



HAL
open science

**Ceux qui "font" le journal : journalistes secrétaires de
rédaction et ouvriers typographes à l'interface de la
matérialité de l'information en presse quotidienne
régionale**

Joël Langonné

► **To cite this version:**

Joël Langonné. Ceux qui "font" le journal : journalistes secrétaires de rédaction et ouvriers typographes à l'interface de la matérialité de l'information en presse quotidienne régionale. Sciences de l'information et de la communication. Université de Rennes, 2016. Français. NNT : 2016REN1G035 . tel-01508539

HAL Id: tel-01508539

<https://theses.hal.science/tel-01508539v1>

Submitted on 14 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE / UNIVERSITÉ DE RENNES 1
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

pour le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE RENNES 1

Mention : sciences de l'information et de la communication

**Ecole doctorale Sciences de l'Homme, des Organisations et de la
Société (SHOS)**

présentée par

Joël Langonné

Préparée au CRAPE (UMR 6051)
Centre de recherches sur l'action politique en Europe
CNRS / Université de Rennes 1 / IEP de Rennes / EHESP Rennes

**Ceux qui "font" le
journal. Journalistes
secrétaires de
rédaction et ouvriers
typographes à
l'interface de la
matérialité de
l'information en
presse quotidienne
régionale**

**Thèse soutenue à Rennes
le 14 décembre 2016**

devant le jury composé de :

Adeline WRONA

Professeure des universités, sciences de
l'information et de la communication, Université
Paris-Sorbonne / *rapporteur*

Guillaume PINSON

Professeur titulaire, département des littératures,
Université Laval (Québec) / *rapporteur*

Gilles BASTIN

Maître de conférences HDR, sociologie, Sciences
Po Grenoble / *examineur*

Erik NEVEU

Professeur des universités, science politique,
Sciences Po Rennes / *examineur*

Denis RUELLAN

Professeur des universités, sciences de
l'information et de la communication, Université
Paris-Sorbonne / *directeur de thèse*

Remerciements

Merci à Denis Ruellan, mon maître à penser, qui a guidé ce travail avec une patience d'horloger. Grâce à lui j'ai appris que chercher dans les marges, ce n'est pas tourner autour du pot.

Un grand merci également à Adeline Wrona, Guillaume Pinson, Erik Neveu et Gilles Bastin, membres du jury qui ont accepté d'évaluer les pages qui suivent.

Merci à toute l'équipe Journalisme et espace public du CRAPE. Merci notamment à Olivier Trédan, pour la discussion ininterrompue que nous menons et pour le modèle de recherche en journalisme qu'il a su bâtir, ô combien inspirant.

Merci aux membres du département Information-Communication de l'IUT de Lannion. Ils m'ont offert un cadre de travail dynamique et bienveillant.

Grand merci à Marylène Bercegeay, ingénieur d'études à l'Université Rennes 1, pour son soutien logistique sans faille.

Merci aux typographes et aux journalistes qui ont aimablement participé à ce travail, pour leur temps et pour leurs mots. Merci en particulier à Michèle Beige et à Alain Quesseveur, grands professionnels et fins connaisseurs du monde du *Télégramme*, que j'ai consultés régulièrement tout au long de ces années.

Merci à Fabio Pereira et à François Bissège, pour leur soutien indéfectible. Merci aussi aux autres collègues et amis universitaires, de France d'ailleurs : martiniquais, canadiens, brésiliens, belges.

Merci enfin à ma famille et à mes proches, qui ont expérimenté avec moi, chemin faisant, la vie que la thèse fait

Table des matières

Introduction générale	11
Histoire d'une recherche/ <i>Hic sunt Dracones</i>	11
À quoi <i>tient</i> le SR ?	12
Des mondes dans le journal	13
L'entre-deux-mondes de la composition.....	15
Une œuvre collective	15
Des invisibles de la sociologie des médias ?.....	17
Mythe du journalisme <i>versus</i> manières de faire des journalistes.....	19
Du Journalismisme et du journalisme.....	21
L' <i>interstice</i> , un programme de recherche	24
Une sociologie qui « s'étend à tout » ?	26
Méthode/connexions	27
Décrire le collectif avec les mondes sociaux : Qui fait quoi ?.....	28
Enrichir la description des mondes sociaux : Qui fait quoi <i>comment</i> ?	30
Passer par les connexions.....	31
Des <i>médiateurs</i> dans le journal	33
Terrain/matériaux	34
Plan de la thèse.....	36
Première partie. Le monde des typographes	36
Deuxième partie. Le monde des secrétaires de rédaction	36
Troisième partie. SR et typographes dans le journal.....	37
A) Première partie : le monde des typographes	39
A.1 L'imprimerie : un collectif au travail	43
A.1.1 Les discrétions de l'imprimerie.....	46
A.1.1.1 Naissances de l'imprimerie : champions et clochers.....	46
A.1.1.2 Les livres avant l'imprimerie.....	48
A.1.1.3 Les premiers secrets de l'imprimerie – Le voyage de Fust à Paris	50
A.1.1.3.1 Bibles manuscrites ou bibles imprimées ? – Le voyage de Fust à Paris #1 ...	52
A.1.1.3.2 Une œuvre collective – Le voyage de Fust à Paris #2	54
A.1.1.3.3 Une œuvre contestée – Le voyage de Fust à Paris #3	56
A.1.2 Division du travail.....	59
A.1.2.1 Les libraires, les imprimeurs et l'Université de Paris.....	59
A.1.2.1.1 Les suppôts de l'Université	60
A.1.2.1.2 Libraires versus imprimeurs ?	62
A.1.2.1.3 Libraire=imprimeur ?	64
A.1.2.1.4 Libraires et imprimeurs de l'Université de Paris.....	66
A.1.2.2 Le partage du monde du livre	68
A.1.2.2.1 Les « capitalistes » de l'imprimerie	70
A.1.2.2.2 Les typographes.....	71
A.1.2.3 La casse et la presse.....	73
A.1.2.3.1 Les pressiers (les ours) et les compositeurs (les singes)	74
A.1.2.3.2 Les tâches annexes	78
A.1.3 Solidarités.....	80
A.1.3.1 Les chapelles d'atelier	81
A.1.3.1.1 « La police et le bon ordre ».....	81

A.1.3.1.2 Agapes et beuveries.....	84
A.1.3.2 Les confréries	86
A.1.3.2.1 Saint-Jean et les maîtres imprimeurs.....	88
A.1.3.2.2 Saint-Jean et les typographes	90
A.1.3.3 Confrérie <i>versus</i> corporation ?	97
A.1.3.4 1789 : La presse s'attache l'imprimerie. Transition	99
A.1.3.5 Mutuelles et syndicats	103
A.1.3.5.1 Les Sociétés de secours mutuel	103
A.1.3.5.2 Les sociétés de résistance : la solidarité corporative.....	105
Conclusion	112
A.2 L'instauration de l'imprimerie	115
A.2.1 Gutenberg, inventeur inventé.....	116
A.2.1.1 Gutenberg, le vin et l'imprimerie	119
A.2.1.1.1 Le patient zéro.....	121
A.2.1.1.2 Le vin fait tache d'huile	122
A.2.1.2 L'imprimerie sans le vin ?.....	124
A.2.1.2.1 Autre inventeur, autre invention ?	125
A.2.1.2.2 Script versus script	126
A.2.1.2.3 Pas de fait, des artefacts	128
A.2.2 Les discours dans le script	128
A.2.2.1 Les réjouissances collectives et la mission des compagnons	130
A.2.2.1.1 Des « mascarades solennelles »	130
A.2.2.1.2 Quand les Griffarins marchent au pas	132
A.2.2.2 Les banquets typographiques	134
A.2.2.2.1 Tous [loin] derrière Gutenberg	134
A.2.2.2.2 Noblesse des origines et gestes à venir	137
A.2.2.2.3 Art mécanique versus pensée ?	138
A.2.2.2.4 Mythe qu'on s'attache ou mythe qui se colle ?	140
Conclusion	142
A.3 Le <i>goût</i> des typographes. <i>Présence au monde</i> typographique	145
A.3.1 La composition de l'atelier	145
A.3.1.1 L'atelier sec et lumineux	146
A.3.1.1.1 « Celui qui veut établir une imprimerie ». Logistique idéale #1	148
A.3.1.1.2 L'atelier à la manière des hygiénistes ? Parenthèse #1	149
A.3.1.1.3 Balbutiements de l'imprimerie. Balbutiements du journalisme ? Parenthèse #2	153
A.3.1.1.4 « Les règles intangibles ». Logistique idéale #2	154
A.3.1.2 L'atelier sombre et humide.....	155
A.3.1.2.1 Imprimerie panoptique ? Logistique idéale #3.....	156
A.3.1.2.2 Imprimerie interlope. Contre-logistique idéale #1	157
A.3.1.2.3 Les trois ateliers de Nolet. Contre-logistique idéale #2	160
A.3.1.3 Le monde de l'atelier/quelques <i>conventions</i>	162
A.3.1.3.1 L'atelier pour composer sa présence au monde	162
A.3.1.3.2 Un dilettantisme appliqué.....	165
A.3.1.3.3 Les maux de l'atelier	167
A.3.2 Le monde au bout des doigts.....	170
A.3.2.1 L'esprit et le geste	172
A.3.2.2 À quoi les typographes sont-ils attachés ?.....	176

A.3.2.2.1	Qu'est-ce que l'on goûte ?	178
A.3.2.2.2	Où et avec qui est-on typographe ?	180
A.3.2.2.3	L'imprimerie de presse versus la typographie des typographes ?	181
A.3.2.3	La mode et le <i>goût</i>	182
A.3.2.3.1	Traces typographiques	183
A.3.2.3.2	Qui est responsable ?	186
A.3.2.3.3	Rédacteur en chef versus SR ?	188
Conclusion		193
Conclusion partie A		194
B)	Deuxième partie : Le monde des secrétaires de rédaction	199
B.1	L'organisation de la production de l'information au <i>Télégramme</i>	203
B.1.1	La composition mécanique (1945-1977)	203
B.1.2	La photocomposition (1977-1986)	205
B.1.3	La composition numérisée (1986-1999)	209
B.1.4	Numérisation totale	211
B.2	Des SR à <i>La Gazette</i> ?	215
B.2.1	Théophraste, star et scribouillard	215
B.2.2	Louis XIII, roi et patouillard	217
B.3	Les premiers discours sur la place et le rôle des SR dans le journal	221
B.3.1	SR qui signe, SR qui contrôle	221
B.3.1.1	Un prête-nom	221
B.3.1.2	Un intermédiaire hiérarchique	222
B.3.2	SR besogneux	224
B.3.2.1	Ce qui ne change pas	224
B.3.2.2	« Le plus absorbé des absorbés » (ce qui change)	225
B.3.2.3	Le SR et la cuisine du journal	226
B.3.3	Le SR et l'atelier	228
B.3.3.1	SR et typographe : moment de bravoure	228
B.3.3.2	SR et typographe : coopérations	230
B.3.4	Le SR qui <i>fait</i> le journal	231
B.3.4.1	SR irremplaçable ? L'affaire du <i>Quotidien</i> #1	231
B.4	Le SR est un journaliste « complet »	235
B.4.1	L'âge d'or des SR ?	236
B.4.1.1	L'erreur originelle des SR/le SR selon Guéry	237
B.4.1.2	SR + directions <i>versus</i> rédacteurs + SNJ ?	240
B.4.1.3	De quel SR parle-t-on ? Le <i>SR-ordinaire</i> #1	241
B.4.1.3.1	Le cas Almereyda	243
B.4.1.4	Le prestige du secrétariat des années 1930 pour dire quoi ?	245
B.4.1.5	Des SR irréconciliables ?	246
B.4.2	Incomplétudes	247
B.4.2.1	Qu'est-ce qu'un « journaliste complet » ?	248
B.4.2.2	Un journaliste pas tout à fait complet	249
B.4.2.3	Échange habilité technique contre pratique journalistique	251
B.4.3	La solitude des SR	252
B.4.3.1	Les SR tout seuls ?	252
B.4.3.1.1	Dire « nous, journalistes » ? L'affaire du <i>Quotidien</i> #2	252
B.4.3.1.2	Le risque d'isolement : une constante du monde des SR	254

B.4.3.2	Retours d'expérience #1	256
B.4.3.2.1	À la rédaction de Brest	256
B.4.3.2.2	À la rédaction de Quimper	256
B.4.4	Des SR au Télégramme.....	257
B.4.4.1	L'ouvrierité des SR.....	258
B.4.4.1.1	Le SR-ordinaire #2 : 1965-1977.....	258
B.4.4.1.2	Le SR-ordinaire #3 : les années 1990.....	260
B.5	Le <i>goût</i> des SR.....	265
B.5.1	Le collectif	265
B.5.1.1	SNJ <i>versus</i> CGT ?.....	266
B.5.1.2	Ringard <i>versus</i> pas ringard	268
B.5.2	La cuisine des SR. Retour d'expérience #2	271
B.5.2.1	Le SR et le monde du journal	271
B.5.2.1.1	Sauvé par de la publicité	271
B.5.2.1.2	Plombé par des correspondants locaux de presse (CLP).....	272
B.5.2.1.3	« Faire » un beau journal.....	274
B.5.3	<i>Présences au monde</i> SR.....	277
B.5.3.1	« Fantaisies » de SR.....	278
B.5.3.1.1	Journalistes et artistes ?	279
B.5.3.2	Intelligences SR.....	280
B.5.3.2.1	« Faites de bons articles », le goût des rédacteurs.....	280
B.5.3.2.2	Où l'on reparle de technique	281
	Conclusion partie B.....	289
C)	Troisième partie : SR et typographes dans le journal	291
C.1	Travailler <i>contre</i> ?	295
C.1.1	Nuisances des imprimeurs	295
C.1.1.1	L'imprimeur censeur	297
C.1.1.2	L'imprimeur exigeant	299
C.1.1.3	Innocents typographes ?	302
C.1.2	Nuisances typographiques (#1) par les typographes.....	303
C.1.2.1	Autour de la coquille	303
C.1.2.2	Quand les journalistes vont au diable.....	305
C.1.2.2.1	Au milieu du XIXe siècle.....	305
C.1.2.2.2	Dans les années 1960-1970.....	307
C.1.2.2.3	Dans les années 1990	309
C.1.3	Nuisances typographiques (#2) par les SR	313
C.1.3.1	<i>Singeries</i> de SR.....	314
C.1.3.1.1	Au-dessus des susceptibilités	314
C.1.3.1.2	Le marbre et la coquille.....	315
C.1.3.1.3	Ménager le SR comme on ménageait le typographe.....	315
C.1.3.1.4	Faire le journal contre les rédacteurs.....	316
C.1.3.2	Didot déjà là : agrandir le <i>script</i> disponible pour les SR.....	317
C.2	Atelier et rédaction, la fin d'un partage	323
C.2.1	Le coup de froid des typographes	323
C.2.1.1	Les SR <i>touchent</i> aux typographes.....	324
C.2.1.2	La fin de la commandite	325
C.2.1.3	Des typographes à la CFDT.....	326

C.2.2	Photocomposition : partager une dernière fois	327
C.2.2.1	Ce qu'en disent des SR et des typographes	328
C.2.2.2	Côté syndical	329
C.2.2.3	Ce qui se passe au <i>Télégramme</i>	330
C.2.3	<i>Quid</i> des SR ?	331
C.2.3.1	Les négociations de 1986	332
C.2.3.1.1	Le SNJ-CGT isolé	332
C.2.3.1.2	Défaite des SR cégétistes	334
C.2.3.1.3	Déroute de la CGT du Livre	334
C.2.3.2	Qui contrôle qui ? La menace des <i>SR-ordinaires</i>	335
C.3	Travailler <i>avec</i> : les SR et les typographes qui font ensemble	339
C.3.1	<i>Les</i> maquettes du journal	340
C.3.1.1	« Quelques lignes » et tout bascule	342
C.3.1.2	Six semaines d' <i>attachements</i>	347
C.3.1.3	La maquette comme espace de déploiement du <i>goût</i>	351
Conclusion générale		357
Avec quoi travaille-t-on ?		357
	Du bon usage du <i>Whole earth catalog</i>	357
	Travailler au sein de Sic « brouillonne[s] et bouillonnante[s] »	361
	Travailler avec de la littérature (et un peu de mortier)	363
Pour dire quoi ?		368
	Des rapports apaisés	369
	Les SR s'enrichissent et les typographes se protègent	371
	Faire taire la dissidence	372
Bibliographie générale		379
Ouvrages généraux		379
Articles généraux		380
Manuels d'imprimerie et de typographie		382
Manuels de journalisme/secrétariat de rédaction		383
Le livre et l'imprimerie-librairie		383
Le journal et les journalistes		385
Les ouvriers du livre et du journal		388
Autres travaux universitaires		389
	Thèses de doctorat	389
	Communications scientifiques et ressources électroniques	389
	Work in progress	390
Articles de journaux		390
Brochures		390
Encyclopédies		391
Dictionnaires		391
Autres ouvrages		391
	Romans	391

Introduction générale

Histoire d'une recherche/*Hic sunt Dracones*¹

Printemps 2007. Plateau de secrétariat de rédaction² du journal *Le Télégramme*, rédaction de Quimper. Nous étions deux journalistes et nous discutons du métier, de nos parcours. Notre collègue avait été embauché au *Télégramme* en tant que journaliste secrétaire de rédaction (SR) lors du passage de l'offset à la numérisation, à la toute fin des années 1990³. Il avait vécu la transition et nous parlait du travail de SR avant la numérisation. Il évoquait, pêle-mêle, l'omniprésence des ciseaux et du scotch, l'utilisation de certaines règles de calcul, l'existence du « hors-sac »⁴, la transmission des copies par pneumatique⁵... Il était aussi question de l'atelier, cet espace vers lequel on « descend » en fin de journée à la rencontre des « ouvriers du Livre »⁶ qui, à cette époque, « font encore la loi » dans le journal. Nous-mêmes, lorsque nous avons été SR, n'avions expérimenté que l'*open space* clair et silencieux de secrétariats de rédaction où le chef de plateau transmet d'un simple clic de souris les pages achevées vers les imprimeries. Ce n'était pas tout à fait du même métier que nous parlions.

¹ En latin, littéralement, « Ici sont des dragons », est une phrase apparaissant en cartographie médiévale utilisée pour désigner des territoires dangereux ou encore inconnus, imitant en cela une pratique courante de mettre des serpents de mer et autres créatures mythologiques dans les zones vierges d'une carte (source : Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Hic_sunt_dracones).

² « Plateau » est le nom donné aux endroits où travaillent les journalistes secrétaires de rédaction (SR). Le terme est souvent suivi de la zone géographique ou de la rubrique traitée par tel ou tel plateau. Dans le cas d'un titre de presse quotidienne régionale breton, on dira, par exemple, le « plateau [de l'édition] de Brest » ou le « plateau région », etc.

³ Voir au point B.1. les différents procès de fabrication de l'information ayant eu cours au *Télégramme*.

⁴ Le hors-sac est un service de courrier interne au *Télégramme*.

⁵ Jusqu'à la fin des années 1990, *Le Télégramme* disposait dans ses murs d'un service de transport par tube pneumatique de textes et de photos entre la rédaction, le plateau SR et l'atelier où l'on compose le journal. Le système n'est plus utilisé aujourd'hui, mais les conduits, les tuyaux, demeurent en place et parcourent toujours les étages du bâtiment.

⁶ Le terme « ouvrier du livre » recouvre plusieurs acceptions, interdéfinies. C'est d'abord une manière générique pour désigner l'ensemble des ouvriers qui travaillent dans le monde du livre : ceux qui exercent dans l'« imprimerie de presse » (qui fabriquent les journaux) mais aussi ceux employés dans l'imprimerie dite de « labeur » (en charge tous les autres travaux d'imprimerie : livres, catalogues, affiches, cartes, etc.). Nous emploierons le terme avec une majuscule (ouvriers du Livre), qui rappelle l'affiliation de la plus grande partie des ouvriers de l'imprimerie de presse au syndicat du Livre CGT et à la Fédération Française des Travailleurs du Livre, fondée en 1881. Dans le monde du journal en effet, le terme « ouvrier du livre » désigne un ensemble de travailleurs syndiqués, et est donc presque systématiquement doté de sa majuscule : « ouvrier du Livre ».

À quoi tient le SR ?

Notre collègue était capable de convoquer tout un tas de gens et de choses pour (se) raconter (dans) son métier, et nous ignorions presque tout de ce nouveau récit et de ses potentiels. Bien sûr, nous connaissions déjà les histoires racontées par les journalistes rédacteurs au *Télégramme*⁷ – des histoires de terrain, hors les murs du journal, avec des *scoops*, des « bons coups » et des « râteaux » infligés au concurrent *Ouest France* –, mais à cette époque, nous ne savions pas grand-chose de celles racontées par les journalistes SR, qui se nourrissent du « dedans » du journal. D'ailleurs, même formé au secrétariat de rédaction, même après une première expérience professionnelle en tant que SR, nous ne savions presque rien de ces journalistes-là. Étaient-ils d'ailleurs des *journalistes* ?

En fait, nous avons toujours eu du mal à qualifier de « journalistique⁸ » l'exercice de secrétariat de rédaction tel que nous le menions. Nous y faisons surtout, selon nous, autre chose que du journalisme : beaucoup de relecture, du bâtonnage⁹, de la mise en page surtout... C'est-à-dire que notre conception de l'exercice du journalisme avait très peu à voir avec ce que nous devions réaliser en tant que SR¹⁰. Nous ne pouvions pas solliciter les mêmes *appuis*¹¹ pour être à ce que nous faisons sur le terrain en tant que rédacteur et sur le plateau et tant que SR. En outre, la discussion évoquée plus haut nous donnait à penser que nous ne disposions que d'un nombre très limité d'*appuis* pour « être » SR. Il nous manquait la possibilité de nous *attacher*¹² à un nombre indéfini de gens et de

⁷ Un exemple de ces histoires de journalistes de terrain est proposé au point B.5.3.2.1.

⁸ Voir le développement au point B.4.3.2.2.

⁹ L'action de bâtonner, en journalisme, désigne d'une part l'acte de sélectionner, dans une dépêche, les éléments à conserver pour l'article, et de biffer les autres, et d'autre part l'action de corriger, de repatiner une matière rédactionnelle (provenant de dépêches, de correspondants, de journalistes...) de manière à la rendre publiable, conforme à l'éditorialité du titre dans lequel on travaille.

¹⁰ Cette conception du journalisme que nous avons alors, sans doute assez partagée, demeure néanmoins personnelle et n'est pas généralisable. Lorsque nous étudions le journalisme, certains de nos camarades étaient sensibles aux questions ayant trait à la matérialité du journal, donc au secrétariat de rédaction.

¹¹ Nous empruntons ce terme à Antoine Hennion, qui le lie à un autre concept : le *goût*. L'un et l'autre seront développés plus après (Hennion, 2004, 2005, 2009).

¹² Nous employons cette formule – « s'attacher à » – à dessin, avec Antoine Hennion, qui parle lui d'« attachement » : « ce très beau mot casse l'opposition entre une série de causes qui viendraient de l'extérieur, et l'hic et nunc de la situation et de l'interaction. » (Hennion, 2009, p. 67)

choses : ciseaux, scotch, calculs, pneumatique, etc. et il nous manquait, surtout, la capacité de nous lier de quelque manière que ce soit à l’atelier et aux gens qui s’y trouvent.

C’est donc grâce à une discussion avec un journaliste qui avait connu le journal avant la « numérisation totale¹³ », que nous avons découvert une *terra incognita* formée de machines et d’outils obsolètes, peuplée par des ouvriers retors et où semblait circuler un grand nombre de récits.

Il se trouve qu’en tant que journaliste de terrain (journaliste rédacteur), nous nous sommes toujours nourri des mythes de la profession. Nous en avons besoin de temps à autre pour être à ce que nous faisons de manière plus commode, cela nous *plaisait*¹⁴. Cela peut paraître surprenant de convoquer du mythe pour mieux faire un travail où l’objectivité – ou la vérité, ou l’honnêteté, etc. – est facilement érigée en valeur professionnelle (De Maeyer, Martine, 2016). Il s’agit simplement de se donner les moyens, lorsque c’est nécessaire, de « pousser les feux de l’espérance » comme dit Régis Debray, ajoutant, malicieux, que « la naïveté a des vertus roboratives » (Debray, 2001, p. 417)¹⁵. Toujours est-il que les manières de faire des SR du *Télégramme* d’avant les années 2000 et les récits qui pouvaient s’y adosser nous ont interpellé. Dit d’une autre manière, le *monde*¹⁶ des SR auquel semblait appartenir notre interlocuteur était bien plus grand que celui que nous étions en capacité de mobiliser : son secrétariat de rédaction à lui avait l’air plus riche, plus intéressant, plus *habitable* que le nôtre.

Des mondes dans le journal

Lorsque nous avons réintégré l’Université et lorsque le moment est venu de commencer une thèse, cette interrogation est demeurée centrale, si bien que l’on se demande ici *de quoi est donc fait le*

¹³ Voir, à ce sujet, le point B.1.4.

¹⁴ Nous soulignons ce terme, car cela est encore une affaire de *goût*, une notion dont il sera beaucoup question dans ce travail.

¹⁵ Jacques Le Bohec rappelle à ce sujet que « l’utilité sociale de la représentation mythique peut cohabiter avec la conscience du décalage avec la réalité des pratiques : on y croit “quand même”. » (Le Bohec, J., 2005, p. 10)

¹⁶ Le terme *monde* est ici à relier à la notion interactionniste de *monde social*, sur laquelle nous nous appuyerons dans ce travail, et qui sera développée plus après.

*monde des SR*¹⁷. Cette question en appelle une autre, dans la mesure où les SR ont en charge une étape très particulière de la fabrication de l'information dans le journal appelée aujourd'hui le « prépresse ». Il s'agit du moment où l'information fournie par les journalistes rédacteurs est matérialisée, est dessinée dans les pages du journal. Or avant le « tout numérique¹⁸ », alors que le service prépresse s'appelait encore « composition¹⁹ », les SR n'en étaient pas les seuls responsables : ils devaient coopérer quotidiennement avec des ouvriers du Livre, et plus spécifiquement avec ceux que l'on appelle les « typographes ». Nous avons assez vite réalisé que nous ne pouvions nous pencher sur les SR sans nous intéresser, avec la même intensité, à la place et au rôle des typographes dans le journal et poser la question *de quoi est fait le monde des typographes*²⁰. Ces derniers préexistant largement aux SR, ils constituent le premier volet de cette étude.

Ce rapprochement entre ceux du plateau et ceux de l'atelier nous a amené à élaborer le troisième volet de ce travail : *SR et typographes composent-ils un monde commun*²¹.

Nous reviendrons à ces trois questions dans cette introduction, mais commençons par présenter la manière dont nous abordons cette étape de la composition, du prépresse²².

¹⁷ Il s'agit de la partie B de notre thèse.

¹⁸ Désormais, sauf indications contraires, les SR de notre étude sont ceux qui ont connu l'avant « tout numérique » instauré au *Télégramme* à la toute fin des années 1990.

¹⁹ La « composition » et le « prépresse » désignent tous deux la même étape de la fabrication de l'information dans les murs du journal, ils font simplement référence à des époques et à des techniques différentes. Il s'agit de ce qui se déroule entre l'étape de la rédaction et l'étape de l'impression du journal, quand les articles des rédacteurs sont pris en charge et traités de manière à intégrer une version imprimable du journal. Cela se déroule entre deux lieux : les plateaux des SR et l'atelier des typographes. On appelait cette étape la « composition » du temps où l'information fournie par les rédacteurs était matérialisée à l'aide de lignes de plomb dans l'atelier de composition. À la fin des années 1970, un autre procédé a fait son entrée dans les journaux (la photocomposition) et a écarté le plomb du circuit de fabrication. Cela a transformé les manières de travailler et cette étape de la « composition » a été rebaptisée « prépresse ». S'agissant du *Télégramme*, toutes ces étapes sont détaillées au point B.1.

²⁰ Il s'agit de la partie A de notre thèse.

²¹ Il s'agit de la partie C de notre thèse. Notons en outre que le verbe « composer » emprunté au vocabulaire latourien, est ici de circonstance.

²² Nous préférons désormais le terme de « composition » à celui de « prépresse », en tant que terme générique pour désigner cette étape de la fabrication de l'information. Il s'agit d'un choix de commodité, qui nous permet de glisser de manière fluide entre la composition et les lieux où elle s'effectue : les plateaux des SR et l'atelier de composition des typographes. Bien souvent, dans les entretiens ou dans les ouvrages, « composition » et « atelier de composition » sont des termes interdéfinis.

L'entre-deux-mondes de la composition

Répétons d'abord que la composition met en scène des coopérations entre deux groupes : SR et typographes. D'une manière générale, tous deux restent méconnus et, chacun à sa manière, assez singuliers : les typographes sont des ouvriers spécifiques et les SR sont des journalistes à part. Chaque jour, ils travaillent ensemble à façonner les pages du journal du lendemain. Nous avons déjà entrevu qu'il existe différentes manières d'être SR (la nôtre et celle de notre collègue, par exemple), ajoutons qu'il existe différentes manières d'être typographe. En embarquant les typographes à nos observations, nous augmentons le nombre de manières d'être à ce que l'on fait pendant l'étape de la composition. Et comme ce qui est à faire est *a minima* le journal – le dessin du journal – on peut considérer que l'objet-journal est travaillé par un grand nombre de façons de faire différentes, de « coups de crayon », parfois visibles dans les pages.

On a dit « monde des typographes », « monde des SR ». L'étape de la composition peut quant à elle être envisagée comme une sorte d'entre-deux-mondes, un lieu suspendu assez équivoque dans la fabrication du journal : l'information n'appartient plus tout à fait aux journalistes et pas encore au secteur purement industriel qu'est l'atelier d'impression. Elle passe par plusieurs mains, plusieurs machines, et tellement de têtes que personne ne peut dire à qui elle appartient réellement. Bien sûr, il y a des règles, des prescriptions, un programme traçable²³, mais rien de tout cela ne tient lorsque l'on se penche sur les mille et une manières dont celles-ci peuvent être saisies, *traduites* (Akrich, Callon, Latour, 2006 ; Latour, 2012) par les acteurs de la composition.

Une œuvre collective

Ainsi, dans cet entre-deux-mondes de la composition, les SR et les typographes peuvent « déployer leurs différents cosmos » (Latour, 2006, p. 36) ; les façons d'être SR et d'être typographe y sont

²³ Nous l'avons d'ailleurs tracé au point B.1.

observables. Ajoutons, et c'est lié, que la composition du journal est précieuse dans la mesure où elle incarne, à elle seule, le façonnage *collectif* de l'objet-journal.

Lorsque nous étions journaliste de terrain, nous ne percevions pas le journal et sa fabrication comme un collectif, et nous considérions le travail du journaliste à la fois comme central et s'exerçant essentiellement hors les murs. Très peu de nos *appuis* avaient trait à ce qui se passait dans les murs du journal²⁴. En devenant SR, nous avons pris conscience de l'existence d'un grand nombre d'autres acteurs du journal (publicitaires, correspondants locaux de presse (CLP), secrétaires, cadres de la rédaction au siège de l'entreprise, opérateurs techniques²⁵ (OT), etc.) : le *monde du journal*²⁶ qui nous échappait jusque-là. Un typographe nous a confié, lors d'un entretien : « Les journalistes ont du mal à admettre que ce qu'ils voient, ce qui est dans le journal, là, c'est pas que *eux* quoi. » De manière évidente, « les journalistes » fait référence aux journalistes de la rédaction, et non à ceux du plateau qui *eux* savent que le journal est *nécessairement* une œuvre collective qui ne concerne pas que les journalistes.

Par le biais des SR et des typographes qui se chargent ensemble du devenir matériel du journal en mettant *de ce qu'ils sont dans ce qu'ils font* avec des sensibilités plus ou moins différenciées, nous tentons donc de décrire la dimension collective du journal et du journalisme.

À la fin du processus, l'objet-journal contient le tremblement de ce collectif. Disons, pour parler comme les physiciens, qu'il *entre en résonance* avec ce collectif : il en amortit les oscillations. Dès lors, on peut dire que l'objet-journal tel que nous l'entendons traduit le très grand nombre de volontés avec lesquelles il a été saisi²⁷. Précisons que ces volontés (qui émanent des mondes que les

²⁴ Cela ne veut pas dire que les *appuis* possibles du journaliste de terrain sont moins nombreux. Il s'agit juste d'indiquer qu'ils diffèrent beaucoup de ceux possibles pour le SR.

²⁵ Lors de la numérisation totale, en 1998, l'atelier prépresse n'existe plus. Les ouvriers du Livre sont presque tous retraités, ayant bénéficié de départs anticipés. Le personnel plus jeune (dont certains membres dépendent aussi des conventions collectives du Livre) qui officiait dans différents services (mise en page, sténos...) est alors reclassé dans les rédactions disposant d'un plateau de secrétariat de rédaction, avec la qualification d'« opérateur technique » (OT).

²⁶ Voir en B.5.2.1

²⁷ Nous paraphrasons ici Bruno Latour et Michel Callon (in Callon, Latour, Akrich, 2006, p. 21).

typographes et les SR composent) ne sont pas enfermées, tuées ou interdites par le journal, elles sont *traduites*, c'est-à-dire contenues en même temps que perpétuées²⁸.

Dans une certaine mesure, tout cela pourrait signifier que le journal est une *médiation*, saisie par des acteurs et parmi laquelle du journalisme circule, mais aussi beaucoup d'autres choses. C'est ce que nous observons dans ce travail, via l'étape de la composition et les manières qu'ont les SR et les typographes de l'habiter. Pris sous un autre angle, notre travail se résume à tenter de répondre à une question qui préoccupe la sociologie interactionniste, celle du « qui fait quoi ? »²⁹. Nous nous demandons donc qui fait quoi, à l'intérieur d'un collectif où se mêlent quantité de *modes d'existence*³⁰.

Des invisibles de la sociologie des médias ?

Nous avons constaté, au tout début de notre travail de thèse, que la sociologie des médias ne s'était que très peu penchée sur les SR et les typographes ; que ces derniers étaient, sinon inconnus, du moins *invisibles*³¹ dans la discipline. Il existe tout de même quelques travaux parmi lesquels une monographie proposée par Christophe Blin au sujet des SR au journal *Libération* (Blin, 2002). C'est la seule étude, à notre connaissance, centrée sur la place et le rôle des secrétaires de rédaction en

²⁸ Nous pensons ici à deux manières liées de définir la notion de *traduction*, où l'une insiste sur l'aspect de contention tandis que l'autre évoque davantage la perpétuation. Dans la première définition, la traduction est « *l'ensemble des négociations, des intrigues, des actes de persuasion, des calculs, des violences grâce à quoi un acteur ou une force se permet ou se fait attribuer l'autorité de parler ou d'agir au nom d'un autre acteur ou d'une autre force* ». (Akrich, Callon, Latour, 2006, p. 12) La seconde indique que « *pour demeurer, il convient de passer – en tout cas de "passer par" – ce qu'on appelle une traduction* » (Latour, 2012, p. 53).

²⁹ Précisions que la question du qui fait quoi, que nous nous approprions, est surtout une préoccupation très béckerienne : au sujet de son enquête sur les mondes de l'art, le sociologue Howard Becker rappelle que « *la question de base d'une analyse en terme de monde est : qui fait quoi, avec qui, affectant le résultat du travail artistique ?* » (souligné par nous) (Becker, Pessin, 2006, p. 178). Nous précisons notre affiliation avec la sociologie d'Howard Becker plus après, dans cette introduction.

³⁰ Nous souhaitons signaler que nous employons cette notion de *modes d'existence* avec Bruno Latour, sans toutefois entrer dans la catégorisation de ces modes, proposée dans son ouvrage *Enquête sur les modes d'existence* (Latour, 2012). Sans dénaturer le concept, nous nous contentons de l'utiliser comme il le faisait, par exemple, dans *Changer de société, refaire de la sociologie* (Latour, 2010), où il s'agit d'une autre manière de dire « présence au monde ».

³¹ Nous employons ce terme invisible en rappel d'un numéro de la revue *Sur le journalisme* à laquelle nous avons collaboré (Langonné, 2014) et qui traitait des « Invisibles du journalisme ». Profitons de ce terme pour indiquer que nous entrons dans la communauté d'initiatives qui consistent à se demander : « *Qu'est-ce qui est invisible dans le journalisme en tant qu'institution, en tant que processus et en tant qu'"œuvre" collective ?* » (Charron, Damian-Gaillard, Travancas, 2014, p. 6).

France. Stéphane Cabrolié, quant à lui, opte pour une autre perspective en envisageant, dans sa thèse de doctorat, le journal comme un bien hybride – informationnel et publicitaire – dont la valeur marchande dépend en partie de ceux dans le journal dont la tâche consiste à transformer un projet éditorial en un produit édité. Il octroie ainsi une large part aux SR dans son analyse (Cabrolié, 2009, 2012).

Ce que nous retenons de ces travaux, c'est l'insistance des deux auteurs sur le caractère collectif de la fabrication de l'information. « Nous considérerons la production du journal comme une activité pragmatique et collective » indique Stéphane Cabrolié à de nombreuses reprises (Cabrolié, 2012, p. 16, p. 17, p. 24, p. 148 etc.). Pour Christophe Blin : « le travail des membres de l'édition est avant tout un travail collectif » (Blin, 2002, p. 173). Dans l'un des points de sa conclusion, l'auteur ajoute que « le sens qu'on peut attribuer au contenu du journal est loin d'être le résultat de la somme des intentions ou même des participations des journalistes » (Blin, 2002, p. 187). Cela rejoint notre typographe, cité plus haut.

Ajoutons une dernière monographie, antérieure aux travaux cités, dans laquelle Patrick Rozenblatt observe le processus de fabrication-diffusion du journal au prisme de ce qu'il nomme les « mises au travail en urgence » de certains personnels des quotidiens, et notamment des SR.

Au-delà d'une manière inédite et stimulante d'observer le journal, cet article nous interpelle à double titre. D'abord, parce que son auteur intègre les typographes à son analyse en montrant comment la maîtrise – le pouvoir – qu'ont ces derniers sur le processus de production de l'information est corrélée à leur capacité à avoir des prises sur le travail effectué en urgence. Ensuite parce qu'il développe un aspect qui a quelque chose à voir avec les *présences au monde* avec lesquelles les acteurs de la matérialité du journal s'engagent dans ce qu'ils ont à faire. On lit par exemple que « cette pression permanente du temps, cette peur de l'incident machine qu'on ne saurait pas maîtriser rapidement

engendrent chez notre interlocuteur une sorte de stress positif³² qui soutient son action plutôt qu'il ne l'entrave » (Rozenblatt, 1995, p. 81). L'auteur nous fait comprendre comment les différents membres du journal qui participent à la fabrication de l'information parviennent à « cultive[r] [leur] propre subjectivité de l'urgence avec une relative autonomie » (Rozenblatt, 1995, p. 95). On aura compris que ce frottement des subjectivités a parfois trait à bien autre chose que du journalisme.

Pour approcher ce qui a lieu dans le journal, il faut donc se distancier d'une conception classique du journalisme et du journaliste. Cependant, les travaux que nous venons de citer sont l'exception, et ne reflètent pas la manière habituelle de la sociologie des médias d'aborder le journalisme et les journalistes.

Mythe du journalisme versus manières de faire des journalistes

Car l'examen de la figure du journaliste est lié, de prime abord, à « une véritable mythologie du journaliste » (Neveu, 2001, p. 3), un *script*³³ – composé au XIXe siècle (Ruellan, 2010³⁴) –, et qui érige aujourd'hui encore « de nombreux obstacles [...] pour une compréhension distanciée des pratiques journalistiques » (Neveu, 2001, p. 5). Évoquant le « poids des préjugés normatifs », Erik Neveu souligne un point important : « Parce que l'émergence d'une presse libre est historiquement liée à la construction des régimes démocratiques, le journalisme n'est pas qu'un métier. » (Neveu, 2001, p. 4³⁵). Premiers informés – comme il se doit – de cet état de fait, les professionnels du journalisme ont su tirer profit de ce *script*, qui non seulement accueille des représentations très exagérées des qualités et des fonctions des journalistes, mais qui plus est ne les questionne absolument

³² On retrouve ce type de stress positif chez certains des typographes et des SR que nous avons interrogés. Voir en B.5.3.2.2.

³³ Nous utilisons cette notion de *script* à la manière de la sociologie de la traduction. Cette notion est appelée à se préciser par la suite, mais disons pour le moment qu'un script est « une histoire qui engage » qui « tien[t] ceux qui l[']a racontent » (Latour, 2012, p. 390).

³⁴ Si on a tendance à penser que la mythologie du journaliste s'est forgée surtout au XXe siècle (Neveu, 2001), on peut considérer que tous les éléments qui allaient contribuer au mythe de la profession étaient déjà là dans le dernier quart du XIXe siècle, à travers « la création d'une figure mythique, le reporter » (Ruellan, 2010, p. 12).

³⁵ On verra, au point A.1.3.4, que l'imprimerie, en se liant définitivement aux journaux pendant la Révolution de 1789, est depuis en capacité de se lier à la liberté de la presse, à la liberté d'expression, à la démocratie...

pas (Ruellan, 2007). Elles seraient « passées au rang de certitudes, de vérités, de visions partagées » (Ruellan, 1997, p. 83). Disons que ces représentations ont été mises en *boîte noire*³⁶.

Les journalistes ont eux-mêmes contribué au processus en abondant ce *script* : « un réflexe de théorisation indigène s'[est] amorc[é] chez les journalistes qui revendiquent désormais une part importante dans la production d'un discours savant. » (Neveu, Rieffel, 1991, p. 30). En d'autres termes, les journalistes sont parvenus à imposer une vision très particulière du journalisme. Cet « état distinctif », comme dit Denis Ruellan, a longtemps fonctionné – et fonctionne encore – comme un postulat qui sert de base aux discours (y compris savants) sur le journalisme.

Pourtant, ce postulat a des limites. « La perception fonctionnaliste de l'information quatrième pouvoir [...] a placé le journaliste dans la position impossible de la vertu, de l'omniscience et de l'ubiquité. » (Ruellan, 1997, p. 223). Cette figure de journaliste est, *a minima*, difficile à soutenir, face aux réalités du métier (Neveu, 2001 ; Blin, 2002 ; Ruellan, 1997, 2007). Elle devient presque inexploitable lorsqu'on s'intéresse aux « manières de faire » (Ruellan, 2007, p. 129) dans le processus de fabrication de l'information.

Notons que certains physiologistes³⁷ du XIXe siècle mettaient déjà en garde contre une forme de mythologie du journalisme et conseillaient de se prémunir face à des formules toutes faites, « ce sont des choses que vous ne trouverez pas ici » prévenaient-ils, avant d'en citer tout de même quelques-unes, par prétérition et en guise d'exemple : « la presse est un sacerdoce, le journal un immense atelier intellectuel [et] le journalisme, un levier des idées, un éclairer de la civilisation » (Delord, T., Frémy, A., Texier, E, 1854, p. 17). Avec une verve particulière aux physiologies d'alors, les auteurs

³⁶ Dans l'ensemble de ce travail, la notion de boîte noire est celle proposée par les sociologues de la traduction : « Une boîte noire renferme ce sur quoi on n'a plus à revenir ; ce dont le contenu est devenu indifférent. Plus l'on met d'éléments en boîtes noires – raisonnements, habitudes, forces, objets –, plus l'on peut édifier de constructions larges » (Callon, Latour, 2006, p. 19).

³⁷ Les physiologies sont de petits ouvrages illustrés, très en vogue au milieu du XIXe siècle. Il s'agit de caricatures drôles et très documentées, qui décrivent un groupe ou une institution. Nous en utilisons plusieurs, dans ce travail, inscrites dans le monde du journalisme et de l'imprimerie (Delord, 1854 ; Delord, T., Frémy, A., Texier, E, 1854 ; Nolet, 1856). Voir par exemple aux points A.3.1.3. ou C.1.2.2.1 ou C.1.3.1.

qualifiaient ce type de certitudes de « haut crétinisme ». Ajoutons que ces mises en garde marquent la fin d'un chapitre consacré à « l'imprimerie du journal » et au « rédacteur de minuit »³⁸, qui peut être assimilé à un SR. Dès 1840, il semble exister une sorte de corrélation négative entre la description du travail de matérialisation de l'information et la convocation du mythe qui habite déjà le journalisme.

Du Journalisme et du journalisme

Plus près de nous, au début des années 1990, de nouvelles pistes de recherche veulent sortir de cette représentation traditionnelle « qui place les journalistes comme “acteurs déterminants de l'information dans la société” et qui octroie au journalisme une “mission sociale dans les régimes démocratiques” ou encore une “mission désintéressée de l'information du citoyen” » (Ruellan, 1993, p. 154³⁹). Précisons tout de même que rien n'empêche un journaliste de penser à certains moments de sa journée que ce qu'il fait est en partie lié à une mission. Mais cet attachement ne nous semble efficace que si le journaliste accomplit correctement ce qu'il a à faire. Nous pensons que le journalisme peut être une mission, mais que c'est d'abord un *métier*. En cela nous suivons Denis Ruellan, qui proposait dès 1993 de considérer le journalisme comme « un métier dont l'original intérêt est dans sa capacité à produire rapidement un discours attractif, éphémère et imprécis par

³⁸ Celui qui est ici appelé le « rédacteur de minuit » est chargé de corriger les derniers articles rédigés et, si besoin, de fournir de la copie empruntée (« coupée ») dans une autre publication pour combler les éventuels vides dans la mise en page. Cela peut être considéré comme du secrétariat de rédaction.

³⁹ Notons que cette citation est extraite d'une recension d'un ouvrage de Michel Mathien, *Les journalistes et le système médiatique* (Mathien, 1992) par Denis Ruellan, publiée en 1993 (Ruellan, 1993). Ce dernier reconnaît un grand nombre de qualités à l'ouvrage, tout en regrettant que les « représentations traditionnelles » du journalisme « imprègne[nt] profondément la pensée de l'auteur » (Ruellan, 1993, p. 154) qui ne « conçoit pas [...] le journalisme comme une construction mue par ses propres logiques internes, ses propres valeurs très indépendantes des “points saillants” (Boltanski) offerts par la représentation traditionnelle. Il n'envisage pas que le journalisme soit une machine sociale dont le rôle réel n'est que très partiellement en rapport avec celui affiché » (Ruellan, 1993, p. 154). Dans une certaine mesure, cet extrait révèle une controverse où de nouveaux venus dans le monde de la sociologie des médias tentent de faire entendre leurs positions, tentent, comme disent les sociologues de la traduction, de courber l'espace à leur profit.

nécessité sur ce qui a été, avec les moyens qu'il juge utile et des procédures que lui seul apprécie » (Ruellan, 2007⁴⁰, p. 200).

