de Mergenthaler à Macintosh

la re-structuration des métiers typographiques

la micro-édition : la typographie pour tous ?

Pendant cinq siècles, l'imprimerie est restée le lieu privilégié de la reproduction de l'écrit. Malgré des relations étroites avec d'autres secteurs de l'économie, cette industrie est restée jusqu'à récemment un milieu largement hermétique avec ses propres techniques, structures organisationnelles et traditions.

Depuis vingt ans, cette situation a été radicalement modifiée sous l'impact d'une série de mutations technologiques et économiques sans précédent.

C'est le cas surtout : dans le domaine de la composition où la diffusion d'outils informatiques a rendu obsolètes les définitions traditionnelles des métiers typographiques. Plus particulièrement, la généralisation d'abord des services reprographies au sein des entreprises et administrations dans les années 70, et puis de la micro-édition depuis 1985, a remis en cause l'hégémonie de l'imprimeur dans le domaine de la reproduction de l'écrit.

Cette "démocratisation" des activités typographiques a été renforcée par la généralisation d'ordinateurs re-programmables standardisés qui, de plus en plus, remplacent les outils informatiques spécialisés dans tous les domaines du traitement de l'information *(un mouvement que certains appellent "la quatrième vague»).* Mais si la production typographique se distingue de moins en moins par ses moyens techniques des autres activités de traitement de l'information, peut-on en déduire que le "travailleur typographique" est de moins en moins appelé à intervenir dans la chaîne graphique informatisée ?

Aujourd'hui, grâce à la généralisation de la micro-informatique et des imprimantes laser à prix relativement modeste, le renouveau de la production typographique est devenu l'affaire du "grand public». Il touche, sinon tout le monde, au moins la plupart des acheteurs et utilisateurs de micro-ordinateurs, car la production de documents écrits constitue l'un des principaux domaines d'intervention de la micro-Informatique.

Introduction des nouvelles technologies *(en particulier la numérisation et le traitement de l'information au sein des réseaux informatiques)* a souvent été présentée comme le premier pas vers l'intégration totale des diverses activités typographiques : de la rédaction du texte jusqu'à l'impression, en passant par la préparation et la mise en forme. Selon cet argument, la généralisation à la fois de la « saisie directe" qui supprime une partie du travail de composition et de la micro-édition *(qui permet l'élaboration de documents de qualité "proche de celle de la typographie»)* annoncent le début d'une ère nouvelle où la production typographique deviendrait accessible à tous - auteurs, éditeurs, secrétaires, managers, etc.

Plus particulièrement, le développement de logiciels, remplaçant le codage explicite des commandes typographiques par des icônes et permettant à l'utilisateur de voir à l'écran une image proche de la présentation finale du document, est censé éliminer une grande partie de l'abstraction qui a traditionnellement marqué le travail typo-graphique.

Mais peut-on vraiment envisager "la typographie pour tous" ? Les logiciels éliminent-ils le besoin de connaissances en

typographie ? La prise en charge par la machine de certaines fonctions, jusqu'alors assurées par le compositeur, réduit-elle le rôle des outils comme moyen d'expression du compositeur/claviste dans le processus de production? Que devient l'habileté professionnelle dans ce foisonnement technique et organisationnel ? Le compositeur se trouve-t-il de plus en plus intégré dans un environnement technique qu'il peut de moins en moins influencer ? Depuis les années 60, les politiques syndicales et patronales ont été fortement marquées par l'idée qu'avec l'informatisation, le besoin des savoir-faire typographiques sera inéluctablement diminué, et l'ouvrier de métier progressivement marginalisé. Pendant vingt ans, les professionnels de l'imprimerie se sont demandés si la composition n'allait pas être "dévorée" par l'industrie de l'informatique, ses fonctions récupérées par des dactylos, secrétaires, techniciens et gestionnaires munis d'ordinateurs personnels. Cependant, malgré la diffusion massive des outils typographiques *(traitement de textes et micro-édition)* en dehors des ateliers d'imprimerie, le niveau croissant de compétence de certains de ses utilisateurs et les premiers signes de hiérarchisation des activités au sein de la production documentaire indiqueraient que les métiers typographiques ne sont pas en voie de disparition mais, au contraire, en pleine restructuration. A tel point qu'il est peut-être plus approprié, aujourd'hui, de se demander si l'informatisation n'est pas plutôt en train de provoquer un élargissement important des métiers typographiques.

Un grand atelier de composition manuelle dans les années trente.

A droite les compositeurs devant leurs « casses ». Chaque casse comporte deux parties : la partie supérieure contenant les lettres les moins utilisées *(majuscules)* et la partie inférieure contenant les lettres les plus utilisées *(minuscules).* C'est pourquoi les lettres minuscules sont couramment appelées « bas de casse ».

