original.

### 1.2. Les frontières en mouvement

Les frontières entre ces trois domaines sont en mouvement depuis plusieurs siècles. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, les fonctions d'édition et d'imprimerie (et même la fabrication des caractères) étaient le plus souvent assurées par une seule entreprise. Ce n'est que vers la fin du XVIII<sup>e</sup> que l'édition commence à devenir une activité distincte avec son propre statut économique et culturel. L'éditeur est devenu désormais le maître d'œuvre, celui qui assure la conception et diffusion du produit, qui contrôle sa fabrication, et qui prend le gros du risque financier. L'imprimeur travaille ainsi en sous-traitance pour l'éditeur (ou plus générale-

ment le commanditaire).

L'imprimerie a toujours été structurée autour de deux pôles principaux : d'un côté la composition et de l'autre l'impression/ finition. À partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'augmentation et la diversification des marchés de l'imprimerie ont renforcé le niveau de spécialisation dans les entreprises graphiques créant ainsi des sous-secteurs de plus en plus indépendants les uns par rapport aux autres. Ainsi la composition et la photogravure sont devenues des secteurs de plus en plus autonomes sur le plan organisationnel, chacun développant sa propre identité aux sein des marchés de l'imprimerie.

### 1.3. Secteurs distincts mais pas isolés

Cependant, si la tendance depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle est de créer des secteurs d'activité distincts sur le plan technico-organisationnel, ceci ne veut pas, bien sûr, dire qu'ils agissent de façon isolée. Car la « chaîne » graphique n'est pas aussi linéaire que son nom laisse entendre. Les différentes fonctions s'imbriquent les unes dans les autres, liées par de nombreux

« allers-retours » exigés par les cycles de contrôle et par des relations techniques et économiques complexes entre l'auteur, l'éditeur et l'imprimeur. Dans le domaine de la composition, les cycles de révision et de correction créent des liens étroits entre éditeur et imprimeur. Par conséquent, l'intervention des différents agents (éditeur, secrétaire de rédaction, typographe, compositeur, correcteur) est rarement limitée à une seule étape, les savoir-faire mis en œuvre nécessitant une connaissance des étapes de production en amont et en aval de l'intervention immédiate de l'agent concerné.

## 2. La composition typographique

Dans la composition typographique les « maillons » de la chaîne de fabrication sont essentiellement trois :

- la préparation du texte,
- l'assemblage,
- la mise en pages.

Une lecture des manuels typographiques permet de se rendre compte de la diversité des tâches qui constituent ses trois sous-ensembles, ainsi que de la complexité et de la lente évolution de leur organisation au sein des entreprises. Une sélection des principaux manuels typographiques est donnée dans la bibliographie<sup>2</sup>. Dans les petites imprimeries les trois groupes de tâches sont souvent assurés par la même personne. Dans les grandes entreprises, par contre, ils sont assurés par

<sup>2</sup>La majorité de ces ouvrages est disponible au Musée de l'imprimerie et de la banque à Lyon. Voir : Alan Marshall, « Manuels de typographie conservés au musée de l'imprimerie », *Cahiers GUTenberg*, n° 6, juillet 1990, pages 39 à 41.

des services distincts. De même, les savoir-faire mis en œuvre pour les effectuer sont multiples, étant à la fois intellectuels et manuels. Mais, intégrées ou non au sein d'une même technologie, exécutées ou non par la même personne, ces trois tâches de composition restent primordiales. Nous les examinerons dans l'ordre de leur exécution.

## 3. Préparation et lecture des épreuves

La préparation de la copie et la lecture des *épreuves* ne relèvent pas du domaine de compétence du compositeur seul. Elles sont très souvent partagées entre l'éditeur ou son représentant (secrétaire de rédaction, maquettiste), le préparateur ou correcteur, et le compositeur. Les modalités de ce partage dépendent de la nature du document et des relations économiques et organisationnelles qui existent entre l'éditeur et l'imprimeur. Dans tous les cas de figure, l'éditeur et l'auteur interviennent, éventuellement à plusieurs reprises, pour contrôler l'assemblage du texte et sa mise en pages. Même dans le cas où la mise en forme du document est soigneusement définie à l'étape de préparation, l'opérateur chargé de la composition ou de l'imposition risque toujours d'intervenir s'il voit une dernière erreur dans le texte.