Si l'on s'intéresse aux « manières de faire » (Ruellan, 2007, p. 129), au métier, on est renvoyé « à une réalité éloignée [d'un] imaginaire naïf et romantique » (Colson, De Maeyer, Le Cam, 2013, p. 6). On pourrait dire du journalisme ce que Bruno Latour a dit de la science un matin de septembre 2012 à la radio :

Ce n'est pas du tout pareil de défendre la science avec un grand S et la science comme pratique. Ça n'a rigoureusement rien à voir. Défendre la politique comme un idéal de démocratie universelle et défendre la politique comme une pratique de construction d'une parole capable de concasser des multiplicités de gens qui ne sont d'accord sur rien... ça n'a rien à voir avec l'universalité de la politique ! On a simplifié la question des grands universels. (Latour, 2012, 4''20⁴¹)

Par analogie, nous pouvons dire que nous nous intéressons avant tout au journalisme et non pas au Journalisme, sauf pour décrire les manières dont le Journalisme peut habiter le journalisme (arrêtons là avec les majuscules). Nous pouvons développer cette analogie, car nous considérons que ce que Bruno Latour et ses amis ont « fait » à la sociologie des sciences est un peu ce que certains chercheurs auxquels nous sommes redevables sont en train de faire à la sociologie du journalisme. Pour comprendre cette dynamique à l'œuvre, écoutons par exemple comment le sociologue interactionniste américain Howard Becker parle de la sociologie des sciences :

Le travail de Latour est très important, [...] j'ai commencé à faire un cours sur la sociologie de la science. Mais enfin, c'est encore au niveau de base, j'espère en arriver à des débats plus contemporains. [...] Ce qui est très intéressant dans cette progression, c'est que la sociologie de la science de Merton, eh bien, il ne parle que des prix Nobel ; Kuhn prend tous les scientifiques, ce qui est un grand pas en avant ; Latour prend tout et tout le monde. Cela inclut bien plus de choses. (Bourmeau, Heurtin, 1997, p. 165)

⁴⁰ Il s'agit d'une réédition de 2007 de l'ouvrage *Le professionnalisme du flou*, paru pour la première fois en 1993.

⁴¹ Il s'agit d'une phrase prononcée par Bruno Latour, invité des Matins de France Culture, le 9 septembre 2012 (4''20') [En ligne] <http://www.franceculture.fr/emissions/invite-des-matins/bruno-latour>, dernière consultation le 28/06/2016.

La sociologie du journalisme qui nous intéresse fait un peu de même. Par analogie donc, et de manière très schématique, nous pouvons dire qu'elle s'est d'abord penchée sur une représentation traditionnelle d'un journalisme qui a une mission à remplir, qui est au service de valeurs collectives, dans la société. Le journaliste *ad hoc* est visible : c'est « l'élite des journalistes », il occupe « les hautes sphères » de la société (Rieffel, 1983, p. 455). Petit à petit, dans les années 1990, des chercheurs commencent à s'intéresser aux pratiques des journalistes, aux manières de faire, sans pour autant se départir, dans l'analyse, d'une figure idéalisée du journaliste qui a partie liée avec la démocratie, avec le pouvoir⁴². Ce n'est sans doute qu'à partir des années 2000 qu'on a véritablement commencé à considérer « tout le monde », tous les journalistes. Cette dynamique émane d'un groupe de recherche transnational (France, Québec, Brésil, Mexique) réuni grâce à l'impulsion de chercheurs français : il s'agit du Réseau d'études sur le journalisme, le Rej, dont les travaux ont marqué la sociologie des médias en France dans les années 2000. L'un des postulats du Rej réside dans le « refus de considérer le journalisme uniquement sous ses formes attestées et légitimées, et [dans] la volonté de questionner les métissages qui travaillent les pratiques journalistiques » (Ringoot, Utard, 2005, p. 47). Du coup, tous les journalismes et tous les produits journalistiques sont observables : la presse féminine, la presse d'information générale gratuite, les journaux institutionnels, les sites d'auto-publication ou encore la presse consumériste... Une autre proposition structurante du réseau, liée à la première, consiste à refuser le caractère linéaire de la production d'information (sources-journalistes-publics). Ce triptyque est davantage considéré comme un *continuum*, dans lequel les places et les rôles des uns et des autres ne sont pas fixes (Ringoot, Ruellan, 2006). En résumé, on

⁴² Pour illustrer ce processus qui va déplacer l'intérêt de certains chercheurs, si l'on peut dire, de l'essence du journalisme aux pratiques des journalistes, signalons un colloque tenu à l'Université Paris X en 1988, sous l'égide du Centre d'histoire de la France contemporaine et du Département d'information et communication, et qui s'intitule : « Permanences et mutations dans le journalisme français au cours des dernières décennies ». Ce rassemblement – marquant – comptait en effet deux thèmes : « les liens entre les journalistes et le pouvoir », et « les pratiques du journalisme ». Ce colloque résonne comme un marqueur de ce passage d'une vision traditionnelle du journalisme vers une tentative de renouvellement du regard (Rieffel, 1989).

prend en compte tous les journalistes, et on questionne les places et les rôles des acteurs du *continuum* de production de l'information.

L'interstice, un programme de recherche

C'est cette dernière piste qui a été développée lors de l'ultime chantier du Rej⁴³ à l'occasion d'une journée d'étude de 2009 intitulée « L'ordinaire du journalisme ». À partir de l'observation de formes nouvelles de journalisme liées au développement de l'Internet (blogs, réseaux sociaux, médias en ligne, forums), l'hypothèse d'une mise en synergie entre production et réception était posée. Depuis ce point de vue, l'*ordinaire* (de Certeau, Giard, 1983) est cet espace « entre réception et production de messages, où des acteurs parviennent à se forger un univers singulier de sens, de connaissance et de relation, qui profite en même temps qu'il échappe aux productions de masse »⁴⁴. Grâce à cette conception très particulière de l'ordinaire du journalisme, c'est le collectif qui se met à rayonner, car on nous conseille de prendre au sérieux l'idée du « faire avec », « en tâchant de prendre en compte l'intégralité des acteurs inclus dans le avec » (Ruellan, 2009, p. 2). Une notion importante permet de révéler cet *ordinaire* du journalisme, il s'agit de l'*interstice*, dessiné par Denis Ruellan en introduction à cette journée d'étude :

La notion d'interstice [...] postul[e] que dans certaines situations médiatiques d'information, producteurs et récepteurs partagent un espace commun, un lieu où les rôles cessent provisoirement d'être aussi définis, où chacun est partiellement l'autre, cette incertitude étant la condition du partage, du faire avec ou ensemble, d'un parler autre par les autres. L'incertitude est un élément central de l'interstice, car la définition précise des rôles et des pratiques qui s'y partagent est un risque permanent de séparation ; on vient à l'interstice parce que, justement, les identités et les principes, les êtres et les règles, demeurent imprécis, non pas indéfinis mais instables, indéfiniment mouvants peut-être, pour

⁴³ Le réseau est aujourd'hui en sommeil. D'autres espaces de discussion ont pris le relais, comme le Gis journalisme (<https://gisjournalisme.wordpress.com/>) ou la jeune revue internationale *Sur le journalisme* (<http://surlejournalisme.com/rev/index.php/slj>)

⁴⁴ Cette citation est extraite du texte de présentation d'une journée d'études organisée le 3 juillet 2009 par le Réseau d'études sur le journalisme (Rej) et qui avait pour thème « l'ordinaire du journalisme ».

permettre à chacun de contribuer sans se compromettre, de faire un être sans défaire un autre, d'agir pour soi sans devoir lutter contre autrui. (Ruellan, 2009, pp. 4-5)

C'est un véritable programme de recherche qui est tracé ici et, en ce qui nous concerne, nous pensons que l'*interstice* prend toute sa dimension lorsqu'on l'attache la vision particulière de la notion de *dispositif*⁴⁵ telle qu'elle est proposée par André Berten dans un texte remarquable. Il s'agit d'un *dispositif* qui « offr[irait] les conditions d'une médiation créative [pour] savoir ce que cela veut dire d'être immergé dans le monde », d'un *dispositif* ouvert « à notre disposition inventive, à notre disponibilité à l'événementiel, à notre bienveillance » (Berten, 1999, p. 45). Un *dispositif* « à la de Certeau », c'est-à-dire « transposé d'un domaine mortifère à une zone de pacification » (Berten, 1999, p. 35). En définitive, un *dispositif* qui regorgerait d'*interstices*.

S'il s'agit là d'une vision personnalisée de l'*interstice*, c'est sans doute sur la base de considérations voisines qu'Olivier Trédan a observé *Les mondes du blog* (Trédan, 2012) à partir du suivi longitudinal de carrières de blogueurs. Il parvient ainsi à décrire les mondes du blog de manière dynamique, où les *interstices* sont autant de terrains d'expérimentation « qui émergent d'un jeu de valorisation croisée entre la production d'individus placés aux portes des industries culturelles et sa réception par des individus qui se les réapproprient dans leurs mondes pour se définir » (Trédan, 2012, p. 569)⁴⁶. En tentant de repeupler les mondes du blog de l'ensemble des médiations qui le traversent, Olivier Trédan saisit – tente de saisir – « tout et tout le monde », humain et non-humain⁴⁷.

⁴⁵ Si nous sommes sensible à la notion de dispositif, ainsi que la propose Michel Foucault – le dispositif comme « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. » (Foucault, 1994 [1977]) – nous saisissons cette notion de manière sans doute un peu « apaisée », à l'aide de la relecture qu'en fait André Berten, tant elle fait échos à certaines des dernières pistes proposées par le Rej, et en particulier au programme de recherche que peut constituer le thème de l'*interstice* (Ruellan, 2009).

⁴⁶ On peut aussi citer l'enquête effectuée par Christophe Gimbert au sujet des correspondants locaux de presse (CLP), dans laquelle il montre que les CLP sont davantage attachés à leur territoire qu'au journal auquel ils collaborent. Ils se saisissent, en quelque sorte, des interstices de la fabrication des pages locales du journal pour dire ce qu'ils considèrent devoir être dit au sujet de l'endroit où ils vivent : pour eux le journal est un moyen, jamais une fin (Gimbert, 2011).

⁴⁷ Avec les tenants de la sociologie de la traduction, nous entendons par « non-humains » « tout élément qui introduit une différence dans un cours d'action, qui en modifie le déroulement dans une épreuve » (Barbier, Trépos, 2007, p. 37).

Une sociologie qui « s'étend à tout⁴⁸ » ?

La sociologie des médias dans laquelle nous nous inscrivons a su progressivement déplacer le curseur de l'élite des journalistes vers les amateurs attachés des pratiques ordinaires de journalisme. Dans ce déplacement, un nombre croissant d'acteurs a été « embarqué » : d'abord quelques journalistes, puis tous, puis des non-journalistes, puis leurs outils. Cette apparente dilution n'en est en réalité pas une puisqu'il s'agit, à chaque déplacement, à chaque « embarquement », de « penser un journalisme toujours en tension et toujours en lien » (Ringoot, Utard, 2005, p. 47).

Reprenons Becker lorsqu'il résume la dynamique de la sociologie des sciences, car ses propos reflètent sans doute sa propre expérience, et ce que ses mentors et lui-même ont « fait » à la sociologie du travail.

Alors que j'étais étudiant, mon mentor, Everett Hughes, dictait un cours intitulé sociologie des professions. Mais il disait qu'il s'agissait là d'une erreur : les étudiants s'y intéressaient parce qu'ils pensaient que ces fameuses professions (le droit, la médecine, la religion...) différaient des autres types de métiers. Ils considéraient que c'étaient des métiers meilleurs, plus nobles. Hughes pensait que c'était là une vision très partielle du monde du travail. Lorsque je lui ai dit que j'allais faire ma recherche pour mon mémoire de master sur les musiciens dans les bars, et bien il cherchait justement des gens comme moi, disposés à étudier des phénomènes moins prestigieux ou honorables. Des métiers ordinaires, en somme. Il a par la suite rapidement changé l'intitulé de son cours, qui est d'abord devenu « Sociologie des métiers et des professions » puis « Sociologie des métiers ». Et finalement, c'est devenu Sociologie du travail [...] pour Hugues, la sociologie du travail s'étendait à tout. (Peretz, Pilmis, Vezinat, 2015, p. 3)

Il y a quelque chose d'intéressant dans ces dynamiques en sociologie des sciences, des médias ou des métiers : elles se précisent, elles s'affinent, elles deviennent, si l'on peut dire, plus « délicates⁴⁹ »,

⁴⁸ Nous paraphrasons Howard Becker lorsqu'il se souvient des considérations de son mentor Hugues à propos de la sociologie (Peretz, Pilmis, Vezinat, 2015, p. 3). Voir la citation complète plus bas.

⁴⁹ Nous disons « délicates », car nous pensons que ce processus de *dispersion* (Ringoot, Utard, 2005) d'une discipline et de ce qui la traverse permet de convoquer ce qui, selon nous, s'apparente à de la délicatesse. Howard Becker, par exemple, est musicien. Il écrit un peu comme il joue : en jazzman. Son style swingue, et c'est cela qui, parfois, nous permet de comprendre au mieux ce qui nous est raconté. Il explique ainsi dans *Les mondes de l'art* qu'« en faisant

lorsqu'elles baissent la garde, lorsqu'elles cessent de chercher l'unité, la cohésion (par exemple, s'agissant de la sociologie des médias, lorsqu'elle met de côté la vision essentialiste du journalisme). Nous considérons que la sociologie des médias dans laquelle nous nous inscrivons a su se rendre plus sensible, et à défaut de s'étendre vraiment « à tout », accueillir celles et ceux qui tentent de le faire. Notre contribution à ce « tout » tente de mieux comprendre les typographes et les SR via la description de l'étape de la composition d'un journal, avec l'idée que ce détour par ceux qui prennent en charge le devenir matériel du journal permette, en retour, de comprendre un peu mieux ce et ceux qui *occupent* un journal.

Nous nous plaisons à imaginer ce travail comme une proposition de carte sur laquelle n'apparaîtraient pas les détails enfin dévoilés de nouvelles terres, mais plutôt où nous nous serions efforcé de dessiner des dragons ici et là, dans les interstices du monde connu, pour signifier ces zones éphémères où s'attachent de l'imaginaire, de l'indécis, de l'à venir : *hic sunt dracones*, comme autant de possibles dans le process.

Méthode/connexions

Nous avons, jusqu'ici, construit nos objectifs de recherche autour de trois questions :

1. De quoi est fait le monde des typographes ? 2. De quoi est fait le monde des SR ? 3. SR et typographes composent-ils un monde commun ? Nous avons en outre explicité notre affiliation à une sociologie des médias spécifique, issue de ce qui a occupé le Rej dans les années 2000 : un processus

appel à des conventions totalement normalisées, des artistes peuvent coordonner leurs activités dans les circonstances les plus défavorables ». Il ajoute ensuite, volontiers provocateur : « *Si bien qu'il n'y a rien d'extraordinaire à jouer du piano en dormant.* » (Becker, 2006, p. 80). Nous sommes un peu sceptiques quant à la capacité des jazzmen à jouer du piano en dormant. Par contre, la portée heuristique de ce genre de petites phrases, typiques des interactionnistes, nous semble très importante. C'est finalement cette facette de l'explication qui éclaire, qui sensibilise le laïus sur les « conventions normalisées »... De la même manière, nous gardons en tête, avec Hugues, que des gens ont besoin de « *peut-être un ou deux ennemis en commun* » pour vivre ensemble (Becker, 1985, p. 124) ; nous savons, avec Strauss qu'un journal « *donne des trucs techniques et des instructions* » pour vivre chaque jour au mieux des possibles (Strauss, 1992, pp. 278-279). L'avantage de ce type de petites phrases/définitions, d'apparence si banales, est qu'elles ne se révèlent et ne sont exploitables qu'en finesse, avec délicatesse.

qui investit la dispersion du journalisme tout en gardant à l'esprit que cette hétérogénéité, finalement, fait groupe. Nous avons aussi expliqué la spécificité de notre démarche, qui s'intéresse à une zone particulière du *continuum* de fabrication de l'information situé à l'interface de la matérialité du journal : la composition. C'est là que se cristallisent la dimension intellectuelle de la production de l'information, et la dimension physique de ses vecteurs ; c'est là que se nouent, pour parler comme Yves Jeanneret, le « versant sémiotique et le versant logistique » d'un journal (Jeanneret, 2008, p. 39). Cet espace nous permet de déplier un collectif qui rassemble des SR et des typographes. Ces gens sont à ce qu'ils font de manière différenciée, et nous sommes attentif à ce qui peut advenir grâce à la proximité de ces présences au monde. C'est-à-dire qu'on observe ce qui est à faire, le journal, en étant attentif à la manière dont les objets, humains et non-humains, se lient ou non pour parvenir à le faire. Il y a un avant et un après. Entre les deux, lorsque le réel se révèle, un nombre indéfini d'*interstices*, de possibilités, se déploie. Au fond, on se réserve la possibilité d'imaginer que *tout peut arriver*, et on en arrive penser que dans le journal(isme), « aucune définition n'est définitive, [...] aucune frontière n'est un front stable, [...] aucun principe ne résiste à une activité où tout dépend et où l'on s'arrange⁵⁰ » (Hennion, 2004, p. 169-170).

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici dessine davantage les contours d'une sensibilité, d'une manière de faire, que d'une méthode. Nous souhaitons indiquer les outils sociologiques que nous investissons pour pouvoir travailler de la sorte.

Décrire le collectif avec les mondes sociaux : Qui fait quoi ?

Pour investir le monde des typographes et le monde des SR, nous nous sommes inspiré du travail de Howard Becker sur les mondes de l'art (Becker, 1986⁵¹). Il s'agit donc d'envisager le journal – le monde du journal – dans la même perspective que les mondes de l'art décrits par le sociologue

⁵⁰ C'est ainsi qu'Hennion parle des mondes de l'art lorsqu'on les envisage grâce à Howard Becker (Becker, 1989).

⁵¹ Sauf indication contraire, les citations suivantes sont issues de l'ouvrage intitulé *Les mondes de l'art*, de Howard Becker (Becker, 1986).

américain. Selon lui, un monde de l'art est une « structure d'activité collective » (p. 27) qui désigne « le réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres » (p. 22). Un monde de l'art « se compose de toutes les personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières à ce monde-là » (p. 58). Cela revient à dire que quand on décrit un monde social (celui des typographes et celui des SR en ce qui nous concerne), on prend tout le monde et on décrit qui fait quoi.

Dans cette perspective, les œuvres d'art ne représentent pas la production d'auteurs isolés, d'« artistes », qui possèdent un don exceptionnel. Elles constituent bien plutôt la production commune de toutes les personnes qui coopèrent suivant les conventions caractéristiques d'un monde de l'art afin de donner naissance à des œuvres de cette nature. (p. 59)

Selon Howard Becker, les artistes, comme les journalistes, ne sont pas à la tête de leur monde, ils sont intégrés dans un réseau d'acteurs coopérant selon des *conventions*. Cette notion de *convention* est centrale : « Les conventions permettent de coordonner plus facilement et plus efficacement les activités des artistes et des personnels de renfort » (p. 59), elles « facilitent l'activité collective et permettent des économies de temps, d'énergie et d'autres ressources. Il n'est pas impossible pour autant de travailler en dépit des conventions. C'est seulement plus difficile et plus coûteux à tous points de vue. » (p. 59) On peut dire que les *conventions* cadrent de manière informelle la coopération entre les gens. Les *conventions* qui nous intéressent au premier chef sont celles qui ont cours entre le plateau des SR et l'atelier de composition des ouvriers.

Reprenons schématiquement : penser en termes de *monde social*, avec Howard Becker, permet d'envisager une activité comme un collectif de gens qui se coordonnent selon des *conventions*. Travailler avec ces notions revient à répondre à la question du *qui fait quoi*, au sein de cette activité. Reste à savoir comment les acteurs concernés s'*engagent* dans ce qu'il y a à faire, ce qui revient sans doute à chercher les ressorts des conventions.

Enrichir la description des mondes sociaux : Qui fait quoi comment ?

Howard Becker indique que si les conventions sont uniformisées, elles ne sont ni rigides ni immuables, « elles laissent une place à une part d'indétermination » (p. 55). Selon nous, le sociologue ne définit pas précisément cette « indétermination », ou comment on peut l'observer.

Pour tenter de comprendre les indéterminations, les incertitudes dans le déroulement du travail, nous passons donc par la notion de *goût*, revisitée par Antoine Hennion.

Notre angle d'attaque a consisté à traiter le goût [...] comme une pratique, une activité collective avec des objets, un « faire ensemble », passant par des savoir-faire et n'ayant de sens qu'à cause des « retours » que les pratiquants en attendent – et en obtiennent souvent, même si ce n'est jamais exactement ce qu'ils voudraient. (Hennion, 2004, p. 10)

Appliqué aux typographes et aux SR, le *goût* permet de comprendre comment ils s'attachent à ce qu'ils font. C'est par le truchement de ces *attachements* particuliers à ce qui est à faire que l'on peut sans doute capter de l'indétermination. Car au final, Hennion nous dit que ce qui est fait – le journal pour nous – n'est jamais tout à fait conforme à ce qu'on y a mis (de prescriptions et de goût)⁵².

Signalons que nous considérons que la notion de *goût*, la notion de *présence au monde*⁵³ et même la notion d'*attachement* sont interdéfinies : on se rend *présent* à ce que l'on fait, on s'*attache* à ce que l'on fait grâce au *goût* que l'on est en capacité de déployer à un moment donné. C'est à partir de cette notion de *goût* que nous pouvons investir les mondes des SR et des typographes⁵⁴.

En quelques mots, pour écarter le risque de chercher à répondre à la question beckerienne du « Qui fait quoi ? » en déroulant la litanie de prescriptions des *process* de travail, nous avons souligné qu'il était nécessaire de se demander « Qui fait quoi comment ? », car répondre à ce « comment », c'est

⁵² Le goût [...] permet précisément de mettre en scène des sujets et des objets qui restent « indéterminés » jusqu'au changement d'état final consécutif à un « attachement » réussi.

⁵³ Hennion dit « *présence pragmatique au monde* » (Hennion, 2005, p. 14) (souligné par nous).

⁵⁴ Notons ici que nous corrélons cette notion de *goût* avec celle d'*intelligence du corps*, développée par le psychiatre Christophe Dejours (Dejours, 2001, 2007, 2009) et qui, à l'instar du *goût*, passe par « *la relation prolongée et opiniâtre du corps avec la tâche* » (Dejours, 2001). Ainsi l'*intelligence du corps* sera parfois saisie, au cours de ce travail, pour préciser ou pour compléter ce que nous tentons de dire à partir du *goût*. Ajoutons d'ailleurs que d'autres travaux de Christophe Dejours seront mobilisés ici et là, de manière heuristique.

déplier les *conventions*, montrer ce qu'elles contiennent, ce qu'elles accueillent de possibilités de déploiements de *goûts*. Cela équivaut à se demander « Qui fait quoi avec goût ?⁵⁵ »

Nous pouvons à présent développer les trois questions qui structurent ce travail (De quoi est fait le monde des typographes ? De quoi est fait le monde des SR ? SR et typographes composent-ils un monde commun ?). Nous sondons les *attachements* des SR pour être à ce qu'ils font et le monde qu'ils instaurent ainsi. Nous faisons de même pour les typographes. Ainsi, nous sommes en mesure de dire si les frottements continus de ces deux manières d'*être au monde* provoquent certains *attachements* communs, nous sommes à même d'observer comment les SR et les typographes façonnent et sont façonnés par des *goûts* communs.

Passer par les connexions

Il manque encore un appui pour compléter notre méthodologie, et ce sont les pistes proposées par Bruno Latour qui vont nous le fournir. Nous avons dit que, selon nous, la notion de *goût* et celle de *présence au monde* étaient interdéfinies, liées à un nombre indéterminé et évolutif d'*attachements* possibles à ce que l'on fait. Reste à savoir comment se constituent ces *attachements*, ce « catalogue de techniques sociales » (Hennion, 2005, p. 14). Nous répondons en disant d'abord que ce qui rend le déploiement du *goût* possible est contingent à l'action, aux gens et aux choses qu'elle embarque ; nous ajoutons ensuite que ce qui agit dans l'action, ce qui est « embarquable » par elle, provient d'autres lieux, et d'autres moments (Latour, 2006).

C'est là une manière particulière d'insuffler de la diachronie dans notre méthode. Car nous ne souhaitons pas reconstituer l'histoire des typographes ou celle des SR, notre but n'étant pas de révéler la forme d'un monde social par la mise en évidence d'une succession chronologique d'événements structurants. Par contre, nous aimerions considérer, avec Bruno Latour, que « toute interaction donnée semble déborder d'éléments déjà inscrits dans la situation, provenant d'un autre temps, d'un autre

⁵⁵ Ou « Qui fait quoi avec quelle *présence au monde* ? » ou « Qui fait quoi avec quels *attachements* ? »

lieu, et générés par une autre forme d'existence » (Latour, 2006, p. 243). Tous ces éléments sont contenus dans le *script* qui se déploie au cours de l'action.

Ainsi, le *goût*, les *attachements*, peuvent-ils être rendus possibles à un instant *t* par des entités⁵⁶ très lointaines. « Aucune action n'est synchronique, dit Bruno Latour, le temps est toujours plissé. [...] L'action ne peut jamais se dérouler qu'en déléguant le fardeau des connexions à des entités dotées d'autres formes de temporalité ». En typographie par exemple, le vin, le coq-à-l'âne, ou la coquille sont des entités très anciennes⁵⁷. Ils ont une grande capacité à se connecter – ou à être connectés – à des *scripts* très divers, et les typographes contemporains les mobilisent de temps à autre pour *être au monde* au mieux des possibles du moment. Chez les SR, d'autres entités ont, si l'on peut dire, cette capacité étendue de *connexion* : nous avons déjà parlé des ciseaux et du scotch, citons également la figure du « journaliste complet », la technique, la solitude ou encore la maquette.

En conséquence, pour saisir tout ce qui participe au monde des SR ou au monde des typographes, nous avons, en quelque sorte, suivi des acteurs constitués il y a plus ou moins longtemps et qui voyagent avec des vitesses et des accélérations différentes. Gutenberg, par exemple, est un « petit⁵⁸ » acteur de son vivant qui s'agrandira à sa mort : il sera intégré à quelques *scripts* maniés par des typographes et d'autres acteurs du monde de l'imprimerie au tournant du XVI^e siècle. Puis il rapetissera et redeviendra un petit acteur pendant des années avant d'être réinventé au XIX^e siècle pour demeurer très vivace, très connectable à d'autres acteurs, très « grand », pour dire et faire un tas de choses⁵⁹.

⁵⁶ On dit « entité » par commodité, mais on pourrait dire « acteur », et surtout on dira, dans quelques lignes, « médiateur ».

⁵⁷ Nous les retrouverons dans le développement de ce travail.

⁵⁸ Nous utilisons les termes « petit » ou « grand » à dessein. La sociologie de la traduction nous indique qu'« *il n'y a pas, dans le monde, des gros et des petits êtres par naissance : grandir et rapetisser dépendent uniquement de la circulation des scripts. [...] L'échelle n'est pas un invariant* ». « *Le script "transport[e]" [...] de la différence de taille.* » (Latour B., 2012, p. 404)

⁵⁹ Voir au point A.2.1.

Dans une certaine mesure, nous sommes tenté de dire que les manques, les vides, de nos descriptions diachroniques du monde des SR et des typographes viennent du fait que les acteurs qui s’y attachent sont parfois en sommeil : ils rapetissent, ils se taisent, immobiles. Les connexions que nous proposons à partir de certaines entités mobilisées dans des *scripts* contemporains sont parfois dormantes.

Des médiateurs dans le journal

Il faut, pour terminer, octroyer une dernière capacité à ces entités, à ces acteurs capables à un moment donné d’être des connecteurs. On peut dire, pour les définir, que quand ils instaurent des connexions, ils sont des *médiateurs*. Chez Bruno Latour, ils sont dissociés des *intermédiaires*. Ainsi, « un intermédiaire est ce qui véhicule du sens ou de la force sans transformation : définir ses entrées, ses *inputs*, suffit à définir ses sorties, ses *outputs* » tandis que « les médiateurs transforment, traduisent, distordent, et modifient le sens ou les éléments qu’ils sont censés transporter [...]. Leur input ne permet jamais de prédire vraiment leur output. »

Cette distinction de qualité entre des acteurs peut nous permettre de revenir à nos SR et à nos typographes en capacité ou non de déployer leur goût dans le monde dans lequel ils évoluent. Car déployer sa *présence au monde*, c’est être capable de connecter des entités pour faire ce que l’on a à faire au plus proche de la manière dont on souhaite le faire, c’est traduire à sa mesure d’autres acteurs participant à l’action. C’est passer par un autre pour demeurer soi-même. On devine que ces choses que l’on mobilise et par lesquelles on passe sont nos *médiateurs*.

Cette distinction entre les *médiateurs* et les *intermédiaires* est souvent sollicitée dans le développement de ce travail. Elle devient tout à fait centrale dans le dernier point⁶⁰ où nous tentons de décrire la maquette du journal comme un *médiateur* capable d’être saisi de mille manières par les typographes et les SR pour continuer à faire ce qu’ils savent faire, ce qu’ils aiment faire dans le journal, séparément et ensemble.

⁶⁰ Le point C.3.

Terrain/matériaux

Nous avons travaillé plusieurs années au journal *Le Télégramme*, en tant que journaliste de terrain et journaliste SR. Ce titre français de PQR, déployé sur les quatre départements bretons (Finistère, Morbihan, Côtes-d'Armor, Ille-et-Vilaine), diffuse en 2015 à 197 675 exemplaires⁶¹, sur dix-huit éditions (dix-neuf si l'on compte l'édition en ligne). La connaissance que nous avons acquise de cette entreprise depuis l'intérieur, de sa culture, de son organisation et de ses hommes en a fait un terrain tout désigné pour cette recherche. Ces années au *Télégramme* font office d'observation participante. Nous avons par ailleurs mené vingt-quatre entretiens. Huit auprès d'ouvriers du Livre, dont sept typographes, et seize auprès de journalistes pratiquant ou ayant pratiqué le secrétariat de rédaction. Tous travaillent ou ont travaillé au *Télégramme*, exceptés deux anciens SR. Cinq des ouvriers ont exercé avant 1977 et ont donc connu l'époque de la composition chaude, à l'instar de huit SR. Ces entretiens nous ont permis en partie de défricher nos questions cardinales (Qui fait quoi comment lors de la composition ?). Nous avons comparé ce que disaient les acteurs avec les prescriptions organisationnelles dans lesquelles ils s'inscrivaient.

Nous avons pris au sérieux, au pied de la lettre, ce qu'ils nous racontaient de leur vie, de leur entreprise, de leur métier... C'est-à-dire que nous les avons crus lorsqu'ils racontaient des choses incroyables tant elles étaient éloignées de ce qui est censé se passer dans les murs d'un journal. Nous les avons crus, car après tout, le « réel » du travail, comme dit Christophe Dejours, est aussi – est surtout – constitué d'approximations, de contradictions : « travailler, dit-il, c'est combler l'écart entre le prescrit et le réel. Or, ce qu'il faut mettre en œuvre pour combler cet écart ne peut pas être prévu à l'avance. Le chemin à parcourir entre le prescrit et le réel doit être à chaque fois inventé ou découvert par le sujet qui travaille. » (Dejours, 2001, p. 2). Dans cette « invention », dans cette « découverte »

⁶¹ Chiffres de l'Alliance pour le chiffre de la presse et des médias (APCM).

sans cesse renouvelée, nous retrouvons nos *interstices*, d'où peuvent se déployer les *attachements*. Si l'on envisage le travail de la sorte (un chemin à inventer sans cesse pour parvenir à faire ce qui est demandé), le fait que nos interviewés en donnent des descriptions très différentes, irréconciliables, n'est pas étonnant. En réalité, chaque SR et chaque typographe peuplent les tâches à accomplir de formes d'existence très diverses. Si bien que les retours qu'ils obtiennent de l'objet qu'ils façonnent (le journal) sont très différents. Finalement, on pourrait presque dire qu'ils ne *font* pas le même journal.

À partir de ces entretiens, nous devons tenter de décrire les *appuis* qui aident nos SR et nos typographes au quotidien dans le quotidien. Par quoi passent-ils pour exprimer leurs *goûts* ? Nous avons parlé plus haut d'entités qui peuplaient les *scripts* disponibles (et donc les entretiens) de manière durable, mais non linéaire (Gutenberg, le dilettantisme, la coquille, etc. pour les typographes ; la solitude, la technique, la maquette, etc. pour les SR) : « Confrontés [à de tels] objets, portons d'abord notre attention sur les associations dont ils se composent. » (Latour, 2006, p. 336) En quoi est fait Gutenberg ? (où nous sommes tenté de répondre d'ores et déjà « en vin »⁶² !) À quoi s'attache la technique des SR ? À nous d'essayer de le dire, à nous de tenter de montrer que ces acteurs sont des *médiateurs*.

Voici ce vers quoi nous avons tendu. Nous considérons l'ensemble de ce travail comme un « vagabondage efficace » (de Certeau, 2008, p. XLV) entre, d'une part, un cadre latourien stimulant et d'autre part, un montage entre la manière d'envisager les collectifs soutenue par Howard Becker et le programme de recherche proposé par Hennion autour du *goût*⁶³.

⁶² Voir au point A.2.1.

⁶³ Notons que ces trois sociologues se connaissent, se lisent et s'inspirent mutuellement.

Plan de la thèse

Première partie. Le monde des typographes

La première partie de cette thèse décrit le monde des typographes. Nous tentons, dans le premier chapitre, de montrer que ce monde « contient » certains traits de la proto-imprimerie, qu'il est traversé par une très ancienne capacité à découper en conscience ce que l'on fait et que cette capacité a partie liée avec des possibilités de déploiement de pratiques d'entraide. En fait un monde ancien, partitionné et solidaire.

Nous verrons dans le deuxième chapitre que du mythe circule, dans le monde des typographes, surtout à partir de la figure de Gutenberg, dont chaque typographe peut revendiquer l'héritage. Ce Gutenberg-là est un inventeur inventé qui se confond avec son invention pour attacher l'imprimerie à une mission quasi divine : révéler le savoir universel aux hommes. Cette mission est systématiquement convoquée dans les défilés, les luttes, les banquets... Mais à l'instar des mythes du journalisme, ceux qui habitent les *scripts* disponibles dans le monde des typographes sont parfois difficiles à manier.

Enfin, le dernier chapitre tentera de décrire le *goût*, les *présences aux mondes* possibles dans un monde des typographes enfin composé.

Deuxième partie. Le monde des secrétaires de rédaction

La deuxième partie de cette thèse décrit le monde des SR. Dans le premier chapitre, nous nous attachons à décrire les différentes organisations de la production de l'information au *Télégramme*, depuis la composition mécanique jusqu'à la « numérisation totale », en passant par la photocomposition et la composition numérisée. Il s'agit d'un développement nécessaire pour comprendre ensuite les manières dont les acteurs peuvent occuper ces process de travail.

Le deuxième chapitre est une sorte de détour historique par le XVIIe siècle pour montrer qu'à *La Gazette*, déjà, des pratiques pouvaient s'apparenter à du secrétariat de rédaction.

Le troisième chapitre décrit la figure du SR proposée par les premiers discours sur les SR à la fin du XIXe siècle, de quelle façon les SR étaient d'ores et déjà placés dans un *script* différent de celui qui accueillait les autres journalistes, et comment, à peine révélés par les discours, ils devaient défendre leur titre de « journalistes ».

Le quatrième chapitre montre comment le *script* disponible pour les SR abrite en réalité deux figures de SR. L'une dessine le *SR-cadre*, proche de la direction et qui dispose de larges prérogatives techniques et rédactionnelles. L'autre, plus discrète, esquisse le *SR-ordinaire*. Lui n'est *a priori* ni proche de la direction, ni proche de la rédaction. Souvent déprécié, il est parfois considéré comme un simple technicien. Nous allons voir que cette figure-là est également mobilisable et utile pour dire ce que l'on a à dire et faire ce que l'on a à faire.

Dans le cinquième et dernier chapitre de ce point, à l'instar de ce que nous avons fait pour les typographes, nous tentons de déployer le *goût* des SR et commençons à réaliser que les appuis de ce *goût* sont peut-être davantage liés à l'atelier qu'à la rédaction.

Troisième partie. SR et typographes dans le journal

La troisième partie de cette thèse pose la question d'un monde commun aux SR et aux typographes. Le premier chapitre émet l'hypothèse que les typographes et les SR ont des *présences au monde* si spécifiques, dans le monde du journal, qu'ils sont amenés, si l'on peut dire, à travailler *contre* leur journal, contre les journalistes, hier comme aujourd'hui. On se rend compte qu'en la matière, leurs *attachements* sont souvent *communs*.

Le deuxième chapitre montre qu'une partie des appuis du *goût* des typographes leur devient petit à petit moins accessible à partir du milieu des années 1970, à cause des processus de fabrication de l'information qui tendent à se passer d'eux. Les SR semblent en profiter, en investissant davantage certains *attachements* auparavant spécifiquement typographiques, en les revendiquant même. Pas sûr,

pour autant, que les SR gagnent au départ des typographes. Au *Télégramme*, le volume des tâches qu'ils ont à accomplir est plus important, et ces tâches sont en outre plus contrôlées.

Le dernier chapitre de cette thèse est une proposition de la manière dont on peut exploiter ce que l'on a décrit du monde des SR et du monde des typographes, à partir de trois épisodes issus de l'histoire récente du *Télégramme*, et autour d'un *médiateur* central – la maquette du journal. Nous décrivons d'abord comment certains typographes et certains SR ont parfois fait le journal à partir des mêmes *attachements* : ils ont fait *le même journal*. Nous racontons ensuite comment une SR (une *SR-ordinaire*) est parvenue à « grandir » considérablement dans le journal en s'octroyant pendant quelques semaines, le temps de dire ce qu'elle et d'autres avaient à dire, des prérogatives très importantes sur le contenu du journal avec l'aide de typographes et d'un photographe. Nous verrons que tant que la maquette n'est pas véritablement « tenue » par les SR, elle reste la pierre d'achoppement de la rédaction et l'espace des possibles pour les typographes.

A) *Première partie :*
le monde des typographes

Quel est l'équipement des typographes pour composer leur monde ? Dans quoi peuvent-ils puiser pour être typographes comme ils l'entendent ?

Dans cette première partie, nous remarquerons en premier lieu que les typographes sont très vieux. Ceux qui travaillaient dans le journal à la fin des années 1990 avaient en effet plus de cinq siècles d'histoire derrière eux. Et savaient en tirer parti. Ils avaient tendance à se considérer comme des héritiers, et convoquaient régulièrement certains illustres prédécesseurs pour dire ce qu'ils avaient à dire. Nous verrons que les typographes peuvent, s'ils le souhaitent, boire du même vin que Gutenberg... Aussi ne sera-t-il pas inutile, dans un premier chapitre, d'effectuer un retour aux origines, un large détour diachronique pour décrire une imprimerie où le travail fut très collectif, très divisé, très solidaire. Ces trois traits distinctifs du monde de l'imprimerie et ce qu'ils permettent forment sans doute le creuset (nous dirons le *script*) dans lequel les typographes trouvent des appuis pour composer leur *présence au monde*.

Dans le deuxième chapitre, nous déploierons nombre de discours rendus possibles grâce à ces *scripts*, depuis les développements sur Gutenberg jusqu'aux discours autorisés à l'imprimerie et ses gens dans les banquets du XIXe siècle, en passant par les attitudes imprévisibles de remuants typographes lyonnais au XVIe siècle. Ce qui nous permettra de préciser *dans quoi* les typographes ont tendance à investir ces discours. Nous verrons qu'il est souvent question de défendre un savoir-faire technique en le liant à une mission.

Nous avons constitué un *script*, nous avons pointé certains des discours et des luttes qui pouvaient l'habiter. Dans un troisième chapitre, nous tenterons d'y attacher les gestes, les savoir-faire. Nous verrons comment les typographes du journal parviennent à habiter ces *scripts* pour être à ce qu'ils font de la meilleure manière possible pour eux. Nous parlerons du *goût* des typographes.

A.1 L'imprimerie : un collectif au travail

Ce que l'on trouve, au commencement historique des choses, ce n'est pas l'identité encore préservée de leur origine, – c'est la discorde des autres choses, c'est le disparate. (Foucault, 1971, p. 148)

L'histoire de l'imprimerie est chargée d'approximations, de contrevérités, de mythes. « L'invention de l'imprimerie et ses effets sur la connaissance, dit Bruno Latour, sont un cliché aussi vieux que l'imprimerie elle-même. » (Latour, 2000, p. 56). Ainsi, depuis son invention, on a l'habitude d'octroyer à l'imprimerie et à ses typographes des missions irréalisables. Citons-en une, parmi tant d'autres : les typographes doivent « procurer à l'humanité la liberté de la pensée par la liberté de l'imprimerie⁶⁴ ». Plutôt que de nous perdre nous-mêmes dans ces clichés, plutôt que de les subir, nous avons décidé de sélectionner et de développer, de manière diachronique, trois aspects, trois traits saillants de l'histoire de l'imprimerie qui ont marqué le groupe des typographes.

Nous nous penchons d'abord sur le fait qu'à sa découverte, et lors des cinq ou six décennies qui suivent, l'imprimerie entre et se développe dans le monde des livres sans le bouleverser. Elle s'immisce dans un collectif déjà quasi industriel qui lui préexiste, et qui va lui survivre. Pour développer ce point de vue, nous nous saisissons d'écrits qui racontent la genèse et les débuts de l'imprimerie en insistant à plusieurs reprises sur un récit qui a marqué l'histoire de l'imprimerie : le voyage à Paris de l'associé et créancier de Gutenberg, un dénommé Fust. De manière générale, les textes retenus ont ceci de particulier qu'ils développent, de temps à autre, l'idée d'un monde du livre collectif où chacun joue avec un nombre indéfini de contingences. Nous exploitons donc les récits des débuts de l'imprimerie à travers ce prisme du travail collectif, depuis les travaux de l'imprimeur et libraire Jean de la Caille, publiés en 1689, jusqu'aux ouvrages contemporains d'historiens tels que

⁶⁴ Extrait du compte-rendu du banquet typographique de l'an II de la République, le 16 septembre 1849. (p. 2). <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57272055.swfv.f2>

Lucien Febvre ou Guy Bechtel. Citons aussi, chronologiquement, l'universitaire et bibliothécaire André Chevillier (Chevillier, 1694), le libraire Prosper Marchand (Marchand, 1740), le précepteur, bibliographe et journaliste Pierre Lambinet (Lambinet, 1758), l'historien, archiviste et homme politique Pierre-Claude-François Daunou (Daunou, 1802), l'écrivain et journaliste Auguste Vitu (Vitu, 1846), l'imprimeur et homme politique Paul Dupont (Dupont, 1854), l'éditeur Albert Quantin (Quantin, 1877), l'helléniste Émile Egger (Egger, 1880), l'historien Louis Radiguer (Radiguer, 1903) et l'éditeur Léo S. Olschki (Olschki, 1914). Autant de savants bibliophiles qui se saisissent de l'histoire de l'imprimerie avec une forme de distance au mythe, qui sont à même d'offrir des prises à une lecture – une interprétation – de l'histoire de l'imprimerie que nous espérons apaisée. Nous opérons une sorte de grand écart entre les siècles, afin de rapprocher ces auteurs, pour partager avec eux, *in fine*, une continuité d'initiatives. C'est à travers leurs écrits que nous tentons de parler de l'imprimerie, du monde du livre, comme une entreprise collective où plusieurs types d'acteurs doivent coopérer.

Les collectifs ainsi posés, nous nous intéressons, dans un deuxième point, à la manière dont ils fonctionnent. Nous observons qu'au sein du monde des livres, le travail est découpé, divisé, fractionné. Il y avait dans les débuts de l'imprimerie bien des manières de devenir, de se désigner et d'*être* imprimeur. La plupart des historiens n'en retiennent et n'en racontent qu'une : la filière parisienne, universitaire, adulée et contrôlée. En son sein, nous nous penchons sur une question qui nous paraît essentielle : comment s'est organisée la répartition du travail entre les libraires et les imprimeurs ? Demander cela, c'est plonger dans l'imbroglio de l'organisation des métiers sous l'Ancien Régime. Sans démêler tous les nœuds de complexité, sans ouvrir toutes les boîtes noires laissées par le réel d'alors et les interprétations différentes qu'en font les historiens, nous proposons une vision/une version de la manière dont a pu s'opérer le partage des tâches entre certains libraires et certains imprimeurs. S'il y a bien eu redéploiement des places et des rôles de chacun, il s'agit

surtout pour eux de se répartir le butin de manière très pragmatique. C'est ce que nous avons appelé *le partage du monde du livre*.

Ce partage ne profite pas à tout le monde : le typographe en est exclu. Il entre dans le monde du livre alors que ce dernier cherche à mettre en place une organisation rationnelle et capitaliste au sein de laquelle le typographe est un exécutant, un subalterne face aux maîtres. À l'échelle de l'atelier d'imprimerie – celle qui nous intéresse, finalement –, nous tentons de rendre compte de la diversité et de la division du travail qui se met en place et qui va perdurer quatre siècles.

On assiste ainsi à la mise en place d'une industrie collective, contingente et pragmatique. Dès le début. Dès le début également, le découpage du travail sera très poussé, hiérarchisé, et dessinera l'espace d'un atelier où les tâches seront réparties entre deux pôles. Celui de la presse d'abord : il s'agit du domaine de ceux qui manient la presse, les pressiers, et que l'on désigne souvent comme les « ours ». Le pôle de la casse, ensuite : le domaine des typographes⁶⁵ (compositeurs et cassiers) qui manient les caractères de plomb et que l'on surnomme les « singes⁶⁶ ».

À ces deux traits distinctifs du monde de la fabrication des imprimés – à savoir : un travail collectif et un travail divisé et hiérarchisé – et tandis que nous nous sommes rapproché des typographes, nous pouvons ajouter une troisième caractéristique de cet univers : la solidarité qui le traverse et qui est parfois en capacité de s'incarner dans certaines modalités majeures de regroupement, d'être ensemble. Il s'agit d'abord du couple chapelle d'atelier-confrérie, sous l'Ancien Régime, qui va

⁶⁵ Il faut à ce stade préciser et saisir ce que le terme de typographe recouvre. Employons pour cela la définition proposée dans *Le dictionnaire de l'argot des typographes*, élaboré au XIXe siècle par le typographe Eugène Boutmy : « *Ne sont pas typographes tous les ouvriers employés dans une imprimerie : celui seul qui lève la lettre, celui qui met en pages, qui impose, qui exécute les corrections, en un mot qui manipule les caractères, est un typographe.* » (Boutmy, 1878, p. 4)

⁶⁶ Cette manière de désigner les typographes (les « singes ») et les pressiers (les « ours ») est spécifique à l'argot du monde de l'imprimerie. Dans son dictionnaire, qui traite de ce langage, Eugène Boutmy précise que ces expressions datent du XVIIIe, et ne sont pas très employées à la fin du XIXe siècle, « *elles ont vieilli* », dit-il (Boutmy, 1878, p. 98, p. 112). Elles ont pourtant survécu, et sont presque systématiquement saisies aujourd'hui dans les ouvrages sur l'histoire de l'imprimerie et de ses gens. On les utilise davantage, par exemple, que les dénominations d'« hommes de lettres » (typographes) ou d'« hommes du barreau » (pressiers), qui avaient court au XIXe siècle, et que l'on ne retrouve presque plus aujourd'hui.

glisser, après la Révolution, vers le bain corporatif particulier d'un binôme mutuelle-syndicat. Dans tous les cas, il s'agit de comprendre une dynamique, un processus – une culture⁶⁷ ? – typique de l'atelier d'imprimerie, et qui permet de commencer à dessiner ce que nous allons appeler, par la suite, *une présence pragmatique au monde* (Hennion, 2005, p. 14).