Une casse comprend 115 casseaux : Capitales, capitales accentuées, minuscules, lettres accentuées, chiffres, signes, lettres supérieures, espaces normales, fines, fine et demi, demi-cadratin, cadratins et cadrats.

Le compositeur prend les lettres dans sa casse et les assemble dans son « composteur ». Les mots sont ainsi composées et les lignes justifiées.

A gauche on voit le « marbre », où les morceaux de texte composés sont assemblés avec les autres éléments de la page.

de la composition mécanique à la micro-édition : *quelques repères historiques*

La mécanisation de la composition

La composition, c'est-à-dire l'assemblage des lettres en mots, en lignes, puis en pages, afin de reproduire des textes en nombre au moyen de l'imprimerie, était, à la fin du XIX[e] siècle, le dernier grand secteur de l'imprimerie à ne pas avoir été mécanisé. Pourtant, des inventeurs s'étaient déjà tournés maintes fois vers cette question depuis les années 1820 - mais sans trouver une véritable solution au problème.

Ce n'est que vers la fin du siècle, avec l'introduction des composeuses fondeuses *(la Lynotype d'Ottmar Mergenthaler en 1886 et la Monotype de Tolbert Lanston en 1891)* que la composition mécanique a commencée à devenir un procédé courant dans les ateliers d'imprimerie. Pour mécaniser la compositions, il fallut trouver une solution technique, non seulement aux problèmes posés par l'assemblage des lettres, mais aussi à ceux posés par la distribution *(c'est-à-dire la redistribution des lettres après chaque travail).* La mécanisation de cette dernière fonction s'avéra particulièrement difficile. L'originalité des composeuses-fondeuses était tout simplement d'éliminer la distribution par la refonte des lettres après l'impression. Ainsi les machines de Mergenthaler et Lanston combinaient dans une seule machine *(la Lino-type)* ou un seul système *(la Monotype)* les fonctions de composition et de moulage. Ces composeuses-fondeuses trouvèrent progressivement une place dans les ateliers français à partir de 1900.

L'introduction des composeuses mécaniques fut l'occasion d'une tentative, de la part de nombreux maîtres imprimeurs, de remplacer les compositeurs-typographes par des dactylos. Mais après presque dix ans de conflit, la plupart des maîtres imprimeurs, ainsi que les constructeurs, ont dû reconnaître que, pour la majorité des travaux, on ne pouvait se dispenser des compétences de l'ouvrier qualifié. Même dans le cas de la composition de textes apparemment simples, le travail allait, le plus souvent, bien au-delà de la simple frappe des lettres au clavier. Pour cette raison, et aussi à cause de la croissance des marchés de l'imprimé, les compositeurs qualifiés ont pu résister à l'offensive des employeurs, malgré le taux de chômage élevé que la mécanisation avait provoqué pendant quelques années.

Les marchés de la composition et de la micro-édition

Aujourd'hui, la production et la reproduction de l'écrit sont des marchés considérables. En 1980, les industries graphiques en France comportaient 10.000 entreprises, employaient 116.000 salariés et imprimaient 1,8 million de tonnes de papier. Entre 1980 et 1985, la production globale a progressé de 25 % *(toujours en tonnage imprimé, le critère le plus couramment utilisé dans les industries graphiques).*

Quant au marché de l'édition électronique, il a été estimé à quelques 10 milliards de dollars à l'échelle mondiale et atteindra 20 milliards de dollars dès 1990. Mais les estimations du marché de la micro-informatique varie de un à cinq selon la définition du marché employée -bureautique, traitement de texte, micro-édition, composition «récupérable » par le secteur administratif. De même, des estimations des analyses de l'évolution de la force de travail, dans le secteur de la composition, sont systématiquement faussées par les définitions couramment appliquées aux activités typographiques.

Ainsi, par exemple, on considère le plus souvent que les opérations typographiques effectuées en dehors des ateliers de composition ne font plus partie des industries graphiques, et les travailleurs administratifs chargés de ces tâches ne sont pas considérés comme des travailleurs typographiques.

Dans le domaine de la composition, il a été estimé que 18.000 machines (unités) ont été vendues dans le monde entier depuis l'introduction de la photocomposition et, depuis 1984, le chiffre d'affaires des ventes de matériel typographique *(photocomposition et traitement de texte confondus)* dépasse un milliard de dollars par an.