### *Édition textuelle et visuelle*

La préparation se divise en deux fonctions distinctes : l'édition textuelle et l'édition visuelle [Baudin]. Dans la première il s'agit de la mise au point du contenu du texte. Dans la deuxième il s'agit d'assurer la cohérence graphique du texte et la correspondance entre sa présentation et son contenu.

### *Édition textuelle*

Dans l'édition textuelle, les différents éléments du texte (texte courant, titres, notes, illustrations, etc.) ainsi que l'orthographe, la ponctuation et l'utilisation des capitales, italiques, noms propres, espaces, etc. sont contrôlés et harmonisés pour que le produit final soit rigoureusement cohérent et conforme aux usages typographiques et grammaticaux.

### *Édition visuelle*

Quant à l'édition visuelle, il s'agit de porter toutes les consignes de mise en forme sur la copie à partir des instructions de l'éditeur ou du concepteur graphique. Ces consignes portent sur la présentation du texte : marges et blancs divers ; titres, titres courants et sous-titres ; notes, index, bibliographie, etc. ; disposition des éléments graphiques (schémas, illustrations au trait, similis, etc.).

### *Le préparateur*

Dans les grands ateliers de composition, le texte est contrôlé et annoté par un préparateur qui prévoit aussi d'éventuels problèmes qui n'ont pas été repérés pendant les étapes précédentes chez l'éditeur ou qui relèvent de la configuration du matériel de composition employé par l'imprimeur en question. Dans les petits ateliers, le contrôle et la mise en cohérence du texte sont souvent assurés par le compositeur au cours de la composition.

### *Lecture des épreuves*

La lecture des épreuves doit être considérée comme une extension du travail de préparation, bien que le *correcteur* intervienne en aval (parfois à plusieurs reprises) au cours de l'assemblage physique du texte. Le texte est généralement relu une première fois, avant d'être mise en pages, en

confrontation avec la copie pour détecter les erreurs de composition (coquilles, doublons, etc.) et pour les fautes typographiques (non conformité avec le code typographique). C'est la *lecture en première*. Une deuxième relecture est ensuite effectuée pour détecter des incohérences ou manques introduits au moment de la mise en pages et pour contrôler les corrections déjà effectuées (*lecture en deuxième*). Les pages montées sont vérifiées non seulement par le correcteur mais aussi par le client qui signale les dernières corrections ou modifications à effectuer et signe alors le *bon à tirer*. Une dernière vérification est effectuée dans l'atelier d'impression au moment du tirage des premières feuilles.

### *Lecture des épreuves et correction*

Nous devons ici ouvrir une parenthèse pour expliquer la différence entre la *lecture des épreuves* et la *correction*. Dans la première il s'agit simplement de relever les erreurs dans le contenu ou dans la présentation du texte composé. Dans la deuxième il s'agit d'effectuer la correction physique des erreurs qui ont été ainsi relevées. Traditionnellement, la lecture des épreuves est assurée par un *correcteur* qui est très souvent la même personne que le *préparateur*. La correction physique des erreurs, par contre, est assurée par le *compositeur*.

### *Le correcteur*

Le préparateur/correcteur, situé à mi-chemin entre l'auteur et le compositeur, a toujours joui d'un statut particulier au sein des ateliers de composition grâce, en grande partie, à la nature intellectuelle de son travail. Car le correcteur doit posséder une très bonne connaissance non seulement de sa langue maternelle (plus, éventuellement, une ou plusieurs langues