A.1.1 Les discrétions de l'imprimerie

C'est un fait digne de remarque, que l'invention qui a contribué le plus puissamment à perpétuer les souvenirs historiques n'ait pu jusqu'à ce jour répandre quelque clarté sur le mystère qui enveloppe sa propre origine. (Fournier, 1825, p. XIV)

Personne ne sait vraiment qui a inventé l'imprimerie, ni dans quel endroit. C'est seulement vers le XIXe siècle que le *script* Gutenberg-Mayence l'emporte. Jusque-là, un grand nombre d'auteurs a tenté d'arrêter un « qui » et un « où ». Ce débat, ces conjectures montrent aussi que l'imprimerie et ses gens se sont immiscés dans le monde des livres pas à pas *sans laisser beaucoup de traces*. Selon nous, les récits du voyage de Fust à Paris révèlent en creux cette discrète progression de l'imprimerie.

A.1.1.1 Naissances de l'imprimerie : champions et clochers

Depuis la fin du XVe et jusqu'au XIXe siècle, ceux qui tentent d'élaborer une histoire de l'imprimerie conjecturent sur les origines de cet « art⁶⁸ ». Ainsi, lorsqu'il écrit son *Analyse des opinions diverses sur l'origine de l'imprimerie*, Pierre Daunou, un historien du XIXe siècle rappelle que trois siècles avant lui, des érudits se demandaient qui, de Saturne, de Dieu, d'Adam, de Cicéron ou de Charlemagne avait bien pu inventer l'imprimerie (Daunou, 1802, pp. 40-41). Quand l'éventail des potentiels inventeurs devient plus raisonnable, des auteurs continuent de s'affronter pour déterminer qui, de Johann Gutenberg, Johann Fust, Peter Schöffer, Prokop Waldvogel, Laurent Coster, Nicolas Jenson, etc. en est le véritable découvreur.

⁶⁷ Si la notion de « culture » n'est pas centrale dans notre travail, nous souscrivons tout de même à une acception particulière du terme lorsque nous évoquons une « culture d'atelier » (voir point 1.3.3.1).

⁶⁸ Nous avons retenu une cinquantaine d'ouvrages, qui traitent directement de l'invention et du développement de l'imprimerie, et dont les dates d'édition s'étalent de 1556 à 1900 (voir en bibliographie).

En plus de ces figures d'inventeurs, les récits de l'invention de l'imprimerie s'attachent à des villes. Leurs auteurs se mesurent, preuves à l'appui, pour affirmer que telle ou telle ville est le « berceau de l'imprimerie ». De façon systématique et souvent grandiloquente, ils effectuent une analogie avec les sept villes grecques qui revendiquent la naissance d'Homère. Ils annoncent ainsi laquelle de Mayence, Harlem, ou Strasbourg (Chevillier, 1694, p. 2 ; Crevier, 1761, p. 327), ou même de Dordrecht, Rome, Boulogne, Venise, Feltri, Augsbourg, Nuremberg, Russembourg, Bâle ou Lubeck (Marchand, 1740 p. 93) a vu naître l'imprimerie. Disons qu'un certain nombre de porte-parole de l'imprimerie s'affrontent pour désigner un champion à l'abri d'un clocher. En 1740, dans un ouvrage très érudit et qui fait date, le libraire et bibliographe Prosper Marchand écrit déjà :

C'est quelque-chose d'affez surprenant, que le Nombre considérable de Traités Historiques, Critiques & Polémiques, touchant ce Point de l'Histoire Moderne ; & ce ne seroit pas une petite Affaire, que de dresser un Catalogue exact & raisonné de tous les auteurs qui ont écrit sur ce Sujet, soit simplement par Occasion, soit de Propos délibéré. (Marchand, 1740, p. 3)

Une lecture du *Gutenberg* de l'historien contemporain Guy Bechtel rappelle en outre que les disputes se sont poursuivies bien après le XVIIIe siècle de Prosper Marchand (Bechtel, 1992). Où et par qui a été inventée l'imprimerie ? On ne sait pas. Bechtel évoque un « catalogue de possibilités d'interprétation », un « stock de rêves des érudits » qui s'enrichit encore aujourd'hui (Bechtel, 1992, p. 39). Dans un article fleuve paru en 1846 dans le journal *Musée des familles*, Auguste Vitu, journaliste et écrivain, décrit ce brouillard originel : « Rien n'est d'ailleurs plus confus, moins explicable et moins authentique que l'histoire des premiers essais du quinzième siècle » (Vitu, 1846, p. 99). Nous prenons au sérieux ce point de vue du milieu du XIXe siècle. Ce qu'il faut selon nous, c'est tenter d'intégrer à l'analyse ce désordre qui caractérise les premiers temps de l'imprimerie. Tel un postulat de base, il nous indique, en creux et *a minima*, que l'entreprise nouvelle concerne diverses gens et divers endroits, sans que l'un ou l'autre des lieux et des personnes ne puisse véritablement s'en attribuer la primauté.

Quelques auteurs ont creusé cette piste. Ils ont tenté d'évoquer l'invention de l'imprimerie comme un phénomène processuel, contingent et collectif. Ainsi Pierre Lambinet par exemple, qui fut, au cours des XVIIIe et XIXe siècles, précepteur, bibliographe, journaliste et historien. Selon lui :

Tous ceux qui ont visité les ateliers des graveurs, des imprimeurs, des fondeurs, des papetiers, et qui ont étudié leurs divers procédés, confesseront de bonne foi qu'il est impossible qu'un seul homme ait inventé la typographie⁶⁹ ; et qu'il est absurde qu'une ville quelconque se couvre exclusivement de cette gloire. (Lambinet, 1798, pp. 84-85)

Graveurs, imprimeurs, fondeurs, papetiers... dès le XVe siècle, le monde de l'imprimerie rassemble plusieurs artisanats, plusieurs types d'ateliers, de technicités. C'est un collectif. Mais lorsque l'on dit cela, il faut ajouter que ce n'est pas l'invention et la mise en œuvre des procédés d'impression typographique qui créent ce collectif. Il préexistait à l'imprimerie dans le monde du livre. Il s'agit en fait d'inscrire le petit monde de la composition chaude dans un cadre plus large, dans la continuité – le continuum – de l'organisation de la fabrication des livres.

A.1.1.2 **Les livres avant l'imprimerie**

Les livres existaient avant l'imprimerie. Alors que cette dernière est mise au point vers le milieu du XVe siècle, la production de manuscrits est à son apogée en Europe, et ce de manière quasi industrielle. Depuis le XIIe siècle, les monastères connaissent une concurrence grandissante, des universités comme de la société laïque⁷⁰. Affranchies peu à peu de la tutelle de l'église, les grandes universités sont devenues des corporations privilégiées, autonomes, qui instaurent une organisation spécifique de fabrication, de commercialisation et de prêt des manuscrits nécessaires à l'enseignement

⁶⁹ Ici, « typographie » veut dire « imprimerie ».

⁷⁰ Les historiens divisent en deux grandes parties l'évolution du livre manuscrit en Europe occidentale, la période monastique et la période laïque. La période monastique s'étend depuis la chute de l'empire romain jusqu'au XIIe siècle : l'ensemble des établissements ecclésiastiques a le monopole de la production du livre et de la culture livresque. La période laïque s'étend de la fin du XIIe jusqu'au début du XVIe siècle. La fondation des universités, le développement de l'instruction chez les laïcs ainsi que la formation d'une nouvelle classe bourgeoise vont faire augmenter la demande et produire de grands changements dans la manière de produire les manuscrits. (Febvre, Martin, 1958, pp. 41-63).

qu'on y prodigue⁷¹. La Sorbonne emploie de nombreux copistes, enlumineurs, relieurs, tous placés sous le contrôle de libraires. « Bien avant Gutenberg, le livre d'école est abondamment multiplié. » (Bechtel, 1992, p. 102⁷²). Parallèlement, un système de production de manuscrits vient satisfaire le goût de la lecture d'une nouvelle classe bourgeoise urbaine et instruite apparue avec le déclin de la féodalité au XIIIe siècle. Des ateliers indépendants laïques se multiplient pour répondre à la demande grandissante des particuliers et à celle de bibliothèques nouvelles. La production la plus rentable reste cependant celle des « livres d'heures », avec lesquels les fidèles marquent ostensiblement leur rang lorsqu'ils se rendent à l'office. De grands ateliers florentins, français ou allemands sont célèbres pour la qualité ou la popularité des manuscrits qu'ils confectionnent ; tous artisanats confondus, ils peuvent employer jusqu'à cent personnes. Ces ateliers attirent une clientèle internationale, et demeurent pendant longtemps prospères et insensibles aux changements survenus avec l'arrivée de l'imprimerie. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin expliquent que ce n'est que vers 1510 que le livre imprimé tend à supplanter le manuscrit. Il s'agit donc d'un phénomène assez progressif : pendant 60 ans, les deux modes de fabrication des livres cohabitent. Dans la seconde moitié du XVe siècle, les premiers artisans à avoir recours à la presse à imprimer y voient avant tout la possibilité de fabriquer des livres à moindres frais. Les lecteurs, quant à eux, posent les mêmes questions à l'imprimerie qu'à la calligraphie : universitaires, clercs, bourgeois, n'y trouvent qu'une innovation technique commode, utile pour la multiplication des textes (Febvre, Martin, 1958, p. 374, p. 375).

⁷¹ Ce système, appelé la « *pecia* », était sans nul doute efficace et couvrait les besoins en livres de l'Université. Disons succinctement qu'il s'agissait d'un système où l'institution disposait, pour ses étudiants, d'un fonds de manuscrits de bonne qualité (les « *exemplars* »), nécessaires aux enseignements et disponibles au prêt. Ces ouvrages étaient reproductibles à l'envi par les étudiants, par bribes ou entièrement, à l'intérieur d'un système contrôlé par l'Université. « *Cette méthode avait le grand avantage d'éviter des altérations de plus en plus graves, de copie à copie, puisque chacune était faite à partir d'un même modèle unique* » (Febvre, Martin, 1958, p. 50). Les premières presses à imprimer introduites à la Sorbonne n'eurent d'ailleurs pas vocation, dans un premier temps, à reproduire les grands textes universitaires, tant la *pecia* remplissait correctement cette fonction.

⁷² Les repères et informations historiques contenues dans ce paragraphe sont tirés de l'ouvrage que l'historien Guy Bechtel a consacré à Gutenberg (Bechtel, 1992).

La fabrication des livres imprimés ne s'impose définitivement que vers le milieu du XVI^e siècle⁷³ et on retient, avec Guy Bechtel, que « l'imprimerie n'a inventé ni le livre, ni la série, mais une autre façon de faire ces livres, ces séries » (Bechtel, 1992, p. 105). Cette continuité du livre et de sa production en série, avant et après l'apparition des imprimés ne doit pas être négligée. Plus qu'une rupture, et *a fortiori* qu'une révolution, on envisage l'imprimerie, son apparition et sa généralisation, comme une évolution dans la manière de fabriquer les livres.

A.1.1.3 **Les premiers secrets de l'imprimerie – Le voyage de Fust à Paris**

Les premières photographies singeaient la peinture, le cinéma s'est inspiré du théâtre, les premiers wagons de chemin de fer ressemblaient à des diligences... L'imprimerie imite la calligraphie, les incunables ressemblent aux manuscrits. Pour le médiologue Régis Debray, c'est un processus normal, on a souvent affaire à une sorte « d'alignement instinctif » du nouveau sur l'ancien (Debray, 2001, p. 277). En matière de livres imprimés pourtant, il ne s'agit pas que de cela, car l'imprimerie imite la calligraphie *en secret*.

La grande majorité des travaux qui traitent de l'invention de l'imprimerie converge sur le fait que Gutenberg et ses associés successifs ont toujours travaillé dans le plus grand secret. Il s'agissait qui plus est d'un secret officiel, contractualisé entre partenaires. Certains ouvrages, tel celui de l'imprimeur et député Paul Dupont au XIX^e siècle, évoquent même un « serment sur la Bible⁷⁴ » (Dupont, 1854, p. 35). Au XVIII^e siècle déjà, Prosper Marchand recensait toute une littérature pour ainsi dire « contemporaine » de la découverte qui décrivait comment les premiers typographes s'escriaient à dissimuler leur invention (Marchand, 1740, p. 26, note P).

⁷³ Lucien Febvre et Henri-Jean Martin indiquent qu'en 1550, les *manuscrits* « ne sont plus guère consultés que par des *érudits* » (Febvre, Martin, 1958, p. 392).

⁷⁴ Dans son histoire de l'imprimerie, le typographe imprimeur Paul Dupont explique que Fust, qui fut un temps associé et créancier de Gutenberg, « faisait prêter serment sur la bible à ses ouvriers de ne point révéler les secrets qu'il employait » (Dupont, 1854, p. 35).

En creux, on devine chez ces derniers des attentes considérables – à la hauteur des sommes mises en jeu. L'économiste Dominique Guellec évoque l'équivalent de quatre millions d'euros investis par Gutenberg et les siens dans la recherche qui a donné lieu à l'imprimerie, un chiffre « très élevé pour l'époque » (Guellec, 2004, p. 21). Ces attentes sont l'objet d'incessantes querelles. Des procès entre les différents associés ont lieu presque systématiquement, à Strasbourg puis à Mayence. D'anciens collaborateurs s'affrontent sur des questions financières. Nous sommes très loin de l'image d'Épinal⁷⁵ qui représente un artisan typographe isolé, pauvre et altruiste, dont le seul but serait d'éclairer l'humanité à l'aide de la divine imprimerie⁷⁶. Gutenberg et ses équipiers, plutôt que de s'aligner « instinctivement » sur les manuscrits, les copient à dessein pour s'enrichir.

Afin de décrire la relation entre l'imprimerie et le monde du livre d'alors, saisissons-nous de l'exemple du voyage à Paris de celui qui fut l'associé et le créancier de Gutenberg, le banquier mayençais Johann Fust, jusqu'à ce que ce dernier réclame son dû à l'imprimeur débiteur. Un procès, remporté par Fust, a lieu à Mayence en 1455 et marque sa rupture avec Gutenberg⁷⁷. C'est vraisemblablement donc seul qu'il effectue un voyage à Paris entre 1462 et 1466 pour vendre à son compte des exemplaires de ce qui est considéré comme un des premiers incunables, la bible B42⁷⁸, imprimée sur des cahiers de vélin ou sur papier⁷⁹.

Cette anecdote nous permet, tout d'abord, d'envisager la bible B42 de manière particulière, puisqu'elle fut pensée et fabriquée sinon comme une contrefaçon, au moins comme une imitation de

⁷⁵ Nous employons cette expression malgré son anachronisme. Épinal ne deviendra en effet le principal fournisseur d'un type particulier de gravures, naïves et optimistes, qu'à partir du début du XVIII^e siècle.

⁷⁶ La figure de Gutenberg est souvent maniée au prisme de ce typographe altruiste. Lorsque c'est le cas, Gutenberg devient une sorte de métonymie de l'imprimerie ; une imprimerie inventée, impossible. Le grand historien des ouvriers du Livre Paul Chauvet, par exemple, utilise cette figure de Gutenberg dès l'introduction dans un ouvrage de référence (Chauvet, 1959, p.2)

⁷⁷ Tous deux continueront cependant à imprimer des livres, chacun de leur côté

⁷⁸ La bible de Gutenberg est nommée par convention « B42 » en raison du nombre de ligne par colonne. Elle est imprimée dans des caractères reproduisant très fidèlement l'écriture des missels manuscrits de la région rhénane (Febvre, Martin, 1958).

⁷⁹ Il s'agissait soit de la bible B42, soit des exemplaires de celle qu'il imprima plus tard, sans Gutenberg : la « bible 1462. » Les versions divergent. Lire, à ce sujet, le travail de Pierre-Simon Fournier (Fournier, 1759, pp. 42-43).

manuscrit, *un faux manuscrit*, qui devait permettre d'engendrer des bénéfices substantiels. Il apparaît par ailleurs que la manœuvre, si secrète fût-elle, aurait été impossible sans la participation de nombreux artisans, de *personnel de renfort*⁸⁰. Enfin, bien que le voyage de Fust à Paris serve parfois à illustrer un bouleversement causé par l'apparition de l'imprimerie, tout porte à croire qu'il demeura longtemps confidentiel.

A.1.1.3.1 *Bibles manuscrites ou bibles imprimées ? – Le voyage de Fust à Paris #1*

Au sujet de cette bible, le typographe du XVIIIe siècle Pierre-Simon Fournier affirme qu'elle « avait été effectivement composée avec toutes les précautions qui pouvoient contribuer à le faire passer pour manuscrite, & cela dans la vûe de tenir caché le secret de la découverte » (Fournier, 1759, p. 43). Plus près de nous, un célèbre éditeur florentin, collectionneur d'incunables, Léo Olschki, parle lui de « supercherie » : « Les premiers imprimeurs eurent donc tout d'abord pour but de reproduire les manuscrits à un grand nombre d'exemplaires et pour des prix modérés. Ils poussèrent l'imitation si loin et si parfaitement que leurs œuvres purent être vendues comme des manuscrits. » (Olschki, 1914, p. 6). Citons aussi l'éditeur et journaliste Edmond Werdet qui, au XIXe siècle, qualifie la manœuvre de l'imprimeur allemand de « friponnerie » (Werdet, 1861, p. 17). Au tournant du XXe siècle, l'imprimeur et pédagogue Émile Leclerc évoque également la « grande préoccupation des premiers imprimeurs [à ce que] les produits de l'art nouveau ne puissent être distingués de ceux que la main des copistes créait avec tant de peine et de lenteur [...] et ce dans le but de s'assurer de gros bénéfices » (Leclerc, 1904, p. 94).

Ainsi, Fust aura probablement dupé tout ou partie de ses acheteurs. Au sein de notre corpus d'ouvrages sur les débuts de l'imprimerie, c'est le libraire et imprimeur Jean de la Caille qui, le premier, parle de ce voyage, de cette imposture, dans une *Histoire de l'imprimerie et de la librairie*

⁸⁰ La notion de *personnel de renfort* est empruntée à Howard Becker (Becker, 1988). Par *personnel de renfort*, Becker désigne les personnes qui assimilent les façons d'exécuter les tâches qui ont cours dans un monde (pour nous, le monde de l'imprimerie), en apprenant à remplir une fonction de renfort dont les imprimeurs ont besoin.

parue en 1689. Il affirme que Fust a vendu les exemplaires de sa bible à un prix « considérable » (La Caille, 1689, p. 12) : au prix d'un manuscrit. À l'instar de ce qu'ont affirmé plusieurs auteurs au cours des siècles⁸¹, on peut raisonnablement penser que les premières bibles imprimées (la B42 de 1455 ou celle de 1462, toutes deux des chefs-d'œuvre) ont été pensées et fabriquées comme des contrefaçons. Certains auteurs respectables vont plus loin. Ils n'hésitent pas à généraliser ce point de vue à tous les premiers incunables. L'helléniste Émile Egger, par exemple, lorsqu'il publie, en 1880, une Histoire du livre de ses origines jusqu'à nos jours, est de ceux-là quand il écrit : « Que voulait [l'imprimeur] à ses débuts ? Imiter l'écriture des manuscrits, la représenter assez fidèlement, la contrefaire, en un mot, assez bien pour que le lecteur pût s'y méprendre. » (Egger, 1880, p. 122) Revenons au cas de Fust, en précisant que, selon plusieurs sources, les acheteurs floués se rendirent compte de leur méprise :

Ceux qui les avoient achetez admirerent d'abord que toutes ces copies étoient fi fort semblables, qu'il n'y avoit pas un point ni une virgule dans l'une, qui ne fussent de même dans l'autre. Qu'ayant enfin reconnu que ces Bibles n'étoient point écrites à la main, mais fabriquées par une nouvelle manière, qui coûtoit moins de peine, moins de tems, & moins de dépense ; & croiant que Faust [Fust] les avoit venduës trop cher, ils lui firent un procès, pour lequel il fut obligé de s'enfuïr. (Chevillier, 1694, p. 16)

Sur la cause de ce « procès », les motifs divergent, ainsi Fust fut-il accusé de vol, de contrefaçon, de magie et même de sorcellerie (Vitu, 1846, p. 98). Il dut quitter la France⁸². Cette aventure de Fust à Paris, fut-elle véridique ou non, mériterait à elle seule une analyse poussée, afin de déterminer les diverses manières dont les auteurs s'en saisissent pour dire ce qu'ils ont à dire. Jusqu'à Voltaire qui,

⁸¹ Cette anecdote est reprise maintes fois, au fil des années et des siècles. Citons, entre autres ouvrages, *Decas fabularum* (Valchius Schorndorffensem, 1609, p. 181) ; *Histoire de l'imprimerie et de la librairie* (de La Caille, 1689, p. 12) ; *L'origine de l'imprimerie de Paris* (Chevillier, 1694, p. 16) ; *Histoire des origines et des premiers progrès de l'imprimerie* (Marchand, 1740, p. 26) ; *De l'origine et des productions primitives de l'imprimerie en taille de bois* (Fournier, 1759, pp. 42-43), etc. On la retrouve encore au XXe siècle (Leclerc, 1904, pp. 317-318) et jusqu'à aujourd'hui, via Wikipedia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Johann_Fust.

⁸² Il reviendra cependant en France, où il mourra en 1466.

au XVIIIe siècle, évoque les déboires du banquier allemand⁸³. Pour le philosophe français, cette anecdote est un biais lui permettant de fustiger la « grossière ignorance » qui marquait selon lui l'époque d'alors. Ignorance « que l'art même de l'imprimerie ne put dissiper de longtemps » (Voltaire, 1875, p. 248).

Ce que nous-même souhaitons retenir avec cette aventure, c'est que dans un même temps elle montre la fragilité du *script* qui octroie une « mission à l'imprimerie » et fait apparaître les collectifs qui la portent : ici des ingénieurs et artisans doués, épaulés d'hommes d'affaires avisés. Tous souhaitent s'enrichir par le biais d'une nouvelle technique qui doit rester secrète. Régis Debray rappelle que la naissance de l'imprimerie marque la naissance du trio banquier-imprimeur-libraire⁸⁴ (Debray, 2001, p. 275). Un autre collectif présent en creux, au cœur de cette anecdote, peut être qualifié de *personnel de renfort*, il s'agit de ceux qui ont contribué à la fabrication de ces premiers imprimés.

A.1.1.3.2 Une œuvre collective – Le voyage de Fust à Paris #2

Les prix des bibles vendues par Fust étaient très élevés. Une bible manuscrite de bonne facture coûtait au milieu du XVe siècle entre 60 et 100 gulden (Bechtel, 1992, p. 402), soit entre 12.000 et 20.000 euros d'aujourd'hui. Si tous ces exemplaires étaient suspects par trop de similitudes (pas une virgule qui ne soit absente d'un exemplaire), *ils étaient aussi largement différents*. Ils étaient reliés ou pas, plus ou moins enluminés, dorés, miniaturés, etc. Tout ce travail avait été réalisé par un *personnel de renfort* composé de divers métiers aussi impliqués dans la fabrication des manuscrits que dans celle des imprimés d'alors.

Pour l'expliquer, opérons une nouvelle fois un saut à travers le temps afin de rapprocher des auteurs, pour partager avec eux une continuité d'initiatives. Lisons Jean de la Caille, puis Léo Olschki. Le premier s'exprime à la fin du XVIIIe siècle :

⁸³ Voltaire évoque l'aventure de Fust à Paris à trois reprises, et dans deux ouvrages différents : dans Histoire du parlement (Voltaire, 1829, p. 57) et dans Essai sur les mœurs (Voltaire, 1875, T. 11, pp. 121 et 248).

⁸⁴ À noter que Johann Fust fut les trois à la fois.

Il est à remarquer que les premiers livres que l'on imprima [...] estoient nuds, & sans aucuns ornements : c'est-à-dire, sans premières pages, sans titres, sans chapitres ny grandes lettres. On les laissoit en blanc pour les faire faire à la main, ou en mignature, afin que par ce moyen ces livres passassent toujours pour des manuscrits. Ils n'étoient pas mesme chiffrez ny signaturez au bas des pages par les lettres de l'alphabet. (La Caille, 1689, p. 15)

Deux siècles plus tard, le second reprend, comme en écho :

Ce qui donne surtout aux premiers incunables l'apparence du manuscrit, c'est la décoration entièrement exécutée à la main. L'imprimeur laissait un espace vide là où devait être peinte une initiale [...]. Les marges étaient souvent remplies de vignettes composées de feuillages, de fleurs, de dessins variés, d'armoiries, d'animaux et de personnages même, le tout enluminé soigneusement comme dans les manuscrits, ou dessiné à la plume. [...] Les artistes se servaient des mêmes modèles pour décorer les livres d'heures manuscrits et ceux imprimés. [...] Certains incunables offrent des peintures à pleine page qui sont souvent l'œuvre de miniaturistes de talent. (Olschki, 1914, p. 6)

Si l'affirmation de certains savants que les premiers typographes étaient des faussaires est marquante, il faut aussi admettre qu'ils avaient des complices : des artisans venus de tous les métiers du livre. Enlumineurs, chrysiographes, argyrographes, rubricateurs, miniaturistes... Tous se partageaient la charge d'ornementer les premiers livres imprimés. Ainsi, si les bibles de Fust⁸⁵ étaient composées dans une typographie uniforme, chaque exemplaire demeurait unique. Un éditeur du XIXe siècle, Albert Quantin, évoque d'ailleurs la « beauté individuelle » de chacune d'entre elles (Quantin, 1877, p. 47). Ainsi, s'il les vendit très/trop cher, il n'en reste pas moins que Fust écoula les différents exemplaires à des prix variables, selon qu'ils étaient imprimés sur vélin ou sur papier, et selon la richesse de leurs ornements. C'est-à-dire qu'au fond, plus que du travail des premiers imprimeurs, la valeur des incunables dépendait surtout de la qualité des prestations des divers *personnels de renfort*. Ce qui est remarquable ici, c'est que la manœuvre impliquait nécessairement l'ensemble du monde de l'imprimerie. C'est-à-dire que pour que tout fonctionne, il fallait que chacun y mette du sien. En

⁸⁵ Bible B42 ou bible de 1462.

plus des nouvelles techniques d'impression, ils devaient aussi faire appel aux savoir-faire de tous les autres, sans lesquels rien n'eût été possible. Pas de collectif, pas d'incunable. À partir de là, il nous est difficile de présenter la genèse des livres imprimés et de ceux qui les fabriquent en nous saisissant de la figure classique de Gutenberg. Un inventeur floué parce que trop humaniste et désintéressé – un Gutenberg impossible, mais omniprésent dans les revues de littérature. Nous préférons construire une histoire des débuts de l'imprimerie en évoquant le voyage de Fust à Paris et de ce qu'il révèle en creux – n'eût-il, lui non plus, jamais existé tel qu'il est raconté. C'est aussi par le biais de ce *script*-là que l'on peut comprendre les raisons pour lesquelles l'invention et la mise en œuvre de l'imprimerie en France n'ont causé aucun trouble, aucune tension ou presque, dans le monde du livre.

A.1.1.3.3 Une œuvre contestée – Le voyage de Fust à Paris #3

Pour autant, tous ceux qui se saisissent de l'aventure de Fust à Paris ne partagent pas ce point de vue. Car l'anecdote a aussi été utilisée pour grossir le trait de *scripts* différents, parfois contraires. L'un d'entre eux indique que les milliers d'artisans qui gravitaient autour de la fabrication de livres manuscrits ne voyaient pas d'un bon œil l'arrivée des premiers incunables colportés par Fust (ou par d'autres imprimeurs).

On a déjà cité Voltaire au XVIIIe siècle⁸⁶, auquel on peut par exemple ajouter Paul Chauvet (Chauvet, 1959), qui au XXe siècle s'inscrit aussi dans ce *script*-là. Chacun pour des raisons différentes, ils estiment tous les deux que Fust avait des adversaires, et que certains d'entre eux ont lutté pour préserver une situation privilégiée qu'ils détenaient depuis le XIIIe siècle.

C'est seulement dans l'un des trois passages où il est question de l'aventure de Fust à Paris – celui tiré d'*Histoire du Parlement* (Voltaire, 1829, pp. 57-58) – que Voltaire fait allusion à une requête qui aurait été présentée par des copistes contre les premiers imprimeurs qui parvinrent à Paris, et que le peuple « très grossier » prit pour des sorciers (Voltaire, 1829, p. 57). Selon le philosophe, leurs

⁸⁶ Voir au point A.1.1.3.1.

ouvrages furent confisqués. Ce n'est que l'intervention du roi Louis XI qui permit aux typographes de récupérer leurs ballots de livres et de continuer à exercer leur « art admirable » (Voltaire, 1829, p. 57).

Paul Chauvet fait aussi usage de cette anecdote⁸⁷. L'historien en parle au tout début de son ouvrage de référence sur l'histoire des ouvriers du Livre. On retrouve bien Fust à Paris, en 1465. Tout comme Voltaire, Chauvet n'attache ni la supercherie, ni la contrefaçon à son récit, pas plus que la bible imprimée. Il est juste question de « livres ». Les problèmes de l'imprimeur allemand proviennent cette fois des quelque « 6 000 libraires, enlumineurs, copistes et écrivains parisiens », qui, apparemment, sont déjà au fait de « la découverte de Gutenberg ». Ces derniers sont tout à fait mécontents de l'arrivée de Fust et de son ballot de livres imprimés. Un ballot qui sera d'ailleurs « confisqué » suite à leurs « protestations », obligeant l'ex-associé de Gutenberg à repartir pour l'Allemagne sans ses livres et sans un sou. Paul Chauvet n'apporte pas plus de précisions. Si l'historien décide de parler ainsi de Fust à Paris, c'est sans doute pour appuyer sa thèse : « L'invention de l'imprimerie apporta en peu d'années un bouleversement complet dans les professions se rapportant à l'industrie du livre manuscrit.⁸⁸ »

⁸⁷ Les citations de ce paragraphe sont tirées d'un extrait de l'ouvrage de Paul Chauvet *Les ouvriers du Livre en France des origines à la Révolution de 1789*, dans lequel l'auteur évoque le voyage de Fust à Paris (Chauvet, 1959, p. 4).

⁸⁸ Remarquons qu'en ce cas précis, et à partir des mêmes faits – avérés ou non –, nous tentons d'expliquer précisément l'inverse.

Ajoutons qu'en 1905 – soit cinquante ans avant Paul Chauvet – l'universitaire et futur éditeur Paul Mellottée défend, dans un volumineux travail consacré à ce qu'il appelle « l'histoire économique de l'imprimerie », une thèse semblable, qui voudrait que les copistes français menassent une lutte engagée contre la jeune imprimerie et ses représentants. Lui parle ainsi d'une « lutte acharnée des écrivains contre les premiers imprimeurs » (Mellottée, 1905, p. 23). Il consacre une sous-partie de son ouvrage à étayer ce point (pp. 23-26). Mais l'argumentation nous apparaît vague et fragile. On découvre assez vite qu'à l'instar de la démonstration de Paul Chauvet, elle est destinée à consolider un postulat de base : « La découverte de l'imprimerie sépare le monde ancien du monde moderne. » (Mellottée, 1905, p. 10) Assez clairement, celui qui deviendra éditeur se fait porte-parole de l'art d'imprimer. Le fait qu'il mette en scène des copistes en colère puis résignés montre, en creux, que l'invention est irrésistible. « Par la force même des choses, le nouveau procédé triomphera toujours. On n'arrête pas le progrès par des coalitions et l'on s'aperçoit vite, après l'avoir combattu, qu'il ne reste plus qu'à se soumettre à la nouvelle invention. » (Mellottée, 1905, p. 26). Nous pouvons conclure cette note en précisant que lorsqu'il se saisit du voyage de Fust à Paris, Paul Chauvet s'inspire assez librement du travail d'un autre historien : Louis Radiguer. Dans une thèse soutenue en 1903 ce dernier évoque déjà « 6.000 écrivains, copistes et enlumineurs [qui] ne pouvaient s'incliner sans mot dire devant l'invention nouvelle qui amènerait avec elle leur ruine, le jour où elle serait mise en pratique » (Radiguer, 1903, p 3). Cette fois par contre, il n'est pas fait référence à des « protestations » de la part des gens du monde du livre, et à la « confiscation » des livres de Fust qui s'en serait suivie. Et pour cause : « il ne nous est parvenu aucune plainte de leur part » (Radiguer,

Pourtant, la très grande majorité des ouvrages dont nous disposons n'évoquent pas de plainte ou de contestation. On peut raisonnablement penser que l'imprimerie n'apparaît pas comme une menace lorsqu'elle s'immisce dans le monde du livre. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin le répètent : « l'apparition de l'imprimerie ne provoque aucun bouleversement subit et la culture du temps n'en apparaît guère changée au premier abord. » (Febvre, Martin, 1958, p. 390) Sur ce point, l'histoire telle que la déploient Voltaire ou Paul Chauvet est, selon nous, plus éloignée de la réalité d'alors que celle que relatent Henri-Jean Martin et Lucien Febvre. Dans la plus grande partie de la seconde moitié du XVI^e siècle, l'imprimerie demeure assez confidentielle.

De manière directe ou en creux, les trois lectures du voyage de Fust à Paris indiquent qu'en France, dans un premier temps, rien n'a été bouleversé dans le monde des artisans du livre, et que les imprimeurs et les premiers typographes y sont entrés sans jouer des coudes. Ils n'ont pas bousculé leurs prédécesseurs. On pourrait presque affirmer que les gens du monde de l'imprimerie et ceux du monde des manuscrits ont fait un bout de chemin ensemble. Disons, *a minima*, que les contingences de leurs mondes respectifs – segmentés et entrecroisés – les ont amenés à coopérer selon des *conventions* nouvelles, mais assez peu contraignantes.

« L'art de l'imprimeur resta longtemps attaché à celui des copistes [...]. L'art des copistes n'abdiqua pas devant cette solide concurrence. » (Egger, 1880, pp. 122-123) L'imprimeur copie les copistes. Les copistes, quant à eux, peuvent continuer à produire des manuscrits, qui trouvent des acheteurs. Et puis l'incunable a besoin des calligraphes et de leurs ornements, que la presse ne sait pas encore imprimer. En définitive, il semble que tous ces travailleurs du livre aient peu à peu intégré la nouvelle donne organisationnelle. Un typographe correcteur du XIX^e siècle dira de l'imprimerie des débuts :

L'imprimerie économisait, il est vrai, le travail le plus grossier [...] mais elle agrandissait le vaste champ de l'art, en centuplant les objets destinés à être ornés par la plume et le pinceau, et, à ce point de vue, la corporation des scribes n'avait rien à perdre de son introduction à Paris. (Bernard, 1853, T. 2, pp. 261-262)

A.1.2 **Division du travail**

Il existe donc une période d'inertie, de suspension, entre la fin de la fabrication de livres manuscrits et la généralisation de la production de livres imprimés. Selon nous, cette latence est pour partie le fruit d'une forme particulière d'organisation du travail. Une organisation dont nous avons dit qu'elle était collective. Collective, et aussi très découpée.

L'invention de l'imprimerie correspond à l'apogée de la fabrication des manuscrits, quand la division du travail est à son maximum, au XVe siècle (Bechtel, 1992, p. 105). Depuis la standardisation des livres d'heures jusqu'à la grande sophistication des manuscrits de luxe, la production est abondante et rapide, au sein de véritables chaînes de production où un grand nombre d'artisans ont des tâches bien définies (Febvre, Martin, 1958, p. 59). C'est au sein de ce type d'organisation, à l'intérieur d'une division du travail déjà très poussée, aboutie, que les imprimeurs vont s'immiscer.

A.1.2.1 **Les libraires, les imprimeurs et l'Université de Paris**

Depuis le XIIIe siècle, une partie des métiers du livre est placée sous l'égide de l'Université.

Peu à peu se forma dans chaque centre universitaire une véritable corporation de professionnels du livre, clercs, ou bien souvent laïques [...] qui furent vite considérés comme faisant partie de l'Université dont ils étaient les « suppôts ». (Febvre, Martin, 1958, p. 48)

À l'instar de la plupart des travaux historiques relatifs à l'introduction et au développement de l'imprimerie en France, exposons ici brièvement la manière dont l'Université a géré les métiers du livre avant l'apparition de l'imprimerie.

A.1.2.1.1 *Les suppôts de l'Université*

Depuis la fin du XIIe siècle, c'est l'Université qui désigne, chaque année, quatre grands libraires chargés d'assurer la police de la profession. Ces derniers fixent le prix des livres et contrôlent leur qualité. Ils désignent en outre les libraires « jurés », qui sont les seuls à pouvoir tenir boutique, les seuls habilités à acheter et à vendre le travail des copistes. Pour être désigné libraire-juré et avoir droit au titre, les conditions sont drastiques. Il faut justifier de sa moralité, de sa réputation et il faut satisfaire certains critères de capacité lors d'un examen d'entrée. Dernière condition, et non des moindres : fournir une caution de cent livres Parisis. Ensuite, les jurés accèdent à un titre : celui de « suppôt de l'Université ». Ainsi, comme des maîtres et des écoliers, ils jouissent de privilèges, de franchises et d'immunités⁸⁹. En contrepartie de ces avantages, les libraires sont soumis à un contrôle strict de la part de l'Université, à qui ils ont prêté serment.

Serviteurs d'un grand corps qui étendait sur eux leur protection, ils n'étaient pas libres, comme de simples artisans, de travailler pour leur seul intérêt personnel. À tout moment, l'organisation même de leur travail leur rappelait qu'ils exerçaient en fait ce que nous appellerions un « service public ». (Febvre, Martin, 1958, p. 49).

L'analogie avec un « service public » semble adéquate. L'éditeur Edmond Werdet, qui fut aussi journaliste, indiquait en 1861 dans son *Histoire du livre en France* que les libraires parisiens du XVe siècle n'étaient, au fond, que de simples intermédiaires entre l'Université et ses publics, chargés de vendre ou de louer les manuscrits moyennant une commission modique fixée par la Sorbonne (Werdet, 1861, p. 9). Ce commerce ne semble d'ailleurs pas un gage d'enrichissement. Le travail peut parfois manquer. Pour y pallier, une décision royale permet aux libraires d'exercer une autre profession, sans perdre leur titre de suppôts (Radiguer, 1903, p. 6).

⁸⁹ Il s'agit, par exemple, de l'exemption de la charge de guet, de certains droits de juridiction et de l'exemption de certains impôts. Sur le plan judiciaire, les suppôts relèvent des autorités universitaires.

Reste que ces libraires-jurés⁹⁰ sont peu nombreux, une vingtaine tout au plus⁹¹. Ils sont fiers de leur situation et attentifs à la limitation de leur nombre et à la conservation de leurs privilèges. On peut raisonnablement penser que l'arrivée des imprimeurs ne les laissa pas indifférents. Mais en l'absence de « traces probantes » (Radiguer, 1903, p. 3) il demeure difficile de connaître leur réaction : Est-ce une menace ? Est-ce une opportunité d'enrichissement ? Les deux thèses existent.

L'historien Louis Radiguer indique par exemple que la capacité des nouveaux venus à produire des livres bon marché en grand nombre pourrait réduire le bénéfice des libraires sur les ventes, en plus de rendre caduc leur service de location de livres... « Il n'y avait pas, à proprement parler, de complot organisé pour résister à l'introduction de l'imprimerie, mais il régnait contre elle une sorte de suspicion qui paralysait toutes les initiatives. » (Radiguer, 1903, p. 4). Ainsi, les imprimeurs n'ont peut-être pas été étrangers à la défiance qu'ont pu susciter les caractères de plomb et ceux qui les maniaient. D'autres travaux, plus récents, indiquent au contraire qu'assez vite, les imprimeurs et les libraires ont collaboré.

Dans bien des cas, à Paris ou en Avignon par exemple, [les libraires] acceptèrent de vendre des livres imprimés à côté de manuscrits ; puis beaucoup d'entre eux, réalisant l'intérêt du nouveau procédé de reproduction des textes, n'hésitèrent pas à se faire éditeurs et à financer l'établissement d'ateliers typographiques. (Febvre, Martin, 1958, p. 140)

Si, dans les premières années de l'imprimerie, il put y avoir des résistances (souvent symbolisées par les auteurs par une lecture particulière du voyage de Fust à Paris⁹² – refus des imprimés et de l'imprimeur), dès le XVI^e siècle, les libraires et les imprimeurs collaborent⁹³. Entre les deux, on voit mal comment l'imprimerie a pu causer du tort aux libraires : lorsqu'elle s'implante, à Paris, l'entreprise demeure très confidentielle dans le monde de la fabrication des livres.

⁹⁰ Que nous désignerons désormais sous le terme générique « libraires », sauf indication contraire.

⁹¹ Ils sont quatorze en 1368, vingt-quatre en 1488 (Radiguer, 1903, p. VII).

⁹² Voir au point A.1.1.3.3.

⁹³ Sur les rapports entre libraires et imprimeurs, voir pages suivantes.

Ce sont en effet des universitaires qui vont décider de mettre en place le premier atelier d'imprimerie français, à la Sorbonne, en 1469. Il s'agit de Johann Heynlin (ou Jean de la Pierre) et de Guillaume Fichet. L'un est prieur de l'établissement et l'autre y est professeur et bibliothécaire. Heynlin et Fichet vont faire venir trois imprimeurs de Bâle⁹⁴ pour les installer près d'eux. Deux traits importants vont caractériser le travail de cette petite communauté. Tout d'abord, les trois imprimeurs (ainsi que leur presse, les caractères de plomb, etc.) sont financés au compte de particuliers étrangers au commerce des livres – Fichet et Heynlin. Ensuite, et c'est lié, il s'agit d'une initiative d'amateurs de livres et de littérature, qui paraît éloignée de toute spéculation. Dans un premier temps, la production est ciblée et limitée et les quelques ouvrages pressés ne s'adressent ni aux universitaires, ni aux étudiants, mais aux « amateurs des belles lettres » (Radiguer, 1903, p. 5 ; Febvre, Martin, 1958, p. 143). Elle n'empiète donc pas sur le commerce des libraires.

Peu à peu – essentiellement à partir des années 1480 –, les imprimeries se multiplient autour de la Sorbonne. Les trois typographes pionniers ont quitté l'enceinte de l'Université et possèdent un atelier à proximité. Avec d'autres établissements, ils se consacrent désormais à la publication d'ouvrages universitaires si bien que de fil en aiguille c'est bien le fruit du travail des presses et non celui des plumes qui garnit les étals des libraires et fournit les étudiants en livres. Comment les imprimeurs et les libraires, alors, parviennent-ils à coopérer ?

A.1.2.1.2 *Libraires versus imprimeurs ?*

Les réponses académiques tendent à consolider au moins deux *scripts* particuliers, au sein desquels nous ne puisons que partiellement. En fait, la plupart des savants semblent dire, sans nuance, que les imprimeurs ont remplacé les copistes. Les copistes copiaient les ouvrages commandés par les

⁹⁴ Il s'agit des typographes Ulric Gering, Martin Grantz et Michel Friburger, qui, avant de s'installer à Paris, exerçaient à Mayence.

libraires, les imprimeurs vont désormais les imprimer. À partir de ce postulat de base, les explications des interactions entre imprimeurs et libraires bifurquent un peu.

Prenons, par exemple, l'argumentation de Louis Radiguer. Dans sa thèse de 1903, l'historien indique que dans le monde du livre, les privilèges relatifs au titre de suppôt de l'Université concernent les libraires, pas les copistes. Malgré leur nombre – environ 6 000 –, les copistes ne disposent d'aucun régime dérogatoire.

Quant à la masse des simples copistes, elle resta dans l'ombre. Classe de salariés sans autres droits, sans autres prérogatives que celles des artisans des autres métiers. [...] S'ils composaient le nombre, dans les métiers du livre, leur influence était à peu près nulle. (Radiguer, 1903, p. 6)

Pour cet historien du début du XXe siècle, l'absence de conflit entre imprimeurs et libraires s'explique parce que les libraires, après l'invention de l'imprimerie et l'arrivée progressive des imprimeurs, ont conservé leurs privilèges et leurs prérogatives. Les copistes étaient leurs subordonnés, les imprimeurs le seront aussi.

Au XVIe siècle, les imprimeurs occupaient dans la corporation du livre la place des anciens copistes qui [...] étaient subordonnés aux libraires et ne jouissaient d'aucun privilège. (Radiguer, 1903, p. 7)

En fait, la place et le rôle des libraires semblent inchangés. Pour consolider son point de vue, Louis Radiguer se saisit de quelques-unes des nombreuses lettres patentes qui ne cesseront de réguler l'organisation des métiers du livre jusqu'à la Révolution. Il note ainsi qu'en France, après l'implantation et le développement de l'imprimerie à l'Université de Paris, les lettres patentes des rois Charles VIII (1488), Louis XII (1513) et François Ier (1516) confortent la situation privilégiée des libraires et d'autres suppôts de l'Université. Les libraires semblent ainsi toujours disposer du monopole de la vente des livres à Paris et des privilèges attenants. Mais l'historien va plus loin, en développant le contenu de l'une de ces lettres patentes. Il s'agit du document émis par Louis XII, en 1513 et resté célèbre car il assimile l'imprimerie à une « invention divine ». Ce n'est pourtant pas ici

le caractère divin de l'invention qui intéresse Louis Radiguer. Ce que l'historien tient à souligner, c'est que la lettre patente ne fait aucunement mention des imprimeurs :

Pour la considération du grand bien qui est advenu en nostre royaume au moyen de l'art et science d'impression, l'invention de laquelle semble plus divine qu'humaine ; laquelle, grâces à Dieu, a été inventée et trouvée de notre temps, par le moyen et industrie desdits libraires⁹⁵. (Déclaration de Louis XII, donnée à Blois, le 9 avril 1513, citée par Louis Radiguer (Radiguer, 1913, p. 8))

L'imprimeur est en effet absent du document. C'est le libraire qui semble retirer le bénéfice de l'invention. Cela fait dire à Louis Radiguer que les imprimeurs demeurèrent les subalternes des libraires. Toujours selon l'historien, ils restèrent en deçà de la position de leurs confrères jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Ce n'est en effet qu'en 1583 qu'un arrêt du Conseil va introniser l'imprimerie suppôt de l'Université « à côté de la librairie », précise l'historien (Radiguer, 1903, p. 8). Avant cette date, et selon cette option historique, l'organisation pratique et symbolique du monde du livre semblait accorder le primat aux libraires.

A.1.2.1.3 Libraire=imprimeur ?

Ce point de vue de la prééminence des libraires est visible, central⁹⁶. Il demeure pourtant isolé. La thèse de Louis Radiguer, qui hiérarchise les places entre « imprimeurs » et « libraires », est fragile. Elle insuffle de la différence, de la hiérarchie et de la lutte là où il n'y en a peut-être pas, ou du moins pas sous cette forme. Car en fait, la plupart des auteurs que nous avons croisé et qui évoquent l'implantation de l'imprimerie en France ne semblent pas faire de distinction entre les termes « libraire » et « imprimeur »⁹⁷. Par exemple : quand, dès 1694, un bibliothécaire de la Sorbonne

⁹⁵ Souligné par nous.

⁹⁶ Le travail de Louis Radiguer est systématiquement cité dans les ouvrages plus contemporains dont nous disposons.