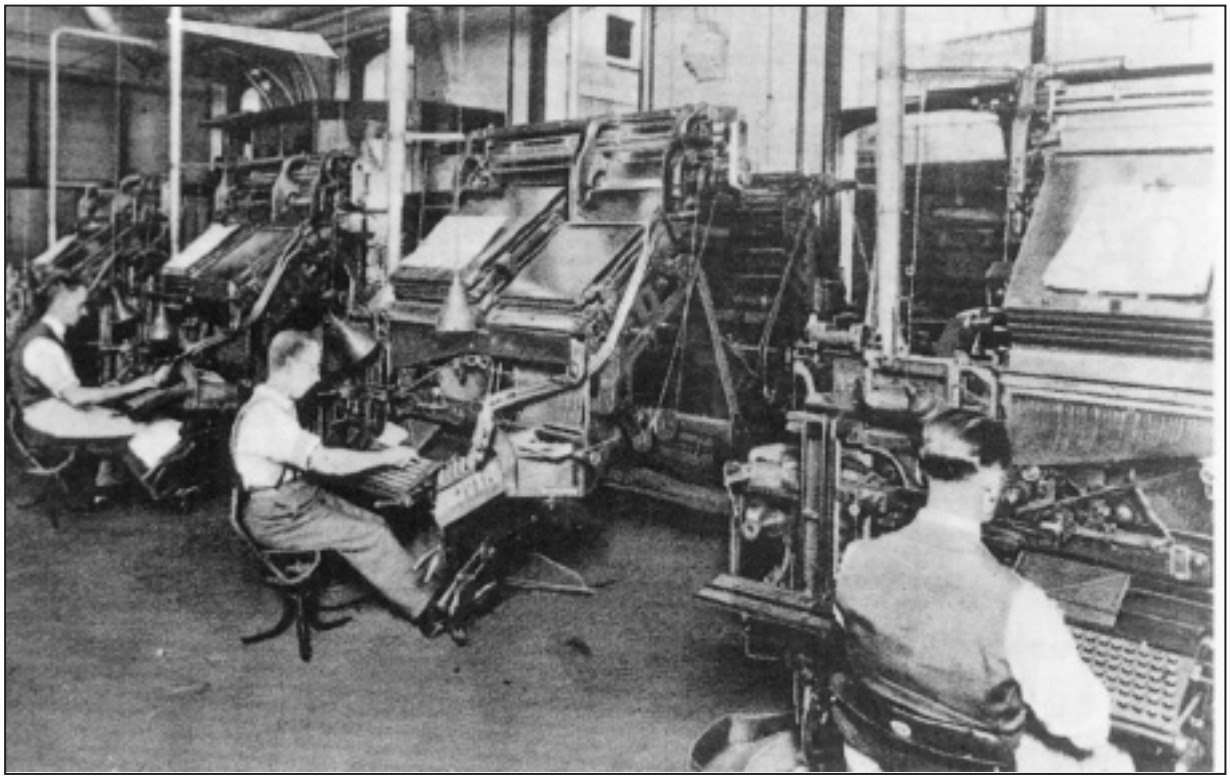
Aujourd'hui, la photocomposition, le traitement de texte et la micro-édition coexistent, chacun avec ses applications spécifiques. Mais le remaniement des lignes de démarcation qui séparent les industries graphiques des activités de bureau se poursuit et s'accélère sous l'impact de la micro-informatique et du développement des réseaux informatiques.

La télé-composition

La deuxième étape de la mécanisation de la composition fut l'introduction de la télé-composition dans les années 1930. La télé-composition fut essentiellement une extension des principes techniques qui avaient déjà été adoptés par la Monotype.

Les opérations de composition et de clichage furent séparées dans l'espace et dans le temps au moyen d'un système de contrôle par bande perforée et de la télécommunication. Le télé-typesetter utilisait une bande de commande à six trous comme celle qui était déjà employée par la télé-communication, permettant d'adapter la Linotype à ce que nous appellerons aujourd'hui des modes d'opération en temps réel et en temps différé. Une seule fondeuse pouvait donc être alimentée par deux ou trois claviers-perforateurs, réduisant ainsi le niveau global d'investissement.

Des lors il fut possible, avec toutes les grandes marques de composeuses mécaniques de séparer la saisie du texte des étapes suivantes de clichage et de mise en forme. Encore une fois, de nombreux employeurs voyaient là une opportunité d'introduire de la main-d'œuvre féminine et de réduire le travail sur clavier à la saisie «au kilomètre», laissant sous le contrôle du claviste le minimum d'opérations typographiques. Mais la saisie au kilomètre déplaçait une grande partie des décisions typographiques vers l'aval, exigeant ainsi une plus grande maîtrise des étapes de préparation. Pour la plupart des entreprises, ceci introduisait des rigidités organisationnelles incompatibles avec les exigences de leur clientèle. En France la télécomposition trouva peu d'applications en dehors de la presse quotidienne. Néanmoins, la télé-composition représentait un pas important vers l'organisation du travail qui allait se développer, quelques années plus tard, avec l'informatisation.