étrangères) et une très bonne culture générale, mais il doit aussi comprendre toutes les techniques de composition employées dans l'atelier. C'est « le professionnel de la mise au point définitive du texte » [Blondeau] capable non seulement de trouver des fautes dans un texte, mais aussi de trouver les solutions pour les rectifier au moindre coût compte tenu des contraintes techniques. Il doit être capable de repérer et rectifier des fautes de grammaire (syntaxe, orthographe, ponctuation, usage des capitales, italiques, abréviations, etc.) et les erreurs typographiques (lettres ou mots manquants, espacements irréguliers, lettres qui ne sont pas du bon caractère, etc.) et même de signaler les erreurs dans le contenu du texte (noms, dates, etc.). Sa double compétence lui permet d'exercer une rigueur plus grande que celle de l'auteur, souvent trop pressé, trop « proche » de son propre texte, ou n'ayant pas de connaissances en typographie. Pour effectuer son travail le correcteur doit donc avoir une grande culture générale et linguistique, une attention soutenue et une méthode rigoureuse de travail. Cette méthode doit lui permettre de juger le sens des mots et la construction du texte sans toutefois se laisser prendre par le sujet. On estime qu'un correcteur de presse professionnel élimine 95% des fautes à la première relecture, 95% des fautes restant à la seconde, et ainsi de suite.

#### *Nombre d'étapes de correction*

Les étapes de correction sont souvent plus nombreuses que prévu par le schéma « idéal » donné ci-dessus. Pour deux raisons : d'une part la complexité de certaines catégories de travail augmente le nombre de corrections d'auteur (dans les travaux scientifiques et techniques, par exemple) ; d'autre part il y a souvent un

manque de clarté dans les accords entre les différents agents concernés (auteur-éditeur, éditeur-imprimeur).

Le schéma idéal ne tient pas compte non plus du fait qu'un certain nombre d'éditeurs et d'imprimeurs sont attirés par la possibilité de supprimer une partie de la préparation. La détection et correction d'erreurs au cours de la saisie constituent une partie plus ou moins importante du travail quotidien des ateliers de composition. Un travail qui reste souvent « caché » puisqu'il n'est que rarement facturé en tant que tel (la seule exception étant les corrections d'auteur). Par conséquent, certains clients ne sont pas conscients de l'importance de cette partie cachée du service fourni par l'imprimeur. En outre, la préparation nécessite un investissement en temps et en main-d'œuvre de la part de l'éditeur qui paraît souvent trop important par rapport aux étapes dites « productives » de la composition (saisie, mise en pages et imposition). Pourtant il est considérablement plus cher de corriger une erreur une fois la saisie achevée plutôt que de la prévenir au stade de la préparation.

## 4. Assemblage

### *Sélection et justification*

L'assemblage des lettres, espaces, marques de ponctuation etc. au cours de la composition du texte peut s'effectuer manuellement (composition manuelle en plomb, lettres transfert) ou au moyen d'un clavier (composition mécanique, photographique et électronique). Dans le schéma classique, les chaînes de caractères sont assemblées mot par mot et ligne par ligne sans aucune mise en page. L'assemblage se divise en deux tâches principales, la sélection des caractères et espaces (manuellement ou au moyen d'un clavier) et la répartition des

blancs dans la ligne de façon à la remplir selon le type de composition choisie (justifiée, en drapeau au fer à gauche ou à droite). Dans un texte justifié, le blanc est réparti entre les mots en sorte que toutes les lignes s'alignent à gauche et à droite avec ou sans coupure des mots. Composé en drapeau, un texte est aligné à gauche ou à droite, avec ou sans coupure des mots.

#### *Division des mots à la fin de la ligne*

Le corollaire de la justification est la division des mots à la fin de la ligne. Le but de cette opération est surtout d'assurer la régularité de l'espacement dans la ligne. En composition manuelle et mécanique, le compositeur prend la décision de terminer chaque ligne (avec ou sans coupure) au fur et à mesure qu'il progresse dans la composition. Avec l'introduction de l'ordinateur le claviste est libéré de cette tâche. Le correcteur doit cependant toujours signaler la présence d'irrégularités dans l'espacement des lignes (lignes « fortes » ou « faibles ») souvent dues aux insuffisances des programmes de coupure des mots, et suggérer des solutions alternatives.