⁹⁷ Notons tout de même qu'entre ces deux *scripts*, entre ces deux points de vue d'historiens – faire la différence ou pas entre le nom « libraire » et le nom « imprimeur » de façon à prendre en compte ou non cette différence pour appuyer une argumentation – demeurent nombre d'ambiguïtés. Sans doute Louis Radiguer octroie-t-il trop de poids, dans sa démonstration, à la façon dont on nomme les métiers et à la place et au rôle de ceux qui les occupent. Pour autant, le camp de ceux qui n'opèrent aucune distinction entre « libraires » et « imprimeurs » crée aussi des boîtes noires. Par exemple, observons qu'en 1583, à la différence de 1513, une distinction apparaît effectivement dans les textes

publie *L'Origine de l'imprimerie de Paris* (Chevillier, 1694), il se saisit de la lettre patente de 1513 pour montrer que lorsque l'imprimerie se développe, lorsque les imprimeurs se multiplient, c'est davantage sous le contrôle de l'Université que sous la domination des libraires, comme le voudrait Louis Radiguer. André Chevillier, lui-même suppôt de l'Université, se fait porte-parole de l'institution, en adoptant un postulat de base simple : sans l'Université et ses bons hospices, Paris et la France n'auraient pu se targuer de disposer d'imprimés dont la qualité rayonne sur l'Europe entière⁹⁸. À l'instar de la nomenclature utilisée par le roi dans sa lettre patente de 1513 pour désigner les différents corps de l'Université, André Chevillier peut mobiliser les deux termes d'« imprimeur » et de « libraire » de manière indifférenciée. Ainsi, dans l'extrait ici reproduit, il dit – avec le roi – « libraire », mais c'est bien du sort des imprimeurs qu'il est question.

Louis XII, dans son Edit donné à Blois le 9 Aout 1513 [...] parle en ces termes : « Nous [...] voulons nôtre dite Fille l'Université de Paris, & Suppôts d'icelle, mêmement les libraires⁹⁹, Relieurs, Enlumineurs, Écrivains, qui sont les vrais Suppôts & Officiers élus par tout le corps de ladite Université, être entretenus en leurs privilèges. (Chevillier, 1694, pp. 328-329)

Cinq ans plus tôt, son contemporain Jean de La Caille faisait de même. Il se saisissait de cette lettre patente de 1513, où Louis XII dit « libraire », mais inclut les imprimeurs par défaut, pour indiquer :

officiels entre les termes de « libraire » et d'« imprimeur ». C'est à cette date que l'imprimeur paraît obtenir officiellement le titre de suppôt de l'Université. Dans le même esprit, à un stade de leur démonstration, les historiens Lucien Febvre et Henri-Jean Martin listent les métiers qui ont droit au titre de suppôt de l'Université en 1489, en citant une lettre patente de Charles VIII. Pour renforcer leur argumentation, les deux historiens détaillent spécifiquement les métiers de *toutes* ces personnes, et rappellent par exemple que des parcheminiers et des papetiers étaient aussi suppôts. Même si cela nous apparaît troublant, les imprimeurs n'y figurent pas, même en creux, et ne semblent donc pas avoir droit au titre (Febvre, Martin, 1958, p. 80).

⁹⁸ André Chevillier, bibliothécaire à la Sorbonne, publie son ouvrage alors que l'Université est en train de perdre tout à fait ses prérogatives sur les métiers du livre et ses gens. Clairement, il défend les pouvoirs que possédait sur eux l'institution dans laquelle il exerce. Son ouvrage est, à bien des égards, un plaidoyer pour évoquer, pour convoquer à nouveau une sorte d'âge d'or où l'Université, à Paris, présidait seule aux destinées des libraires, imprimeurs et autres gens du monde du livre.

⁹⁹ Souligné par nous.

« Sous le règne de Louis XII furent accordés aux *imprimeurs & libraires*¹⁰⁰ de grands privilèges, par Lettres Patentes du neuvième avril 1513. » (De La Caille, 1689, p. 71¹⁰¹)

A.1.2.1.4 *Libraires et imprimeurs de l'Université de Paris*

On peut sans doute faire le lien entre ces propos très éloignés dans le temps et contradictoires dans ce qu'ils annoncent et défendent. Il faut d'abord prendre acte du flou statutaire et organisationnel – de « l'anarchie », dirait Paul Mellottée (Mellottée, 1905, p. 169) – qui a pu exister dans les premières années de l'imprimerie : on est libraire, on est imprimeur, on est les deux à la fois, parfois on édite... au fond peu importe. Ce qui compte, c'est que certains libraires et certains imprimeurs – parisiens – semblent être très attachés à leur appartenance à l'Université de Paris. Ce qu'il faut donc, selon eux, c'est être en capacité de se déclarer libraire « de l'Université de Paris » ou imprimeur « de l'Université de Paris ». Ulrich Gering le premier, lorsqu'il quitte les murs de l'Université en 1473 pour s'installer avec ses deux collègues rue Saint-Jacques, à l'enseigne Le Soleil d'Or, va s'autoproclamer « Imprimeur de livres & écolier étudiant en l'Université de Paris ». L'un de ses associés, Berthold Rembold, se fera appeler « maître libraire de l'Université de Paris », lorsqu'il ouvrira sa propre imprimerie... André Chevillier, dont on a dit que l'ouvrage constituait également un plaidoyer en faveur de l'Université, résume précisément cette situation, lorsqu'il affirme en 1694¹⁰² :

L'Université de Paris a été reconnue par les Maîtres même, pour le premier mobile qui a donné mouvement à leur grand Corps ; c'est l'Étoile Polaire qu'ils n'ont jamais perdue de vue ; s'ils ont exercé le noble art de l'imprimerie, ce n'a été qu'avec dépendance de l'Université. (Chevillier, 1694, p. 327)

Le bibliothécaire consacre d'ailleurs de nombreuses pages à évoquer la manière dont les libraires et les imprimeurs ne cessent de se s'auto-désigner « suppôts », alors même que les prérogatives de

¹⁰⁰ Souligné par nous.

¹⁰¹ Rappelons que Jean de La Caille est libraire *et* imprimeur.

¹⁰² Rappelons qu'André Chevillier, lorsqu'il dit « libraire », pense imprimeur et/ou imprimeur-libraire.

l'Université sur les métiers du livre sont en passe de disparaître tout à fait (Chevillier, 1694, pp. 320-333).

Revenons, pour en finir avec cette controverse, sur cette décision royale de 1583, brandie par Louis Radiguer comme la date à laquelle les imprimeurs furent enfin en capacité de se revendiquer, à l'instar des libraires, suppôts de l'Université. Cette année-là, un Édit de création des métiers inscrit officiellement l'imprimerie et ses gens dans la catégorie des « arts mécaniques », les excluant, de fait, du corps de l'Université et des privilèges attenants. Il s'agissait de confiner l'imprimerie dans le droit commun des métiers d'alors, comme les professions non jurées. Face à cette menace, des imprimeurs déposent une plainte devant le Conseil d'État et obtiennent satisfaction : Henri III diffuse une lettre patente datée d'avril 1583, qui s'adresse exclusivement à eux et les déclare « suppôts de l'Université ». Le roi évite ainsi aux imprimeurs le « déshonneur » qu'aurait impliqué selon eux la mise en œuvre de l'édit de création des métiers. C'est donc un peu par la force des choses que les imprimeurs ont été tenus de lutter pour l'obtention d'un statut officiel. Le roi entérine une position menacée, mais une position qu'ils occupaient, finalement, depuis le début de leur histoire. Ainsi Paul Mellottée, qui a lu Paul Radiguer¹⁰³, ne rejoint pas l'argumentation de ce dernier. Lui se contente d'indiquer, à propos de cette décision royale de 1583 : « Notons à cette occasion que c'est la première fois que les imprimeurs bénéficient de la faveur royale sous le titre d'imprimeurs, car on les avait toujours confondus jusqu'à ce jour avec les libraires. » (Mellottée, 1905, p. 40). C'est donc à partir de 1583 que les documents officiels vont opérer une distinction nominale entre le libraire et l'imprimeur. Un arrêt du Conseil d'État d'Henri IV de 1594 confirmera la situation : « ... lesdits Libraires, Imprimeurs & Relieurs ne font qu'un corps, non d'Artisans, mais de ladite Université. » Disons qu'aux XVe et XVIe siècles, à Paris, il y avait des libraires, et il y avait des imprimeurs. Le système de contrôle et de privilèges régi par l'Université force/tord la place et le rôle de chacun.

¹⁰³ Paul Radiguer a soutenu sa thèse (1903) deux ans avant la sortie du livre de Paul Mellottée (1905). Ce dernier cite d'ailleurs Paul Radiguer à de nombreuses reprises dans son travail.

Ainsi, si l'on était imprimeur, mais que l'on souhaitait pouvoir un jour bénéficier des prérogatives octroyées par la Sorbonne (ou une autre université), il était sans doute plus avisé de se déclarer « libraire », *a minima*. C'est dire que la place et le rôle d'un imprimeur ne pouvaient se décliner qu'à l'aune de sa désignation (ou autodésignation) en tant que libraire, dont le statut pouvait permettre de bénéficier de la protection de l'Université. Ce n'est qu'ensuite que les instances universitaires déterminaient si ces libraires pouvaient être désignés parmi les libraires-jurés. C'est pour cette raison que l'on peut avoir l'impression, avec Louis Radiguer, que les imprimeurs n'avaient pas droit de cité jusqu'à la fin du XVI^e siècle : tous les imprimeurs qui prétendaient aux privilèges devaient se déclarer « libraires ». Tout cela a sans doute à voir avec une adaptation efficace – pragmatique – à un dispositif coercitif. On put ainsi voir l'imprimeur Pierre Caesaris, dont on pense qu'il fut élève de Gering, ouvrir la deuxième imprimerie de Paris en 1474 et être officiellement nommé libraire-juré. Pasquier Bonhomme, quant à lui, illustre un cas inverse. Il était libraire-juré avant même l'introduction de l'imprimerie à Paris. Il deviendra ensuite le premier imprimeur de nationalité française, en 1475, et sera l'un des quatre Grands libraires de l'Université.

Qui est quoi, dans le monde de l'imprimerie ? Difficile à dire en fait, quand même le premier des découpages, le primat des *distinguos* (libraire/imprimeur) est éminemment contingent. C'est une constante, selon nous : dans le monde de l'imprimerie, les places et les rôles (qui est quoi, mais aussi qui *fait* quoi) sont régulés et définis de manière extrêmement précise, tout en demeurant habitables de mille façons. Reste que dès son invention, l'imprimerie est susceptible de générer des profits, parfois importants, et leur partage obéit à cette distribution des places et des rôles. Qui *gagne* quoi ?

A.1.2.2 **Le partage du monde du livre**

« Et d'abord, un fait qu'il importe de ne jamais perdre de vue : dès l'origine, les imprimeurs et les libraires travaillent essentiellement dans un but lucratif. » (Febvre, Martin, 1958, p. 375). Pour tenter d'équilibrer les comptes de leur entreprise et réaliser des bénéfices, les imprimeurs vont adapter leur

production à un plus large public, et commencer à imprimer les textes les plus demandés. Ils vont peu à peu s'émanciper des besoins éditoriaux de l'Université, et verser dans la fabrication d'ouvrages à petits prix, fréquemment réimprimés¹⁰⁴. Si les villes universitaires sont les premières à attirer et à fixer les imprimeurs, d'autres centres urbains vont devenir attractifs. Les villes archiépiscopales, les grands évêchés, les villes qui disposent d'infrastructures juridictionnelles, celles qui hébergent un parlement... « À la fin du XVIe siècle, toutes les villes d'Europe où se trouvent des institutions de ce genre possèdent un nombre suffisant d'ateliers typographiques et de boutiques de libraires. » (Febvre, Martin, 1985, p. 285).

À cette époque pourtant, peu d'imprimeurs possèdent les capitaux nécessaires à l'édition d'un livre. La plupart d'entre eux se trouvent en situation d'« impécuniosité chronique » (Febvre, Martin, 1958, p. 204). Qu'ils se déplacent de ville en ville ou non, aux XVIe et XVIIe siècles, ils parviennent rarement à s'émanciper des commandes que leur passent des municipalités, des parlements ou des ecclésiastiques. « L'art si merveilleux de l'imprimerie a dû enrichir bien peu de maîtres imprimeurs », soutient, au XIXe siècle, l'écrivain et journaliste Edmond Werdet (Werdet, 1861, p. 9). En cela, il reprend la thèse d'André Chevillier qui annonçait, dès le XVIIe siècle :

Il est arrivé dans ce grand art comme dans plusieurs autres, où il faut beaucoup de travail & d'industrie, que ce ne sont point ceux qui en ont le secret & toute la peine qui en remportent le gain. [...] Ce n'est pas l'imprimeur que l'art enrichit. [...] C'est ordinairement le marchand qui tire tout le profit. [...] Si diligent que soit l'imprimeur, [...] il gagne à peine de quoi vivre. (Chevillier, 1694, p. 377)

¹⁰⁴ Installés au Soleil d'Or, Gering et Friburger, les premiers typographes à être accueillis à la Sorbonne, poursuivent les impressions de classiques et d'ouvrages à vocation universitaire. Ils éditent cependant, en sus, des ouvrages qu'ils sont sûrs d'écouler rapidement : livres de dévotion, traités de morale pratique, manuels à l'usage des confesseurs... (Febvre, Martin, 1958, p. 283)

A.1.2.2.1 *Les « capitalistes »¹⁰⁵ de l'imprimerie*

« À peine de quoi vivre », note Chevillier. À Paris, au XVII^e siècle, les imprimeries sont le plus souvent des micro-ateliers où trône une seule presse. En fait, pendant tout l'Ancien Régime, les imprimeurs qui parviennent à fonder un atelier durable et rentable sont très peu nombreux. Ce sont ceux qui disposent d'un ou de plusieurs bailleurs de fonds réguliers, ceux qui gravitent autour des « marchands », autour des « capitalistes » du monde du livre (Febvre, Martin, 1958). Ceux-là, en plus de supporter les risques financiers, se chargent souvent d'écouler une production qu'ils ont eux-mêmes choisi d'éditer. Ceux d'entre eux qui sont aussi imprimeurs vont fonder de véritables usines à livres où l'on suit un mode de production non plus artisanal mais industriel.

Lucien Febvre et Henri-Jean Martin précisent que ce genre d'entrepreneurs – banquier-imprimeur, banquier-libraire ou le tout en même temps – se rencontre le plus souvent le long de l'axe rhénan. Ils citent entre autres, parmi les « gros capitalistes qui se sont intéressés à l'imprimerie » (Febvre, Martin, 1958, p. 209), le Lyonnais Barthélémy Buyer ou les Parisiens Antoine Vérard, Michel Lenoir et Jean Petit. Le plus souvent, ces entrepreneurs possèdent une grande imprimerie, dans laquelle ils tentent de pratiquer une division du travail selon les méthodes de la grande industrie. Ils ne cessent pas pour autant de faire appel à d'autres imprimeurs-libraires, sous-traitant fréquemment l'impression ou la distribution d'un ouvrage. Pour écouler toute leur production, ces grands imprimeurs possèdent un vaste réseau commercial, qui peut se déployer dans toutes les grandes villes d'Europe. Ils sont de fait les intermédiaires incontournables des libraires qui disposent, dans la plupart des cas, de relations d'affaires moins étendues. Ils en sont aussi les banquiers. On peut considérer ces grands patrons comme des figures centrales du monde des livres dans l'Ancien Régime.

¹⁰⁵ C'est ainsi que sont nommés les bailleurs de fonds des imprimeries par Lucien Febvre et Henri-Jean Martin. Ces derniers peuvent être banquiers, commerçants, bourgeois, notables, libraires... En fait, il s'agit d'un terme générique pour désigner « un homme disposant d'une fortune importante, pouvait être amené à s'intéresser au commerce du livre et à favoriser l'essor de l'imprimerie » (Febvre, Martin, 1958, p. 209).

Autour des grands libraires-éditeurs [...] gravite une foule de libraires plus ou moins riches, vivant de la vente des livres en même temps que de l'édition, souvent associés aux grands libraires dans des compagnies ou des sociétés particulières, et dépendant plus ou moins des réseaux commerciaux établis par ceux-ci pour leur approvisionnement en livres. (Febvre, Martin, 1958, p. 218)

Quelle est la place des typographes, dans cette partition du monde du livre ? Jusqu'à présent, nous avons utilisé le terme « typographe » comme un mot générique, pour désigner celui qui maniait les caractères de plomb. On va voir que peu à peu le terme se précise et désigne celui qui manie le plomb et celui qui est exclu du partage des gains.

A.1.2.2.2 Les typographes

L'un des *scripts* de l'introduction de l'imprimerie en France colporte une vision enchantée d'une sorte d'artisanat pur, car non encore souillé par des considérations mercantiles. L'historien Paul Chauvet y souscrit, lorsqu'il parle par exemple d'« âge d'or » (1959, p. 14) : « Il y eut dans les premiers temps de l'imprimerie une sorte de fraternité dans le travail. » (1959, p. 12). Maîtres imprimeurs et compagnons semblaient partager l'amour du métier, celui du bel ouvrage, dans un climat de travail égalitaire. C'était, toujours selon Paul Chauvet, « l'époque où le mercantilisme n'avait pas encore eu le temps de s'intéresser au noble art », avant que « l'industrie du Livre ne tombe peu à peu entre les mains de commerçants chez lesquels le goût du gain remplaça souvent l'amour des lettres » (p. 14).

Cette « époque héroïque », ainsi nommée – non sans quelque détachement – par l'historien contemporain Philippe Minard (Minard, 1989, p. 31), correspond à ce que nous avons qualifié de *suspension* entre la fin des manuscrits et le début des imprimés, quand les deux mondes s'entrecroisent, quand leurs acteurs coopèrent, faisant peu à peu émerger de nouvelles dynamiques d'interaction. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin abondent en ce sens. Selon eux, les premiers compagnons des imprimeries étaient « très libres », et « respectés pour leur savoir » (Febvre, Martin,

1958, p. 220). Mais tout cela semble s'atténuer, se diluer, quand une nouvelle organisation (capitaliste) va effectivement s'imposer, quand apparaissent des ateliers qui, selon l'historien Henri Hauser, ressemblent plus à des ateliers modernes qu'à des ouvriers du Moyen Âge. C'est précisément là que le « typographe » entre dans le jeu. Il vient au monde du livre quand ce dernier tend à adopter une organisation du travail résolument rationnelle et capitaliste.

Les compagnons deviennent alors des ouvriers comme les autres, tenus à fournir en un temps limité et contre salaire une tâche déterminée. Et, dès ce moment, l'imprimerie façonne un nouveau type d'hommes : – le typographe. (Febvre, Martin, 1958, p. 22)

Il existe un grand nombre de configurations susceptibles de constituer le triumvirat libraire-banquier-imprimeur. De la même manière, on peut décliner cela en disant qu'il existe un nombre indéfini de liens qui ont pu conduire les petits artisans imprimeurs, libraires – ou imprimeurs-libraires – à coopérer entre eux et avec les gros imprimeurs-libraires bailleurs de fonds. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin consacrent une partie substantielle de leur travail sur l'apparition du livre, à répertorier différentes manières qui ont conduit les banquiers, les libraires, les imprimeurs à se lier, à s'allier, de manière sporadique ou sur un temps plus long, pour éditer, imprimer et distribuer des imprimés (Febvre, Martin, 1958, pp. 204-219). On peut cependant repérer une constante, dans cette diversité toujours très pragmatique : lorsque l'imprimerie se généralise et tend à se formaliser, les typographes sont écartés du partage des gains. Autre invariant : derrière les portes des ateliers d'imprimerie, l'organisation du travail n'évolue qu'à ses marges. Philippe Minard, dans son remarquable travail sur les typographes du XVIIIe siècle, parle de cette analogie organisationnelle entre les pionniers du XVIe siècle et les typographes contemporains de la Révolution.

Les hommes qui s'activent dans les imprimeries du XVIIIe siècle sont les héritiers, fiers et dignes à la fois, d'une longue tradition artisanale. Leurs machines, leur savoir-faire perpétuent une technique mise au point trois siècles plus tôt par les pionniers [...]. Dans la sueur de l'effort, les ouvriers répètent inlassablement les gestes de Gutenberg, et si les méthodes se sont affinées, les principes n'ont pas varié. (Minard, 1989, p. 31)

Ici, c'est la permanence des principes, des gestes, des méthodes, qui nous intéresse¹⁰⁶. Notre démarche nous invite à prolonger le caractère diachronique de cette analogie. On a vu, précédemment, que les organisations des ateliers de livres manuscrits et celles des premiers ateliers d'imprimerie, lorsqu'elles étaient entrées en contact, étaient vite devenues contingentes. Si les typographes du XVIIIe siècle répètent les gestes de ceux qui ont progressivement constitué le monde de l'imprimerie¹⁰⁷, c'est également le cas des typographes du XIXe. Dans une certaine mesure d'ailleurs, et concernant l'imprimerie de presse, ils demeurent dans les étapes de la fabrication jusqu'à la toute fin du XXe siècle, jusqu'à la numérisation totale du secteur du prépresse¹⁰⁸. Depuis le XVe siècle, il y a des continuités d'initiatives – pratiques et symboliques – repérables chez les typographes au sein de la chaîne de fabrication de l'imprimé. Tâchons d'observer la place et le rôle des typographes dans un atelier d'imprimerie du XVIIIe siècle afin d'être en mesure, par la suite, de repérer des invariants organisationnels pratiques et symboliques.

A.1.2.3 **La casse et la presse**

À l'instar des ateliers de fabrication de manuscrits, l'imprimerie contient une diversité de métiers. Louis Radiguer indique qu'« à l'atelier, chacun reprenait sa place dans la hiérarchie du métier. Le bourgeois, c'est-à-dire le maître, traitait avec ses clients et ordonnait le travail dont les détails étaient réglés par le prote, le premier des ouvriers, l'homme de confiance du patron » (Radiguer, 1903, p. 101). C'est donc le prote qui supervise le déroulement de l'ensemble du processus de fabrication. Voici comment un dénommé Brullé, prote lui-même chez un imprimeur-libraire parisien, décrit son activité dans *L'Encyclopédie*, à l'article consacré à l'imprimerie :

¹⁰⁶ Notons que l'auteur de ces lignes – par ailleurs si précis – n'échappe pas à ce lyrisme, cet essentialisme qui semble happer ceux qui se penchent sur l'histoire des typographes. Sans expliquer tout à fait ce penchant, nous examinons plus après comment la figure de Gutenberg se confond avec son invention. C'est sans doute grâce à ce type de métonymie, de symbole, qu'aujourd'hui tout le monde a une compréhension immédiate de ce qu'une formule du type « les gestes de Gutenberg » recouvre (voir point A.2.1.).

¹⁰⁷ En écho à la note précédente, il s'agit là de notre acception des « gestes de Gutenberg ».

¹⁰⁸ À ce sujet, voir point B.1.1.

Il doit maintenir le bon ordre et l'arrangement [...]. Il a soin des caractères et des ustensiles. Il distribue l'ouvrage aux compositeurs, le dirige, aide à déchiffrer dans les manuscrits les endroits difficiles [...]. Il doit lire sur la copie toutes les premières épreuves, les faire corriger par les compositeurs, et envoyer les secondes à l'auteur ou au correcteur ; ensuite il doit avoir soin de faire demander ces secondes épreuves, les revoir [...]. Il voit les tierces. Il doit, sur toutes les choses, avoir une singulière attention à ce que les ouvriers soient occupés, et que personne ne perde son temps.

Véritable « démiurge coordinateur du travail », ainsi que le qualifie Philippe Minard (Minard, 1989, p. 57), ce typographe en chef veille en tout premier lieu à répartir de manière coordonnée et continue le travail entre les deux principaux secteurs d'un atelier d'imprimerie : la casse (la composition) et la presse. Les compagnons qui obéissent aux consignes de leur prote se divisent en effet en deux groupes : les compositeurs et les pressiers. La casse et la presse, donc, ou la lettre et l'encre, la tête et les bras, les singes et les ours... Deux postes de travail et « deux mondes distincts » (Minard, 1989, p. 52) dans l'atelier d'imprimerie.

A.1.2.3.1 *Les pressiers (les ours) et les compositeurs (les singes)*

Les pressiers tirent des exemplaires de l'ouvrage en chantier. Ils travaillent par deux à la presse. La mécanique est bien huilée : « L'un maniait le barreau servant à exercer la pression nécessaire du papier sur la forme contenant les caractères, l'autre tenait les balles¹⁰⁹ pour couvrir d'encre la surface des caractères d'imprimerie. » (Radiguer, 1903, p. 101). Le travail est rude et les deux « ours » – c'est ainsi que sont surnommés les pressiers – alternent entre l'encrage et le tirage. Nul ne peut, semble-t-il, « tirer le bâton » une journée entière à la cadence. On tire mille cinq cent feuilles par jour, recto verso, soit trois mille manœuvres autour de la presse et six mille coups de barreau et « autant de coups secs de l'épaule et du bras », précise Philippe Minard, qui évalue la cadence à un coup toutes les

¹⁰⁹ En imprimerie, la balle était l'instrument avec lequel l'un des pressiers (l'encreur) étalait l'encre sur la forme à imprimer, posée sur la presse. La balle était composée d'une tige de bois coiffée d'une pelote de crin recouverte de cuir.

quinze secondes (Minard, 1989, p. 33)¹¹⁰. Si les premières qualités d'un pressier sont les muscles de ses bras, le travail n'en est pas moins exempt de technicité. Car avant que la vis n'impose le papier sur la forme imprimante six mille fois par jour, tout doit être réglé avec soin.

Le tirage n'est une « routine » qu'une fois accomplies les opérations délicates de réglage et de « mise en train », qui font la qualité d'une impression. La mise en route requiert précision et minutie. Ici s'exerce un savoir-faire qui appartient en propre à l'artisan [...]. Sa main est aguerrie, son doigt est connaisseur et son jugement certain. (Minard, 1989, p. 47)

Ceux-là sont, si l'on peut dire, les lointains aïeux des rotativistes. Mais ce ne sont pas les pressiers qui nous intéressent au premier chef, ce sont leurs collègues compositeurs, les singes, qui retiennent davantage notre attention. Ceux qui fournissent, ceux qui « composent » la forme imprimante. Pour ces typographes, le travail consiste à aligner des caractères de plomb avant de les « imposer » sur la galée, de façon à former des mots, des lignes et des pages. À partir d'un texte manuscrit, le compositeur réalise un assemblage de caractères d'imprimerie. La place et le rôle du compositeur au sein du circuit de fabrication de l'imprimé font qu'il est à l'interface de la matérialité des documents imprimés. On peut d'ailleurs, nous semble-t-il, affirmer la même chose de l'écrivain ou de l'imprimeur. Ces intermédiaires du circuit de fabrication – nous devrions déjà dire *médiateurs* en lieu et place d'*intermédiaires* – sont aussi au carrefour des différentes matérialités par lesquelles passe le contenu du futur produit imprimé. Cependant, le compositeur nous intéresse au premier chef. D'abord, il est proche, dans sa place et son rôle, des typographes qui interagissent avec les secrétaires de rédaction dans l'imprimerie de presse. Ensuite, il nous semble que c'est lui qui illustre le mieux, au sein du continuum de fabrication de l'imprimé, le « devenir matériel » des idées de l'auteur. C'est le premier qui lie la pensée à un socle ; c'est le premier qui concrétise les desseins d'un ou plusieurs auteurs dans un dessin matériel.

¹¹⁰Les historiens Lucien Febvre et Henri-Jean Martin insistent eux aussi sur les cadences très élevées dans les ateliers, même si, selon eux, les pressiers ne tiraient le barreau « que » une fois toutes les vingt secondes (Febvre, Martin, 1958, p. 225).

À la fin du XVIIIe siècle, on distingue, parmi les compositeurs – les « singes » de l’atelier – les « cassiers¹¹¹ » et les « metteurs en page¹¹² ». Les cassiers ont en charge la composition proprement dite. Ces typographes travaillent debout, face à la « casse ». Il s’agit d’un meuble installé sur un plan incliné, à hauteur de mains. La casse est divisée, méthodiquement, en plusieurs petits casiers : les « cassetins ». C’est là que sont rangés les lettres et les signes typographiques en plomb, chacun reproduit à plusieurs exemplaires. En haut du poste de travail, ou « haut de casse », on trouve les capitales, en « bas de casse » sont disposées les lettres minuscules. Les autres signes typographiques (espaces, ponctuation, etc.) sont répartis entre les deux pôles de la casse. Les yeux du cassier sont fixés sur le manuscrit, calé sur un « visiorum » déployé au-dessus de la casse. Il connaît le contenu de chaque cassetin et comment y parvenir ; l’une de ses mains saisit ainsi l’œil du caractère adéquat avant de le placer dans le composteur, tenu dans l’autre main. On considère qu’un compositeur est capable de placer mille signes à l’heure, ce qui correspond à une page d’un in-octavo moyen (Minard, 1989, p. 59).

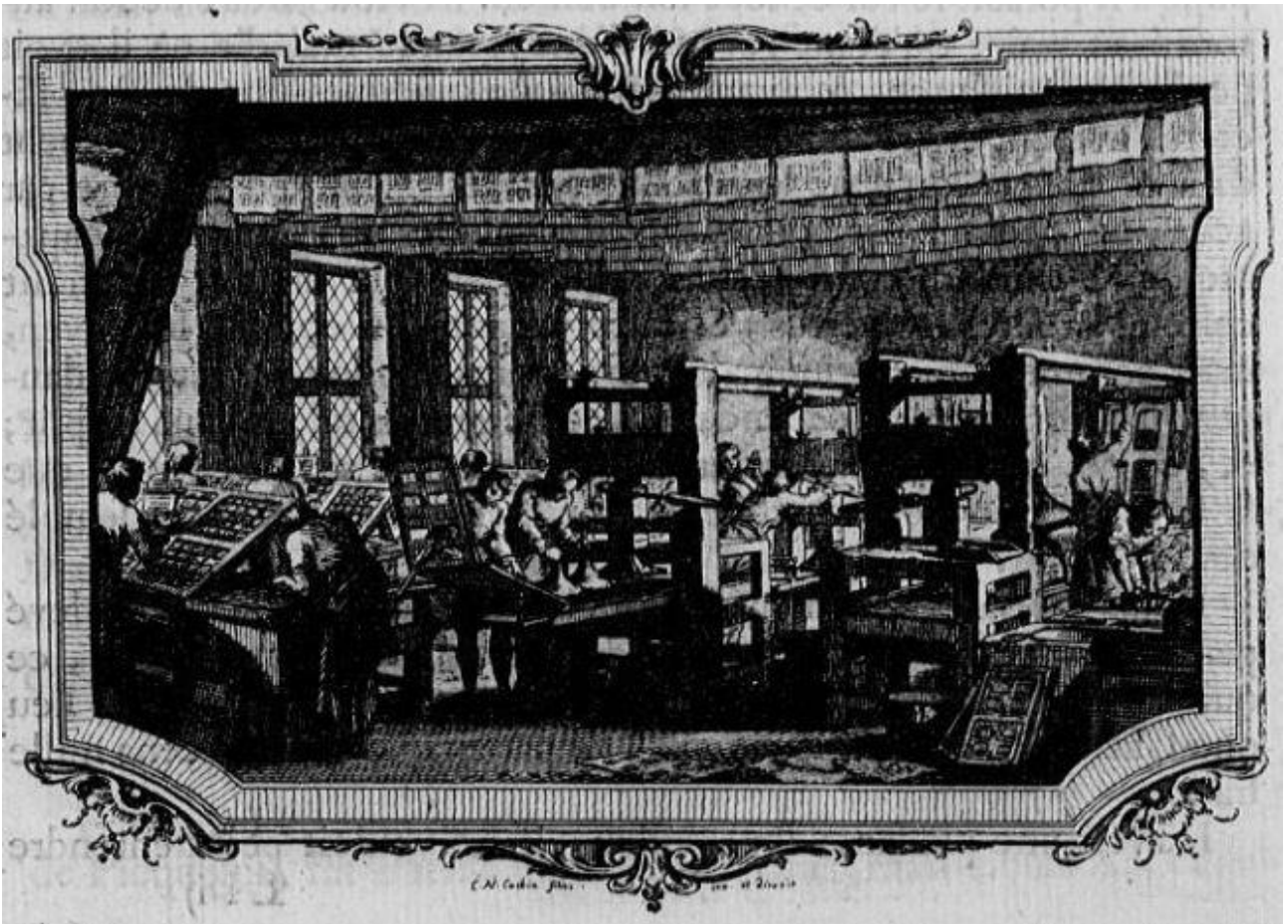
Une fois qu’une ligne est achevée, elle est transmise au typographe metteur en page. Ce dernier « impose », c’est-à-dire qu’il dispose, sur la galée posée sur le « marbre », les paquets de composition exécutés par les cassiers. Cet agencement est pensé de telle manière qu’après l’impression d’une feuille et son pliage, on obtienne la suite des pages dans leur ordre numérique.

Le metteur en page place encore dans la galée des bois de garniture autour de chaque page, pour marquer les blancs à l’impression. Toute la forme imprimante est serrée, calée à l’aide de coins de bois biseautés, enfoncés sans ménagement avec un maillet jusqu’à ce que l’ensemble soit parfaitement bloqué. La forme est ainsi « imposée ». C’est, par convention, un compositeur qui porte

¹¹¹ Les cassiers font écho, de manière très précise, aux typographes que l’on appelle, plus de deux siècles plus tard dans les ateliers du *Télégramme*, les « fonctionnaires »

¹¹² A la manière de l’analogie qui peut être entre les cassiers et les fonctionnaires, les typographes metteurs en page du XVIIIe partagent bien des aspects, au niveau organisationnel et symbolique, avec les typographes que l’on appelle aussi les « metteurs en page » au *Télégramme* jusqu’en 1998.

la forme imprimante aux pressiers, tandis que ces derniers sont chargés de transmettre les épreuves ou la forme à recomposer vers les compositeurs. Lorsque tout est relu, recomposé, calé, la presse peut enfin fonctionner.



Gravure de Charles-Nicolas Cochin (1749) d'une imprimerie du XVIIIe siècle, où l'on distingue les compositeurs et les pressiers (dans Henault, C., 1749 ; Nouvel abrégé chronologique de l'histoire de France, Paris, Prault, Dessaint & Saillant.)

A.1.2.3.2 Les tâches annexes

Nous venons d'évoquer, à grands traits, l'essentiel des tâches nécessaires à la fabrication d'un imprimé. Mais le découpage du travail entre les imprimeurs et typographes compositeurs ainsi décrit ne représente que deux-tiers d'une journée de travail longue de douze à quinze heures.

L'historien Paul Chauvet, lorsqu'il décrit le découpage du travail dans l'atelier d'imprimerie de l'Ancien Régime, convoque les écrits d'un auteur à succès du XVIIe siècle, Étienne Binet. Ce dernier serait parvenu à décrire les diverses phases de travail de l'imprimerie d'alors avec « curiosité », « clarté » et « naïveté » (Chauvet, 1959, pp. 428-429). Pourtant, Paul Chauvet signale que « l'abbé Binet a oublié un point qui a cependant son importance, le trempage du papier » (Chauvet, 1959, p. 428). C'est l'une des tâches que les ours effectuent lorsqu'ils arrivent, le matin. Jusque dans les

dernières années du XIXe siècle, on utilise du papier chiffon. L'encre ne prend pas partout de la même manière sur ce type de papier, et pour que les impressions soient régulières, les futures pages doivent être humidifiées. Elles sont plongées dans un bac d'eau puis comprimées par paquets de mille, afin qu'elles conservent leur forme. « Tout l'art de cette opération tient au fait que le papier, quand il arrive sous la presse, ne doit être ni trop humide, ni trop sec. » (Minard, 1989, p. 34). À mesure que le tirage avance, les pages sont suspendues pour le séchage et lorsque tout est imprimé, les formes noircies d'encre, grasses, doivent être lavées à la lessive de potasse bouillante. Les balles sont aussi décapées et pour se faire, on urine sur leurs cuirs. À la fin de la journée, le compositeur doit quant à lui regarnir ses cassetins à l'aide des caractères – désormais propres – en vue de la composition du lendemain. Ces acteurs et ces procès de travail sont, à ce stade, décrits *a minima*. On devine ce que les ateliers d'alors pouvaient héberger de sons, d'odeurs, de chaleur, de souffle, de mouvement... On imagine ce qu'une imprimerie du XVIIIe siècle pouvait brasser de gens et de choses, en plus de ceux et celles que l'on vient de présenter. Pour aller plus loin dans la connaissance de ces ateliers, pour tenter de comprendre l'intensité des relations qui pouvaient s'y nouer, la matérialité des pratiques au quotidien et, peut-être, les faire entrer en résonance avec des espaces plus contemporains, nous allons porter notre attention sur les gens de la composition, sur les cassiers et les metteurs en page. D'un certain point de vue, ce seront les descendants de ceux-là qui formeront, au XXe siècle, le personnel ouvrier du prépresse, en contact avec les SR.

Le procès de fabrication à l'œuvre dans le monde du livre imprimé s'est immiscé dans une organisation du travail qui lui précédait, et qui, par bien des aspects, va lui survivre. Les imprimés émanent d'une œuvre collective et contingente, qui a su s'imposer par sa capacité à attacher une grande diversité d'acteurs (de talents, de techniques, etc.). Pour parvenir à faire ce qui est à faire – un imprimé – ces derniers ont su/dû coopérer, dans le secret puis au grand jour. En quelques dizaines

d'années, l'imprimerie s'est imposée sans causer de troubles majeurs dans le monde du livre. En France, ses pourvoyeurs se sont déployés sous l'égide de l'Université, de son contrôle et de ses privilèges, avant de s'en émanciper peu à peu. L'industrie nouvelle a mis en relation de nouveaux acteurs, une collectivité de travail depuis le banquier-éditeur jusqu'à l'imprimeur-créancier. Ce partage du monde des livres nous a finalement conduit derrière les portes de l'atelier d'imprimerie, pour découvrir les typographes. On a compris qu'à l'intérieur de l'atelier, le travail est très découpé, divisé entre la casse et la presse. Il faut à présent observer une autre caractéristique saillante du groupe des typographes, qui parvient à se déployer sur le temps long, de manière nette, dans l'organisation du travail au quotidien de l'atelier d'imprimerie : des formes particulières de solidarité.

A.1.3 Solidarités

Ce qui se verse par quinzaine dans une imprimerie, en collectes, loteries de bienfaisance, est incroyable. Nous en avons connus qui, marchant sur le contrefort de leurs bottes, souscrivaient à une collecte pour secourir l'infortune d'individus dont ils n'avaient jamais entendu parler. (Nolet, 1856, p. 13)

Nous souhaitons, dans ce point, évoquer un aspect important du monde des typographes : la solidarité. Une solidarité qui semblait se déployer au quotidien, dans et hors les murs de l'atelier d'imprimerie. Un peu à la manière de Denis Ruellan, qui a travaillé à décrire les différents modèles de l'action syndicale (Ruellan, 2014), nous tentons de dégager quatre « régularités », quatre « modalités majeures » qui contiennent les conditions de déploiement de la solidarité (Ruellan, 2014, p. 11). Il s'agit d'abord des chapelles d'atelier et des confréries. Deux types de groupements que les historiens ont tendance à lier, et qui s'inscrivent dans l'équilibre si particulier – le chaos ? – de l'organisation corporative des métiers de l'Ancien Régime qui mêle le contrôle et l'indépendance, la réaction et le progressisme, la police et le désordre (Renard, 1925). Nous examinerons ensuite le développement des mutuelles et des syndicats, des formes de solidarité plus contemporaines qui découlent des

précédentes et qui, à l'instar des deux premières, revêtent des formes particulières dans le monde des métiers du livre. Ces quatre *scripts* de manières d'être solidaire se déploient sur le temps long, s'entremêlent et ont pu cohabiter.

A.1.3.1 **Les chapelles d'atelier**

En 1762, un dénommé Nicolas Contat, typographe lambda¹¹³ mais fin observateur, écrit, au sujet de l'atelier d'imprimerie : « C'est un peuple, ou plutôt une république, qui vit séparé des autres nations¹¹⁴ ». Cette phrase a, selon nous, davantage de profondeur qu'elle ne laisse paraître de prime abord. Certes, elle grossit la cohorte des « bons mots » et des citations efficaces qui jalonnent les ouvrages consacrés à l'imprimerie et à ses gens, chantres de la liberté ; elle annonce aussi un entre soi, un repli, une frontière. Dans un même mouvement, cette phrase dit l'union et proclame le schisme. Elle annonce un « nous », un collectif, non pas face, non pas contre, mais à côté, à l'écart, d'un « eux » dont l'identité change selon la situation¹¹⁵.

A.1.3.1.1 « La police et le bon ordre »

Le plus petit dénominateur commun de ce « nous », de ce collectif, est sans doute l'atelier : un espace où l'« être ensemble » est ritualisé, est codifié, est contrôlé grâce à la chapelle d'atelier. Paul Chauvet précise qu'il est difficile de situer précisément l'époque à laquelle apparaît ce type d'organisation solidaire. Il note cependant que « l'organisation des compagnons d'un même atelier en chapelle était pratique courante [...], un de ces usages traditionnels solidement établis en typographie » (Chauvet, 1959, p. 437). C'est surtout grâce au *Traité élémentaire de l'imprimerie*, d'Antoine-François Momoro

¹¹³« Contat n'a rien du parangon de la réussite typographique », indique l'historien Daniel Roche, dans son avant-propos au livre de Philippe Minard (Minard, 1989), ajoutant que le jeune typographe fut aussi graveur puis marchand de vin et trafiquant de cartes à jouer.

¹¹⁴Citation tirée des *Anecdotes typographiques*, de Nicolas Contat, écrites en 1762 et publiées intégralement dans *Typographes des Lumières*, de Philippe Minard (Minard, 1989, p. 215).

¹¹⁵On verra, par la suite, que les typographes défendent avant tout leurs intérêts. Parfois, ces intérêts correspondent avec ceux des autres travailleurs du monde de l'imprimerie et même d'autres secteurs, parfois non. Dans certains cas même, les luttes des typographes peuvent desservir d'autres combats ouvriers.

(Momoro, 1793), un imprimeur révolutionnaire du XVIIIe siècle, que des historiens sont parvenus à décrire l'organisation des chapelles d'atelier dans l'imprimerie (Radiguer, 1903, p. 98 ; Mellottée, 1905, p. 167 ; Chauvet 1959, p. 439 ; Rebérioux, 1981, p. 44 ; Minard, 1989, p. 151).

Les chapelles d'atelier sont des collectifs ouvriers propres à chaque imprimerie, où l'on se dote d'un code de bonne conduite et d'une caisse commune, alimentée par un certain nombre de redevances.

Dans son manuel, Momoro indique que « les compagnons imprimeurs sont assujettis à plusieurs sortes d'amendes, pour maintenir parmi eux la police et le bon ordre » (Momoro, 1793, pp. 47-48).

Deux exemples sont proposés. On apprend qu'un compagnon est sujet à amende si, d'une part, il frappe l'un de ses collègues dans l'imprimerie, ou si, d'autre part, il omet d'éteindre sa chandelle avant de quitter son poste de travail, « ne fût-ce que pour un demi-quart d'heure » (Momoro, 1793, p. 48). Philippe Minard précise encore ce régime d'amendes, grâce aux *Anecdotes typographiques* de

Nicolas Contat (Contat, 1762). Il énumère ainsi un « tarif » plus détaillé¹¹⁶ : La chandelle laissée allumée, dont parle Momoro, vaut une amende de cinq sols. Même tarif, pour avoir « juré devant une femme », tandis qu'il en coûte trois livres – beaucoup plus, donc – « pour jurer le nom de Dieu ».

Trois livres aussi pour celui qui fait le coup de poing. Précisons que si l'agressé se défend, il en sera quitte pour payer lui aussi une livre et dix sols. Trois livres encore si un compagnon « parle mal de la chapelle ». Une livre d'amende enfin, si l'un des typographes commet la faute de « boire avec les apprentis ».

Le produit de tout cela, de tous ces écarts et faiblesses, alimente une caisse commune à l'atelier, une « caisse de chapelle », souvent gérée par le prote. S'y ajoutent, en outre, un droit de « première banque » (neuf livres), que le nouveau compagnon doit payer lorsqu'il touche son premier salaire, un dû très proche, d'ailleurs, du droit de « bienvenue », déboursé à l'entrée de ces nouveaux compagnons

¹¹⁶Les tarifs des amendes ici reproduits sont tirés de l'ouvrage de Philippe Minard (Minard, 1989, p. 151).

dans l'imprimerie¹¹⁷. On sait aussi que « tout compagnon imprimeur qui se marie doit un droit de chevet de six livres » (Minard, 1989, p. 150).

Paul Chauvet écrit que « chaque événement important¹¹⁸, soit dans la vie privée des compagnons, soit dans leur travail quotidien, était prétexte à la levée d'un droit » (Chauvet, 1959, p. 443). Le règlement des chapelles d'atelier étant élaboré à la discrétion de chaque imprimerie¹¹⁹, ces « républiques », on imagine le grand nombre d'autres règles lucratives, d'autres fautes mises à l'amende, d'autres dûs spécifiques à un lieu et à ses besoins changeants, qui ont pu émailler le quotidien des ateliers de l'Ancien Régime. Ajoutons une autre source de revenus qui elle semblait commune à toutes les chapelles d'atelier : pour chaque nouvel ouvrage sorti des presses d'une imprimerie, deux ou trois exemplaires, dits « exemplaires de chapelle », étaient remis aux compagnons, pour être vendus aux bénéficiaires de la chapelle.

¹¹⁷Ce droit de bienvenue est systématiquement cité dans les ouvrages qui évoquent les chapelles d'atelier. Précisons qu'il est aussi appelé « article 4 », ou « droit de quatre heures », ou encore, « droit de goûter ». C'est-à-dire que dans le jargon des typographes, on « paye son article 4 », on « paye son quatre heures », ou on « paye son goûter ». Momoro explique, de manière on ne peut plus simple : « *On paye trente sols pour les quatre heures, et l'on fait un petit goûter. Les autres compagnons doivent une reconnaissance, laquelle reconnaissance est un supplément aux trente sols pour subvenir aux frais du goûter, ou des quatre heures* » (Momoro, 1793, p. 284). Eugène Boutmy tente de préciser tout cela, un siècle plus tard, avec une verve toute typographique. Selon lui, il existait un règlement plus ou moins commun aux chapelles d'atelier, et l'article 4 de ce règlement déterminait selon lui « *tous les droits dus par les typographes* ». Il ajoute : « *On ajoute quelquefois, en parlant de l'"article 4", les mots "verset 20", qu'il faut traduire : "versez vin". Dans le Nord de la France, on dit : "payer ses quatre heures" au lieu de "payer son article 4".* » (Boutmy, 1878, p. 58)

¹¹⁸Nous ajoutons que les amendes ne concernaient pas que les événements importants ; les faits anodins pouvaient aussi en être le prétexte.

¹¹⁹Voici, par exemple, un extrait du règlement dont se sont dotés les ouvriers de l'imprimerie Hérisant. Le texte, daté du 7 novembre 1760, est retranscrit par Louis Radiguer (1903, pp. 97-98) : « *1. Il ne pourra y avoir aucun chapelain qui ne paie sa première banque, dans le cas même qu'il apporterait quittances ou certificats de l'avoir payée en province. Ce devoir de chapelle est fixé à neuf livres. 2. Droit de chevet quand même il apporterait certificats et quittances de l'avoir payé en province. Ce droit est fixé à la somme de six livres. 3. Il ne pourra être reçu aucun chapelain qu'après avoir été trois mois dans ladite imprimerie, la bienvenue étant fixée à la somme de quatre livres dix sols. Sur laquelle somme de quatre livres dix sols il sera diminué par chaque mois dix sols, quand un chapelain aura travaillé en sus des trois mois fixés pour être reçu chapelain. 4. Avons arrêté que, dans le cas qu'il eût actuellement des chapelains ou d'autres ouvriers qui désirent y être admis et même à l'avenir qui ne se conformeraient pas au présent règlement, non seulement seront exclus pour l'année où le cas échouera, mais même pour toujours. Fait entre les ouvriers de monsieur Hérisant et de son consentement en vertu d'un mémoire à lui adressé et signé de tous ses ouvriers.* »

A.1.3.1.2 *Agapes et beuveries*

Ces occasions de remplir les caisses, innombrables, ritualisées à l'excès et soumises au bon respect d'un règlement interne spécifique font écho à l'appétence des typographes pour la bonne chère et le vin. Car si cette manne financière participe d'une « autodiscipline ouvrière », d'une « discipline du travail » (Minard, 1986, p. 154 ; p. 155), force est de constater que les deniers engrangés servent à faire bombance.