La composition mécanique fut rapidement adoptée par les entreprises de presse grasse à sa rapidité: la production d'un linotypiste était de l'ordre de trois à cinq fois supérieure à celle d'un compositeur typographe. Le résultat fut le déplacement d'un nombre important d'ouvriers typographes. Malgré la réintégration d'un certain nombre de compositeurs dans d'autres secteurs de production la croissance des marchés de l'imprimé dans la période d'avant la Première Guerre mondiale, le taux de chômage élevé qui résultait de la mécanisation fut la préoccupation principale des organisations syndicales pendant presque dix ans.

La photocomposition

La période depuis la deuxième guerre mondiale a été dominée par l'essor de la photocomposition et de l'informatisation. A l'origine, la photocomposition est un procédé photomécanique dans lequel les lettres sont insolées une par une et ligne par ligne, sur un support photographique *(film ou papier).* Le procédé de base, connu depuis la fin du XIXe siècle est donc très simple. La difficulté est de construire une machine capable de le faire rapidement, avec une très grande précision, et donnant une image suffisamment nette. Les problèmes électromécaniques furent progressivement résolus dans les années cinquante et soixante.

Certains constructeurs présentèrent leurs machines comme des « machines de bureau». Lors de premières démonstrations de la Photon-Lumitype par les sociétés Photon aux États-Unis, Deberny et Peignot en France, par exemple, la simplicité d'opération de la machine fut mise en avant. Dans un rapport préparé en 1954 par Charles Peignot pour la Commission d'Équipement et de Modernisation des Entreprises de Presse, on peut lire :

« La Lumitype est avant tout une machine de bureau; sa place est dans les salles de rédaction.

N'est-ce pas une machine à écrire perfectionnée qui permet à l'éditeur de remettre à l'imprimeur une copie sous la forme technique qui en permet l'impression dans les meilleurs conditions de productivité ? .

A douze millions de francs c'était assurément une machine à écrire de grande qualité ! Mais, en dépit de l'adoption du clavier Azerty, l'ensemble de tâches nécessaires à l'exploitation efficace et rentable de la Photon-Lumitype était aussi complexe que la composition traditionnelle en plomb, et dans leur documentation promotionnelle Deberny et Peignot adoptèrent un ton beaucoup plus mesuré. Ainsi, à cause de leur complexité, les premières générations de photocomposeuses n'ont pas eu un grand impact sur le statut des compositeurs qualifiés.

Cette même période a également vu les premières tentatives d'informatisation de la composition. Les techniques de l'informatique centralisée furent appliquées à la fois à la composition en plomb et à la photocomposition. Les deux opérations typographiques visées en

La première photocomposeuse électronique à connaître un grand succès commercial fut la Photon 200, conçue par deux Français, René Higonnet et Louis Moyroud, développée par la Graphic Arts Research Foundation aux États-Unis.

Ici on voit trois Photon 200 dans les ateliers de la SIRIO qui composait, entre autres, Paris Match et Marie Claire.

priorité étaient la justification et la coupure de mots. Pour justifier une ligne il est nécessaire de la remplir jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de mettre un autre mot entier. A ce moment-là, il faut soit remplir l'espace restant en répartissant du blanc entre les mots, *interlettrage* soit rentrer une partie du mot en le coupant selon des règles sémantiques ou syllabiques. Ces deux fonctions traditionnellement assurées par le typographe, furent progressivement prises en charge par des systèmes informatisés. Toutefois, le correcteur ou monteur devait toujours intervenir dans les cas difficiles où les diverses contraintes imposées par le contenu du texte et par l'architecture de la page ne pouvaient pas être réconciliées sans tenir compte des consignes de l'éditeur, ou sans modification du texte lui-même.

Dans un deuxième temps, c'est la saisie qui fut visée par l'informatisation. Avec la composition informatisée, il était devenu possible de récupérer des informations brutes à partir de «sources externes»: des bases de données et des systèmes de traitement de textes. Bien que ces techniques trouvèrent leur place assez rapidement dans les plus grandes installations, leur mise en œuvre nécessitait des moyens important, tant en savoir-faire qu'en matériel informatique, pour résoudre les problèmes de compatibilité entre systèmes.

La reprographie

Dans les années soixante, la croissance importante du marché administratif *(auquel les anglo-saxons donnèrent rapidement le nom information printing afin de le démarquer du marché existant qui dépendait plus directement d e la production industrielle)* fut reconnue par les imprimeurs et par les grandes entreprises et administrations. Le résultat fut la naissance d'un nouveau secteur des industries graphiques la reprographie - qui allait jouer un rôle capital dans le rapprochement de l'imprimerie et du bureau.

La salle de composition d'un quotidien régional au début des années quatre-vingt. Chaque claviste peut effectuer des opérations de saisie et d'édition, tandis qu'un autre service s'occupe de la restitution du texte sur papier ou film.
L'ensemble des fonctions (saisie, correction, flashage) est géré par un ordinateur central puis transmis au service mise en page.