Les changements de styles de caractère, de corps, d'interligne, etc., sont généralement effectués pendant cette étape suivant les consignes portées sur la copie par le préparateur.

## 5. Mise en pages

Une fois composé, le texte est mis en pages. Les divers éléments de la page sont ainsi assemblés suivant les consignes du client. Ces consignes concernent la disposition du texte courant, titres, marges, citations, notes, folios, filets, illustrations, etc. Le metteur en pages travaille donc à partir de la maquette se renseignant si nécessaire auprès du prote (ou chef d'atelier de com-

position) ou même de l'auteur afin d'assurer la régularité de l'ouvrage.

#### *Mise en pages et mise en page*

Il est important de distinguer entre la mise en pages et la mise en page. Comme nous allons le voir, dans la mise en pages il s'agit d'une tâche d'exécution : l'assemblage des éléments d'une composition pour faire des pages complètes. La mise en page, par contre, est la fonction du maquettiste qui conçoit la disposition de la page et définit les consignes qui seront suivies par les agents en aval dans la chaîne de fabrication (préparateur, compositeur, correcteur, metteur en pages).

#### *Pour l'impression typographique*

Traditionnellement la mise en pages se fait sur le « marbre » ou table de travail du metteur en pages. Les différents éléments issus de la composition manuelle ou mécanique et de la photogravure (clichés) sont assemblés page par page. Les pages sont ensuite regroupées et serrées dans un châssis qui servira comme forme imprimante. Avant l'avènement de la composition photographique, la mise en pages était assurée par un compositeur.

#### *Pour l'impression offset*

En photocomposition, par contre, la mise en pages est assurée par le monteur, chargé d'assembler des fragments de film issus de la photocomposeuse et des procédés de photogravure. Le montage (mise en pages et imposition) s'effectue très souvent dans les ateliers de photogravure plutôt que dans les ateliers de composition.

#### *Composition électronique*

En composition électronique, la mise en pages est faite sur écran cathodique. Les éléments du texte sont appelés à l'écran

et insérés dans un gabarit pré-établi, les divers problèmes résultant d'un mauvais calibrage étant résolus au fur et à mesure que le montage de la page progresse en fonction des critères de présentation défini par le client ou maquettiste.

## Références bibliographiques

[Baudin] BAUDIN, Fernand, *La typographie au tableau noir*, Retz, Paris, 1984.

[Blondeau] BLONDEAU, Yves, « Le Syndicat des correcteurs de Paris et de la région parisienne », supplément au *Bulletin des Correcteurs*, n° 99, Paris, 1973.

[Boulard] BOULARD, M.S., *Le Manuel de l'imprimeur*, Paris, 1791.

[Brossard] BROSSARD, L.E., *Le Correcteur typographe, essai historique, documentaire et technique*, Arrault, Tours, 1924.

[Brun] BRUN, Marcelin, *Manuel pratique et abrégé de la typographie française*, Didot, Paris, 1825.

[Degaast] DEGAAST, Georges, *Manuel d'apprentissage de composition typographique*, Paris, 1932.

[Duplan & Jauneau] DUPLAN, Pierre et JAUNEAU, Roger, *Maquette et mise en page*, Éditions de l'usine, Paris, 1982.

[Fertel] FERTEL, Martin-Dominique, *La Science pratique de l'imprimerie*, St Omer, 1723.

[Fournier H] FOURNIER, Henri, *Traité de la typographie*, Mame, Tours, 1854.

[Fournier SP] FOURNIER, Simon-Pierre, *Manuel typographique*, Paris, 1767.

[Frey] FREY, A., *Manuel nouveau de typographie*, Encyclopédie Roret, Paris, 1835.

[Lefevre] LEFREVRE, Théotiste, *Guide pratique du compositeur*, Firmin Didot, Paris, 1855.

[Momoro] MOMORO, Antoine-François, *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou le manuel de l'imprimeur*, Paris, 1796.

[Williamson] WILLIAMSON, Hugh, *Methods of book design*, (3<sup>e</sup> édition) Yale University Press, Newhaven, 1983.