La caisse commune de la chapelle permettait de financer les très nombreuses agapes et beuveries qui émaillaient le quotidien des typographes. Un auteur du XIX^e siècle, Eugène Boutmy, correcteur d'imprimerie et érudit, évoque ce penchant avec une verve typiquement typographique. « Les typographes, écrit-il, ne savent jamais résister à la tentation de prendre une tasse, d'écraser un grain, ou d'étouffer un perroquet, [ils] saisissent aux cheveux la moindre occasion de prendre la barbe. » (Boutmy, 1878, p. 33)¹²⁰. On boit à la vie, à la mort, littéralement : les enterrements et les naissances dans le giron des compagnons sont tous deux matières à banquets.

Ces réjouissances connaissent leur acmé lors de la Saint-Martin ou de la Saint-Jean, jours de fête et jours chômés dans le monde de l'imprimerie. Les fonds récoltés pendant l'année, le « bon de chapelle », y est distribué lors d'une cérémonie mi-sérieuse, mi-croquignolesque, dirigée par le prote. Chaque typographe de l'atelier reçoit sa part, selon son ancienneté – « chacun retrouve vraisemblablement les sommes qu'il a dû verser » (Minard, 1989, p. 152) – puis tout le monde s'en va festoyer. Ces cérémonies constituent une véritable farce, mais une farce rituelle, où chacun joue son rôle avec une sorte de conviction décalée – et avec *goût* – sans doute à même d'incarner, comme l'écrit Philippe Minard, « l'âme de l'atelier », à même de « souder les ouvriers en un collectif singulier qui trouve à travers [la chapelle] une identité » (Minard, 1989, p. 152). Nicolas Contat, dans un chapitre nommé : « Amendes qui se payent à la Saint-Martin et autres droits » nous permet peut-

¹²⁰ Nous verrons, au point A.2.1., que cet attachement des typographes au vin peut se faire via la médiation de Gutenberg.

être de capter une partie de la saveur particulière, grave et grotesque, dont pouvaient se doter ces cérémonies (Contat, 1762, pp. 257-258) qui se poursuivaient, immanquablement, au cabaret.

Le prote fait part aux coupables d'amendes et autres droits de la somme à laquelle ils sont imposés, ils peuvent même s'en convaincre par eux-mêmes et lire ce qui est écrit sur le livre. Il n'est pas difficile de s'imaginer combien cela occasionne de mécontents. Les plaignants se répandent en murmures, plaident leur cause, s'excusent, crient à l'injustice en pleine imprimerie et cela en s'adressant aux anciens ; cela fait la comédie la plus divertissante, les juges sont inflexibles et crient tous d'une commune voix : « Cela est juste ». Les suppliants répondent d'une voix douloureuse : « Cela est injuste » ; les autres donnent des huées et font un carillon à ne pas s'entendre et à jeter la maison par terre. (Contat, 1762, p. 257)

Les chapelles d'atelier fonctionnent donc davantage comme une caisse de comité des fêtes que comme un organisme de solidarité, elles « constituent l'enveloppe institutionnelle qui recouvre des pratiques festives somme toute assez ordinaires, auxquelles elle confère toutefois une indispensable solennité » (Minard, 1989, pp. 152-153). Mais il y a sans doute plus. Il y a, nous semble-t-il, quelque chose de très spécial dans le fait qu'être mis à l'amende pour une faute peut permettre d'améliorer un banquet auquel on participe soi-même. Au fond, lorsqu'un compagnon s'estime floué ou blessé dans son honneur, il peut se battre pour laver la faute (il le fait souvent), mais s'il joue du poing, il met la main à la poche et il rachète la dispute en finançant le collectif, l'être ensemble de l'atelier. C'est replacer l'honneur, l'estime de soi ou la faute, dans une dimension collective, très pragmatique, utilitaire.

Cette propension, ce savoir-faire qui consiste à utiliser chaque événement de la vie de l'atelier, anodin ou important, dans une perspective collective a perduré ; ce trait particulier a aussi contribué à façonner des confréries ouvrières fortes. Avant d'en parler, restons un moment sur les chapelles d'atelier, en évoquant celle de l'imprimerie Plantin, qui fut l'une des plus importantes de l'Ancien Régime.

L'exemple de la maison Plantin

Les chapelles d'atelier sont tolérées, et même encouragées, par les patrons imprimeurs. Elles seraient en effet en mesure d'exalter l'autodiscipline, de canaliser les instincts festifs. Elles favoriseraient, en outre, la fierté du métier et le maintien de la hiérarchie corporative (Minard, 1989, p. 154). Disons que tant que les patrons sont en mesure – ou croient être en mesure – d'attacher aux fonctionnements des chapelles d'atelier une forme de police du métier, une forme de fiction corporative, ils y sont favorables. On citera, pour illustrer cela, l'exemple canonique de la maison Plantin, à Anvers. Dès le XVI^e siècle, le célèbre imprimeur Christophe Plantin cotisera en même temps que ses ouvriers à la « caisse des pauvres » de la chapelle d'atelier. Les typographes consacrent un sixième des gains des amendes de la chapelle à ce fonds, destiné à soutenir les compagnons malades ou blessés et à assurer des funérailles décentes aux typographes anversois décédés. Les maîtres imprimeurs de la maison Plantin et leurs ouvriers perpétueront cette tradition solidaire, à tel point qu'en 1653, la caisse des pauvres, rebaptisée « caisse – ou “tronc” – des malades », devient un organisme collégial indépendant qui va prospérer rapidement. Dix ans plus tard en effet, la caisse des malades est en mesure de consentir à des prêts de l'ordre de 500 florins (Chauvet, 1959, p. 445).

Tous les règlements des chapelles d'atelier ne sont pas à l'unisson de la solidarité déployée par celui de la grande imprimerie d'Anvers. Tous tendent cependant à raconter l'histoire d'un « peuple typographique¹²¹ » épris de liberté. Dans le même mouvement, tous participent aussi à une intériorisation des gestes et de la discipline du travail. De temps à autre pourtant, d'autres pratiques, non conformes, pointent à l'abri de ces institutions traditionnelles.

A.1.3.2 Les confréries

Au XVIII^e siècle Momoro et Contat ont renseigné sur quelques règlements et pratiques de chapelle, contemporains de leur temps (Momoro, 1793, pp. 47-48 ; Contat, 1762, *in* Minard, 1989, p. 245). Ils

¹²¹L'expression est de Nicolas Contat.

disent tous deux la même chose. Ils indiquent d'abord – traduisons-le avec notre propre sensibilité scientifique – que les chapelles d'atelier étaient l'une des médiations par lesquelles les typographes étaient en capacité de déployer leurs propensions au boire et au manger en commun. Ils précisent ensuite que ces organisations confortaient l'idéologie – l'ordre – des métiers artisanaux.

On peut ajouter que les pratiques collectives induites par les chapelles, certes très cadrées, très contrôlées, ont tout de même pu permettre aux typographes de basculer assez naturellement vers d'autres formes d'association. Philippe Minard indique ainsi, avec de forts accents de certien :

Quand bien même les maîtres auraient toléré de très bonnes grâces les chapelles d'atelier, les favorisant parfois, en n'y voyant qu'un instrument de discipline intérieure ou une manière de s'attacher leur personnel, il n'en reste pas moins que la pratique d'une caisse communautaire de « cotisations » versées dans l'intérêt commun, voire de l'entraide, risque toujours de « dérapier » [...]. Toute pratique commune à travers laquelle les ouvriers font l'expérience de leur force collective, même à une échelle élémentaire, ouvre en effet la voie à une dynamique de débordement de son cadre initial. (Minard, 1989, pp. 156-157)

Depuis ce point de vue, les chapelles d'atelier et ce qu'elles semblent permettre s'inscrivent assez bien dans l'acception particulière que le philosophe André Bertin propose de la notion foucauldienne de *dispositif* (Bertin, 1993). Un peu à la manière de Michel de Certeau (de Certeau, 2008, pp. 75-81), le philosophe précise :

Non seulement chaque dispositif inclut des savoirs multiples, transversaux, ramifiés, mais encore, le dispositif lui-même devient un milieu producteur de savoir : échappant maintes fois à l'intention qui l'a fait naître, il est alors détourné, utilisé pour des usages imprévus, remanié pour servir à résoudre tel ou tel problème. (Bertin, 1993, p. 35)

Ainsi, malgré les singularités des chapelles d'atelier, on peut dire que le *dispositif* auquel elles participent¹²² – fait de police, de réaction, de traditionalisme – peut être détourné, remanié, utilisé

¹²²Le *dispositif* auquel participent les chapelles d'atelier est, au fond, le *dispositif* de fabrication de la chose imprimée, qui attache à lui, outre un nombre indéfini d'autres choses, une forme de police de l'atelier, un attachement à l'atelier, la « fixation » d'une organisation du travail particulière, la perpétuation d'un modèle, etc.

pour des usages imprévus et peut effectivement, comme prévient Philippe Minard, « déboucher sur des formes d'associations ouvrières autonomes » (Minard, 1989, p. 156).

Dans une certaine mesure, les chapelles ont rendu possible une « forme d'association ouvrière autonome » : la confrérie des typographes. Une sorte d'héritage, donc, qui a su se développer à côté de la confrérie officielle des imprimeurs. Car il y eut, dans le monde de l'imprimerie deux confréries célébrant Saint-Jean. Commençons par examiner celle des maîtres, avant d'évoquer celle des compagnons.

A.1.3.2.1 *Saint-Jean et les maîtres imprimeurs*

On a l'habitude de considérer que sous l'Ancien Régime, les métiers du livre sont des métiers libres (Febvre, Martin, 1958). C'est-à-dire qu'ils ne sont ni organisés ni réglementés en corporations. Comme tous les autres cependant, ils restent assujettis à la réglementation royale. Ils dépendent en outre de certains règlements de l'Université, et seulement dans les villes dotées d'une université. Cet état subsiste jusqu'à la fin du XVI^e siècle, quand les métiers du livre vont s'organiser officiellement en communautés de métiers, en corporations.

Il existe par contre une confrérie fondée par les libraires, enlumineurs et relieurs avant l'invention de l'imprimerie, en 1401. Les maîtres-imprimeurs s'y joindront naturellement. À l'instar des corporations, mais selon des modalités toutes différentes – « parallèles », précise Paul Mellottée (Mellottée, 1905, p. 130) –, les confréries sont une forme particulière de groupement de métier, qui se forme « au pied de l'hôtel ».

On ne pouvait [...] confondre la confrérie et le métier [ie : la corporation] et chacun avait son but bien déterminé. La communauté de métier était professionnelle. La confrérie était religieuse et charitable. Elle avait son patron, son siège, ses messes, ses banquets, ses aumônes. (Mellottée, 1905, p. 131)

Le patron de la confrérie des imprimeurs est Saint-Jean l'évangéliste, aussi appelé « Saint-Jean devant la Porte Latine » (ou « Saint-Jean Porte Latine »)¹²³. Les confrères se réunissent en l'église Saint-André des Arts, où ils disposent d'une chapelle et d'un autel particulier. Des offices sont célébrés chaque semaine : en l'honneur du roi, pour l'Université ou en souvenir des compagnons décédés. Saint-Jean a la particularité de compter deux fêtes annuelles, une en décembre (Saint-Jean de Latran) et l'autre en mai (Saint-Jean Porte Latine), et autant d'occasions pour les membres de la confrérie de fêter dignement leur patron. Ces deux temps forts sont marqués par des célébrations religieuses qui s'étendent sur plusieurs jours, inmanquablement suivies de banquets. Si la confrérie est ouverte à tous (maîtres et ouvriers), l'entrée est soumise à des cotisations non négligeables, selon le statut de chacun. Les droits d'entrée et cotisations hebdomadaires sont complétés par de nombreuses quêtes et servent à financer – outre les ornements de la chapelle, les célébrations religieuses, les défilés et les banquets – une caisse de secours aux « confrères pauvres ».

En principe, les confréries doivent regrouper maîtres et ouvriers au sein d'une commune dévotion et doivent satisfaire aux besoins de chacun (Minard, 1989, pp. 157-158). Il s'avère qu'en pratique les ouvriers ne semblent profiter ni des aides, ni des réjouissances ; ils n'en bénéficient du moins pas dans la même mesure que les maîtres. En fait, Paul Chauvet pense que durant les messes et les banquets, en plus d'afficher sa dévotion, il s'agissait aussi de « parler affaires ». Il ajoute que les points de vue des maîtres et des ouvriers étant différents, il devait leur être très difficile de se sentir à l'aise autour d'une même table, fût-elle bien garnie (Chauvet, 1959, p. 9). Philippe Minard abonde, en indiquant qu'à l'instar d'autres professions qui ne peuvent prétendre au statut de métier juré et qui

¹²³Pourquoi Saint-Jean l'évangéliste (aussi dit Saint-Jean l'évangéliste « devant la Porte Latine ») ? Les auteurs ne parviennent pas à expliquer clairement la décision des libraires, relieurs et enlumineurs du tout début du XVe siècle de s'être groupés sous la protection de ce saint-là. Signalons tout de même une proposition de l'historien Louis Radiguer, qui relate une explication pour le moins particulière, mais dont l'esprit entre parfaitement en résonance avec la *présence au monde* spécifique des gens du livre. Selon cette explication donc, la « porte » peut être assimilée à la couverture d'un livre que l'on ouvre et dont on découvre le contenu (latin à l'époque). L'auteur précise tout de même que cette interprétation « *subtile* » demeure « *fantaisiste* ». Saint-Jean l'évangéliste fut sans doute choisi car il est l'un des auteurs des évangiles (Radiguer, 1903, pp. X-XI).

conséquemment ne peuvent se doter d'une organisation collective, « la confrérie religieuse servait de paravent à un regroupement professionnel préfigurant la corporation de métier » (Minard, 1989, p. 157). Ces réunions professionnelles, dissimulées, constituent en quelque sorte un entre soi patronal. Paul Mellottée affirme d'ailleurs que les compagnons ne jouent qu'un rôle de « contribuable » au sein de la confrérie : ils y cotisent et c'est tout. Il note que dans la majorité des cas, seuls les maîtres tombés dans la misère bénéficiaient des fonds d'entraide, pas leurs ouvriers (Mellottée, 1905, p. 156). Retenons que dès le XVI^e siècle, « le modèle idéal de la confrérie unissant tous les membres de la profession n'était que pure illusion » (Minard, 1989, p. 158).

Sont-ce les maîtres qui exclurent officiellement leurs ouvriers de la confrérie ? Ou bien est-ce une volonté, de la part des compagnons, de s'organiser de manière indépendante ? Les historiens ne tranchent pas, mais signalent que tôt dans l'histoire de l'imprimerie (probablement au début du XVI^e siècle), les compagnons commencèrent à créer leurs propres groupements de type confrérie.

A.1.3.2.2 *Saint-Jean et les typographes*

À Paris, les compagnons qui décident de s'émanciper de la confrérie de leurs maîtres sont accueillis dans un lieu très particulier pour mener les activités de leur propre confrérie. La chapelle de l'enclos de Saint-Jean de Latran est en effet un endroit doublement stratégique. D'abord, elle est située au beau milieu du quartier de l'Université, qui regroupe – en théorie du moins – la plupart des typographes parisiens. C'est ensuite un endroit privilégié, puisqu'il se situe au sein d'une Commanderie, filiale de l'ordre de Malte, qui y dispose du droit de police. Cela signifie que la confrérie des typographes, dite « confrérie de Saint-Jean de Latran », va bénéficier d'une relative indépendance – une forme d'invisibilité, d'immunité, typique dans certains espaces des villes de l'Ancien Régime – par rapport aux organisations patronales et, dans une certaine mesure, par rapport au pouvoir royal.

Très vite, ce qui se présente officiellement comme une confrérie ouvrière à vocation religieuse va se doubler d'un rôle défensif, para-syndical (Minard, 1989, p. 158). À Paris, donc, mais aussi à Lyon, avec la très secrète et très remuante confrérie typographique des « Griffarins »¹²⁴, ces organisations ouvrières vont se faire entendre. Elles joueront un grand rôle dans les conflits de 1539 et 1571, qui opposent compagnons et maîtres.

Rien ne manqua à ces crises pour leur donner tout l'aspect d'une grève moderne, ni les demandes d'élévation des salaires, ni les protestations contre l'avilissement prémédité de la main-d'œuvre, ni le recours aux coalitions, ni la violation de la liberté du travail, ni l'intervention du pouvoir communal d'abord, du pouvoir central ensuite. (Hausser, 1894, p. 618)

Tout, dans ces troubles, semble en effet porter les germes des divers modes opératoires qui seront employés au cours des siècles par les patrons et par les ouvriers pour ferrailer. Proposons-en quelques-uns, parmi ceux qui nous semblent les plus saillants.

Le coup de poing

Dès le XVI^e siècle, la réputation de l'industrie typographique lyonnaise n'est plus à faire. Elle se dispute la première place avec Paris. L'historien Henri Hausser indique, dans une célèbre étude de la fin du XIX^e siècle, que la ville de Lyon n'a pu se hisser à ce niveau de compétence industrielle que grâce à l'arrivée de nombreux typographes étrangers, formés et compétents, mais inconnus du pouvoir consulaire, et parfois inconnus des maîtres-imprimeurs eux-mêmes. Ceux-là semblent former, en sus, une « population turbulente » dont on trouve la trace dans tous les troubles sociaux qui secouent la ville (Hausser, 1894, p. 619)¹²⁵.

Ils menacent les compagnons et apprentis qui ne veulent pas quitter l'ouvrage de les battre et mutiler et [...] de les expulser de la confrérie, et ils exécutent leurs menaces. Ils errent

¹²⁴Dite « Compagnie des Griffarins ».

¹²⁵Les citations suivantes de ce point sont issues du travail d'Henri Hausser, sauf mention contraire.

armés par la ville de jour et de nuit « vagants et comme vagabonds »¹²⁶ et se livrent à tous les désordres. (p. 620)

On apprend en outre qu'ils frappent les maîtres imprimeurs qu'ils croisent et qu'ils affrontent les représentants de l'ordre chargés de réprimer leurs violences (Hausser, 1894). Le prévôt et ses sergents auraient ainsi été battus jusqu'au sang. Ici, la confrérie religieuse des typographes prend des allures d'armée d'« insurrection » :

Ils se donnent une véritable organisation militaire, prennent des bannières et enseignes comme signes de ralliement, désignent un capitaine, des lieutenants et chefs de bande. Ils ne marchent pas à l'aventure, mais par grosses compagnies, bien formées et bien conduites, sans doute des ouvriers d'un même atelier réunis dans une même compagnie. [...] Cette cohésion leur donne une telle puissance que l'autorité est désarmée [...]. Ils ont si souvent battu le guet que le guet n'ose plus sortir. (p. 620)

Le groupe des typographes sait intimider, sait se faire violence et faire violence, pour obtenir gain de cause, fût-elle – cette cause – incongrue, irréalisable ou même perdue. Les confréries typographiques corrélaient cette violence potentielle, ce sang versable, à une tendance jusqu'au-boutiste dans la lutte, qui confine parfois à une forme de nihilisme, à un « nous » contre tous et tout. Ainsi à Lyon, en 1539, l'abandon du travail¹²⁷ est si absolu que les autorités se demandent si l'imprimerie n'est pas tout bonnement sur le point de disparaître de la cité, « au grand dommage et détriment de la chose publique » prévient le Sénéchal d'alors¹²⁸.

¹²⁶Paul Mellottée tire cette jolie paronomase de l'un des nombreux – et inefficaces – rapports et sentences rédigés par le sénéchal durant les troubles des imprimeries lyonnaises de 1539.

¹²⁷C'est lors de ces luttes, qui s'étalèrent pendant près de 30 ans, que le terme de « tric » semble avoir été inventé, par les typographes « Griffarins » d'abord, puis adopté par leurs confrères parisiens. Engagés par un serment de confrérie, ils se doivent de cesser le travail dès que l'un d'entre eux estime devoir se plaindre de son maître. Le terme « tric » est en ce cas prononcé par le plaignant, « *et incontinent après la prononciation d'iceluy, ils délaissent leur ouvrage pour faire quelque débauche* » (Mellottée, 1905, p. 325).

¹²⁸Préambule de la sentence du Sénéchal de Lyon, rendue le 31 juillet 1539.

La loi

Il y a la force, la violence, la brutalité. Et puis, comme en écho, il y a le pendant de cela. L'appel aux textes, aux instances, à l'arbitrage. Déjà cohabitent le plomb et le poing, la réflexion et la réaction, la discussion et l'intimidation. Les typographes savent les deux, ils font les deux. C'est-à-dire qu'en même temps qu'ils parcourent les rues de Lyon – qu'ils sont décrits parcourant les rues de Lyon – telle une meute insurrectionnelle, ils en appellent aussi au droit, au Parlement, au roi.

Ainsi à Lyon, dès les premiers troubles de 1539, l'affrontement s'engage aussi sur la voie légale. Compagnons d'un côté, maîtres imprimeurs de l'autre, font part de leurs revendications officielles au Sénéchal. La sentence de ce dernier est favorable aux maîtres¹²⁹, elle est, en outre, avalisée en très haut lieu par le Conseil privé¹³⁰. Ce dernier, d'ailleurs, stipule par lettre royale qu'en plus de la justice ordinaire, le pouvoir est donné au Sénéchal d'appliquer des jugements d'exception envers les compagnons qui ne se plieraient pas aux sentences ; ces jugements prévoient, en plus des condamnations à la prison et au bannissement, des peines de tortures et des peines capitales¹³¹.

Non seulement les compagnons n'obéiront pas à ces directives locales et nationales – ils demeurent coalisés dans leur confrérie, et le roi sera obligé d'éditer de nouvelles lettres, identiques aux premières, un mois plus tard¹³² –, mais ils poursuivront la lutte en interjetant appel devant le Parlement de Paris. La décision de ce dernier penche en leur faveur, notamment en limitant le nombre d'apprentis employables par les maîtres¹³³. Sous la pression des maîtres imprimeurs lyonnais épaulés

¹²⁹Reprenons ici, avec Henri Hauser, les thèmes de cette sentence, qui brassent déjà tous les sujets de discorde entre les maîtres et les compagnons. Le Sénéchal indique la dissolution de la confrérie des typographes, et annonce l'interdiction des réunions de plus de cinq personnes, l'interdiction du droit de grève, l'interdiction du port d'armes pour les ouvriers, l'interdiction des entraves à la liberté du travail. Les patrons conservent le droit d'employer autant d'apprentis qu'ils le souhaitent, et eux seuls auront le droit de les corriger.

¹³⁰Sous l'Ancien Régime, le Conseil privé est un attribut de la justice royale. Sorte de Cour de cassation, il permet au roi de casser – ou, ici, d'avaliser – un jugement qui lui déplairait.

¹³¹La rudesse de ces peines d'exception, édictées par le roi, est sans doute liée au fait qu'elles sont tout à fait contemporaines de l'Édit de Villers-Cotterêts (août 1539), qui, dans un climat social et économique en crise, comprennent des décisions générales très dures, en particulier la suppression du droit de coalition dans tout le royaume.

¹³²Ces documents n'auront pas plus d'effet que les précédents.

¹³³Notons pour l'anecdote que c'est après que le Parlement a rendu cet appel en faveur des compagnons que les maîtres imprimeurs menaceront de quitter Lyon pour s'exiler – se délocaliser – à Vienne, où les conditions d'exercice de

par le consulat de la ville, le roi cassera le jugement du Parlement et promulguera un nouvel édit, en 1541, tout à la faveur des patrons. Qu'à cela ne tienne, il faudra encore une nouvelle requête des Consuls lyonnais au roi dénonçant la persistance des compagnons dans leurs revendications, il faudra une nouvelle lettre patente, une autre plainte des compagnons devant le Parlement suivie, en réponse, d'une demande des maîtres au Conseil du roi d'annuler la plainte des compagnons, il faudra en outre qu'un conflit similaire éclate à Paris et menace de s'étendre encore, il faudra tout cela et plus encore donc, pour que l'affrontement entre les maîtres imprimeurs et les compagnons lyonnais connaisse, enfin, un épilogue – épilogue provisoire. Celui-ci intervient en 1544, après un arrêt – un autre ! – rendu par le Grand Conseil, et favorable aux maîtres.

Les compagnons lyonnais en lutte – les Griffarins – n'obtinrent rien ou presque, pas plus que leurs homologues de la confrérie parisienne, grévistes eux aussi en 1539. Si un calme relatif est retrouvé en 1545, chacune des revendications ouvrières reste en suspens (conditions de travail, augmentation des salaires, limitation des apprentis, etc.). Malgré les interdictions royales répétées, les compagnons demeurent organisés en confréries, tout comme les maîtres, d'ailleurs, qui eux non plus n'ont légalement plus le droit de coalition depuis l'ordonnance de Villers-Cotterêts (21 août 1539¹³⁴).

La ténacité

Organisés toujours, donc, et revendiquant encore, à Lyon du moins, à tel point que la situation redevint problématique – pour les maîtres – en 1571. À ce moment-là en effet, les Griffarins avaient décidé de « remettre toute l'affaire en question » (Mellottée, 1895, p. 346). Échaudés, Consuls et maîtres

l'imprimerie semblent meilleures à leurs yeux. Cela a fait dire à l'historien Henri Hauser, en 1895 : « Malgré les changements considérables que notre temps a vu se produire dans la constitution de la société et dans les conditions de l'industrie, les intérêts, les passions, les moyens d'action étaient à très peu près les mêmes ; c'est surtout le langage qui a varié. » (Hauser, 1895, p. 631) Achevons cette parenthèse en citant Paul Mellottée, contemporain de Hauser, qui évoque, lui aussi, « le grand argument de la concurrence internationale » brandi par les maîtres-imprimeurs, « que nous voyons reparaître encore de nos jours toutes les fois qu'on agite une question ouvrière, toutes les fois qu'on veut sauvegarder les droits de l'enfant, de la femme, et limiter la journée de travail de l'adulte. Il est assez curieux de voir que déjà au XVI^e siècle on le mettait en avant pour repousser les revendications ouvrières et l'on peut s'étonner même qu'il ait pu subsister ainsi en dépit de tous les démentis que lui portèrent l'histoire » (Mellottée, 1895, p. 347).

¹³⁴Voir note 65.

lyonnais s'adressent de nouveau d'une même voix au roi. Ce dernier promulgue alors l'édit de Gaillon. Un document à portée « perpétuelle et irrévocable »¹³⁵, qui reproduit, en les amplifiant, les interdictions des précédents édits¹³⁶. Las ! Aussitôt est-il promulgué qu'en réaction, les confréries typographiques parisiennes et lyonnaises organisent contre lui « monopoles et assemblées » : précisément ce que l'édit prohibe. À Lyon par exemple, quelques jours après l'adoption de l'édit, la situation est si tendue que le procureur du roi adresse une requête au Parlement afin de pouvoir punir les compagnons indociles.

*En haine de l'édit, aucuns des compagnons imprimeurs auraient commencé à faire quelques monopoles et assemblées illicites avec armes et que même ledit jour de ladite publication, lesdits compagnons imprimeurs auraient voulu outrager l'un desdits maîtres qui ont délibéré se régler suivant ledit édit.*¹³⁷

On retrouve les habitudes rebelles des Griffarins, confrères portant armes et bannières, molestant les maîtres... Mais à côté de cela, de manière concomitante, ils planchent aussi à la rédaction d'un document en réponse à l'édit de Gaillon. Il s'agit d'une requête intitulée : « Remontrances et mémoires pour les compagnons imprimeurs de Paris et de Lyon : opposans contre les libraires, maîtres imprimeurs desdits lieux et adjoints », un travail commun aux confréries parisienne et lyonnaise. Notons, avec Henri Hauser, qu'en dépit de toutes les lois qui leur interdisaient de se coaliser, de « monopoliser », d'avoir « bourse commune » pour plaider, les compagnons de Paris et de Lyon réussirent à s'organiser pour élaborer une critique systématique et documentée du document royal (Hauser, 1898, p. 10). Les compagnons y reprennent les différents griefs qui les ont opposés aux imprimeurs depuis 1539, avant de concentrer leur argumentation sur quelques articles de l'édit de Gaillon, même si selon eux, « ilz eussent matière de presque requérir la reformation de tous lesditz

¹³⁵« Vaine formule », sourit Henri Hauser, « qui ne devait pas assurer à l'édit une vie plus longue, ou du moins plus paisible qu'à ses aînés » (Hauser, 1898, p. 9).

¹³⁶Les maîtres obtiennent en particulier le droit de ne plus nourrir leurs compagnons.

¹³⁷Requête reproduite par Henri Hauser (Hauser, 1898, p. 9)

articles ». Toutefois, « pour n’empescher la Cour, et monstrier qu’ils ne se plaignent sans grande raison, ils se sont astraintz à cinq ou six¹³⁸ » articles. En fait huit, et la cour, n’en doutons pas, est fort « empeschée ».

On perçoit déjà un discours assez spécifique, typique, qui mêle avec habileté une mansuétude de second degré – inattaquable toutefois – et un art consommé de l’insolence. Devant cette requête présentée par les compagnons au Parlement, les maîtres commettent aussi un écrit, en riposte, intitulé : « Mémoire pour l’imprimerie ». Il s’agit d’un très court texte, qui, plutôt que de répondre au document très argumenté des compagnons, affirme que la grande majorité des ouvriers des imprimeries est en accord avec les principes de l’édit de Gaillon, et que les troubles ne sont le fait que d’une minorité : « quelques partiaux et mutins en bien peu de nombre [qui] tiennent tous les autres en bride, les contraignant à suivre tous leurs monopoles, quelques desreglez qu’ils soient¹³⁹. » Cette fois tout de même, l’affaire tourne à l’avantage des compagnons. Le Parlement, en présence des réclamations des deux parties, décide qu’un arbitrage sera rendu par les vingt-quatre libraires-jurés parisiens. Une déclaration du roi s’ensuit, qui oblige les maîtres à quelques concessions, et en particulier celle qui limite le nombre d’apprentis à deux par presse.

Le premier conflit entre les maîtres imprimeurs et les compagnons – entre patrons et typographes – aura duré plus de trente ans. L’histoire racontée montre que toujours ils surent rester groupés, menaçants, violents parfois, en même temps que pragmatiques, lettrés, sachant user – fût-ce de manière illégale – de tous les recours légaux, officiels, pour obtenir gain de cause. Le poing et la plume, avec habileté chaque fois.

¹³⁸Extrait de la requête des compagnons, rédigée en 1571, reprise par Louis Morin (Morin, 1898, p. 22).

¹³⁹Extrait du « Mémoire pour l’imprimerie », rédigé en 1571 et retranscrit dans son intégralité par Henri Hauser (Hauser, 1898, p. 16).

A.1.3.3 Confrérie versus corporation ?

Face aux confréries typographiques, qui sont devenues de véritables « centres de résistance contre les patrons¹⁴⁰ », les maîtres imprimeurs, libraires et relieurs de la France entière vont former des corporations¹⁴¹. À partir du début du XVIIe siècle, le cadre corporatif qui s'organise peu à peu à Paris puis en province peut être considéré comme un *dispositif* qui contient à la fois une possibilité de maintien de la qualité de la production (réglementation de la fabrication) et la promesse du contrôle des frontières de la profession (monopole légal) ; la corporation permet, en outre, de s'assurer le soutien du pouvoir royal (Renard, 1925, p. 75).

Au XVII et au XVIIIe siècle surtout, les maîtres s'organisent plus nettement vers l'aspect monopole, et les corporations deviennent de plus en plus fermées. Les barrières entre les patrons, les compagnons et les apprentis, érigées par les premiers, sont désormais infranchissables (Renard, 1925 ; Mellottée, 1905 ; Febvre, Martin, 1958, Minard, 1989). « Si la maîtrise reste pour les ouvriers la consécration ultime, cet horizon sans cesse recule et devient utopie », note Philippe Minard (Minard, 1989, p. 109). Lucien Febvre et Henri-Jean Martin notent que désormais, les maîtres sont des « gens de corporations », c'est-à-dire « des hommes qui semblent fuir l'originalité et sont tout soumis aux autorités » au sein d'un monde du livre « enserré dans une réglementation toujours plus précise » (Febvre, Martin, p. 253, p. 254, p. 255).

Plus précise, disent-ils, et en même temps toujours plus discutée, ou plus *discutable*¹⁴², ajouterions-nous, guidé par le conseil de l'historien Jacques Revel, qui propose de

distinguer radicalement l'exercice d'un métier et la forme associative qui prétend s'identifier à lui : non pour nier que les deux aspects ont souvent été très étroitement

¹⁴⁰C'est ainsi que Lucien Febvre et Henri-Jean Martin qualifient les confréries typographiques (Febvre, Martin, 1958, p. 237).

¹⁴¹Au sujet du cadre corporatif dans l'imprimerie, voir le chapitre consacré par Paul Mellottée à la communauté des libraires imprimeurs (Mellottée, 1905, pp. 169-204).

¹⁴²Dans le sens, ici, de « qui offre des prises à la discussion ».

imbriqués, mais pour mieux comprendre comment la seconde a pu être diversement utilisée en fonction des intérêts changeants d'un groupe professionnel. (Revel, 1988, p. 298)

La corporation des imprimeurs libraires trouvera toujours, face à elle, en ordre de combat, « une organisation ouvrière illégale et insaisissable » (Minard, 1989, p. 159), qui s'engouffre dans les *interstices* (Ruellan, 2009) de cet arbitraire : « Le fossé se creuse bientôt entre l'idiome corporatif, son paternalisme, sa discipline prétendue benoîte, et la réalité concrète des ateliers ; et cette distorsion, précisément, laisse des marges à l'initiative ouvrière. » (Minard, 1989, p. 109). Si le conflit du XVII^e siècle relaté plus haut marque sans doute l'affrontement le plus dur, le plus durable et le plus marquant de l'Ancien Régime, patrons imprimeurs et ouvriers typographes ne cesseront de se défier, avec les mêmes armes, jusqu'à la Révolution.

Par ailleurs, et c'est lié, les querelles intestines au sein de la corporation mettent à mal une forme d'union qui semblait régner dans le monde de l'imprimerie. Imprimeurs, relieurs et libraires – trois acteurs pour une seule corporation – vont en effet s'affronter pour le contrôle de la corporation et de la Chambre syndicale. Les maîtres relieurs en seront évincés les premiers (1686), ne pouvant résister à la coalition formée par leurs homologues libraires et imprimeurs pour les écarter. Par la suite, imprimeurs et libraires ne cesseront, eux aussi, de s'affronter, de tenter de modifier les règlements corporatifs à leur avantage. Ce n'est que la dissolution de la communauté, en 1791 (Loi Le Chapelier), qui mettra fin à cette longue querelle.

Ce que nous avons pu observer, en parcourant les formes principales d'associations solidaires qui ont traversé l'Ancien Régime, c'est l'instauration d'espaces où peut s'attacher de la solidarité. C'est-à-dire que, plutôt que de raconter cette histoire comme une succession d'étapes qui découleraient d'une stratégie – qu'elle soit patronale ou ouvrière – nous préférons envisager la solidarité typographique comme un processus. Nous avons tenté ici de retracer cette dynamique, dont le plus petit dénominateur commun serait incarné par ces « pratiques informelles et spontanées de l'atelier,

solidarités de travail et de cabaret » (Minard, 1989, p. 169). Les chapelles d'atelier et leur règlement seraient une forme d'institutionnalisation au cas par cas de ces solidarités quotidiennes avant que les confréries ne permettent de rassembler, de fédérer, des initiatives locales. Chapelles et confréries seraient donc des « façades masquant des activités moins avouables » (Minard, 1989, p. 169). Gardons toujours à l'esprit qu'entre ces passages successifs, « il n'y a qu'une différence de proportion, non de nature » (Minard, 1989, p. 169¹⁴³) :

Ce sont donc les mêmes réflexes spontanés de défense de leurs intérêts qui guident l'action des ouvriers, sans que ceux-ci aient nécessairement conscience de franchir une étape qualitative, quand ils se cotisent pour une grève plutôt que pour un banquet, ou bien quand la discussion d'un salaire s'envenime et aboutit à une grève au lieu d'une simple rature sur le livre de banque. [...] Les compagnons passent insensiblement du banquet, rituel ou impromptu, à l'assemblée générale de lutte. Le but est identique : se retrouver entre gens du même métier, de la même caste. (Minard, 1989, p. 170)

Avec nos outils, et sans trahir la pensée de l'historien, nous commençons à comprendre que chemin faisant, les typographes ont inventé des manières de vivre (dans) leur *dispositif* : une culture d'atelier¹⁴⁴. Poursuivons cette revue des modes d'« être solidaire » typographiques en évoquant la parenthèse révolutionnaire.

A.1.3.4 **1789 : La presse s'attache l'imprimerie. Transition**

La Révolution marque une parenthèse, une rupture temporaire dans l'histoire de l'imprimerie et de ses gens. Dès 1810 en effet, l'Empire reprend la main sur l'organisation des métiers du livre, en réglementant étroitement la profession d'imprimeur. En pratique, le monde de l'imprimerie se

¹⁴³La simplicité de cette phrase ne doit pas cacher sa grande portée heuristique, portée que ne renieraient d'ailleurs pas les promoteurs de la sociologie de la traduction, qui rappellent sans cesse que « *l'échelle n'est pas un invariant* » (Latour, 2012, p. 404).

¹⁴⁴Nous reviendrons sur cette notion de « culture ». Disons dès maintenant que nous nous inscrivons complètement dans une définition interactionniste. D'apparence simple – simpliste – cette proposition de Everett Huges s'inscrit si entièrement dans une tradition pragmatiste qu'elle est bien plus fine et riche qu'elle ne le laisse paraître : « *Une culture se constitue chaque fois qu'un groupe de personnes mène une existence en partie commune, avec un minimum d'isolement par rapport aux autres, une même position dans la société et peut-être un ou deux ennemis en commun.* » (cité par Howard Becker dans Becker, 1985, p. 124)

retrouve à peu de choses près dans la situation qu'il connaissait avant 1789 (Chauvet, 1956, p. 54 ; Rebérioux, 1981, p. 74).

Toutefois, durant quelques années, le droit de dire et d'écrire sa pensée fait bouger les lignes. Ce sont les journaux, la presse, un secteur sinon inconnu, du moins tout à fait secondaire jusqu'alors (Radiguer, 1903), qui va en devenir le fer de lance. À la veille de la Révolution déjà, dans un « esprit général de rénovation », on constate un « débordement » de brochures, libelles et pamphlets (Avenel, 1900, p. 41). À partir de 1789, les journaux vont prendre le relais : deux cent titres nouveaux apparaissent, là où il en existait trente-quatre auparavant (Bertaud, 1991). Pour satisfaire la demande, deux ou trois cents petits ateliers et quelques très grandes imprimeries voient le jour¹⁴⁵. La donne révolutionnaire transforme les modalités de la lutte sociale et renforce, pour un temps, la position des ouvriers imprimeurs. La Chambre patronale, unique organe représentatif (officiel) de la profession, cesse de fonctionner en juin 1790 : « Le métier n'a plus d'expression corporative officielle, toute "police" de l'art a disparu. » (Minard, 1989, p. 178). Les typographes deviennent ainsi, momentanément, maîtres du marché de l'emploi et voient leur salaire doubler entre 1789 et 1791. Ils s'organisent désormais au grand jour et font grande publicité de leurs actions. Club typographique (société de résistance, chargée des questions professionnelles) et Comité de secours (mutuelle) remplacent chapelles et confréries. Si les bureaux des deux groupements sont séparés, 1 200 typographes appartiennent conjointement aux deux structures et défilent sous la bannière de la liberté de la presse en proclamant : « Imprimerie, flambeau de la liberté. » (Minard, 1989, p. 176)

Il y a donc eu des avancées, dans les modes d'associations des typographes. Ces collectifs, s'ils sont bien les héritiers de ceux de l'Ancien Régime, apparaissent assez inédits quant à leur potentiel de rassemblement et de lutte. Philippe Minard indique ainsi qu'« à la fin du siècle, un pas a été franchi, dans le sens d'une plus grande autonomie des représentations ouvrières » (Minard, 1989, p. 179).

¹⁴⁵En l'an II (1793), par exemple, l'imprimerie du célèbre Panckoucke compte 27 presses tandis que l'Imprimerie royale, devenue Imprimerie du Louvre, emploie 400 ouvriers (Minard, 1989).

Reste que leur affirmation au grand jour sera de courte durée. Face aux collectifs ouvriers, la réaction bourgeoise et la doctrine individualiste qu'elle porte vont s'incarner dans les lois d'Allarde et Le Chapelier (mars et juin 1791). En interdisant les corporations pour la première et toute forme de coalition ouvrière pour l'autre, ces deux lois réduisent au silence, pour longtemps, les associations nouvelles. La suite ne sera, selon Louis Radiguer, qu'une lente réappropriation de ce qui s'expérimenta entre 1789, « l'année sans pareille¹⁴⁶ », et 1791, prémisse de la réaction thermidorienne :

Tout le cours du XIXe siècle ne fut, pour les ouvriers, qu'une longue lutte pour obtenir de nouveau les droits dont ils avaient joui d'une façon éphémère, en 1789. Ce que les ouvriers typographes avaient réalisé, ou tout au moins songé à réaliser pendant la Révolution : Société de secours mutuel, Société de résistance et Fédération de toutes les associations d'ouvriers des imprimeries de France, tout cela reparu dans le même ordre, mais à de longs intervalles dans le siècle suivant, au fur et à mesure des conquêtes successives de quelques bribes de liberté. (Radiguer, 1903, p. 156)

Avant de fermer cette parenthèse révolutionnaire pour observer de plus près ces conquêtes du XIXe siècle, soulignons deux caractéristiques du monde de l'imprimerie de cette époque, et leurs conséquences possibles. La première est que la Révolution a permis de « goûter » à de nouvelles formes d'associations, notamment le club, dont le but avoué est la défense professionnelle des typographes, et qui peut être considéré comme une association protosyndicale. L'autre nouveauté est que la force nouvelle de ces associations – si brève fut-elle – fut permise grâce à l'essor de la presse libre. C'est-à-dire que la possibilité, pour les typographes, de contrôler leur marché de l'emploi, de négocier des salaires à la hausse ou de meilleures conditions de travail, etc. est liée à la naissance et au développement de cette presse¹⁴⁷.

¹⁴⁶L'expression est de l'historien Michel Winock.

¹⁴⁷La montée des impressions et la multiplication des ateliers provoquent une forte demande de main-d'œuvre. Les typographes parisiens deviennent momentanément maîtres du marché de l'emploi.

« La presse libre, c'est du travail en abondance pour les compagnons imprimeurs », souligne Philippe Minard, tout en affirmant dans le même mouvement que « la liberté de la presse est à la fois le moyen et la manifestation de la démocratie nouvelle » (Minard, 1989, p. 174, p.175). Disons que la réussite des typographes est corrélée, à ce moment-là, à la bonne santé des journaux. Conséquemment, les discours adossés à la démocratie et à la liberté d'expression – à la liberté de la presse – et les revendications corporatives sont alors en capacité de se *confondre*.

Au fond, durant ces deux années, les typographes sont à même de réveiller une force qui les habite depuis le début de leur histoire et dont ils se saisissent de temps à autre, lorsqu'ils en ont la possibilité et/ou l'utilité : ils se mettent du côté du « progrès humain » et ils le disent, le montrent, l'impriment. Nous pouvons avancer, en nous inspirant des travaux de Fabien Blanchot et Jean-Gustave Padioleau, que pendant quelque temps après 1789, les *rationalités composites*¹⁴⁸ de l'imprimerie et de ses gens – rationalités faites de représentations projetées « idéales », mais faites aussi, et en même temps, de considérations plus terre-à-terre telles que la recherche de profit ou la gestion du marché de l'emploi – ces rationalités composites ont pu, dans une certaine mesure, cohabiter sans véritable tension et même s'auto-alimenter de manière très pragmatique. Cette configuration fera date et laissera des traces, des preuves, pour les futurs combats des typographes. Nous reviendrons dans le prochain chapitre sur cet accord, sur cette concorde apparente entre des rationalités composites, entre pratique et discours. Retenons à ce stade que désormais, l'imprimerie et les journaux ont un destin commun. Désormais, à chaque fois qu'un régime souhaitera réguler les journaux – la liberté de la presse – ses décisions affecteront dans le même mouvement l'imprimerie, tant la Révolution a su attacher ces deux secteurs.

¹⁴⁸Ce terme, très efficace, est proposé par Blanchot et Padioleau pour comprendre l'économie politique de la presse contemporaine (Blanchot, Padioleau, 2003).

A.1.3.5 Mutuelles et syndicats

A.1.3.5.1 Les Sociétés de secours mutuel

On s'y occupe uniquement du but de la Société, jamais de ce qui concerne la profession des sociétaires, et encore moins des affaires publiques... Heureux le peuple qui s'occupe de bonnes œuvres, il ne cherche pas à troubler l'ordre social¹⁴⁹.

« Si je lâche la bride à la presse, prévenait volontiers Bonaparte Premier Consul, je ne resterai pas trois mois au pouvoir¹⁵⁰ ». Devenu empereur, Napoléon menaçait encore, en 1809 : « La société ne doit que la mort à qui s'arme pour la déchirer. L'imprimerie est un arsenal qu'il importe de ne pas mettre à la portée de tout le monde¹⁵¹ ». De fait, les imprimeurs vont subir de plein fouet les lois sur la censure (1800 ; 1810) accompagnées de la reprise des réglementations de l'Ancien Régime concernant l'imprimerie. Ils périssent en même temps que les journaux qu'ils fabriquent. Le père de l'historien Michelet, imprimeur vers 1800, note au sujet de l'époque : « Chacun des pas de la tyrannie fut marqué par la persécution progressive, toujours aggravée, de l'imprimerie, [par] l'asphyxie croissante de l'esprit général. » (Michelet, 1884, p. 23). Des trois cents imprimeurs exerçant à Paris en 1791, il n'en reste que soixante en 1810. Ceux qui restent et qui parviennent à résister à ce « marasme général dans l'édition et le journalisme » (Chauvet, 1956, p. 50¹⁵²) doivent, en outre, jurer qu'ils n'entreprendront rien de contraire aux intérêts de l'État. À cette date ne subsistent que quatre quotidiens à Paris.

Restait-il de la solidarité ? Difficile à dire. Louis Radiguer et Paul Chauvet semblent penser que la solidarité demeure une valeur cardinale en ce début de XIXe siècle. L'un indique que l'« on ne saurait

¹⁴⁹Extrait d'un document de 1821, rédigé par le rapporteur des travaux de la Société Philanthropique au sujet des « Sociétés entre Ouvriers ». Cité par Louis Radiguer (Radiguer, 1903, p. 242).

¹⁵⁰Cité par Henri Welschinger, dans son ouvrage sur la censure (Welschinger, 1887, p. 81).