Ainsi dans les années soixante et soixante dix, une partie des travaux de composition traditionnellement exécutés dans les imprimeries fut prise en main par des services reprographiques au sein des entreprises, grâce à l'introduction de composeuses de type machine à écrire *(Varityper, IBM Composphère, etc)*.

Plus tard, le secteur reprographique s'aligna sur les administrations dont il dépendait en adoptant les techniques de traitement de textes, qui devinrent par la suite une source non-négligeable de textes destinés à la reproduction.

Pendant cette même période, la photocopie xéro-graphique sur papier ordinaire connut un essor spectaculaire. Employée, au départ, pour les travaux de basse qualité et pour les petits tirages, la xérographie fut progressivement perfectionnée pour devenir, aujourd'hui, le complément indispensable de l'offset dans le domaine des imprimés administratifs.

Parallèlement, plusieurs constructeurs tentèrent d'appliquer des techniques informatiques à la xérographie. Ces efforts conduisirent, d'abord au développement de photocopieuses dites «intelligentes» et, ensuite, à l'imprimante laser.

Le développement de la reprographie permit une importante différenciation des marchés de l'imprimerie. La multiplicité de techniques plus ou moins performantes amené à une certaine hiérarchisation des produits selon les critères de qualité, tandis que la croissance des services reprographiques exprima le besoin de généraliser la mise en relation directe du secteur administratif avec l'imprimerie, que l'informatique avait déjà rendu possible dans les grandes entreprises.

La reprographie fut ainsi le point de départ d'importantes innovations technico-organisationnelles, notamment autour des systèmes de traitement de texte et de xérographie.

Mais si, dans le domaine de la composition, les travaux administratifs effectués sur les composeuses de type machine à écrire, dépassaient rarement un niveau moyen de complexité et de qualité, le développement des techniques reprographiques *(machines à écrire justifiantes, offset de bureau, xérographie, etc…)* marqua néanmoins une rupture importante avec le passé. Sur le plan technique, les procédés mis en œuvre étaient plus simples que ceux des imprimeurs et ne nécessitaient pas un apprentissage classique des techniques d'imprimerie.

Sur le plan organisationnel, la reprographie permettait une plus grande intervention dans la chaîne de production documentaire de la part des services administratifs et commerciaux.

La digitalisation

Dans les années soixante-dix, la composition se trouva donc au cœur des changements, étant le secteur de l'imprimerie le plus sévèrement touché par les nouvelles techniques. La complexité des mutations organisationnelles provoquées surtout par l'intégration du traitement de texte et de la composition fut exprimée par la multiplicité de noms donnés aux activités typographiques pendant cette période.

Alaphotocomposition(lenomutilisécouramment par les professionnels de l'imprimerie) furent ajoutés d'autres termes, tels que : composition programmée et composition automatique *(mettant l'accent sur l'automatisation des opérations typographiques)* et composition électronique (le terme générique qui distingue les techniques modernes de la composition mécanique).

Pendant cette période, les systèmes de photocomposition sont devenus moins lourds et beaucoup plus flexibles et performants, grâce à l'introduction des mini-ordinateurs. En même temps, la baisse du prix de la mémoire et de la capacité de calcul des ordinateurs permit aux petites photocomposeuses dédiées de pénétrer même dans les ateliers les plus modestes. C'est à cette époque que les techniques photographiques traditionnelles furent remplacées par l'électronique. Au lieu de stocker chaque lettre sous forme d'une

image en négatif sur film, les polices de caractères étaient digitalisées. C'est-à-dire, stockées en mémoire magnétique et traitées numériquement. Dès lors il était envisageable de traiter textes et images ensemble au sein d'un même réseau. Parallèlement, avec la diffusion des machines de traitement de texte et surtout de la micro-informatique dans le domaine professionnel, la question de la compatibilité de la photocomposition avec d'autre sources de textes électroniques devint prioritaire.

L'impression laser et la micro-édition

Le dernier élément de ce survol rapide des techniques de composition, l'imprimante laser, est peut-être le plus important, dans la mesure où elle permet de penser que les utilisateurs des systèmes de micro-édition peuvent intégrer toutes les étapes de production d'un document [saisie, mise en page, impression] au moyen d'un matériel performant et relativement peu cher. Bien que les logiciels de mise en page ne soient pas aussi performants que ceux utilisés pour la photocomposition *(qui coûtent quatre à dix fois plus cher),* et que la qualité de l'impression reste pour le moment assez modeste, la micro-édition est néanmoins une technique prodigieuse [à condition de savoir comment s'en servir !]