¹⁵¹Extrait d'une discussion qui eut lieu au Conseil d'État en 1809, citée par Paul Chauvet (Chauvet, 1956, p. 52).

¹⁵²Lorsqu'il décrit la situation très instable et difficile de l'imprimerie à la veille de l'institution de l'Empire, en 1803, l'historien Paul Chauvet emprunte les mots du père de l'historien Michelet, alors imprimeur à Paris. Alors que la liberté d'imprimer est presque totalement mise à mal, Michelet père dit ceci : « *Tout manquait à la fois et que nous restait-il, la famine et les dettes !* » (Michelet, 1884, p. 24)

nier que parmi les typographes plus que parmi les Ouvriers des autres professions, l'esprit d'association n'ait dominé » (Radiguer, 1903, p. 241). L'autre écrit que « le vieil esprit frondeur des ouvriers imprimeurs parisiens [a] traversé intact les jours sombres de la dictature napoléonienne » (Chauvet, 1956, p. 68). On comprend tout de même qu'à ce moment-là, la solidarité se fait pour le moins discrète, dans le monde du livre. L'historienne Madeleine Rebérioux évoque une sorte de génération perdue d'ouvriers imprimeurs « qui n'ont connus, depuis 1791, que l'individualisme cher à la bourgeoisie » (Rebérioux, 1981, p. 77). Elle retient tout de même un espace collectif qui servira d'apprentissage – ou, à tout le moins, de survivance – à certaines pratiques solidaires : les Sociétés de secours mutuel (SSM), qui apparaissent officiellement pendant le premier quart du XIXe siècle. S'il n'existe que très peu de renseignements sur le fonctionnement et l'organisation de ces sociétés, on sait qu'à l'instar d'autres formes d'organisations qui leur ont précédé, les SSM organisent les collectes de cotisations dans les ateliers, elles prennent en charge le secours aux ouvriers malades et pensionnent les invalides et les vieillards. On sait en outre qu'elles sont étroitement surveillées et réglementées par le pouvoir central, qui veille à ce qu'elles ne puissent glisser vers des organisations de résistance. Elles ne peuvent ainsi accueillir plus de 150 affiliés. De ceux-là, seuls 100 ont le droit d'appartenir à une même profession. Aucun lien ne peut légalement les unir entre elles et elles sont supervisées, à Paris du moins, par la très honorable et très conservatrice Société Philanthropique (Radiguer, 1903, pp. 241-242 ; Chauvet, 1956, p. 68). En 1822, au milieu de la Restauration, Paris compte 142 SSM. Dans trente d'entre elles, les typographes sont majoritaires. À partir des premières années de la monarchie de Juillet tout de même, les SSM peuvent recruter dans une seule branche professionnelle, et même parfois dans un seul métier : du coup, il n'est pas rare que le soutien financier du patron s'associe à l'effort ouvrier.

Les historiens de l'imprimerie et de ses gens dont nous nous saisissons et qui évoquent les SSM optent pour une vision assez négative. Certains d'entre eux voient dans les SSM un biais de contrôle des

ouvriers. Louis Radiguer indique ainsi que « le gouvernement avait réussi à concentrer l'effort de la classe ouvrière [...] dans la Société de secours mutuel, à laquelle d'ailleurs il prodiguait ses encouragements » (Radiguer, 1903, p. 242). La SSM serait une sorte de refuge, une assurance, pour des ouvriers individualistes et embourgeoisés, repliés, isolés dans leur confort. Ainsi pour lui, ces sociétés ne peuvent en aucun cas être envisagées comme une étape vers le syndicalisme¹⁵³ (Radiguer, 1903). Même point de vue chez Paul Chauvet, pour qui les SSM sont « un moyen sûr, pour le pouvoir, d'avoir des ouvriers bien en main » (Chauvet, 1956, p. 88). Madeleine Rebérioux admet aussi que les SSM ne jouent pas en faveur de ce qu'elle appelle « l'autonomie du métier ». Pour elle cependant, les SSM seraient la première pierre (logistique et cognitive) d'un édifice central : l'association ; une idée, une notion cardinale dans l'organisation des travailleurs du XIXe siècle, l'association voit ses formes les plus abouties dans le syndicalisme ouvrier (Rebérioux, 1981)¹⁵⁴.

A.1.3.5.2 Les sociétés de résistance : la solidarité corporative

Le tarif

Diverses propositions d'association émergent vers 1830. À l'instar de Jules Leroux par exemple, certains typographes saint-simonistes préconisent la suppression du patronat par la coopération :

Aujourd'hui, nous pourrions créer sur le sol de la France, au sein de la capitale, une imprimerie, que nous exploiterions nous-mêmes ; nous pourrions entrer dans la voie de la concurrence avec nos maîtres, ou plutôt, devant notre imprimerie colossale, toutes les leurs crouleraient. (Leroux, 1833, p. 14)

¹⁵³Pour Louis Radiguer, « l'esprit des sociétés mutuelles était, dans son essence, en opposition avec celui qui doit présider au fonctionnement des Sociétés professionnelles ». Les SSM « reposent principalement sur le sentiment de l'intérêt personnel. [...] Nous constatons que le sentiment qui les fait naître et vivre est [...] l'égoïsme. [...] Au lieu de se répandre, [la SSM] se resserre. Loin de chercher à accueillir de nouveaux adhérents, elle se plaît, au contraire, à rester stationnaire, et à conserver sa fortune pour l'avantage de ses membres actuels » (Radiguer, 1903, p. 243). L'argument prévalait déjà chez l'historien socialiste Georges Renard (Renard, 1925, T. III, p. 57).

¹⁵⁴Notons qu'au contraire de Madeleine Rebérioux, Louis Radiguer place très clairement la philanthropie et les SSM hors de la notion d'association (Radiguer, 1903, p. 247), tout comme l'historien socialiste Georges Renard, dans l'introduction du tome III de son ouvrage *Les travailleurs du livre et du journal* (Renard, 1925, T. III).

Mais malgré quelques tentatives – plus ou moins probantes d’ailleurs – d’imprimeries coopératives telles que celle du célèbre compositeur Parmentier ou celle de l’ancien prote Remquet, ce type de solidarité n’essaimera pas dans le monde de l’imprimerie. Il ne s’agit au fond que de « détours » (Rebérioux, 1981, p. 79), sortes d’expériences à la marge, dont les porte-parole sont d’ailleurs les mêmes qui luttent pour ce que la majorité des typographes considèrent comme l’essentiel : le tarif¹⁵⁵. Dès 1833 par exemple, en plus de prôner l’imprimerie coopérative, Jules Leroux tente aussi de fédérer les typographes autour de la question du tarif. Ainsi en novembre, l’assemblée générale qu’il convoque écarte son projet de coopérative de production, mais retient par contre un projet de règlement du « prix des salaires » entre maîtres et typographes, un tarif qui devait « unifier les conditions de travail dans la typographie parisienne » (Rebérioux, 1981, p. 83 ; Chauvet, 1956, p. 118). Le projet n’aboutit pourtant pas. Fin 1833, les pouvoirs publics interdisent ce qui apparaît, à juste titre, comme une tentative de coalition.

Mais malgré cet échec et une conjoncture économique très difficile, la « poussée organisatrice¹⁵⁶ » ouvrière ne se dément pas : l’association renaît, sous le nom de « Société typographique parisienne », à l’instar de la société de résistance qui avait porté, entre 1789 et 1791, les intérêts professionnels des ouvriers de l’imprimerie. Mais, échaudés par l’échec de 1833, les dirigeants déguisent cette fois l’association de défense des intérêts professionnels en SSM. La résurrection de cette société semi-clandestine, cinquante ans après, peut en outre être interprétée comme une réponse – comme une riposte – à la création par certains patrons, un peu plus tôt la même année, de l’Association des

¹⁵⁵Le « tarif » est un accord entre patrons imprimeurs et ouvriers typographes qui fixe un taux de rémunération des diverses opérations dont sont chargés les typographes. La composition, par exemple, est rémunérée sur la base de ce que l’on appelle « le mille d’n », qui correspond à 20 lignes composées. Le premier tarif, signé en 1843, fixe par exemple le salaire entre 0,55 F et 1,55 F le mille d’n, selon la graisse des caractères employés. L’accord sur le tarif fixe aussi le prix des opérations de mise en page, l’interlignage, le remaniement des compositions, la distribution, les accolades, les parangonnages, les fractions, etc. Il existe en outre, à côté de ces conditions générales, des modifications pour certains travaux, plus compliqués (composition en langue étrangère, mise en page encadrée, notes, etc.). Bref, le tarif règle et généralise le salaire des typographes, quelle que soit la tâche qu’ils exécutent. Il est révisable tous les cinq ans.

¹⁵⁶L’expression est de l’historienne Madeleine Rebérioux (Rebérioux, 1981, p. 83).

imprimeurs de Paris. C'est en tout cas l'analyse de la plupart des historiens dont nous nous saisissons. Ils optent pour une grille de lecture en termes de lutte, de combat. Disons sommairement qu'ils rappellent que les typographes ont joué un rôle de premier plan lors des Trois Glorieuses de 1830 (Chauvet, 1956), ils ont « conscience de leur importance » (Renard, 1925, T. III, p. 57). Du coup, l'énergie nouvelle que dégage cet entre soi redevenu possible par un combat commun sur les barricades se traduirait par l'apparition de cette société de résistance qui va lutter et obtenir un règlement général du prix des salaires dans les ateliers de composition parisiens.

Pourtant, l'élaboration, le vote et la mise en œuvre du tarif ne peuvent être attribués à la seule volonté de typographes organisés. Ils sont aussi le fait de patrons imprimeurs qui souhaitent réguler la concurrence féroce qui règne dans le monde de l'imprimerie, et sur laquelle ils n'ont que peu de prise. C'est donc dans cette fenêtre d'opportunités née du rapprochement possible entre des typographes se sachant organisés et des patrons désireux de l'être mieux, qu'en 1843, une Commission paritaire peut être créée autour d'un projet de tarif. Les négociateurs (neuf délégués patronaux et neuf délégués ouvriers) se réunissent de janvier à juillet, au cours de 26 séances, et parviennent à un accord qui met en place le premier tarif de l'histoire du livre, que certains considèrent comme le premier contrat de travail collectif en France (Radiguer, 1903 ; Renard, 1925 ; Chauvet, 1956).

Ce que nous souhaitons souligner ici, un peu comme une hypothèse, c'est le caractère très spécifique de cette association de type corporatif. Elle n'est possible, semble-t-il, que grâce à des situations contingentes, qui lient patrons et typographes.

L'imprimerie traverse un « marasme persistant » depuis la révolution de Juillet (Chauvet, 1956, p. 125). Les imprimeurs brevetés luttent pied à pied contre le marronnage et demandent l'instauration d'une police du métier. Beaucoup sont « gênés » (Radiguer, 1903, p. 205) par l'introduction des presses mécaniques : l'investissement est important et son amortissement s'avère hasardeux. La concurrence – c'est lié – fait rage et les rabais auxquels consentent toujours les imprimeurs pour

obtenir d'indispensables commandes sont souvent considérés. Cette dérive entraîne une autre : la mise en place de succursales d'établissements brevetés. Il s'agit de typographes qui achètent à peu de frais à leurs patrons aux abois le droit d'effectuer des travaux d'impression pour leur compte¹⁵⁷. Cela a pour effet de multiplier les imprimeries « en faisant exploiter par parcelles un seul brevet » (Radiguer, 1903, p. 206). Il y a un corollaire à tout cela : il semblerait qu'à un moment donné, quelque part entre la fin des corporations et l'acmé de cette course concurrentielle (1791-1840), les maîtres se soient retrouvés perdus, sans repères. Ils tâtonnent, sans balises solides auxquelles s'accrocher, entre usages d'antan et nouvelles pratiques. Écoutons Louis Radiguer :

La principale cause du rabais dans les prix d'impression vient de ce que beaucoup d'imprimeurs ne savent pas établir leurs prix de revient. À la demande qu'on leur adresse d'exécuter un travail, ils se hâtent de répondre en formulant une certaine offre sans s'être, au préalable, astreint à un calcul rigoureux ; d'autres, par système, consentent toujours une réduction de 10 ou de 15 % sur les devis dressés par leurs concurrents. Bien peu considèrent que les loyers, les impôts par leur augmentation, le matériel tous les jours de plus en plus coûteux, son entretien et son amortissement, exigent une élévation de prix que la diversité des travaux et le perfectionnement de l'outillage ne permettent pas comme autrefois de fixer à un certain taux immuable. (Radiguer, 1903, p. 223)

Nous avons dit « sans balises solides », mais ce n'est pas tout à fait exact. Les typographes sont solides. Ils sont, à tout le moins, plus solides que leurs patrons à ce moment-là. Aussi lorsque les imprimeurs s'associent (1839) pour tenter de trouver en commun des moyens de limiter la concurrence et avec parmi leurs principales préoccupations d'uniformiser les prix de la main d'œuvre¹⁵⁸, nous sommes tentés de déceler un appel du pied à leurs ouvriers typographes.

Les typographes sauront y répondre avec habileté. Début 1842, ils publient un bulletin intitulé : « Moyens de concilier les intérêts des maîtres et des Ouvriers, adressés aux maîtres et aux Ouvriers

¹⁵⁷« Dans cette location », précise Louis Radiguer, « étaient compris l'usage de l'atelier, l'emploi des caractères, des presses et du nom de l'imprimeur breveté » (Radiguer, 1903, p. 205).

¹⁵⁸Il s'agissait, par-là, d'atténuer la concurrence et de supprimer celle des imprimeurs marrons ou succursalistes (Radiguer, 1903, p. 346).

Imprimeurs. » Ce document, par lequel les ouvriers indiquent à leurs patrons qu'ils souhaitent prendre part aux discussions sur le tarif, insiste sur leur expertise, sur « leur connaissance pratique des détails, des difficultés, en un mot de la technique du métier » (Radiguer, 1903, p. 343). Au fond, les typographes offrent aux maîtres l'expertise d'un découpage savant du travail. Ils leur offrent une balise en même temps qu'ils s'octroient une occasion sans précédent de parvenir à réaliser l'une de leurs revendications cardinales.

Dans une certaine mesure, c'est par la médiation de la technique – de la technicité du métier – que les patrons et les ouvriers ont rendu possible une démarche de solidarité corporative à même de créer les conditions de la mise en place d'un tarif.

La commandite

Si les négociateurs du tarif avaient su prendre en compte un nombre considérable de détails dans leur règlement, tout n'était pas réglé pour autant :

Une tentative aussi nouvelle ne pouvait, dès son premier essai, parvenir à la perfection, ni prévoir tous les détails d'une profession extrêmement compliquée ; c'est pourquoi on laissa volontairement sans solution une foule de points spéciaux ou d'interprétations délicates, pour laisser aux Maîtres et aux Ouvriers toute latitude de les débattre entre eux. (Radiguer, 1903, p. 351)

Le tarif devait ainsi être révisé tous les cinq ans, par la Commission mixte. L'accord prévoyait en outre la création d'une Commission arbitrale qui pourrait régler, au cas par cas, les problèmes qui ne manqueraient pas de surgir (Renard, 1925). Un imprimeur de la Commission mixte résumait la situation, en 1844 : « Le tarif tendant à éviter les difficultés, une Commission arbitrale doit les anéantir. » (Radiguer, 1903, p. 354). Malgré l'insistance des commissionnaires typographes et l'intérêt partagé de plusieurs patrons imprimeurs, cette commission ne vit jamais le jour. Les règlements de conflits relatifs à l'application du tarif eurent cependant bien lieu, et furent bien rendus de manière arbitrale. C'est en fait la Commission mixte qui assura cette fonction, avec une certaine

efficacité. « Toutes les sentences qu'elle eut l'occasion de prononcer, et elles furent nombreuses au début, huit pour les trois derniers mois de l'année 1843, s'exécutèrent strictement, sans soulever de récriminations. » (Radiguer, 1903, p. 355). Mais avec le temps, les demandes se firent moins nombreuses, et la Commission mixte cessa son intérim de tribunal arbitral vers 1847. Pour autant, les typographes commissionnaires ne cessèrent de l'inscrire à l'ordre du jour de chaque révision de tarif, convaincus que seul un tribunal arbitral disposait des compétences requises pour statuer sur des cas relatifs au tarif.

Il est un autre domaine, intimement lié au tarif et à l'arbitral, et dont les ressorts sont aussi liés à une connaissance minutieuse des procès de travail, sur lequel les typographes de la Commission mixte ne désarmèrent jamais : la mise en place systématique dans les ateliers du travail en commandite¹⁵⁹. Ils discutèrent aussi cette question à chaque révision du tarif. Chaque fois ils échouèrent.

Comme pour la question du tarif, il s'agit, pour la Société typographique parisienne, de limiter l'incertitude concernant les salaires. Or, même lorsque le « prix du salaire » est fixé, en 1843, un typographe, le metteur en page, continue de se tailler la part du lion. Proche du patron et du prote, c'est un chef d'équipe qui répartit entre ses typographes la copie à composer. Il arrive que cette répartition des tâches se fasse de manière injuste, au profit de quelques-uns, proches du metteur en page... Le plus souvent, il travaille en conscience¹⁶⁰. Mais même lorsqu'il dispose d'une rémunération aux pièces, il récolte la plus grande part des bonis de la composition, et son salaire, élevé, n'a rien à voir avec celui de la plupart des paquetiers¹⁶¹.

¹⁵⁹La commandite se met en place dans certaines imprimeries dès 1850. Il s'agit d'un « *contrat par lequel un groupe de Compositeurs s'engage envers un Patron à exécuter un travail déterminé, rémunéré selon les tarifs en usage ; et dont ils se répartissent le prix soit à parts égales (commandite égalitaire), soit en proportion de la besogne effectuée par chacun d'eux (commandite au prorata)* » (Radiguer, 1903, p. 383).

¹⁶⁰Les typographes employés en conscience sont payés au temps et non à la tâche. Ce sont d'habiles ouvriers qui se livrent à des tâches délicates. Avant la généralisation du tarif, le metteur en page est un ouvrier en conscience.

¹⁶¹Les paquetiers sont les compositeurs les plus nombreux dans les ateliers, ils ne s'occupent que de faire les lignes qu'ils mettent ensuite en paquets.

Clairement donc, ce sont les prérogatives du metteur en page, et les inégalités salariales qu'elles entraînent, qui sont visées par l'organisation en commandite. Louis Radiguer rapporte la volonté commanditaire à trois raisons principales : la lutte contre le marchandage, la répartition injuste des salaires, l'abus dans la répartition des tâches (Radiguer, 1903, p. 382). D'une certaine manière, le metteur en page a sa part de responsabilité dans chacun de ces griefs.

Malgré les demandes systématiques des délégués typographes de la commission mixte à chaque révision du tarif, la commandite obligatoire ne fut jamais votée. Beaucoup de patrons souhaitaient des metteurs en page en conscience, choisis par eux et sur lesquels ils pouvaient, dans une certaine mesure, garder la main¹⁶². Or les règlements des commandites imposaient que le metteur en page soit nommé par l'équipe de typographes commandités pour telle ou telle tâche, et que ses bonis soient redistribués entre tous. Mais les imprimeurs n'étaient en fait pas les seuls à rejeter l'idée d'une commandite généralisée : lorsque l'ensemble des typographes parisiens dû voter cette proposition – à plusieurs reprises lors des diverses révisions du tarif –, le refus fut systématique. Les patrons et la base disaient non. En fait, la valse des places et des rôles était la règle dans une majorité d'ateliers : le prote pouvait, du jour au lendemain, devenir metteur en page ; il n'était pas rare que le metteur en page redevienne paquetier tandis que les papetiers capables aspiraient presque tous à la place lucrative de metteur en page. D'une certaine manière, l'un des risques perçus face à la généralisation de la commandite était de scléroser les places et les rôles de chacun, ruinant les aspirations des typographes de base à une montée dans la hiérarchie (et à la négociation de son salaire en conscience).

L'organisation du travail en commandite dans les ateliers va pourtant se généraliser dans un secteur : l'imprimerie de presse. Les règlements généraux des commandites élaborés par la Chambre syndicale parisienne (1881-1895) imposent aux journaux quotidiens la commandite égalitaire¹⁶³. Le modèle

¹⁶²Lors de la révision du tarif de 1868, pour lutter contre l'idée commanditaire, ils proposèrent d'intégrer au règlement du tarif un article qui aurait permis d'imposer l'emploi des metteurs en page en conscience.

¹⁶³Lorsqu'ils décident de passer à ce type d'organisation du travail.

semble adapté à leur fabrication, où la rapidité de la production exige, chez les typographes compositeurs, des cadences de travail élevées et « une égale capacité professionnelle » (Radiguer, 1903, p. 396). Notons ici que malgré son attribut d'« égalitaire », ce type de commandite est combattu par certains typographes. En fait d'égalité, il ne s'agit que d'une égalité de rémunérations, et non d'un égal accès à ces salaires très avantageux : seuls les typographes les plus rapides, les plus compétents, parviennent à la cadence minimum requise (la pige) pour entrer dans les commandites d'imprimerie de presse. Ce modèle « n'intéresse que l'élite des Typographes » (Radiguer, 1903, p. 395). C'est précisément la raison pour laquelle la commandite au prorata fut imaginée : chacun y est rémunéré selon ses capacités.

Ce qu'il faut retenir, c'est que la commandite égalitaire, organisation du travail des ateliers des imprimeries de presse, semble favoriser dans le monde de l'imprimerie une « classe de privilégiés ». Une classe « organisée de telle sorte que les faibles ne puissent profiter des avantages dont jouissent les forts » (Radiguer, 1903, p. 397). Ce qui nous intéresse également particulièrement, c'est que cette histoire de partage solidaire du travail gravite autour de la figure du metteur en page, une place et un rôle qui ne cesseront d'être discutés et disputés dans l'entreprise de presse, lorsque commencera la longue entreprise de dépossession des prérogatives des personnels techniques par le secteur rédactionnel, soit en d'autres termes la lente prise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier.

Conclusion

Nous avons construit ce premier chapitre comme un parcours à travers certaines caractéristiques du monde de l'imprimerie que nous souhaitons mettre en avant. Nous avons développé un *script* particulier, mobilisable pour ce qui va suivre. Nous avons donc décrit un monde de l'imprimerie contingent et collectif qui déploie des procès de travail très découpés. Nous avons également vu

comment, de cet univers particulier, parviennent à émerger des pratiques solidaires en même temps qu'une figure cardinale : le typographe.

Dans le chapitre suivant, nous allons nous intéresser au discours et tenter de répondre à cette question : comment peut-on parler – comment a-t-on parlé – de l'imprimerie et de ses gens ? Quels sont les *scripts* dans lesquels se sont inscrits ces discours ? Nous développerons cette question à travers deux aspects. En évoquant tout d'abord les discours sur le célèbre Gutenberg, figure de l'inventeur de l'imprimerie. Puis nous observerons deux types de discours sur les typographes, à deux époques différentes. À chaque fois, nous constaterons qu'il s'agit sans doute d'un même *script*, où, tout comme bien des discours qui s'attachent au journalisme et aux journalistes, des dimensions mythiques sont souvent présentes.

A.2 L'instauration de l'imprimerie

Aucun être n'a de substance ; s'ils subsistent, c'est qu'ils sont instaurés. (Latour, 2009, p. 10)

Dans cette partie, nous tâchons de comprendre la manière dont des *scripts* se sont peu à peu imposés pour parler de l'imprimerie et de ses gens et, corollaire, la manière dont des porte-parole ont pu emprunter ces *scripts* pour dire ce qu'ils avaient à dire.

Nous commençons avec ce qui s'est dit de Gutenberg à différentes époques, en observant la manière dont l'homme va devenir une figure d'inventeur pour finir par se confondre avec son invention et ne plus être remis en question. Ce premier point sera l'occasion de revenir sur Gutenberg en tant qu'inventeur inventé, en insistant sur un acteur – sur un actant – qui s'y attache largement : le vin. On insistera en effet sur les manières dont le vin s'est lié à Gutenberg et à l'imprimerie grâce à une analogie qui a ensuite été saisie par un grand nombre d'auteurs pour dire ce qu'ils avaient à dire. C'est ce lien entre l'imprimerie et le vin qui va nous conduire vers une autre proposition, vers un autre récit. Car il y a eu un autre inventeur inventé – Coster – dont l'histoire ne s'attache pas au vin. Ces deux *scripts* vont s'affronter pour tenter d'occuper tout l'espace : Gutenberg *versus* Coster. Ce combat entre deux champions (victoire : Gutenberg) révèle la manière dont des acteurs, petits, parviennent parfois à s'agrandir tant ils captent et enferment des tas de choses autour d'eux.

Une fois que certains récits et certains acteurs seront un peu calés, nous serons plus en capacité de comprendre des discours *a priori* approximatifs. Par exemple, quelles sont les forces qui conduisent un célèbre parlementaire du XIXe siècle à prononcer devant un parterre de typographes des choses telles que : « Ah, on l'a dit souvent avec justesse et vérité, ce seizième siècle ressemblait au nôtre¹⁶⁴. » En disant cela, il souhaite en fait convoquer à la table d'un banquet républicain les Dolet ou les

¹⁶⁴Extrait du *Compte-rendu du banquet typographique de l'an II de la République*, le 16 septembre 1849. (p. 9) [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57272055.swfv.f2>.

Estienne du XVI^e siècle, ces typographes légendaires qui faisaient attendre les rois ou composaient des pentamètres sur le chemin du bûcher¹⁶⁵.

Le second chapitre, dans sa première partie, renvoie justement aux manières dont on pouvait raconter l'imprimerie et ses gens au temps de ces héros. C'est le récit d'un grand défilé festif lyonnais qui va nous révéler que les compagnons imprimeurs étaient attachés, dès cette époque, à une mission bien plus grande qu'eux. Les fêtes et banquets étaient autant d'occasions de déployer ces discours mythiques et émancipateurs pour l'humanité. On découvre tout de même que le mythe de l'imprimerie, même lorsqu'il se déploie ainsi de manière ostentatoire et grandiloquente, est dans doute déjà plastique, déjà adaptable et pratique pour tout un tas de situations.

Une seconde partie concerne des discours qui datent du XIX^e siècle. Au milieu des banquets républicains, les typographes parisiens célèbrent le tarif avec leurs patrons dans la jeune et déjà menacée II^e République. En plus des Dolet et des Estienne, convoqués à travers les siècles, des sommités politiques – anciens imprimeurs – sont présentes et portent des toasts corporatistes. Les discours, s'ils s'inscrivent dans un héritage noble et ancien, font tout de même preuve de distance au mythe, ou du moins tordent-ils le bâton si fort que la glorieuse imprimerie et son histoire deviennent lourdes à manier, même si elles restent, apparemment, incontournables.

A.2.1 Gutenberg, inventeur inventé

Dieu souffre dans des multitudes d'âmes auxquelles sa parole sacrée ne peut pas descendre ; la vérité religieuse est captive dans un petit nombre de livres manuscrits qui gardent le trésor commun, au lieu de le répandre. Brisons le sceau qui scelle les choses saintes, donnons des voiles à la vérité, et qu'au moyen de la parole, non plus écrite à grands frais par la main qui se lasse, mais multipliée comme l'air par une machine infatigable, elle aille chercher toute âme venant en ce monde ! » Cet homme, qui se disait à lui-même ces belles paroles, et qui

¹⁶⁵Il est dit, en effet, qu'Étienne Dolet eut un dernier mot d'esprit sur le chemin du bûcher, auquel il fut condamné pour hérésie en août 1546 : « *Non dolet ipse Dolet, sed pia turba dolet* » (Dolet lui-même ne souffre pas, mais la foule pieuse souffre) (Lalouette, 1989, p. 86). Quant à Robert Estienne, on raconte que François 1^{er} dut un jour patienter pour se présenter à lui, « *le temps que son travail de correction fut achevé* » (Mellottée, 1905, p. 39).

se posait ce problème pour le résoudre ou pour mourir à la peine, c'était GUTENBERG.
(Lamartine, 1863, pp. 91-92)

Johann Gensfleisch, dit Gutenberg n'a probablement jamais dit une telle chose de son vivant. C'est Alphonse de Lamartine qui, le premier, attache ces mots à l'inventeur allemand. Nous sommes au XIXe siècle. Ainsi, un peu à la manière de Ramses II devenant tuberculeux 3000 ans après sa momification (Latour, 2000), on pourrait dire que Gutenberg revêt le costume de « chevalier de l'intelligence¹⁶⁶ » (Bechtel, 1992, p. 566) trois siècles après sa mort. Ce hiatus existe déjà avant le XIXe siècle, avec plus ou moins d'importance selon les époques. Mais Lamartine et d'autres vont contribuer à *agrandir* l'inventeur mayençais, en le plaçant, de manière définitive, « au début de l'humanisme, de la tolérance, de toute pensée moderne, de tout progrès humain » (Bechtel, 1992, p. 566).

En fait, on va confondre la force d'un homme avec celle qu'on lui prête (Latour, 2011, p. 32). Immense Gutenberg, dont le *script* attache et s'attache encore à bien des écrits contemporains et appuie toutes sortes de démonstrations par ailleurs irréconciliables. La citation du Gutenberg romantique et sentencieux de Lamartine – un Gutenberg impossible – est par exemple reprise *in extenso* dans un guide touristique parisien rédigé par deux journalistes-intellectuels¹⁶⁷, dans un essai sur la publicité écrit par un homme d'affaires¹⁶⁸ ou dans un ouvrage académique qui traite des nouveaux médias, signé par un universitaire¹⁶⁹. Ajoutons enfin que Wikipedia, dans sa page en langue française consacrée à Johannes Gutenberg, reprend aussi cette phrase, dans la rubrique « citation ». C'est l'unique citation proposée et il est indiqué à sa fin, de manière assez troublante, « Gutenberg, 1455 (*traduction* d'Alphonse de Lamartine)¹⁷⁰ ». On apprend ainsi que Gutenberg a prononcé ces mots en 1455, et que Lamartine les a *traduits* : voilà matière à décupler ce qu'Yves Jeanneret nomme

¹⁶⁶L'expression est de l'historien Guy Bechtel (Bechtel, 1992, p. 566).

¹⁶⁷Chao, R., Ramonet, I., 2008, *Guide du Paris rebelle*, Paris, Plon.

¹⁶⁸Bordas, N., 2011, *L'idée qui tue*, Paris, Eyrolles, p. 123.

¹⁶⁹Lafrance J.-P., 2013, *La civilisation du clic : La vie moderne sous l'emprise des nouveaux médias*, L'Harmattan, coll. Communication et civilisation, p. 35.

¹⁷⁰ Souligné par nous. http://fr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg, consulté le 14 novembre 2014.

la « destinée triviale¹⁷¹ » des mots prêtés à l'inventeur, et plus largement celle de l'imprimerie – et aussi, accessoirement, décupler la destinée triviale du texte de Lamartine. Wikipedia est probablement en train d'accélérer la « circulation créative » (Jeanneret, 2008, p. 14) de la figure de Gutenberg et du mythe de l'imprimerie¹⁷².

Finalement, la citation que l'on prête à Gutenberg – construite comme toutes les autres après la mort de leur prétendu locuteur – n'a pu exister que parce que son invention est « autant une technique qu'une métaphore¹⁷³ ». Gutenberg est propulsé premier porte-parole de l'imprimerie, tandis que l'imprimerie porte toutes les paroles tandis que les porte-parole de l'imprimerie fondent l'inventeur dans l'invention, mobilisent cette sorte d'*objet-valise*¹⁷⁴ (Flichy, 1995) pour dire ce qu'ils ont à dire. Ici, nous pourrions écrire, paraphrasant Patrice Flichy, que l'objet-valise « Gutenberg », ambigu, confus, utopique et au contour imprécis, laisse ouverte une large gamme de possibles (Flichy, 1995, p. 228).

Dans ce cas, pour résumer, l'inventeur est inventé grâce à son invention, tandis que son invention est saisie par des porte-parole au prisme de cet inventeur inventé. Ajoutons que cet objet-valise est d'autant plus facile à saisir, à manipuler, à attacher, qu'il est, au départ, quasiment vide. « Gutenberg reste un inconnu », écrit Guy Bechtel dans sa « biographie impossible » de l'imprimeur mayençais (Bechtel, 1992, p. 568, p. 570). « Il est connu même des enfants comme "l'inventeur de l'imprimerie", mais sa vie et son œuvre nous restent en grande partie impénétrables » (Bechtel, 1992, p. 568).

¹⁷¹Nous voulons dire par là, avec Yves Jeanneret, que les objets et les représentations ne sont jamais figés. « *Ils circulent et passent entre les mains et les esprits des hommes [...]. Les objets s'enrichissent et se transforment en traversant les espaces sociaux.* » (Jeanneret, 2008, p. 14)

¹⁷²Ressaisissons-nous ici d'une citation de Bruno Latour, qui indique que « *l'invention de l'imprimerie et ses effets sur la connaissance sont un cliché aussi vieux que l'imprimerie elle-même* ». Il ajoute que « *personne n'a renouvelé ce vieil argument autant qu'Elizabeth Eisenstein dans son livre capital* » (Latour, 2000, p. 56, et Eisenstein, 1979). Nous pensons qu'aujourd'hui, dans une certaine mesure, Wikipedia a pris le relais d'Elizabeth Eisenstein.

¹⁷³Nous importons ici une expression heuristique que Lucien Sfez emploie pour décrire les réseaux. Du même auteur, nous aurions tout aussi bien pu saisir la notion de « *technologie de l'esprit* », qui entre assez en résonance avec ce que nous essayons d'exprimer au sujet de l'imprimerie (Sfez, 1994, p. 78).

¹⁷⁴L'imprimerie, confondue avec son inventeur, paraît correspondre à cette phase du processus de l'innovation technologique dans laquelle « *la rencontre entre les différents mondes sociaux se réalise d'abord sous un mode imaginaire, c'est la phase de l'objet-valise* » (Flichy, 1995, p. 226).

A.2.1.1 Gutenberg, le vin et l'imprimerie

Cet employ demande du vin

Pour mieux résister à l'ouvrage ;

Comme notre emploi est divin,

Il nous faut un divin breuvage¹⁷⁵

Si l'on devait, pour décrire Gutenberg, pour le raconter, se référer uniquement aux très rares traces qu'il a laissées, on s'éloignerait définitivement de la figure du personnage romantico-progressiste communément admise. À la limite, on découvrirait un sous-patricien volage¹⁷⁶, piètre gestionnaire, et ne payant pas ses dettes¹⁷⁷. On exhumerait un Gutenberg très procédurier et sans doute colérique¹⁷⁸. On découvrirait surtout un inventeur dont les capacités créatives devaient être émoussées, au vu des quantités de vin ingurgitées au quotidien. Voyons plutôt : entre l'été 1438 et l'été 1439, Johannes Gutenberg a payé des taxes sur le vin équivalentes à un volume de près de deux mille litres. L'historien Guy Bechtel précise, non sans malice, que « si on le considère comme n'ayant pas de famille – il n'a en principe ni femme ni enfant –, cela donne une moyenne de cinq litres et quart par jour. [...] Gutenberg, c'est le moins que l'on puisse dire, n'a probablement pas été un buveur d'eau » (Bechtel, 1992, p. 195). Que faire de cette information, sinon questionner les capacités de l'inventeur à inventer quoi que ce soit ? Trop tard cependant, pour ce genre d'interrogations. Car l'association entre le vin et Gutenberg est déjà prise, elle est déjà complètement fermée, figée, muette.

¹⁷⁵Extrait d'une pièce en vers, datée de 1690, et citée par Louis Morin (Morin, 1898, p. 10).

¹⁷⁶Gutenberg, dans les documents officiels qui le mentionnent, est aussi bien placé avec les patriciens qu'avec les sous-patriciens ou les simples associés d'une corporation. Ces documents stipulent en outre qu'il a été poursuivi par une patricienne strasbourgeoise pour rupture en promesse de mariage, sans doute en 1436 (Bechtel, 1992).

¹⁷⁷Gutenberg a été attaqué en justice par l'un de ses associés et créanciers, pour mauvaise gestion financière de leur entreprise. À partir de 1455 et jusqu'à la fin de sa vie, Gutenberg ne paie plus ses dettes, et fait l'objet de plaintes pour non-remboursement.

¹⁷⁸En 1434, Gutenberg est exilé à Strasbourg mais demeure créancier de la ville de Mayence. Sa ville natale n'honorant plus ses dettes, l'inventeur va faire valoir son droit à « *attaquer, inquiéter et saisir tout mayençais* » (Bechtel, 1992, p. 186). Il fait ainsi emprisonner un fonctionnaire de Mayence de passage à Strasbourg. Quelques années plus tard, en 1436 ou 1437, lors du procès pour rupture de promesse de mariage, intenté contre Gutenberg, un cordonnier strasbourgeois témoignera en faveur de la plaignante. On ne connaît pas la teneur de ces propos. On sait en revanche qu'ils déclenchèrent une colère noire chez Gutenberg, qui traita le cordonnier de « *pauvre type dans le besoin menant une pauvre et misérable vie de mensonges et de tromperies* » (Bechtel, 1992, p. 208). Des insultes qui valurent à l'imprimeur de payer une forte amende à sa victime. « *Gutenberg apparaît comme un emporté, un violent, un homme qui ne se maîtrise pas.* » (Bechtel, 1992, p. 209)

Petit à petit, des porte-parole ont dû s'employer à faire taire ce vin, ces milliers de litres de vin. Il leur a fallu, pour cela, mettre ce vin au centre du *dispositif* technique et symbolique de l'invention de l'imprimerie. C'est-à-dire mettre le vin en *boîte noire*, et corollaire, ne plus l'interroger autrement que dans ses dimensions mythiques. Lamartine, encore lui, suggère par exemple que ce vin est source d'ivresse *et* d'inspiration. En fait, Gutenberg se serait inspiré d'un pressoir à vin pour fabriquer sa première presse à imprimer.

– *Mais c'est tout simplement un pressoir que vous me demandez là, messire Jean ?*

– *Oui, répondit d'un ton grave et exalté Gutenberg ; c'est un pressoir en effet, mais c'est un pressoir d'où jaillira bientôt à flots intarissables la plus abondante et la plus merveilleuse liqueur qui ait jamais coulé pour désaltérer les hommes. Par lui, Dieu répandra son Verbe ; il en découlera une source de pure vérité. Comme un nouvel astre, il dissipera les ténèbres de l'ignorance et fera luire sur les hommes une lumière inconnue jusqu'à présent.*

Et il se retira. (Lamartine, 1884, p. 187)

In vino veritas, littéralement. Là encore, Lamartine se saisit de l'objet-valise Gutenberg, avec ce qu'il contient, ce que d'autres y ont mis avant lui – souvent sur un mode imaginaire, comme dit Patrice Flichy (Flichy, 1995, p. 226) – et il le *traduit*, il l'*altère*. Car le fait de lier, d'attacher Gutenberg et son invention avec les vertus du vin ne date pas du XIXe. Ce *script* apparaît quelques années seulement après la mort de l'inventeur (1468). En témoigne la célèbre lettre écrite vers 1470 par Guillaume Fichet, recteur de l'Université de Paris et précoce promoteur de l'imprimerie typographique en France. Fichet adresse sa lettre à Robert Gaguin, ami et ancien élève. En voici un extrait :

C'est en effet aux environs de Mayence, dit-on, que vivait ce Jean surnommé Gutenberg, qui a le premier inventé l'art de l'imprimerie, grâce auquel, sans emploi de roseau ou de plume, mais au moyen de caractères métalliques, des livres sont fabriqués rapidement, correctement et également. Un tel homme mérite d'être porté aux nues par les muses, par les arts et par la langue de tous les amis des livres, lui qui a rendu un si grand service aux lettres et aux

*hommes d'étude. On a bien divinisé Bacchus et Cérès pour avoir appris à l'humanité l'usage du vin et du pain. Mais l'invention de Gutenberg est beaucoup plus agréable, beaucoup plus divine, puisqu'elle nous a donné des caractères à l'aide desquels tout ce qui se dit ou se pense peut être immédiatement écrit et livré à la mémoire de la postérité*¹⁷⁹.

Après Cérès et Bacchus, le pain et le vin, c'est désormais Gutenberg qu'il faut célébrer en tant que prescripteur d'une nouvelle nourriture. Nourriture céleste et matérielle.

A.2.1.1.1 *Le patient zéro...*

Le lien entre l'objet-valise Gutenberg et le vin va se durcir, quelques années après, par la médiation d'un poème à la gloire de l'inventeur. Au milieu du XVI^e siècle (1551 ou 1552), un dénommé Jean Arnold de Bergel, correcteur dans une imprimerie à Mayence, écrit et publie plus de 500 vers à la gloire de l'imprimerie et/ou de Gutenberg. Ce poème retrace les origines de l'invention ; les vers 67 et 68 seront repris un grand nombre de fois, explicitement ou non.

Robora prospexit dehinc torcularia Bacchi,

*Et dixit : proeli forma sit ista novi. (de Bergel, 1551 ou 1552)*¹⁸⁰

Si l'on excepte Guillaume Fichet et sa correspondance épistolaire, c'est là, semble-t-il, la première fois qu'un auteur lie un pressoir à vin, Gutenberg et son invention. Deux siècles plus tard, dans sa très documentée *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie* (Marchand, 1740), Prosper Marchand demeure tout de même méfiant face à cette analogie entre la presse à imprimer et le pressoir à vin – entre l'imprimerie et le vin – entre Minerve et Bacchus. Lui pense que ces alliances, devenues historiques, ne sont peut-être que contingentes à recherche du « bon mot ».

Selon un Auteur voisin de ce Temps-là, ce fut [...] l'Attention qu'il fit à un Pressoir-à-Vin, qui lui fit naître cette Idée. [...] Mais, ce pourroit bien n'être-là qu'un simple Jeu Poétique, dont cet auteur auroit trouvé bon d'enrichir son Ouvrage. (Marchand, 1740, p. 6)

¹⁷⁹Extrait de l'épître de Guillaume Fichet adressée à Robert Gaguin vers 1470, traduite du latin et publiée en 1889 dans *Epître adressée à Robert Gaguin par Guillaume Fichet sur l'introduction de l'imprimerie à Paris* (reproduction héliographique de l'exemplaire unique de l'Université de Bâle), Paris, H. Champion.

¹⁸⁰Extrait de *Encomion Chalcographiae*, poème de Jean-Arnold de Bergel publié pour la première fois en 1541, et repris par Prosper Marchand en 1740 dans Marchand, P., 1740, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, La Haye, Le Vier et Paupie, T. 2, p. 23.

Bon mot ou pas, ce n'est sans doute pas cela qui compte. Car l'analogie, de fait, essaïmera au fil du temps, et on la retrouve dans bien des écrits des XIXe et XXe siècles.

A.2.1.1.2 *Le vin fait tache d'huile*

Ainsi l'avocat et homme de lettres Antoine-François Delandine évoque-t-il ces fameux vers de Bergel dans son Histoire abrégée de l'imprimerie (Delandine, 1800, pp. 11-12). L'imprimeur Jules Porthmann décrit quant à lui un Gutenberg « enflammé du désir d'arriver à son but » (ce qui n'est sans doute pas très éloigné de la vérité) : « Un pressoir attira ses regards ; le mouvement de la vis, qui répond à un poids immense, frappa tout à coup son imagination, et victorieux, dans la pensée, des obstacles qui l'arrêtaient, il conçut l'idée de la première presse. » (Porthmann, 1835, p. 9) Dans *Le musée des familles*, le journaliste Auguste Vitu opte pour un style plus direct : « Rien n'était plus simple que la première presse : c'était un pressoir à vin, légèrement modifié. » (Vitu, 1846, p. 373) Auguste Bernard, typographe érudit, imprimeur et historien de l'imprimerie, est quant à lui plus circonspect. Dans une note de bas de page au sein de son ouvrage consacré à l'origine de l'imprimerie en Europe, il se pose la question :

Quelle forme avait la première presse de Gutenberg ? Quelques auteurs, plus poètes que typographes, disent qu'elle était imitée des pressoirs à vin ; et cette opinion a été adoptée par notre célèbre statuaire David, qui a exécuté le Gutenberg de Strasbourg ; mais il suffit d'avoir une notion de l'imprimerie pour savoir qu'on n'aurait rien pu exécuter avec un pareil instrument. (Bernard, 1853, p. 158¹⁸¹)

Bernard, ici, se veut plus typographe que poète (il sait être l'un et l'autre). Il ajoute d'ailleurs, très didactique, que d'autres que les vignerons utilisaient des presses à ce moment-là. Celles des ateliers monétaires, par exemple, lui paraissent bien plus proches de la machine inventée par Gutenberg que les pressoirs à vin.

¹⁸¹Dans le même esprit, même sans être doté du même « sens typographique » que M. Bernard, on souhaite émettre un doute sur la possibilité que l'inventeur de l'imprimerie fut doté d'une si longue barbe. Cela nous paraît peu propice au maniement d'encres, de plomb brûlant, de cales diverses, de presses, de papier humide... Ce que l'on peut dire, c'est que ce Gutenberg statufié là ressemble à toutes les autres représentations de l'inventeur, qui elles-mêmes sont la copie de ce que l'on considère être le premier portrait de Gutenberg : la gravure réalisée par André Thevet dans son ouvrage de 1584 (Thevet, 1584, p. 514).

Un autre typographe et imprimeur déjà cité, Paul Dupont, emploie cette analogie sans plus de précaution : il lie pressoir à vin et presse à imprimer dans chacun de ses deux tomes consacrés à l'histoire de l'imprimerie (Dupont, 1854, T. I, p. 30 ; 1854, T. II, p. 400). Notons que dans le second tome, il reprend le passage déjà cité de Jules Porthmann (1835), en y ajoutant un équivoque « dit-on » : « La vue d'un pressoir, et surtout le mouvement de la vis qui répond à un poids immense donnèrent, *dit-on*, à Gutenberg l'idée de la première presse¹⁸². » (T. II, p. 400). Porthmann n'est pas cité.

Ouvrage d'histoire encore, mais d'histoire du journalisme cette fois : en 1892, Eugène Dubief évoque la presse à imprimer en la comparant à « une sorte de pressoir à *cidre*¹⁸³ » (Dubief, 1892, p. 146). Nous sommes à l'époque où les rotatives commencent à remplacer les presses, et Eugène Dubief, grand pédagogue du journalisme, se fait le porte-parole de ces nouvelles machines : « tout pâlit devant les rotatives » (Dubief, 1892, p. 154) affirme-t-il. Le vin est sans doute désormais trop noble pour s'attacher à une machine devenue archaïque.

La feuille de papier [...] s'imprime. Mais avec quelle lenteur ! Placer la feuille de papier, abattre le châssis, le presser, le relever, retirer la feuille, encrer de nouveau, sont des opérations longues et délicates. Quelle attention soutenue de la part du personnel, quelle cherté de la main-d'œuvre ! (Dubief, 1892, p. 146).

Poursuivons cette liste avec Louis Radiguer, par ailleurs si précis, qui fait lui aussi ce rapprochement entre un pressoir à vin et la presse à imprimer sans plus de question, même s'il n'y met aucune volonté métaphorique (Radiguer, 1903, p. 167). Un an plus tard, pas plus de volonté métaphorique chez l'imprimeur Emile Leclerc, mais ce sont encore les mots de Porthmann (ou ceux de Dupont) qui servent de référence avec tout de même une bascule assez radicale dans l'ellipse – dans l'abstraction ? – : « Un pressoir était là ; le mouvement de la vis, qui répond à un poids considérable, frappa son imagination : la presse était conçue. » (Leclerc, 1904, p. 126) Si l'auteur évoque peu après le poème

¹⁸²Souligné par nous.

¹⁸³ Souligné par nous.

de Bergel, Porthmann lui, n'est pas cité. À noter que dans son manuel complet de typographie paru en 1897, le même Leclerc emploie déjà les mots de son article de 1904 dans un chapitre (Leclerc, 1897, p. 13), tandis que dans un autre passage du même ouvrage, il se montre moins lapidaire – et plus personnel – : « Le pressoir à vendange – dont la vis verticale, manœuvrée par un levier ou barreau transversal, est le principe moteur – donna certainement à Gutenberg l'idée de sa presse à imprimer. » (Leclerc, 1897, p. 505)

A.2.1.2 **L'imprimerie sans le vin ?**

Cette mise à jour de certains « accès de trivialité » d'une anecdote qui s'est attachée à l'histoire de l'imprimerie est importante. Par elle, on voit comment des inspirations de poètes/porte-parole, précisément parce qu'elles offrent un nombre indéfini de prises à l'interprétation, sont à même d'essaimer ailleurs que dans leur milieu d'origine. Ainsi une comparaison a pu traverser les siècles, se fixer à différents supports pour aider ceux qui s'en saisissent à exprimer ce qu'ils cherchent à exprimer à un moment donné¹⁸⁴ : depuis la glorification d'une imprimerie impossible (pressoir par où « Dieu répandra son verbe »...) jusqu'à la possibilité de l'ellipse pour ne pas avoir à ouvrir la *boîte noire* des origines (vue d'un pressoir à vin = naissance de l'imprimerie et on passe à autre chose) en passant par la possibilité de l'élaboration d'un contre-exemple, d'une contre-métaphore (l'imprimerie n'est plus liable qu'au banal cidre si elle reste attachée à ses vieilles presses à l'heure où les rotatives promettent un avenir radieux), etc. En définitive, cela fait cinq siècles que le vin est connecté à la chose imprimée. Si bien qu'aujourd'hui, dans un ouvrage contemporain sur la presse écrit par un syndicaliste ouvrier du Livre, on peut lire, avec une compréhension immédiate et sans tiquer :

... l'accouchement de l'édition du jour terminé, la « roto » doit être délestée du papier et des clichés, nettoyée de l'encre et des saletés.

Il faut la préparer pour une nouvelle maternité. [...] Au petit matin, il règne dans l'atelier comme une sorte d'allégresse. La sortie d'un numéro est toujours un événement. Satisfaits

¹⁸⁴Nous ne faisons d'ailleurs rien d'autre en écrivant ces lignes.

du travail bien fait, anciens en tête, il convient de le fêter au bistrot du coin ou au bar de l'entreprise. (Lancry, 1993, p. 28)

On reviendra sur les usages contemporains – pragmatiques – de cette analogie. D'ores et déjà, on perçoit que le verre de vin est moins lourd à lever lorsqu'il est directement lié à la noblesse du métier. Lorsqu'il en est à la fois la source et l'inspiration.

A.2.1.2.1 Autre inventeur, autre invention ?

À ce stade, il est difficile de ne pas conjecturer sur la force de ce lien si un autre *script*, proposé celui-là par un érudit hollandais, avait fini par l'emporter. En 1588 en effet, treize ans après la mort de son auteur Adrien Junius, paraît un ouvrage savant sur la Hollande. Il est question, dans le passage cité, d'un certain Laurent Coster, résidant à Haarlem :

Un jour, se promenant hors de la ville, dans un bois, il détacha des écorces de hêtre et s'amusa à en former des lettres. Il les imprimoit séparément l'une après l'autre sur un papier, et prenoit plaisir à en faire une ligne, puis une seconde, en sens inverse, pour servir d'exemple et de leçon à ses neveux. (Lambinet, 1798, p. 96¹⁸⁵)

Quelques améliorations techniques plus loin et Coster aurait inventé l'imprimerie, vers 1440. Que se serait-il passé si cette version hollandaise l'avait emporté sur l'histoire officielle, si l'écorce de hêtre avait surpassé le fruit de la vigne ? Ce choix d'essence n'est d'ailleurs pas innocent, de la part de Junius. En néerlandais, étymologiquement, le mot hêtre et le mot livre sont proches : *beuk* « hêtre » et *boek* « livre ». Cette similitude viendrait du fait que les premières écritures runiques auraient été tracées sur du bois de hêtre, ou à l'aide de baguettes de hêtre. Rien n'est prouvé, mais comme le résume un blogueur érudit : « la question de la filiation entre le hêtre et les désignations du livre dans les langues germaniques est posée¹⁸⁶ ». Quoi de plus normal, dès lors, que Junius ait raconté un Coster taillant ses fameuses lettres dans ce type d'écorce ? L'arbre était déjà attaché à l'écriture depuis des siècles.

¹⁸⁵Il s'agit ici d'une traduction par Pierre Lambinet d'un passage que Junius consacre à Laurent Coster dans son ouvrage *Batavia* (Coster, 1588, Plantin).

¹⁸⁶<http://monsu.desiderio.free.fr/jardin/fau.html>, consulté le 1er décembre 2014.

Disons donc que l'écorce de hêtre l'emporte sur le raisin : une telle projection nous conduit en pensée vers des mythes de l'imprimerie assagis, accompagnant des cohortes d'élèves apprentis lecteurs. On se dit que peut-être que cette imprimerie-là se serait contentée de cela, sans se préoccuper d'épancher la soif de connaissance de l'humanité toute entière, et donc, plus prosaïquement, sans apaiser le gosier des typographes. En fait sans le vin.

A.2.1.2.2 *Script versus script*



Statue de Gutenberg à Strasbourg¹⁸⁷



Statue de Coster à Harlem¹⁸⁸

Le combat larvé entre les deux scripts a duré des siècles. Il a commencé avec le récit de Junius au XVIe siècle. La bataille fait encore rage au XIXe, quand, telle une « solennelle consécration du fait

¹⁸⁷ Photo by Lou911 (Self-photographed) [Public domain], via Wikimedia Commons.

¹⁸⁸ Photo by Rudolphous (Own work) [CC BY-SA 3.0 nl (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/nl/deed.en>)], via Wikimedia Commons.

par le bronze »¹⁸⁹, on décide d'ériger une statue à l'effigie de Laurent Coster inventeur de l'imprimerie¹⁹⁰ (1856). On frappe aussi des médailles à son effigie, on le célèbre lors de fêtes séculaires... La lutte s'est incarnée dans des démonstrations savantes, des réfutations et des contre-réfutations en faveur de tel ou tel champion. Toujours l'affabulation s'est greffée aux faits avérés. Des faux ont été produits, à l'appui de telle ou telle thèse : faux témoignages, faux documents officiels, faux écrits... La sociologie de l'acteur-réseau parlerait d'un affrontement *script* contre *script* où les différents porte-parole tâchent de s'imposer. L'enjeu pour les participants, finalement, est de définir, une fois pour toutes, « ce qui appartient au passé et de quoi est fait l'avenir, en définissant ce qui est avant et ce qui est après, en bâtissant des échéanciers, en dessinant des chronologies, il[s] impose[nt] une temporalité » (Callon, Latour, 2006, p. 20). Mais dans ces luttes tous azimuts pour « saturer le monde social », pour « totaliser l'histoire et l'état des volontés » (Callon, Latour, 2006, p. 22), les acteurs semblent s'accorder sur un point : la manière de parler de leur champion. Ils y sont d'ailleurs obligés : pas plus qu'on ne connaît Gutenberg, on ne parvient à décrire Coster. À son sujet, l'érudit belge Charles Ruelens écrit, avec une certaine dose d'ironie :

Personnage essentiellement mystérieux, ce grand homme a dédaigné de faire connaître à la postérité et son nom, et sa qualité et ses hauts faits. Son nom ? Il était connu de ceux qui, les premiers, ont répandu sa légende, mais ils n'ont pas jugé utile de le prononcer, d'abord ; il a été ensuite dévoilé en latin et dans une phrase ambiguë ; plus tard, dans de vieux livres de comptes publics, on a trouvé des noms qu'on a essayé de rapprocher du rebus latin ; sa qualité ? Elle a été ballottée par les érudits entre celle de gentilhomme, de sacristain, de magistrat, de fabricant de chandelles, toutes qualités qui, certes, n'excluent pas le génie ; ses hauts faits ? [...] il se borne à faire incognito la plus grande des découvertes humaines.
(Ruellens, 1868, p. 2)

¹⁸⁹Nous empruntons cette formule très médiologique au savant belge Charles Ruelens, lorsqu'il commente l'inauguration du monument érigé à Haarlem en 1856 (Ruelens, 1968, p. 3).

¹⁹⁰Cette statue, toujours visible à Haarlem, était destinée à remplacer une première statue de Coster, usée, qui datait de 1723 ou de 1620, selon les sources. Ainsi le Belge Charles Ruelens annonce, dans un ouvrage consacré à Coster paru en 1868, que la première statue à son effigie date de 1723 tandis qu'Antoine-Augustin Renouard affirme, dans un ouvrage paru quarante ans plus tôt, en 1818, que la statue date de 1620.

Quelques lignes après, l'auteur poursuit : « Nous l'avons déjà dit – et bien d'autres l'ont dit avant nous – il n'y a pas d'histoire plus hardiment, mais aussi plus péniblement échafaudée que celle de Laurent Coster » (Ruelens, 1868, p. 2) – à part, ajouterions-nous volontiers, celle de Johannes Gutenberg.

A.2.1.2.3 Pas de fait, des artefacts

Dans les faits, ceux qui ont dû s'attacher Gutenberg ou Coster selon le camp qu'ils défendaient ont le plus souvent eu la tâche facile : ces deux-là ont toujours été des *figures* d'inventeurs¹⁹¹. Le passage du *fait* d'inventer l'imprimerie à l'*artefact* de l'invention de l'imprimerie fut presque synchrone : il existait, disons, « assez peu » ou « suffisamment peu » de faits avérés pour pouvoir s'en passer ou pour pouvoir s'en servir à dessein. Pour le dire avec ceux de la sociologie de la traduction, Gutenberg et Coster ont très vite été en capacité de devenir des macroacteurs, des *immuables*, c'est-à-dire des microacteurs assis sur des *boîtes noires* (Callon, Latour, 2006).

Avantage à Gutenberg, tout de même, tout au long de cet affrontement. L'inventeur est même parvenu à un moment donné – sans doute vers la toute fin du XIXe – à faire l'unanimité. L'objet Gutenberg est alors *indissociable* de l'objet imprimerie, leurs volontés sont devenues *équivalentes* : ils sont perchés sur les mêmes *boîtes noires*, ils participent du même *script*.

A.2.2 Les discours dans le script

Le travail collectif fourni par le collectif au travail a favorisé, dès le XVe siècle, des formes particulières et durables de solidarité dans le monde de l'imprimerie. Cet être-ensemble solidaire s'est corrélé, entre autres, à un *attachement* très caractéristique au boire – au vin – et au manger ensemble. On peut dire, à ce stade et avec Antoine Hennion, que la commensalité est un des appuis du *goût* d'être typographe. Ainsi, depuis le XVe siècle, lorsque les typographes mangent en commun, lorsqu'ils boivent ensemble, ils ont la possibilité de le faire en convoquant tout le tremblement de

¹⁹¹Des *objets-valise*, comme on l'a dit plus haut.

l'histoire de l'imprimerie. Les typographes « se sentent naturellement des héritiers » (Minard, 1989, p. 184).

Des maîtres, ils ont reçu en partage le culte des grands ancêtres, des Gutenberg, Plantin et Estienne. La conscience professionnelle devient conscience généalogique quand à travers les siècles une chaîne relie les vivants et les morts en filiation dynastique rêvée. (Minard, 1989, p. 184)

Bien sûr, les typographes ne sont pas en tous lieux et en tout temps des « enfants de l'imprimerie », comme dit Contat¹⁹². Ce qui est important, c'est qu'ils ont la possibilité, s'ils le souhaitent, de se draper de cet héritage mythique n'importe où et n'importe quand, pour autant que cela leur soit utile. En la matière d'ailleurs, il en va de même pour les mythes du journalisme qui, eux aussi, peuvent être saisis de manière utilitaire (Le Bohec, 2005). Toujours est-il que cet héritage typographique sera régulièrement agité (sinon systématiquement) lors des fêtes et agapes, et qu'on peut sans doute y déceler, en paraphrasant Denis Ruellan, des permanences qui feraient cohérence et établiraient, en fin de compte, un projet professionnel (Ruellan, 2014).

Disons qu'en ces occasions, les typographes n'ont jamais communiqué sur leur métier par le seul biais technique, pratique. À chaque fois, les discours se chargent de symboles pour dire – pour tenter de dire – ce « peuple », cette « république », ce « nous » dont parle Contat¹⁹³. Ce qui différencie les typographes de l'atelier et tous les autres, c'est ce qui se niche – le nombre indéfini de choses qui sont en capacité de se nicher – entre l'incommensurable héritage de la « république typographique » et le quotidien des travailleurs de l'imprimerie.

Dans ce chapitre, nous allons repérer quelques-uns de ces interstices pour comprendre la manière dont les typographes les habitent. Nous examinons pour cela certains discours, caractéristiques de certaines périodes du monde de l'imprimerie.

¹⁹²Expression tirée des *Anecdotes typographiques*, de Nicolas Contat, écrites en 1762 et publiées intégralement dans *Typographes des Lumières* de Philippe Minard (Minard, 1989, p. 215).

¹⁹³Rappel du A.1.3.1. : « *C'est un peuple, ou plutôt une république, qui vit séparé des autres nations* ». Citation tirée des *Anecdotes typographiques* de Nicolas Contat, écrites en 1762 et publiées intégralement dans *Typographes des Lumières*, de Philippe Minard (Minard, 1989, p. 215).

Dans un premier point, nous allons voir que le récit de réjouissances populaires lyonnaises au XVI^e siècle pose, une fois pour toutes, la « mission » qui incombe à l'imprimerie et à ses « enfants », ses « héritiers », en même temps qu'elle montre un décalage entre ce qui se dit et ce qui se fait. Dans un second point, un compte-rendu d'un banquet typographique du XIX^e siècle fera apparaître, en creux, des conjonctures où l'écart entre la mission de l'imprimerie et les causes des ouvriers typographes apparaît difficile à combler. On verra pour finir qu'au pied du mur, les typographes décident toujours de lutter pour leur propre compte et ponctuellement contre la mission de l'imprimerie, parfois bien encombrante.

A.2.2.1 **Les réjouissances collectives et la mission des compagnons**

Paul Chauvet note que « nos ancêtres aimaient beaucoup plus qu'on ne le pense généralement les réjouissances collectives. Les danses et les chants, les défilés de musique, les travestis et les masques ont été longtemps en honneur [...] dans les réjouissances populaires » (Chauvet, 1959, p. 454). Les corporations de métier sont souvent organisatrices et actrices de ces festivités. En la matière, les confréries typographiques célèbrent leur saint patron deux fois l'an et participent à de nombreuses autres manifestations. Il s'agit, le plus souvent, de défilés en musique, suivis d'un grand banquet.

A.2.2.1.1 Des « mascarades solennelles »

Au XVI^e, la ville de Lyon est l'un des principaux théâtres de ces réjouissances. La confrérie des typographes, les Griffarins – « les premiers partout à cette époque » (Chauvet, 1959, p. 455) – n'est jamais en reste. Comme quelques autres métiers importants, elle dispose de sa propre « société », malicieusement baptisée « Coquille des imprimeurs¹⁹⁴ », chargée d'organiser et d'animer les réjouissances collectives.

En septembre 1566 eut lieu dans la capitale des Gaules une grande « chevauchée de l'asne¹⁹⁵ », réunissant dix-huit confréries, dont celle des imprimeurs. Sur leur char est représentée Minerve, mère

¹⁹⁴La « coquille » est un terme du très riche jargon professionnel des typographes. Elle désigne, sur un imprimé, des lettres mises pour d'autres par manque d'attention. Les journalistes utilisent aussi ce terme.

¹⁹⁵Une « chevauchée de l'asne » est un défilé populaire ayant lieu lorsqu'un mari se fait corriger par son épouse. Paul

de l'imprimerie, et déesse du savoir. Si Paul Chauvet décrit cette grande fête comme un « joyeux divertissement » dans lequel les « suppôts de la Coquille » « débitent sottises et bon mots » (Chauvet, 1959, p. 459), le défilé et le char des imprimeurs a aussi force d'allégorie. C'est une mascarade, certes, mais une « mascarade solennelle¹⁹⁶ ». Pour décrire le défilé, l'historien convoque les propos d'un certain Guillaume Testefort, compagnon imprimeur à Lyon et historiographe de cette festivité. En plus d'expliquer les facéties et calembours du « Seigneur de la Coquille » et de ses suppôts, Testefort dit ceci :

Et quant aux compagnons imprimeurs qui portoient chacun d'eux une Ancre en mains : Est signifié que tout ainsi que l'ancre tient le navire en raison au milieu de la mer, encore qu'elle soit impétueusement agitée des ondes, par la furie des ventz d'Aquilon, nonobstant ce, la dicte Navire demeure ferme, stable et sans varier. Ce qui a esté faict par « ce peu de bons compagnons imprimeurs » qui sont encore présents en ladicte Ville : sans avoir rien changé, ny en leur art ny en leur religion, et espèrent faire de mieux en mieux moyennant la grâce de Dieu¹⁹⁷.

Le discours *a posteriori* (mais d'époque) procure une force, un sens particulier à la manifestation. L'historiographe rappelle que les compagnons suivront, vaille que vaille, la mission qui leur est assignée. Il faut ici se souvenir que l'imprimerie lyonnaise est en proie à un conflit durable, dans lequel les typographes lutteront pied à pied (et poings dans la figure) contre les maîtres et cela jusqu'au niveau national. Testefort encore :

Et quant à la Mère Imprimerie, nommée Minerve, mère des Sciences, qui portoit une sphère en la main, couverte d'une voyle, est entendu que tout vray et bon sçavoir est encore à présent par les nuées qui courent par le monde occultement caché, soubz toutesfois bien peu de couverture, ainsi que son désir sera à plain esclarci et mis en apparence, quand Dieu par sa grâce l'aura permis. (Chauvet, 1959, p. 459)

Chauvet précise que « le mari battu, ou à défaut un complaisant figurant, était installé sur un âne la face tournée vers le postérieur de l'animal et il était traîné en grand cortège à travers la ville à grand renfort de population » (Chauvet, 1959, p. 457).

¹⁹⁶Nous empruntons cette expression, utilisée pour qualifier les festivités animées par la Coquille des imprimeurs, à Paul Lacroix, Édouard Fournier et Ferdinand Serré (Lacroix, Fournier, Serré, 1852, p. 150).

¹⁹⁷Écrits de Guillaume Testefort, historiographe des fêtes organisées par la Coquille lyonnaise, rapportés par Paul Chauvet (Chauvet, 1959, p. 459).

À l’instar de celle du Gutenberg du XIXe siècle, la mission des compagnons est donc de lever le voile de l’ignorance. C’est leur déesse, l’imprimerie, « mère des sciences », qui doit révéler le « vrai et bon savoir » dissimulé aux yeux du monde. Mais pendant ces années-là, on sait que les préoccupations des typographes lyonnais sont aussi, sont surtout, plus terre à terre. Ils veulent du pain, ils veulent du vin, d’abord et avant tout. Les années de luttes qui les ont opposés aux maîtres – et qui ont commencé par un désaccord au sujet du boire et du manger – ne sont pas si lointaines. La situation rebasculera d’ailleurs dans la lutte cinq ans plus tard, en 1575.

A.2.2.1.2 Quand les Griffarins marchent au pas

En outre, Paul Chauvet et d’autres ne cessent de rappeler que les compagnons ont toujours fait fi des édits royaux qui tentaient de les mettre au pas. Lorsqu’il décrit avec force détails cette « chevauchée de l’asne » de 1566, par exemple, il ne manque pas de rappeler qu’elle se déroule malgré un énième édit royal qui supprime les confréries et punit fortement les organisateurs de toute fête « de société » (Chauvet, 1959, p. 455). Nous-même, dans ce travail, proposons la « ténacité », et en particulier la ténacité face aux injonctions du pouvoir, comme une constante au sein des collectifs des typographes. Cela étant dit, on peut tout de même s’interroger sur le fait qu’en 1548, lors d’une visite officielle de Henri II à Lyon, les membres de la Coquille des imprimeurs, « bannière en tête et vêtus de belles robes de soie » (Chauvet, 1959, p. 457), participent au grand défilé organisé en l’honneur d’Henri II. Pour le roi, et pour le coup, ils marchent au pas.

Ces arrangements avec les lois, avec les injonctions, sont aussi un trait des typographes, et, faut-il ajouter, un trait du pouvoir royal. Dans l’Ancien Régime, tout se passe parfois comme si « le despotisme était tempéré par l’arbitraire » (Renard, 1925, T. 1, p. 201). Cette fois-là, à Lyon, les confréries des différents corps de métier sont tenues, sous peine d’emprisonnement, de défilé pour le roi, même si ce dernier, ou son prédécesseur, a interdit lesdites confréries. Cette fois-là, les Griffarins choisissent d’obtempérer, de défilé en l’honneur d’Henri II même si, pourrions-nous dire, les rues de la ville résonnent encore du conflit qui les a opposés à leurs maîtres, aux autorités locales

et nationales – au roi. L’insoumission des typographes, si elle semble être une constante, est contingente. Tout comme, d’ailleurs, leur grande capacité à la déférence. Les deux, par contre, paraissent inépuisables, tant elles peuvent être connectées de manière indifférenciée au *script* de l’imprimerie mythique. Au fond, ce que raconte l’historiographe des Griffarins en 1566 peut être interprété de bien des manières par ceux qui s’en emparent. Paul Chauvet, comme d’autres, y lie le goût pour la fête, pour l’insolence, pour la revendication... C’est vrai en partie. Mais une lecture plus sociologique, qui marcherait dans les pas de la sociologie de la traduction, doit aussi y déceler une formidable plasticité du mythe, qui accueille, qui digère les contingences, les arrangements. C’est là sans doute l’un des biais qui a permis à l’imprimerie et à ses gens de s’attacher si longtemps à une histoire et à une mission impossible : si le navire demeure « ferme, stable, sans varier » malgré la furie des vents d’Aquilon, c’est précisément qu’il vogue parfois au gré des vents.

Trois siècles plus tard, dans un contexte évidemment très différent, nous allons voir que les discours conservent ce lyrisme et restent cohérents avec ceux qui leur ont précédé. Gardons à l’esprit, pour alimenter cette ellipse et résumer une partie de ce nous avons déjà dit, que « les ouvriers imprimeurs [ont] toujours, sous l’Ancien Régime, fait preuve d’une grande combativité pour la défense de leurs conditions de travail et de leurs salaires. Malgré les interdictions cent fois répétées, ils [ont] toujours entretenu entre eux des liens plus ou moins clandestins. » (Chauvet, 1971, p. 13).

Au XIXe siècle, selon l’historien et politiste Olivier Ihl, « la tradition des banquets publics s’est imposée comme un véritable lieu commun de la citoyenneté républicaine » (Ihl, 1998, p. 387). À l’aube de la Révolution de 1848 (qui commence avec l’interdiction d’un banquet), plus de soixante-dix banquets seront organisés, réunissant plusieurs milliers de convives. Les typographes sont alors en « tête de colonne du mouvement ouvrier¹⁹⁸ ». Forts de leurs expériences de tablées collectives menées par les chapelles d’atelier ou au sein des confréries, ils participent à cet « incendie de banquets » (Ihl, 1998, p. 390, note 1), devenant des commensaux de la République¹⁹⁹.

¹⁹⁸Le mot est de Martin Bernard (1808-1883), ouvrier typographe et homme politique français.

¹⁹⁹Nous construisons cette métaphore à partir du travail d’Olivier Ihl (Ihl, 1998).

A.2.2.2 Les banquets typographiques

Les typographes parisiens ont accompagné la poussée démocratique des dernières années de la monarchie de Juillet par de grands banquets, spécifiquement typographiques. Le premier d'une longue série a lieu en 1843, à la veille de la signature du premier tarif, et réunit des patrons et des ouvriers buvant à la « concorde fraternelle », à « la prospérité de l'imprimerie, à l'union des maîtres et des ouvriers » (Rebérioux, 1981, p. 85). À cette époque, comme le note Madeleine Rebérioux, les banquets sont non seulement des « occasions annuelles, joyeuses et solennelles à la fois, de parler et de chanter ensemble », mais ils définissent en plus « un espace tout à fait exceptionnel, fait à la fois de convivialité, de concorde et d'un certain consensus politique » (Rebérioux, 1981, p. 85). Voyons ce que cet idéal corporatif peut déployer de discours.

A.2.2.2.1 Tous [loin] derrière Gutenberg

Le 16 septembre 1849, en « l'an II de la République », le compte-rendu du banquet annuel typographique rappelle l'héritage et la mission des typographes :

Typographes, continuons donc l'œuvre de nos pères : tant que nous n'aurons pas procuré à l'humanité la liberté de la pensée par la liberté de l'imprimerie, il nous restera quelque chose à faire pour mériter le titre glorieux de « tête de colonne »²⁰⁰.

On retrouve, mâtiné de rhétorique républicaine, le même message qu'en 1566 à Lyon : les typographes ne sont pas des travailleurs comme les autres (« vous êtes d'une profession qui oblige », lit-on encore²⁰¹). Ils poursuivent la mission entamée de longue date par leurs ancêtres : émanciper la pensée des hommes grâce à leur art.

Ce banquet typographique de septembre 1849 est marqué par la présence d'un invité de marque : Pierre Leroux. L'homme est éditeur, journaliste, philosophe, et nouveau député démocrate-socialiste de la Seine. C'est le frère de Jules Leroux, l'un des porte-parole du tarif chez les typographes. Le

²⁰⁰Extrait du compte-rendu du banquet typographique de l'an II de la République, le 16 septembre 1849, p. 2, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57272055.swfv.f2>.

²⁰¹Ibid.

député dédie son discours à Gutenberg. Du moins à l'un des Gutenberg possibles à l'intérieur du *script*, et pas n'importe lequel :

Mon Gutenberg à moi, dont je veux faire le vôtre, c'est le Gutenberg pauvre, persécuté, écrasé pendant vingt ans par ce qui fait la loi au travail et au génie, l'inégalité prodigieuse entre les fruits de l'industrie créatrice et ceux de l'industrie rapace, qui est dans la ruche de l'Humanité ce que le bourdon est chez les abeilles. [...] Qu'on m'explique comment Gutenberg, qui allait enrichir à jamais l'Humanité, se trouvait légitimement la proie de la misère, contraint de fuir [...]. Ils souffrent, les saints, mais pour que le mal disparaisse. C'est pour que le mal disparaisse que Socrate a bu la ciguë, que Jésus est mort sur la croix, et que Gutenberg a, pendant vingt ans, travaillé à sa découverte dans l'opprobre et dans la misère²⁰².

Ici, c'est le Gutenberg romantique qui sera immortalisé par Lamartine que l'on agite. Il s'agit en outre d'un Gutenberg saint simoniste. Un Gutenberg en accord avec son temps, résumé ailleurs par le typographe Eugène Clostre : « Gutenberg, comme tous les hommes chez lesquels domine l'idée, était peu soucieux de ses intérêts²⁰³ » (Clostre, 1858, p. 3). Les typographes portent cet idéal :

Chers amis, chers compagnons, la Typographie est dans le présent et sera dans l'avenir ce qu'elle a été dans le passé, novatrice, émancipatrice, parce que Dieu, qui a fait l'esprit humain dans et par la vérité, veut que l'homme atteigne des destinées²⁰⁴.

Mais on trouve aussi, çà et là, des indices discursifs qui relèvent des nécessités plus prosaïques. Ce propos dans le propos réveille une tension qui semble bercer toute l'histoire des typographes. Ces gens ont toujours été à la frontière entre les écrits et leur lisibilité. Rappelons, avec Emmanuel Souchier, qu'ils sont les détenteurs de la *livrée graphique* du texte, de son *image* (Souchier, 1996). C'est assez pour ouvrir les vannes de l'ambivalence. Cela donne, dans la pratique, des positions très variées. Il y a les rôles exorbitants, comme celui précédemment évoqué de révéler à chacun tous les savoirs du monde face aux forces occultes qui les dissimulent (en 1566, en 1849 et plus tard encore),

²⁰²Ibid., pp. 8-9.

²⁰³C'est l'exact contraire qui nous est révélé lorsque nous essayons de dresser un portrait dépassionné de Gutenberg (voir point A.2.1.1).

²⁰⁴Ibid., p. 10.

et il y a des positions bien plus pragmatiques. Illustrons, en revenant vers notre banquet typographique, vers Pierre Leroux.

Le parti de l'Ordre (qui gagne les législatives anticipées de mai 1849, infligeant une cuisante défaite aux républicains) a soumis la tenue du rassemblement à la condition expresse qu'il n'y soit pas question de politique. Détournant l'injonction, le député dit ceci :

Je me demandais, en outre, si, au temps où nous vivons, une réunion un peu nombreuse n'a pas toujours un caractère politique. Pouvons-nous, en effet, scinder notre âme dans nos discours, et mutiler l'homme en nous, au point de n'être plus ici des citoyens, mais seulement des Typographes ? Pour moi, je ne veux, dans mes discours comme dans mes écrits, n'exprimer jamais que de pures inspirations de la conscience. La parole, quoi qu'en ait dit un des docteurs modernes de l'école du mensonge, n'a pas été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée²⁰⁵.

Pierre Leroux « se demande » sans doute un peu plus que cela. Dans une certaine mesure, il applique ce qu'il reproche à la maxime de Talleyrand²⁰⁶ : il déguise sa pensée grâce à des mots.

« Pouvons-nous, se demande-t-il, scinder notre âme dans nos discours, et mutiler l'homme en nous, au point de n'être plus ici des citoyens, mais seulement des Typographes ? ». Ce qui se passe ici est très particulier. Si on le suit bien, lorsqu'il n'est « que » typographe, Pierre Leroux affirme qu'il ne peut porter de discours politique. Pour le faire, il faut qu'il soit aussi citoyen. C'est-à-dire qu'un typographe qui ne serait pas avant tout citoyen serait un professionnel lambda du monde de l'imprimerie dont la tâche consisterait, en fin de compte, à « lever la lettre et bourrer les lignes » (Radiguer, 1903, p. 48). Où est passée la mission des typographes ? Mission à laquelle ils sont tenus de s'astreindre depuis toujours et pour toujours ? L'ensemble du discours du député semble suggérer que le typographe est plus grand que le citoyen, que le typographe, nécessairement, contient le citoyen, sauf durant ce passage. C'est lorsqu'il évoque une décision politique conjoncturelle – l'interdiction de parler de politique durant le banquet – qu'il décide d'amoindrir le rôle, la mission,

²⁰⁵Ibid., pp. 7-8.

²⁰⁶« La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. » (Lamothe-Langon, 1838, p. 95)

la responsabilité des typographes. Au fond, le typographe a parfois intérêt à ne pas être citoyen ; c'est-à-dire que face à certains obstacles, au quotidien, mieux vaut que le typographe ne soit que l'ouvrier qui manie les caractères de plomb dans un atelier de composition.

A.2.2.2.2 *Noblesse des origines et gestes à venir*

On perçoit que la portée de la question posée par Pierre Leroux n'est pas le *hic et nunc* d'un banquet, mais la place et le rôle du typographe en général. Car les positions dans lesquelles les discours placent les typographes sont, dans les faits, intenable. Il se passe, depuis le XVe siècle pour les typographes, ce qui se passera à partir de la première moitié du XXe siècle dans le journalisme. Rappelons-nous, avec Denis Ruellan, que les perceptions exorbitantes de la place et du rôle des journalistes ont placé ces derniers « dans la position impossible de la vertu, de l'omniscience et de l'ubiquité » (Ruellan, 2007, p. 198). Or ils ne sont, la plupart du temps, ni vertueux, ni omniscients, et ne possèdent pas le don d'ubiquité. De même, les typographes ne peuvent pas être constamment des guides pour l'humanité. Alors que faire, lorsque, au quotidien, les typographes doivent travailler *malgré* un idéal ? Il faut revenir aux fondamentaux : les mains, le potentiel des gestes, et la noblesse des origines.

*Courage donc, typographes [...] ; courage, enfants de Gutenberg ! Rappelez-vous toujours que vos mains sont consacrées au plus noble des arts, trop souvent avili par le mensonge, l'intérêt et le crime ; et lors même que le crime, l'intérêt et le mensonge abusent de cet art et de vos labeurs, conservez dans votre âme la noblesse de votre origine*²⁰⁷.

Le passé glorifié et l'espoir de l'avenir. Cela ne mange pas de pain. Entre les deux, des gestes, des œuvres à venir, un idéal que les typographes « portent avec eux ». Entre les deux, un typographe qui, finalement, n'est bien qu'un typographe.

Que disent-ils, nos ennemis, c'est à dire les ennemis de la perfectibilité et du progrès ? Ils disent que l'idéal est une chimère, que nous ne l'atteindront jamais ; et ils en concluent qu'il faut adorer le fait et proscrire l'idéal. Nous ne l'atteindrons jamais, dites-vous ? Qu'en savez-vous, puisque nous le portons avec nous ? [...] Un jour viendra où l'homme ne

²⁰⁷Extrait du compte-rendu du banquet typographique de l'an II de la République, le 16 septembre 1849, p. 10, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57272055.swfv.f2>.

*remuera les types qui servent à exprimer la pensée que parce que sa volonté et sa conscience seront d'accord avec ce que les types exprimeront. Nous n'en sommes pas là ! Notre art est un métier qui s'achète et qui se paie*²⁰⁸.

Ils n'en sont pas là, ils n'en seront jamais là. Eux décident, si l'on peut dire, d'« adorer l'idéal », mais les faits sont têtus. Car le typographe qui exerce son art, s'il peut être un phare qui éclaire le chemin des hommes, est aussi (et surtout, donc) un ouvrier qui doit gagner sa vie.

A.2.2.2.3 Art mécanique versus pensée ?

Une autre intervention lors du banquet typographique de 1849 renforce ce que l'on vient de discerner. Avant de l'exposer, il faut avoir à l'esprit que depuis le début du XIXe, en cas de litige sur un article de presse, ce sont le plus souvent l'auteur et le propriétaire de journal qui sont poursuivis, les imprimeurs étant rarement inquiétés (Radiguer, 1903, pp. 190-191²⁰⁹). Il arrive cependant qu'un patron se voie confisquer son brevet²¹⁰ par le Ministère de l'Intérieur. Ainsi l'administration de Louis Philippe sanctionne-t-elle Auguste Mie, un républicain militant, imprimeur du journal *La Tribune*, qui perd le droit d'exercer après son engagement aux côtés des journalistes pour la liberté de la presse lors des émeutes des « Trois Glorieuses » (les 27, 28 et 29 juillet 1830). Dans une lettre adressée à ses « ex-confrères » et lue lors du banquet, il porte un toast « au respect de la Propriété » :

Citoyens, n'y a-t-il pas deux manières de porter atteinte à la propriété ? Et ne sont-ils pas des fauteurs d'anarchie, les débauchés de la cause de l'ordre, ces conservateurs de nouvelle espèce qui, violant le sanctuaire d'où Juillet l'a poussée, livrent les imprimeries au pillage ?

Ne portent-ils pas atteinte à la plus sacrée des propriétés, à celle que j'appellerai divine, ces ministres qui, se réfugiant dans l'arbitraire de l'état de siège, suspendent les journaux, émanation et propriété de l'intelligence, et, dans leur haine de toute liberté, associent l'art

²⁰⁸Ibid.

²⁰⁹L'auteur indique que ce relatif laisser-faire, qui reste cependant soumis à l'arbitraire du pouvoir, permettait d'adoucir une législation sévère pour les patrons imprimeurs. Les débats sur la liberté d'imprimerie n'en demeurèrent pas moins récurrents pendant tout le XIXe. Le 10 septembre 1870, un décret proclame la liberté d'imprimerie. Il devient véritablement effectif avec la loi du 29 juin 1881 sur la liberté de la presse.

²¹⁰De 1810 à 1870, le nombre des imprimeurs parisiens reste limité par la loi (60 en 1811 puis 70 en 1813) et est encore soumis à l'obtention d'un brevet.

mécanique à la pensée elle-même, le frappent d'interdits par d'odieux scellés, par l'incarcération, souvent préventive, des chefs d'atelier et des ouvriers ?

Ces mots, d'une part, confirment que l'imprimerie de presse, sa subsistance, a partie liée avec la presse, avec la bonne santé des journaux²¹¹. Dans ce cadre, on sait que les rationalités composites de l'imprimerie et de la presse peuvent cohabiter sans véritable tension et même s'autoalimenter de manière très pragmatique²¹². Mais lorsque cette proximité fait du tort à l'imprimerie et à ses gens, fût-ce pour des raisons que l'on peut considérer comme « citoyennes », elle devient un problème et un imprimeur floué peut par exemple affirmer qu'il ne faut pas confondre « l'art mécanique et la pensée elle-même », quand une grande partie de la puissance discursive de l'imprimerie et de ses gens repose sur des acceptions contraires.

L'historien Paul Chauvet raconte que dans ce XIXe siècle en proie à tant d'agitations sociales, les ouvriers typographes, « tout en se battant pour jeter à bas les gouvernements honnis, [...] se battaient pour leur propre compte » (Chauvet, 1971, p. 13). Ils font les deux. Mais quand les deux cessent de se confondre, c'est, il nous semble, le second cheval de bataille qui finit toujours par l'emporter. Dans une certaine mesure, c'est aussi ce que dit Louis Radiguer lorsqu'il évoque l'un des aspects de la Révolution de 1848.

Dès le début de la Révolution de 1848, la liberté de l'imprimerie fut réclamée. Elle aurait été, à coup sûr, favorablement accueillie si les Maîtres Imprimeurs n'avaient su obtenir de leurs Ouvriers une pétition tendant à demander le maintien de l'organisation existante. Si les ouvriers consentirent à cette démarche, ce fut pour obtenir de leurs Maîtres la révision du tarif des prix de main-d'œuvre (Radiguer, 1903, p. 191²¹³).

Il y a la mission de l'imprimerie, entendue comme métaphore du progrès humain, partenaire des libertés, de la République, de la démocratie, etc. Et il y a la cause des ouvriers imprimeurs, plus pragmatique, plus conjoncturelle, utilitariste. Les discours se nourrissent des deux ; la pratique aussi,

²¹¹Voir le point A.1.3.3.2.

²¹²Voir le point A.1.3.3.2.

²¹³Signalons que pour cette fois, le pragmatisme des typographes se solda par un échec. La limitation du nombre d'imprimeurs fut maintenue, et le tarif ne fut pas révisé (Radiguer, 1903).

« écartelée, comme dit Denis Ruellan au sujet du journalisme, entre la fonction auto-attribuée et la réalité du métier » (Ruellan, 2007, p. 199).

Disons, pour clore ce point, que les typographes ne sont pas de tous les combats, même dans ce XIXe où ils aiment à se décrire – et où on les décrit volontiers – comme les figures de proue du mouvement ouvrier. Les mots de l'imprimeur bonapartiste Paul Dupont, s'ils tordent le bâton dans l'autre sens – non sans un certain plaisir, il nous semble – restent éclairants à cet égard :

Les typographes donnèrent encore une preuve de leur raison dans les jours de trouble qui suivirent la Révolution de 1848 : ils restèrent fidèles à leurs ateliers, et ne cherchèrent point à imposer à leurs patrons des lois impraticables et éphémères, alors que, dans presque tous les états, des ouvriers, séduits par de coupables et trompeuses théories, perdaient leur temps dans des promenades tumultueuses. (Dupont, 1849, p. 142)

Cet extrait date du milieu du XIXe siècle, mais ce va-et-vient entre fonctions auto-attribuées et réalité du métier a bien sûr des illustrations contemporaines et, à ce stade, nous pouvons opérer un premier saut vers des époques moins reculées en nous saisissant d'une parole syndicale du monde de l'imprimerie qui entre en résonnance avec les discours passés.

A.2.2.2.4 Mythe qu'on s'attache ou mythe qui se colle ?

Dans un ouvrage de 1993 par exemple, Roger Lancry²¹⁴, qui fut le patron du Syndicat général du Livre (SGL) dans les années 1970-1980 s'inscrit dans le même *script*. Mais même s'il déploie des trésors de rhétorique, le syndicaliste ne parvient pas, selon nous, à opérer la synthèse :

Depuis quatre siècles, les « aristocrates de la classe ouvrière » fabriquent du papier imprimé. [...] Depuis les premières bibles jusqu'aux milliards de livres, revues, journaux, magazines, tracts, prospectus aujourd'hui en circulation, un ouvrier typographe ou imprimeur est intervenu quelque part.

²¹⁴Roger Lancry fut le patron, dans les années 1970-1980, du Syndicat général du livre (SGL), une puissante organisation parisienne, affiliée à la Fédération française des travailleurs du livre (FFTL) (devenue la Fédération des travailleurs des industries du livre, du papier et de la communication (FILIPAC) en 1984), et qui regroupait plusieurs métiers du livre.

Il est derrière chacun des progrès ou des régressions de la pensée humaine. Il participe aux progrès de l'éducation, de l'information, des débats de l'opinion. Il est aussi derrière ceux qui tentent d'influencer les esprits, derrière les menteurs, les maîtres de la propagande. Bien sûr, il compose et il tire les journaux de la collaboration, mais aussi, clandestinement, il imprime ceux de la Résistance au péril de sa vie.

Cet « aristocrate de la classe ouvrière », au contact de ceux qui font la vie intellectuelle et politique du pays, a parfaitement conscience de son rôle. (Lancry, 1993, p. 24)

Le récit est moins lyrique, plus mesuré, au regard de ce qu'on a déjà rapporté d'autres temps. Pourtant, derrière l'énoncé qui lui-même est loin d'être neutre, des embrayeurs font apparaître l'énonciateur : que viennent faire ce « bien sûr », ou ce « au péril de sa vie », sinon construire un discours entrant, comme dit Madeleine Rebérioux, dans une « continuité d'initiatives » (Rebérioux, 1981, p. 43) avec ceux de 1566 et 1849 ?

En se saisissant à son tour d'un héritage mythique, Roger Lancry se complique sans doute la tâche. L'Occupation allemande a laissé des traces – désormais chacun sait que beaucoup de typographes ont composé et tiré les journaux de la collaboration²¹⁵ – et une partie de l'héritage est sans doute plus difficile à manier. Les *boîtes noires* ne sont plus si opaques.

En fait, tout se passe comme s'il était impossible de parler des métiers de l'imprimerie en général, et de la profession de typographe en particulier, sans les lester de leur bagage mythique, sans les charger d'un rôle que la réalité ne peut soutenir qu'en de rares occasions, et cela même si ce mythe devient encombrant. Ce biais est spécifique au *script* dans lequel s'inscrit l'imprimerie et ses gens, mais pas exclusif. D'autres discours, maniés par d'autres groupes, utilisent ce type de liens (expertise/rôle social). C'est le cas des journalistes, par exemple, dont il nous faut dire quelques mots ici.

²¹⁵S'il existe de nombreux travaux historiques sur la presse clandestine pendant la Seconde Guerre mondiale, peu de travaux en revanche se sont penchés spécifiquement sur le quotidien des typographes français sous l'occupation allemande. Dans son livre sur la FFTL, paru en 1971, l'historien Paul Chauvet passe rapidement sur cet épisode, et demeure très neutre (Chauvet, 1971, pp. 157-165). De son côté Emmanuel Schwartzberg tord le bâton dans l'autre sens, et accuse les ouvriers du Livre d'être responsables des difficultés de la presse quotidienne en France. Selon lui, ces derniers auraient obtenu des avantages exorbitants à la Libération – bien qu'ils aient collaboré – captant une grande partie des marges de la presse et la laissant exsangue. Lire, à ce sujet, le chapitre intitulé « Une fructueuse collaboration » (Schwartzberg, 2007, pp. 19-41).

Nous avons eu l'occasion, au cours de notre doctorat, de travailler sur la déontologie des journalistes en examinant, entre autres, un vaste corpus d'articles du journal *Le Monde* parus entre 1987 et 1992. Nous n'avons trouvé qu'à une seule reprise une argumentation de type :

Se poserait-on autant de questions si, comme le remarquait Claude Moïsu, PDG de l'AFP, on acceptait de considérer « modestement le métier simple d'informer », et si on respectait, pour l'exercer, quelques règles déontologiques élémentaires, telles que : on n'en dit jamais plus qu'on sait et si on ne sait rien on ne dit rien ; on cite les sources ; on ne juge pas, on ne fait pas de pronostics²¹⁶...

En cinq ans, lorsque *Le Monde* parle de déontologie, jamais en dehors de cette occasion (très brève et fondue dans un vaste article) la notion n'est traitée « modestement ». Il y a toujours plus, toujours autre chose que le « simple métier d'informer ». De même, l'énonciation des typographes du journal, puisque ce sont ces derniers qui nous intéressent, ne se fonde pas sur la simple fabrication du papier imprimé. Sur ces bases, convenons que si les journalistes, ont symboliquement « le monde dans la tête²¹⁷ », on peut ajouter que les typographes l'ont certainement au bout des doigts.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons vu que le discours des typographes habite un *script* dans lequel les porte-parole ont tendance à lier un savoir-faire, une expertise technique, avec une compétence sociale et politique. Le plus souvent, on tâche d'attacher technicité et mission (parfois grâce au journalisme²¹⁸), mais ces deux notions sont déliées sans transition lorsqu'il s'agit de défendre des intérêts matériels (parfois à cause du journalisme, comme nous venons de le voir²¹⁹). Notons, pour l'anecdote, que l'un des derniers conflits prérévolutionnaires dans l'imprimerie parisienne, en 1786, s'est cristallisé autour d'un ouvrage cardinal des Lumières, *l'Encyclopédie méthodique* de

²¹⁶ « Un colloque sur "l'éthique de l'information". Les professionnels de la parole en question », *Le Monde*, 3 septembre 1991.

²¹⁷ L'expression est de Dominique Wolton.

²¹⁸ Voir, par exemple, au point A.1.3.4.

²¹⁹ Voir au point A.2.2.2.3.

Panckoucke²²⁰, lorsque des typographes parisiens ont, un temps, résolument refusé de la composer, estimant le tarif offert pour ce travail insuffisant.

Quels sont les *scripts* dans lesquels se sont inscrits ces discours sur l'imprimerie et ses gens ? C'est la question que nous nous posons au début de ce chapitre. Dans le chapitre suivant, qui va clore cette première partie, nous nous demanderons comment les typographes peuvent habiter ces *scripts* pour être à ce qu'ils font de la meilleure manière possible pour eux. Comment *être* typographe avec ce qui est donné ? En un mot, nous allons parler du *goût* des typographes.

²²⁰ À ce sujet, voir le chapitre consacré par Paul Chauvet à « L'affaire Cadou » (Chauvet, 1958, pp. 193-200). Le conflit est aussi commenté par Philippe Minard : « L'affaire Cadou » (Minard, 1989, pp. 164-169).

A.3 Le goût des typographes. *Présence au monde typographique*

« Comment être typographe avec ce qui est donné ? » venons-nous de demander. Le donné, s'agissant des typographes, c'est d'abord l'imprimerie et son atelier de composition. Il s'agit d'un acteur central du monde des typographes. Nous allons d'abord observer différentes manières de décrire l'atelier à la toute fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle, depuis ce lieu idéal, « propre et sec », dans lequel s'emploient des ouvriers parfaits, jusqu'aux ateliers douteux, sombres et humides, d'où peut surgir on ne sait trop quoi, de la rébellion sans doute. Les typographes savent composer avec ces deux possibilités d'ateliers selon ce qu'ils ont à dire, à revendiquer, selon la manière dont ils souhaitent travailler – ou ne pas travailler d'ailleurs – à ce moment-là. En résumé, nous allons voir que l'atelier de composition est un appui important du *goût* des typographes, tant les prises qu'il offre pour *être au monde* sont variées.