La première période du développement de l'édition électronique fut marquée par une progression quantitative plutôt que qualitative, traduite par la généralisation d'abord du matériel de traitement de texte, et ensuite de la micro-édition *(micro-ordinateur ou station de travail, logiciels de traitement de texte et de mise en page, imprimante laser).*

L'implantation des machines de traitement de texte fut accompagnée, dans un premier temps, par la concentration des activités de saisie dans des services centralisés. Ce n'est que dans un deuxième temps que la simplification du matériel et la généralisation des savoir-faire appropriés ont permis la décentralisation de ces services et un changement qualitatif dans la nature du travail des dactylos et secrétaires.

Mais si le traitement de texte a augmenté de façon spectaculaire la performance de la « machine à écrire », il est reste un secteur où les considérations de qualité de reproduction sont secondaires par rapport à celles de prix et de rapidité d'exécution.

Quant à la micro-édition, ses principaux utilisateurs étaient, dans un premier temps, des photo-compositeurs ayant des opérateurs suffisamment expérimentés en typographie pour l'exploiter avec succès. En effet sa diffusion a été moins rapide que prévue dans le secteur administratif, non seulement à cause de l'incertitude des acheteurs face à une technologie en pleine évolution, mais aussi à cause du manque de compétences.

C'est quoi les industries typographiques ?

Les "industries typographiques" traversent actuellement une période de reconstruction autour des techniques informatiques. Mais au moment où l'image et l'audiovisuel dominent les analyses des médias et de la communication, l'identification des "industries typographiques" comme un secteur relativement homogène d'activité informationnelle peut paraître quelque peu anachronique. Or, elle s'impose pour plusieurs raisons.

D'abord et surtout, parce qu'elle permet d'analyser un champ de connaissances qui reste largement homogène, malgré l'apparent éclatement organisationnel et physique qui a marqué la composition et la production de documents administratifs et commerciaux depuis une dizaine d'années, et malgré les nouveaux savoir-faire *(en informatique ou en infographie, par exemple)* qui s'ajoutent aux compétences traditionnelles du "travailleur typographique".

La relative éclipse de l'imprimerie, occultée par les médias audiovisuels, et le décalage croissant des structures de formation par rapport aux progrès techniques dans les métiers graphiques n'ont nullement diminué

la cohérence du corps de connaissances qui constituent le savoir-faire typographique.

Aujourd'hui la typographie joue un rôle primordial non seulement dans les domaines traditionnels de l'imprimerie, mais aussi dans les nouveaux médias [par exemple sous forme de génériques de films ou d'émissions télévisées et d'écrans de vidéotex].

De même, l'adoption par les médias audiovisuels d'une terminologie souvent explicitement *"livresque"* [par exemple les émissions habituellement découpées en "chapitres" et en "pages"] n'est pas le simple fait du hasard ou de manque d'imagination linguistique de la part des présentateurs, car l'écrit reste une étape incontournable dans le processus de conception et de réalisation des produits audiovisuels.

De même, les activités (**typo**) graphiques de l'audiovisuel ont une double attache sur le plan professionnel: d'une part à l'audiovisuel, d'autre part aux métiers graphiques traditionnels. Les métiers graphiques et leurs structure de formation se trouvent ainsi élargis par l'avènement de nouveaux supports pour la lettre.

Dans la presse écrite l'informatisation des rédactions et des techniques de composition, et la réduction du nombre de compositeurs qualifiés qui en est résulté, ont eu pour effet de renforcer le rôle du secrétaire de rédaction en tant que "maître d'œuvre typographique".

Car, malgré les apparences, les déplacement d'un grand nombre d'ouvriers qualifiés et les conflits, parfois spectaculaires, qui ont suivi, ne sont surtout pas synonymes d'une marginalisation des connaissances typographiques dans la production et reproduction de l'écrit. Bien plutôt. L'augmentation de la productivité des systèmes et leur niveau croissant d'intégration a eu pour conséquence le transfert d'une partie de la responsabilité pour le contrôle typographique *(une tâche traditionnellement effectuée par le compositeur)* vers le secrétaire de rédaction.

De la même façon, l'intégration croissante des systèmes informatisés et la diffusion massive de la micro-informatique ont renforcé le rôle du concepteur typographique dans d'autres secteurs d'activité graphique *(par exemple dans la publicité et dans l'imprimerie de labeur)*, où le concepteur *(graphiste, typo-graphiste, secrétaire de rédaction, etc),* doit intervenir de plus en plus directement dans le processus de production.

La cohérence des activités typographiques a été maintenue depuis les débuts de l'informatisation dans les années cinquante, par la continuité des formes d'apprentissage et structures de formation.

Cette continuité est due, non seulement à la lenteur avec laquelle les pouvoirs publiques ont réagi aux changements technologiques et sociaux, mais aussi à la nature particulière des activités et des produits typographiques.

Bien que les supports de l'écrit se soient multipliés et diversifiés depuis une trentaine d'années, la nature de la matière première *(le texte)* ainsi que les risques de "corruption" qui la menacent à chaque étape du processus de production sont restés quasiment inchangés.

Que les tâches de saisie et de mise en forme de textes soient faites dans un atelier de composition, dans un bureau ou dans un service technique d'une grande entreprise, elles sont constituées des mêmes activités de base: celles de compréhension, de frappe, de reconnaissance et construction des éléments structurels du texte, auxquels il faut aujourd'hui ajouter l'informatique.

Cette combinaison de compétences, chacune plus ou moins mise en œuvre selon l'organisation de l'entreprise et la nature du texte traité, donne sa spécificité à la formation typographique. En outre, l'imprimerie *(surtout la composition),* est essentiellement une industrie de production de masse qui fabrique des produits uniques.

Chaque journal, livre, brochure et imprimé administratif est unique et sa production nécessite une vigilance constante et une

collaboration étroite entre les nombreux acteurs qui constituent la "chaîne graphique".

De même la plupart des ateliers de composition, en dehors des plus grandes entreprises graphiques, ne se spécialisent pas dans la fabrication d'un seul type de produit. La très grande variété de produits exige que le processus de production puisse accommoder une grande diversité de contraintes imposées par le client *(en termes de délais, de qualité, de précision, etc.).*

On pourrait objecter que, à l'heure actuelle, il serait plus approprié d'analyser les activités typographiques dans le contexte beaucoup plus large du traitement de l'image.

L'avènement, d'abord, des "*imagesetters" (des photocomposeuses qui décomposent texte et images en points pour les traiter ensemble)* et ensuite de la micro-édition auraient, selon cet argument, rendu caduque toute distinction entre le traitement du texte et le traitement de l'image. Ainsi la typographie deviendrait ni plus ni moins qu'un "cas spécial" du traitement de l'image, un peu comme la physique newtonienne est devenue un cas spécial de la physique relativiste d'Einstein. Ceci est, en effet, tout à fait le cas sur le plan technique.

Mais, en poursuivant notre analogie, il est évident que personne n'emploierait toute la panoplie de la physique relativiste pour examiner le mouvement des billes sur une table de billard ou pour calculer le temps de trajet d'un TGV entre Paris et Lyon. La physique newtonienne est parfaitement adaptée à la description de tels phénomènes. De la même façon, il n'est pas question de préparer un texte pour la composition ou d'analyser une mise en page en termes de points, les règles de construction et d'usage typographiques étant parfaitement adaptées à de telles taches.

Ainsi la distinction traditionnelle entre les travaux principalement constitués de texte et ceux qui sont constitués surtout d'images n'a pas été, jusqu'à présent, sérieusement remise en cause par l'intégration technique de textes et d'images au sein des mêmes réseaux digitaux.

Si les nouvelles technologies facilitent la conception et la production d'ouvrages, ou texte et images se côtoient de plus en plus, force est de constater que peu de fonctions traditionnellement assurées par le compositeur ont été, jusqu'à présent, supprimées ou prises en charge par ces nouveaux systèmes intégrés.

L'intégration des tâches de traitement de texte et de l'image, conséquence de l'introduction d'outils informatiques polyvalents, n'implique surtout pas une marginalisation de la typographie au profit de l'image. Certes, le phénomène qui a le plus marqué le métier du compositeur ces vingt dernières années, l'introduction de la "saisie directe" en dehors des ateliers de composition, a eu un effet très important sur l'organisation des métiers de composition.

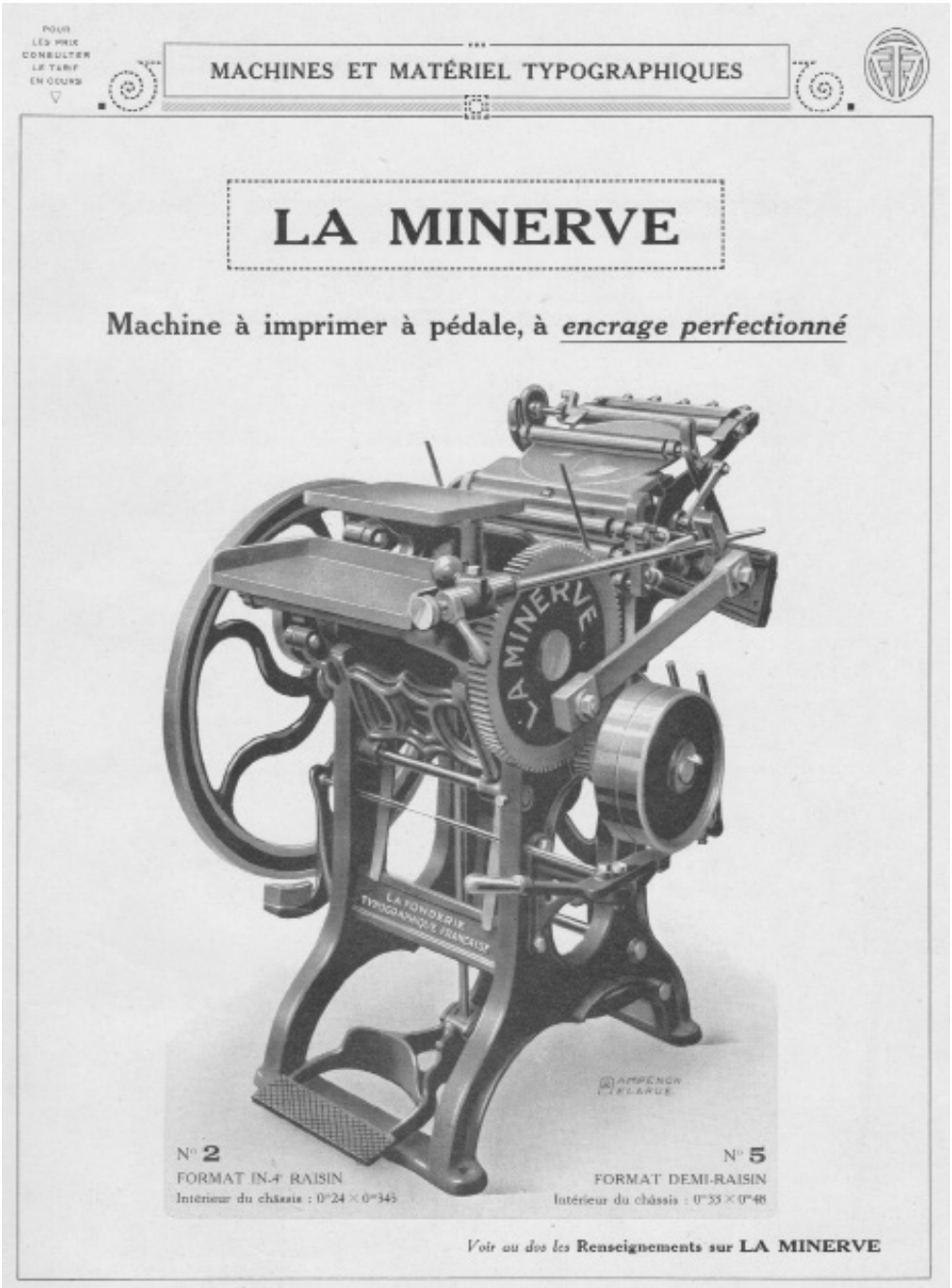
Mais la diminution des effectifs dans les ateliers de composition qu'elle a entraînée n'a ni réduit le rôle des connaissances typographiques dans la production de l'écrit, ni remis en cause la distinction traditionnelle entre texte et image. Il a même eu pour conséquence d'élargir le champ des activités typographique en obligeant un nombre croissant de travailleurs, traditionnellement étrangers, administrateurs, commerçants, etc… d'apprendre au moins les éléments de la typographie ce que l'enseignement secondaire et supérieur n'a jamais fait !.

Mais si les techniques d'intégration de l'image et du texte existent et se diffusent progressivement, le manque de savoir-faire et de structures de formation adéquats sont des obstacles majeurs à leur intégration au plan du travail quotidien dans les ateliers de composition et de photogravure.

De plus, la restructuration des activités de traitement des textes et des images constitue un enjeu considérable non seulement pour les photocompositeurs et les photograveurs, mais aussi pour les ateliers de conception qui deviennent de plus en plus nombreux, depuis quelques années, et qui jouent un rôle clé dans la mise en œuvre des nouvelles techniques.

Les secteurs dans lesquels l'intégration du texte et de l'image s'avère fiable sur le plan économique génèrent de nouveaux échelons dans la hiérarchie des activités typographiques ***- une hiérarchie dont la complexité est loin d'être diminuée par les nouvelles technologies***. *(Les photograveurs, par exemple, mettent en avant avec de plus en plus de force, depuis quelques années, leur rôle clé dans les étapes pré-impression de la chaîne graphique).*

Si une certaine intégration du traitement du texte et de l'image semble inévitable, les limites de cette intégration sont moins faciles à prévoir et seront en grande partie conditionnées par la mise en place de nouveaux rapports de force entre les différents agents de la chaîne graphique, ainsi que par la répartition des marchés graphiques.



Apprenti compositeur-typographe entre 1954 /1958,

La presse à imprimer de mon apprentissage
Format in-4° raisin (24 x 32 cm) à marge manuelle