Il s'agira ensuite de comprendre certaines des manières dont se développe et se déploie le *goût* des typographes de l'imprimerie de presse. Nous répondons là, finalement, à une question qui nous taraude depuis longtemps : comment s'y prend-on pour dire ce que l'on dit, pour faire ce que l'on fait, à partir d'une activité somme toute répétitive et potentiellement abrutissante ? Car dans une certaine mesure, il ne s'agit que de « lever la lettre et bourrer les lignes », comme dit Louis Radiguer (Radiguer, 1903, p. 237), encore et encore.

A.3.1 La composition de l'atelier

Depuis le XVIe siècle, à certaines époques et de manière non linéaire, les typographes et/ou les maîtres ont dû/su élaborer un grand nombre de procédures permettant de diviser et de distribuer le travail au mieux des besoins du moment²²¹. Dans cette dynamique, qui lie, qui attache une fine

²²¹Voir, par exemple, notre développement sur la mise en place du tarif ou de la commandite (partie A.1.3.4.2).

connaissance du travail à des possibilités de découpage extrêmement élaborées de celui-ci et, souvent, à une capacité à revendiquer, un acteur central n'a pas encore été discuté ici : l'atelier de composition. Ce lieu où, finalement, la matérialité des textes – la matérialité du journal – devient possible.

Nous allons voir, dans ce point, comment l'atelier de composition a été saisi par ceux qui tentaient de dire ce qu'ils avaient à dire de l'imprimerie, de son organisation et de ses gens. On se penchera d'abord sur des descriptions d'imprimeries « idéales » au tournant du XIXe siècle. On verra que ces tentatives ont partie liée avec les thèses hygiénistes naissantes. On propose d'ailleurs l'idée que c'est cette sensibilité hygiéniste qui complexifie à outrance les descriptions de ces ateliers parfaits, jusqu'à les rendre illisibles.

On examinera ensuite le pendant de ces descriptions : un atelier loin de l'*optimum*. Dans ces espaces, les prescriptions de l'organisation du travail servent aussi à dissimuler des typographes capables d'investir un atelier où l'on invente un travail supportable parce que dilettante. Commençons par l'atelier idéal.

A.3.1.1 **L'atelier sec et lumineux**

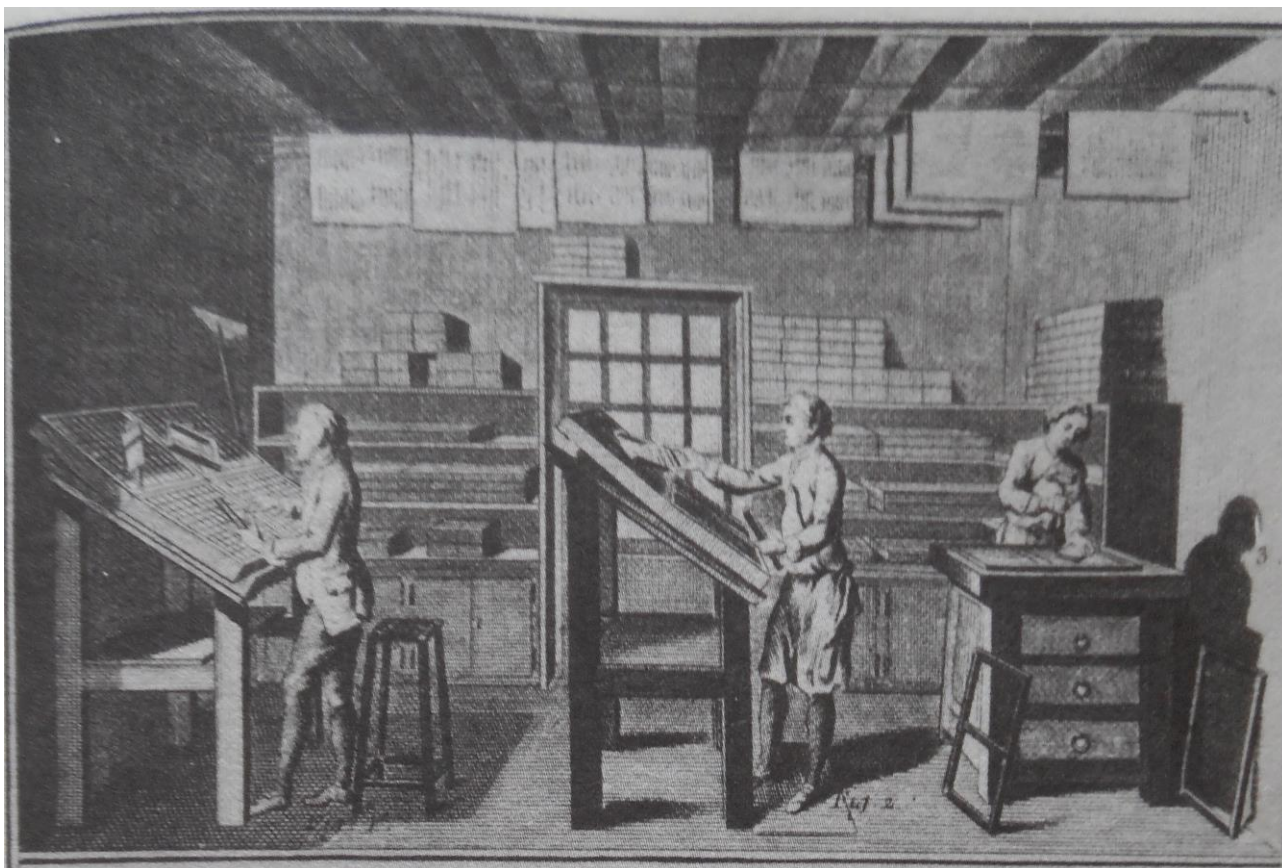
L'espace [de l'atelier] s'organise selon les fonctions de production auxquelles il est voué, et les contraintes techniques dessinent une géométrie de l'atelier qui règle les gestes et les déplacements de ceux qui s'y meuvent. (Minard, 1989, p. 34)

Il existe au XVIIIe siècle une littérature utilitaire et pratique qui s'inscrit dans une longue lignée, guidée par les *Descriptions des arts et métiers* depuis la fin du XVIe (Minard, 1989). On y enseigne les règles du métier en même temps qu'on y glorifie l'art²²². L'atelier d'imprimerie décrit dans ces documents est un atelier idéal, adapté à ce qui est à faire et à ceux qui sont là pour le faire. L'historien Philippe Minard note que la plupart de ces textes sont « marqués par l'esprit du siècle, cet “esprit géométrique”, qui veut rendre intelligibles, rationnelles et respectables les manières de faire des

²²²Citons, par exemple les manuels de Fertel, 1723 ; Castillon, 1783 ; Boulard, 1791 ; Momoro, 1793 ; Bertrand-Quintet, 1798 ; de Villeneuve, 1797 ; Fournier, 1875 ; ou Frey, 1835. On peut ajouter les entrées « imprimerie » des célèbres encyclopédies de la fin du XVIIIe siècle, *l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert* (1765, pp. 607-630) et *l'Encyclopédie méthodique* (1784, pp. 591-618).

artisans » (Minard, 1989, p. 37). Un discours qui tente d'ordonner, si l'on peut dire, le vaste bazar corporatif de l'Ancien Régime. Minard encore :

[Dans ces ouvrages] on découvre des ouvriers impassibles, appliqués à tourner des manivelles, à tirer sur des barres de façon toute mécanique, sans vie. Tout est propre et lisse, l'échoppe semble un havre de paix, de calme et d'harmonie où le travail se fait sans effort, dans la répétition heureuse et automatique des gestes. Le didactisme de la description produit un univers clair, transparent. (Minard, 1989, p. 37)



« L'imprimerie, l'opération d'imprimer », *Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explication*, 1769.

Tous ces manuels sont rédigés par des maîtres imprimeurs, avec la volonté de dire et de prescrire les bonnes pratiques : « Le manuel enseigne à travailler vite et bien, pour élever le métier à son plus haut degré de perfection, comme le répètent tous les auteurs²²³. » (Minard, 1989, p. 38). Grâce à la

²²³Notons, pour abonder, que ce « plus haut degré de perfection » dans l'art de l'imprimerie ne cesse d'être atteint, depuis le XVe siècle... C'est un *leitmotiv* des discours sur les arts et métiers. Ainsi Thevet, dès 1584, annonce déjà la « perfection de l'imprimerie » (Thevet, 1584, p. 514). Un siècle plus tard, en 1689, dans sa préface à une histoire de l'imprimerie, Jean de La Caille proclame que l'art d'imprimer a atteint « un haut point de perfection » (de La Caille, 1689, préface) ; en 1800, Delandine évoque encore « l'art de l'imprimerie [porté] à un haut degré de perfection » (Delandine, 1800, p. 19). En 1875, l'imprimeur Fournier parle quant à lui d'« un art porté de nos jours à son plus haut

métaphore du vin, laissée il y a quelques pages, on pourrait écrire que s'agissant de ces prescriptions, il y a loin de la coupe aux lèvres. Il existe un nombre indéfini d'*interstices* qui s'immiscent entre ce qui est et le jugement que l'on porte sur ce qui devrait être²²⁴. Avant d'en saisir quelques-uns, observons d'abord l'*optimum*.

A.3.1.1.1 « *Celui qui veut établir une imprimerie* ». *Logistique idéale #1*

« Celui qui veut établir une imprimerie », écrit Momoro, « doit bien observer de la faire avec toute l'intelligence possible, afin que l'on ne soit arrêté par rien pour l'exécution des ouvrages » (Momoro, 1793, p. 16). À la lecture des travaux des premiers pédagogues de l'imprimerie, on apprend que les deux principaux écueils au bon fonctionnement d'un atelier sont l'obscurité et l'humidité. C'est-à-dire, si l'on suit Momoro et les autres, que celui qui veut établir une imprimerie doit savoir que le lieu doit être lumineux et sec.

Lumineux d'abord : « On cherche la clarté, qui est le plus grand ornement d'une imprimerie. » (Contat, 1762, p. 262). Les typographes ont besoin de lumière pour composer correctement. Il y a un autre avantage : si le soleil éclaire les casses et les composteurs, les chandelles ne sont pas employées. Boulard précise que cela représente, pour le maître, « une économie considérable » (Boulard, 1791, p. 19). L'usage veut en effet que la chandelle soit fournie aux ouvriers par les maîtres²²⁵. Bertrand-Quinquet (maître-imprimeur) dénonce d'ailleurs explicitement cet « abus ». Selon le maître-

degré de perfection » (Fournier, 1825, p. viii). On voit qu'au fil des siècles, l'imprimerie n'a cessé d'atteindre son plus haut degré de perfection.

²²⁴Nous reprenons ici, en substance, une phrase de Raymond Aron, découverte lors de notre première année à l'université et qui nous accompagne depuis : « *Il y a sans doute un mérite de franchise à ne pas nier les liens entre ce qui est et le jugement que l'on porte sur ce qui devrait être.* » (Aron, 2001, p. 141)

²²⁵À noter que le maître-imprimeur ne préconise pas de faire payer ces chandelles aux ouvriers. Il propose d'indexer une somme forfaitaire au salaire des ouvriers correspondant à ce qu'il considère comme un usage raisonnable des chandelles. En plus de faire montre d'une certaine souplesse de la part de ce maître imprimeur là, cette anecdote dénote sans doute, en creux, la prodigalité dont les typographes et les pressiers faisaient preuve à l'égard de cette chandelle. Quand on sait, en outre, que ces chandelles étaient soumises à amende, dans les chapelles d'atelier – un typographe risque une amende s'il omet d'éteindre sa chandelle avant de quitter son poste de travail – on se dit que l'on pourrait considérer la chandelle comme un acteur dont les typographes sont parfois à même de se saisir de manière quasi utilitariste pour alimenter la caisse commune. Si les cinq sols d'amende évoqués par Momoro proviennent bien de la poche des ouvriers, la chandelle (et donc, la médiation qu'elle permet ici) est, elle, fournie par le patron. Dans une certaine mesure, et en dernière analyse, c'est bien le maître qui paye, deux fois.

imprimeur, « il y aurait du bénéfice à la leur payer en argent » (Bertrand-Quinquet, 1798, p. 275).

Toujours est-il qu'un atelier correctement éclairé est gage d'un travail bien exécuté.

Seconde règle cardinale, et corollaire : celui qui veut établir une imprimerie doit aussi savoir que le local doit être sec. Très sec, « parce qu'il est plus sain, et que tout s'y conserve mieux que dans un endroit humide, dans lequel, le papier surtout, est sujet à se piquer, et à se gâter » (Boulard, 1791, p. 19). À ce sujet, Philippe Minard ajoute que chacun des manuels insiste sur la propreté, sur le soin, prolongeant ainsi le thème en vogue de l'assainissement et de la salubrité urbaine : « préoccupation constante des édiles du XVIIIe siècle qui combattent la puanteur et le miasme. » (Minard, 1989, p. 41)

A.3.1.1.2 L'atelier à la manière des hygiénistes ? Parenthèse #1

Si l'on suit l'un des axiomes proposés par la sociologie de la traduction, on peut s'autoriser une parenthèse pour faire apparaître une association particulière du réseau qui nous intéresse (Callon, 2006, pp. 239-240²²⁶), une *connexion*, dirait Latour (Latour, 2012, p. 42²²⁷). Nous proposons de rapprocher le souci du propre, la crainte de la puanteur et des miasmes avec le courant hygiéniste naissant²²⁸. En cette fin du XVIIIe siècle, nous ne sommes pas encore tout à fait entré dans cette « “ode immense à la propreté” chantée par le XIXe » (Minard, 1989, [citant Laporte, 1979], p. 73). Il n'empêche, une perception nouvelle des corps, de la maladie et de la souffrance annonce le développement de l'hygiène publique (De Luca, 2002). Or, dans son ouvrage sur le pastorisme, Bruno Latour insiste beaucoup sur une caractéristique des discours des tenants de l'hygiénisme d'avant Pasteur : ils sont « brouillons », ils sont « précautionneux », « cumulatifs », « ils cherchent à tout embrasser » (Latour, 2011, p. 38, p. 84). À ce moment-là en effet, ces derniers ne se sont pas emparés des montreurs de microbes : les grands problèmes de l'hygiène – l'encombrement, la quarantaine, les

²²⁶Pour les tenants de la théorie de l'acteur-réseau, un *monde social* – nous nous autorisons l'import de cette notion cardinale interactionniste, sans trahir l'une ou l'autre de ces deux pensées qui partagent une même communauté de vues – un *monde social*, donc, est constitué par un nombre indéfini d'acteurs (humains et non-humains) qui sont en mesure de s'associer de manière plus ou moins durable et presque toujours provisoire.

²²⁷Nous suivons un conseil de Bruno Latour, qui annonce en substance que rien ne nous empêche de suivre les connexions d'un élément, peu importe lequel, et de voir où il nous mène (Latour, 2012, p. 42).

²²⁸L'historien Alain Corbin, dans son ouvrage intitulé *Le miasme et la jonquille* (Corbin, 2008), insiste sur « l'ascension des préoccupations hygiénistes au XVIIIe siècle » (Corbin, 2008, p. 105) (Souligné par nous).

odeurs, les déchets, la saleté – ne peuvent pas encore être simplifiés, ordonnés, traduits (Latour, 2011, p. 29). Avant la fin du XIXe siècle, les hygiénistes, selon Latour, font feu de tout bois, ils sont incapables de contenir le domaine de leurs recherches.

Souvent la rhétorique scientifique canalise l'attention vers une seule direction centrale comme le long d'une vallée creusée dans la montagne. Or, la rhétorique des hygiénistes, au contraire, n'est marquée par aucun grand fleuve, aucun argument central. Elle est faite d'une accumulation de conseils, de précautions, de recettes, d'avis, de statistiques, de remèdes, de règlements, d'anecdotes, d'études de cas. Justement c'est une accumulation.
(Latour, 2011, p. 38)

C'est-à-dire, pour poursuivre avec Latour, que « la maladie peut être causée par un peu tout. [...] Il ne faut rien négliger, rien mettre de côté » (Latour, 2011, pp. 38-39). Curieusement, on peut aussi envisager l'un des manuels d'imprimerie d'alors – peut-être le plus connu – de la même manière. Il s'agit du *Manuel de l'imprimeur*, d'Antoine-François Momoro. En même temps qu'il s'inscrit dans la géométrie, l'ordre, le sec et le clair, il est aussi – et au moins autant – désordonné, impénétrable et opaque. Ainsi, à l'instar des travaux des hygiénistes, peut-on résumer le travail de l'imprimeur-libraire Momoro²²⁹ en affirmant que « tout comprendre, c'est n'y rien comprendre. Agir partout à la fois, c'est rester impuissant » (Latour, 2011, p. 28).

En fin de compte, ce manuel peut tout aussi bien être utilisé par celui qui cherche à montrer l'effort de l'auteur pour dessiner l'ouvrier idéal dans l'imprimerie idéale que par celui qui tente de souligner une grande dispersion, une absence de « direction centrale » de ce même auteur. Dans ses premières pages, le *Manuel de l'imprimeur* enseigne « la manière de monter une imprimerie ». L'auteur tâche d'y répertorier les objets dont un maître imprimeur a besoin. L'exercice savant se transforme rapidement en une sorte de liste interminable qu'on lit volontiers comme un inventaire à la Prévert.

Faire étançonner la presse, la garnir au sommier du dessus, en calles de chapeaux.

Avoir une burette d'huile d'olive.

²²⁹ Antoine-François Momoro est, en outre, une figure de la Révolution française, leader des Hébertistes. Il sera guillotiné en 1794.

Une autre d'huile de noix pour ratisser les balles.

Plusieurs paires de bois de balles.

Un marteau.

Les deux clefs pour monter et démonter la presse.

Les chevilles de la frisquette.

Une paire de ciseau.

Une pointe.

Une petite vergette pour nettoyer les lettres.

Une grande pour nettoyer les formes.

Plusieurs livres de potasse.

Quelques mains de papier gris.

Des peaux de tympan pour le grand et pour le petit.

Des blanchets de laine et de moelton pour mettre dans le tympan.

De la laine pour monter les balles.

Un couteau long pour les ratisser.

Des peintures in-4°. (Momoro, 1793, pp. 19-20)

Et cetera, selon cette mise en page, et ce sur sept pages. Dans une certaine mesure, ici, le maître-imprimeur dit ce dont on doit se doter pour se lancer dans l'imprimerie tout en induisant le biais immédiat de la grande difficulté – l'impossibilité ? – de rassembler l'ensemble de ces objets. C'est un peu comme si Momoro, à l'instar des hygiénistes, mettait un point d'honneur à ne rien omettre et, ce faisant, diluait tout dans un maelstrom où s'aventurer, s'est se perdre.

Ce n'est pas tout. « Pour rendre cet ouvrage plus commode », écrit Momoro en introduction, « j'ai cru devoir le rendre par ordre alphabétique, comme étant la marche la plus aisée pour trouver du premier coup d'œil, l'explication de chaque mot de l'Art Typographique » (Momoro, 1793, p. III). Une partie du livre, la plus importante, contient donc des entrées rangées par ordre alphabétique. Mais

là encore, il apparaît compliqué de trouver une véritable cohérence, tant les termes choisis brassent des thèmes différents. Prenons un court extrait, par exemple :

CHEVAUCHER

Ce terme s'emploie pour désigner que des lignes d'une page, ou la page même, sont de travers ; que les lettres qui composent les lignes se confondent les unes avec les autres. Dans ce cas, il faut redresser avec grand soin, reporter chaque lettre à sa place.

CHEVET

Droit de chevet. Tout compagnon qui se marie doit un droit de chevet qui est évalué à six livres ; il est obligé de la payer s'il veut partager dans le bon.

CHEVILLES

Ce sont de petites brochettes de fer, qui servent à maintenir la frisquette avec le tympan, au moyen de ce que l'on les passe dans les charnières ou couplets qui se trouvent au grand tympan et à la frisquette. Voyez Brochettes.

CHEVRE

Prendre la chèvre, c'est se fâcher. Cette expression est ancienne. Les imprimeurs l'ont adoptée, et disent gober la chèvre (Momoro, 1793, p. 101).

Termes techniques, argot et mœurs des typographes, outils... Momoro répertorie tout. Comme les hygiénistes, il considère que pour dire ce qu'il a à dire, tout est important²³⁰. Comme eux, il ne hiérarchise pas, il ne thématise pas. Finalement, son glossaire décrit énormément mais n'ordonne rien²³¹.

²³⁰Les hygiénistes parviendront à ordonner leur discours lorsque Pasteur (ainsi que son laboratoire et ses gens) rendra possible une traduction mutuelle entre le discours des hygiénistes et celui des pastoriens, entre l'hygiénisme et le pastorisme.

²³¹Il nous semble que l'on peut en dire autant de certains manuels d'imprimerie du XIXe siècle, par exemple *Le manuel nouveau de typographie*, du typographe Antoine Frey (Frey, 1835, T1, T2) ou du *Nouveau manuel complet de typographie*, de l'imprimeur Émile Leclerc (Leclerc, 1897). Tous deux semblent vouloir dire et la technique et le savoir-faire et l'histoire et l'argot et les mœurs...

A.3.1.1.3 *Balbutiements de l'imprimerie. Balbutiements du journalisme ? Parenthèse #2*

On connaît le *script* des typographes héritiers de Gutenberg, chargés d'éclairer l'humanité grâce au savoir universel : il donne prise à un nombre indéfini d'interprétations et de postures. De la même manière, on peut dire qu'aucun discours n'est à même d'*enfermer la pratique* de l'imprimerie au sein d'un ensemble cohérent de prescriptions.

Pour mieux comprendre cette incapacité à clore le discours, on a proposé une analogie avec des discours hygiéniste, en disant qu'au fond, certains imprimeurs s'exprimaient à la manière des hygiénistes. On pourrait poursuivre cette analogie pour évoquer les premiers discours sur le journalisme. Car nous avons constaté que ceux qui parlent du journalisme au XIXe siècle procèdent aussi un peu de la sorte.

Quand ces savants évoquent les journalistes, ils ne possèdent pas encore de définitions bien établies pour parler du journal et des journalistes. Le *dispositif* qui fait que le journal est ce qu'il est, regorge encore d'*interstices* : rien ne fait vraiment raccord une fois pour toutes ; il y a cet espace commun, le journal, et pour en parler, les auteurs sont un peu amenés à tout prendre : les hommes et les choses, *des hommes et des choses* qui se lient plus ou moins. Quand nous lisons Dubief (Dubief, 1892), par exemple, on peut être dans la description de l'ambiance d'une rédaction et puis se retrouver dix pages plus loin dans des forêts de Norvège ou de Transylvanie, forêts dont le bois permet de faire le papier nécessaire aux premières rotatives ; on apprend, en outre, que le droit de timbre²³² nécessitait l'emploi de papier en rames et que les rotatives déroulant du papier en continu n'ont pu apparaître en France qu'après 1871, à la fin du droit de timbre... Les hommes, les techniques, les lois, les machines, s'attachent et se détachent sans cesse. Certains liens perdurent, d'autres non.

S'agissant de la pratique du journalisme, les discours méta ont trop de biais, trop de prises pour se raconter ; ils balbutient nécessairement. Tout se passe comme s'ils n'étaient respectivement pas

²³² Au XIXe siècle, le droit de timbre désigne un impôt dû par tout exemplaire d'un journal dès sa sortie des presses, avant sa mise en vente. Chaque exemplaire devait être timbré individuellement, avant publication, ce qui ralentissait considérablement la fabrication du journal. À ce sujet, lire Vincent Robert (Robert, 2011).

capables de s'inscrire dans un *script* durable. On peut dire d'eux ce que Latour affirme au sujet du discours hygiéniste : « Il [leur] manque un moyen de concentrer [leurs] forces en quelques points seulement. Il [leur] manque de pouvoir négliger les détails qu'[ils] accumule[nt] depuis des centaines d'années sans parvenir à les hiérarchiser par ordre d'importance. » (Latour, 2011, p. 41). Les hygiénistes ont rencontré Pasteur. Les discours sur le journalisme s'ordonneront quant à eux grâce, entre autres *traducteurs*, aux sciences humaines. D'un certain point de vue en effet, ce seront les historiens puis les sociologues des médias qui les inscriront dans des *scripts* particuliers²³³. Ce sont les sociologues et les historiens qui ordonneront, qui *raréfieront* (Utard, Ringoot, 2007)²³⁴, *in fine*, les discours sur les mondes du journalisme.

A.3.1.1.4 « *Les règles intangibles* ». *Logistique idéale #2*

Toujours est-il qu'à la fin du XVIIIe siècle et jusqu'au dernier tiers du XIXe siècle et à l'instar des revues hygiénistes, les manuels professionnels de l'imprimerie « ajoutent, sans jamais retrancher quoi que ce soit » (Latour, 2011, p. 38). Minard souligne qu'il s'agit, en définitive, « d'énoncer des règles intangibles du parfait atelier et du parfait ouvrage. Il s'agit de mettre en conformité tous les gestes des ouvriers, de leur imposer les bonnes manières, de régler leurs conduites, selon les principes de la raison, de l'efficacité et de la propreté » (Minard, 1989, p. 38), et cela dans un atelier clair, et sec.

Les presses sont ainsi étançonnées au rez-de-chaussée, dans un souci de bon voisinage : « le bruit continuel et la secousse occasionnée par le bruit de barreau incommode les voisins, principalement ceux qui occupent l'étage au-dessous » (Boulard, 1791, p. 15) ; des presses tournées vers l'ouest ou le nord, « afin que l'ardeur du soleil ne sèche point le papier des imprimeurs » (Fertel, 1723, p. 231).

Les compositeurs et leurs casses sont dans les étages, plus au calme, plus au sec, plus à la lumière, mais sans faux jour. Le faux jour est l'ennemi du typographe compositeur, « il vient du côté droit »,

²³³ C'est ce que signifie Bruno Latour, quand il indique que « *parmi les nombreux porte-parole qui contribuent à la définition durable des groupes, il convient d'inclure les sociologues* » (Latour, 2006, p. 51).

²³⁴ La notion foucauldienne de « raréfaction », mobilisée par Jean-Michel Utard, suggère que l'ordre du discours se construirait autant sur les principes et contraintes qui en limitent l'apparition, que sur les ressources qui en favorisent la multiplication.

précise Momoro (Momoro, 1793, p. 287). Ils travaillent debout, et de préférence sur du plancher ; à l'instar de l'imprimeur Henri Fournier, tous les auteurs de manuels insistent : « Le plancher en bois est préférable de beaucoup aux carreaux. Il donne moins de poussière, et n'endommage pas les caractères qu'on y laisse tomber. » (Fournier, 1825, p. 288)

Dans les ateliers ainsi décrits, on trouve aussi une « tremperie », dans la cour. Le travail nécessite en effet beaucoup d'eau : il faut tremper le papier avant impression, il faut en outre laver, rincer les formes, humidifier les caractères pour les distribuer plus facilement (Minard, 1989, p. 41). Il faut aussi un four, attenant à la tremperie, pour faire fondre la potasse qui sert à laver les formes. Il convient d'ajouter certaines contraintes réglementaires relatives à l'atelier, qui émaillent l'histoire de l'imprimerie. Ainsi Minard exhume une disposition législative du Conseil qui date de 1704, rappelée dans une déclaration royale de 1728 et qui interdit aux imprimeurs de n'avoir « aucune porte de derrière, par lesquels ils puissent sortir clandestinement aucuns imprimés » (Minard, 1989, p. 42). Difficile, ici, de concilier l'absence de porte d'accès à la cour arrière et une tremperie extérieure. Mais au-delà de cette injonction contradictoire, on devine le caractère inconciliable des prescriptions et de la réalité des pratiques. « L'atelier d'imprimerie reste un espace artisanal, rappelle Minard, [...] la réalité rejoint rarement la norme, aussi précisément définie que fût celle-ci » (Minard, 1989, p. 45).

A.3.1.2 **L'atelier sombre et humide**

En fait, le plus souvent, l'atelier n'est ni lumineux, ni sec. Cette recherche, cette quête du propre, du sec, de l'éclairé, qui transparait dans les manuels des maîtres-imprimeurs peut aussi se lire en creux : l'atelier d'imprimerie est sombre et humide. Il est sombre et humide comme les autres ateliers artisanaux, comme les rues des villes, comme Paris et son Quartier Latin, où les imprimeries sont cantonnées depuis le XVI^e siècle. Chez le maître-imprimeur Jacques Vincent par exemple au tournant du XIX^e siècle, l'atelier est à l'étage tandis que chez Fournier, il est au second. Celui de l'imprimeur Laurent Le Jeune est situé au 5^e étage, ce qui n'empêche pas son entreprise de prospérer : des presses supplémentaires ont dû être casées dans une soupente de la cour pour certaines et au deuxième étage

d'un édifice, plus loin dans la même rue, pour les autres²³⁵. On devine le casse-tête logistique quotidien, pour le maître et son prote... Nous sommes tentés, ici encore, de convoquer Hennion pour illustrer cet état, quand, en matière d'imprimerie et malgré un nombre indéfini de prescriptions – ou à cause –, finalement, « aucun principe ne résiste à une activité où tout dépend et où l'on s'arrange » (Hennion, 2004, pp. 169-170). C'est un peu ce qu'exprime Henri Fournier dès 1825 :

On trouve peu d'imprimeries, comme en général de fabriques établies dans des villes, qui réunissent sous le rapport du local toutes les convenances désirables. Nous regarderions donc comme un soin inutile de tracer le plan à suivre dans les constructions destinées à des établissements de ce genre, ce plan ne devant être applicable qu'à un nombre de cas très circonscrit et étant de plus susceptible de modifications, comme la direction qui leur est donnée. (Fournier, 1825, p. 286)

A.3.1.2.1 Imprimerie panoptique ? Logistique idéale #3

Dix ans après, en 1835, dans son *Nouveau manuel de typographie*, le prote Antoine Frey abonde : « la plupart des locaux sont dus au hasard. » (Frey, 1835, p. 253) Cela ne l'empêche pas de donner son propre point de vue sur l'imprimerie idéale, grâce à une sorte d'interlude dans sa narration, une pause qu'il appelle une « légère observation sur le local ». Il invente l'imprimerie panoptique.

Le jour le plus franc est évidemment celui qui vient d'en haut ; un vitrage unique construit en fer augmenterait l'éclairage uniforme. La forme circulaire du local permettrait de communiquer centralement du rez-de-chaussée, où seraient les imprimeurs, au premier, où seraient les compositeurs ; des jours spacieux pratiqués dans les murs du rez-de-chaussée éclaireraient cette partie, une cour circulaire à l'intérieur contiendrait la tremperie, etc. (Frey, 1835, p. 253)

Frey est contemporain de Bentham, et derrière sa proposition en forme de prétérition se dissimule une sorte de constante, dans les affaires qui lient les imprimeurs, leurs ouvriers et les autorités : la nécessité de se donner des moyens de contrôler la chose imprimée et ceux qui la fabriquent. À chaque fois, un glissement s'opère, depuis l'édification de normes professionnelles vers une volonté de

²³⁵Ces exemples sont fournis par l'historien Philippe Minard (Minard, 1989, pp. 42-43).

discipliner les gestes, les pratiques, les hommes. Dans une veine très de certienne Minard rappelle que dans chacun des procès de travail, « la réalité ordinaire est là, entre la norme idéale et transparente dans sa perfection pure, rarement atteinte, et le geste extraordinaire du conflit, norme inversée, monde à l'envers ». (Minard, 1989, p. 38²³⁶)

On peut prendre au sérieux la proposition d'imprimerie panoptique de Frey. Une imprimerie impossible, mais une imprimerie souhaitable, inscrite dans l'époque, dans ce qu'Alain Corbin décrit comme « l'inextricable lien qui se noue entre [l]es impératifs hygiéniques, la visée panoptique et le souci de moraliser » (Corbin, 2008, p. 190). Certes, la lumière et le sec facilitent le travail bien exécuté et préviennent de la pourriture et du miasme, mais le sec et la lumière portent aussi des implications morales. « Contre les vices de l'âme [...] un peuple ami de la propreté l'est bientôt de l'ordre et de la discipline²³⁷. » La puanteur et l'humidité sont aussi des symptômes, des marqueurs de la maladie morale (Corbin, 2008, p. 181). Et puis il y a cette « lumière équivoque²³⁸ », qui menace « tout à la fois, la santé, l'ardeur au travail et la moralité sexuelle » (Corbin, 2008, p. 177).

A.3.1.2.2 *Imprimerie interlope. Contre-logistique idéale #1*

Une imprimerie *mal* éclairée, humide, qui sent mauvais, est une imprimerie interlope. D'elle peuvent surgir *a minima* des *tactiques* (de Certeau) de travail non prévues par les prescriptions²³⁹ ; d'elle peuvent surgir des propensions à la lutte, un *goût* pour la révolte. C'est un peu ce qui se passe pour le

²³⁶Il nous semble que Minard dit « monde à l'envers » comme Mayol, avec de Certeau, dit « Carnaval » : un autre mot dont il est possible de se saisir pour décrire assez finement la manière dont les typographes peuvent choisir – être choisis – pour occuper les *interstices* des dispositifs dans lesquels ils sont insérés. La « *procédure carnavalesque [injecte] dans l'organisation conventionnelle des stéréotypes de la convenance un choc sémantique interne, une déflagration qui perturbe l'ordre social dominant des signifiants [...]. L'une des particularités de ce « renversement » est la présence du « code perturbateur de l'érotisme » (grivoiserie, pornographie) par un travail rhétorique spécifique (parodie, ironie, double sens) avec un but précis : faire rire, séduire, se moquer, etc.* » (de Certeau, 2006, p. 51).

²³⁷Extrait d'un rapport du Conseil de Salubrité, datant de 1821, cité par Alain Corbin (Corbin, 2008, p. 183).

²³⁸Cette belle expression est employée au XIXe siècle par un docteur dans des annales d'hygiène publique parues en 1851, et citée par Alain Corbin (Corbin, 2008).

²³⁹ Nous employons ici la notion de *tactique* avec Michel de Certeau. Le terme est interdéfini avec celui de *stratégie*. « J'appelle « *stratégie* » le calcul des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un « *environnement* ». Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre et donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une extériorité distincte [...]. J'appelle au contraire « *tactique* » un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La *tactique* n'a pour lieu que celui de l'autre. » (de Certeau, 2008, p. XLVI)

dénoté Vintgras, héros d'un roman de Jules Vallès (et *alter ego*) évoqué par Alain Corbin. À un moment du roman, on peut lire :

Le journaliste nous mène un soir à l'imprimerie, dans le rez-de-chaussée où le journal se tire ; il est un ami des ouvriers.

La machine roule, avale les feuilles et les vomit, les courroies ronflent. Il y a une odeur de résine et d'encre fraîche. C'est aussi bon que l'odeur du fumier. Ça sent aussi chaud que dans une étable. [...]

J'ai trouvé l'état qui me convient [...] (Vallès, 1879, pp. 526-527)

« Vintgras adopte tout ce qui fait suffoquer le bourgeois », précise Alain Corbin, « il associe la bonne odeur de l'encre qui imprime les journaux de sa révolte aux senteurs balsamiques de l'étable ». Ainsi, l'historien affirme que Vallès, l'auteur, « aime la République comme il aime le fumier » (Corbin, 2008, p. 256). Tout cela sent le soufre, serions-nous tenté d'ajouter. Et puis, parce que cette histoire nous intrigue, nous ne pouvons pas ne pas creuser cette affaire. Car au départ, le jeune Vintgras a une ambition : devenir journaliste. Il fréquente ces gens, qui le fascinent :

Leurs phrases font un bruit d'éperons :

« Un journaliste doit être doublé d'un soldat. » – « Il faut une épée près de la plume. » – « Être prêt à verser dans son écritoire des gouttes de sang. » – « Il y a des heures dans la vie des peuples. »

Matoussaint et son ami le journaliste, comme nous l'appelons, m'ont prêté des volumes que j'ai emportés jeudi. Le dimanche suivant, je n'étais plus le même. (Vallès, 1879, p. 521)

Mais tout cela, c'était avant sa visite à l'imprimerie, en compagnie de son ami journaliste. C'était avant la révélation provoquée par l'atelier d'imprimerie, que nous avons évoquée plus haut, et qui se poursuit ainsi :

J'aurai, moi aussi, le bourgeron bleu et le bonnet de papier gris, j'appuierai sur cette roue, je brusquerai ces rouleaux, je respirerai ce parfum, – c'est grisant, vrai ! comme du gros vin.

Compositeur ? Non. – Imprimeur, à la bonne heure ! Le beau métier, où l'on entend vivre et gémir une machine, où tout le monde à un moment est ému comme dans une bataille.

Il faut être fort, – de grands gestes. Il y a du fer, du bruit, j’aime ça. On gagne sa vie, et l’on lit le premier le journal.

Je n’en parle pas ; je garde pour moi mon projet. Je sens que c’est une force d’être muet, quand ce que l’on veut est ce que les autres ne veulent pas. Je ne dirai rien, mais quelle joie !

Il y a un peu de vanité cruelle dans cette joie-là.

Je pense que je vais être si supérieur aux camarades qui mènent la vie de bohème ! – il n’y a pas à dire – parce qu’ils n’ont pas d’ouvrage sûr ; tandis que moi, je me ferai mes cinq francs par jour vaille que vaille, en ne fatiguant que mes bras.

Je ne dépendrai de personne, et la nuit je lirai, le dimanche j’écrirai. – Je serai d’une société secrète, si je veux. – J’aurai mangé quand j’irai, et je pourrai encore donner quelque chose pour les prisonniers politiques ou pour acheter des armes... (Vallès, 1879, pp. 527-528)

En fait, ce que Vallès nous dit là, c’est qu’au fond, rien ne sert d’être journaliste, quand on peut être imprimeur. Pourquoi aspirer au journalisme, synonyme de « vie de bohème », sans « ouvrage sûr », lorsque l’on peut « faire [s]es cinq francs par jour vaille que vaille » tout en lisant « le premier le journal » ? Son héros Vintgras semble avoir découvert un secret qui le rend « si supérieur » à ses camarades : parfois, mieux vaut rester dans l’ombre et imprimer, gagner sa vie, faire ce que l’on souhaite et *se taire*.

Le silence des typographes, c’est le silence assourdissant de ceux qui « savent²⁴⁰ » (qui savent le texte et l’auteur du texte) et qui n’en pensent pas moins (sur le texte et sur l’auteur du texte). Jules Vallès a fait siens les conseils d’observateurs très avisés du monde du journal : « Tu as raison, typographe, disaient-ils déjà, compose et tais-toi ; C’est bien plus sûr et moins trompeur ! » (Delord, Frémy, Texier, 1854-1855, p. 14). L’écrivain ajoute aussi une dimension mythique à l’atelier, à ses machines, ses bruits et ses odeurs : une dimension mobilisable que l’on peut retrouver dans un nombre indéfini de discours sur l’imprimerie de presse ou sur le journal, jusqu’à aujourd’hui. Une dimension mobilisable, ajoutons-nous, à côté de la dimension mythique du journalisme, parfois *contre* elle. Une

²⁴⁰On emploie ce terme à dessein. Dans le dictionnaire Littré, à l’entrée « typographe », on lit : « *Celui qui sait, qui exerce l’art de la typographie.* » (souligné par nous) [En ligne] <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/typographe>

dimension mobilisable, enfin, par les SR – et seulement par ces journalistes-là – pour tenter de vivre au mieux ce qu'ils vivent et ce qu'ils font, dans et hors le journal.

A.3.1.2.3 Les trois ateliers de Nolet. Contre-logistique idéale #2

L'atelier offre bien des prises à l'inconnu, bien des *interstices* dans lesquels se lover, pour parvenir à faire ce qui est à faire, ou pour faire toute autre chose. La litanie des prescriptions des auteurs de manuels dit cela en creux. Tout de même, l'atelier n'est pas *que* le lieu où (d'où) l'on biaise, où l'on fomenté contre l'ordre, la morale ou le pouvoir. On y travaille avant tout, et on y travaille comme on peut.

Dans un ouvrage de type « physiologie » – très en vogue dans les années 1830-1840 (Pinson, 2013) – l'auteur et éditeur Charles Nolet divise les ateliers d'imprimerie en trois catégories : « La première catégorie se compose des boîtes où le compositeur y voit à travailler ; la seconde, de celles où l'on y voit peu ; la troisième, de celles où l'on n'y voit pas. » (Nolet, 1858, p. 3)

Dans la première catégorie d'ateliers, couverts de vitres, la lumière ne manque pas et chacun peut contempler son ouvrage – ou l'ouvrage de l'autre – sans plisser les yeux. Mais « on y gèle en hiver et on y grille en été » (Nolet, 1856, p. 4). De plus, l'eau y pénètre à chaque pluie, « et distribue des douches à profusion » (Ibid.). Nolet indique qu'en été, pour tamiser la lumière, les typographes tendent des cordes comme une charpente de fortune pour y disposer des maculatures²⁴¹, en guise de parasol. Les ardeurs de l'hiver sont apaisées avec un supplément de charbon, obtenu du livreur de combustible contre un verre de l'amitié. C'est encore le vin, vendu au débit d'en face, qui sert à se réchauffer le corps lorsque la pluie glace les os.

Dans les ateliers où on y voit peu – seconde catégorie de Nolet – « les désagréments sont moins nombreux ». C'est-à-dire qu'on y est au sec, et au frais (en été). Par contre, le typographe du second rang, éloigné de la fenêtre, n'y voit rien, et travaille à la chandelle plusieurs heures chaque jour en

²⁴¹Une maculature est une feuille maculée, inutilisable suite à une mauvaise impression.

été, et constamment en hiver²⁴². À part ce « désagrément », selon Nolet, « l'ouvrier est très bien dans les boîtes de deuxième ordre ». L'auteur précise que l'atelier de composition étant situé dans les étages, le plus souvent fenêtré sur cour, les typographes sont idéalement situés pour observer les voisins et « connaître les moindres détails du ménage ». Dans une autre physiologie, un peu antérieure, le journaliste et typographe Constant Moisand (Moisand, 1842) évoquait déjà les pratiques hors prescriptions ayant cours dans l'atelier de composition. Ainsi décrivait-il ces compositeurs « caleurs », « qui, à chaque instant, se dérangent de leur place pour aller admirer la beauté d'un animal quadrupède qui se promène tranquillement sur le toit ; ou bien s'ils n'aperçoivent pas de chat, ils vont conter des *piaux* aux autres caleurs leurs amis » (Moisand, 1842, p. 38²⁴³). C'est-à-dire que dans une certaine mesure, un atelier où le typographe se sent bien est un atelier où il peut cesser le travail prescrit quand bon lui semble. Moisand encore :

Quand le patron entre dans l'atelier, vous voyez tout le monde exact à son poste ; les compositeurs remplissent et vident leurs composteurs avec une rapidité étonnante ; et les cabots, l'étendoir à la main, s'appliquent à poser sur des cordes les feuilles encore toutes fraîches d'un roman [...]. À peine le patron a-t-il quitté l'atelier, que les caleurs s'aplatissent sur leurs casses, ou recommencent leurs excursions naturalistes. (Moisand, 1842, pp. 38-39)

En fait, les physiologies de l'atelier d'imprimerie forcent le trait de certains usages en cours dans les ateliers, usages que l'on ne discerne qu'entre les lignes dans les manuels. On peut tenter de comprendre ces manières dissociées de décrire l'atelier et ses gens en adoptant une lecture en termes de *conventions* (Becker), ancrée dans la sociologie qui nous anime.

²⁴²Curieusement, Nolet tient à indiquer que l'utilisation de la chandelle est à la charge du typographe, quand la plupart des ouvrages que nous connaissons soulignent le contraire.

²⁴³Selon Moisand, les ouvriers « caleurs » sont donc des dilettantes, ou pour parler trivialement, des tire-au-flanc ; Moisand cale cette interprétation sur celle de Momoro qui a décrit les caleurs dès 1793, indiquant qu'il s'agissait « *de compagnons indolents ou ivrognes qui n'aiment point le travail, qui ne font que niaiser dans l'imprimerie, détourner les autres du travail, en jasant avec eux, en leur contant des piaux (des mensonges)* » (Momoro, 1793, p. 83). Notons que dans son dictionnaire de l'argot des typographes (1883), Eugène Boutmy définit quant à lui un caleur comme un typographe sans ouvrage, au chômage technique.

A.3.1.3 Le monde de l'atelier/quelques conventions

Le caractère ouvert de la notion beckerienne de *convention* rappelle qu'il s'agit d'une construction sociale : chaque monde social est régi par des *conventions* particulières qui lui procurent les bases d'une action collective. Les *conventions* dépendent des ressources humaines et techniques d'un monde social donné. Du coup, si l'on tente d'observer ce que font les typographes de l'atelier en termes de *conventions*, on peut penser le dilettantisme comme une *convention*, comme un facilitateur de l'activité collective. Depuis ce point de vue, dire d'un typographe qu'il est dilettante, qu'il est « caleur », ne signifie en aucun cas qu'il est un mauvais professionnel : il peut, dans le même mouvement, être un spécialiste de l'« art typographique », il peut cultiver le *goût* de la « belle ouvrage ». Sans doute l'analyse de Minard colle-t-elle à ce que nous voulons signifier :

La technique de l'atelier demeure à un niveau qui autorise son appropriation par les ouvriers et, par conséquent, son adaptation à leurs propres stratégies d'occupation de l'espace et de gestion du temps. [...] Le typographe efficace peut se donner du bon temps puis rattraper son retard.

C'est comme ça. C'est le monde de l'atelier. Comme on l'a déjà fait, on peut évoquer une culture d'atelier²⁴⁴ où, depuis une fenêtre sur cour, on regarde le voisinage ou un chat ou on ne regarde rien, au lieu de composer. L'atelier tel qu'il est décrit, imaginé ou pratiqué, semble permettre cela. Plus précisément, *l'instauration de l'atelier*, c'est-à-dire « l'intensification d'une existence d'abord faible », par le jeu de coopérations entre tous les acteurs qui l'habitent à leur manière, l'instauration de l'atelier, donc, offre un grand nombre de prises à ceux qui s'y trouvent pour dire ce qu'ils ont à dire ou pour travailler comme bon leur semble.

A.3.1.3.1 L'atelier pour composer sa présence au monde

Le jeune héros de Vallès, par exemple, habite d'abord l'atelier, *son* atelier, avec le nez : il capte une odeur de révolte dans une imprimerie-rêvée. Une imprimerie tout aussi improbable que les lieux décrits par les maîtres-imprimeurs dans leurs manuels, lieux qui contiennent un grand nombre

²⁴⁴Voir 1.3.3.1

d'objets, et où chacun de ces objets est à sa place et a une fonction précise, si précise qu'ils semblent tous devoir être maniés par des automates ; tout cela en pleine lumière et dans un air pur et sec. On sait pourtant que beaucoup d'imprimeries sont sombres et humides, on sait que ce réel est *aussi* mobilisable pour évoquer un autre atelier, qui baignerait, lui, dans une « lumière équivoque », où, avant même d'évoquer un potentiel de révolte face aux pouvoirs, on y décrit des typographes qui font un peu ce qu'ils veulent de/dans leur espace.

Cette *convention* se décèle sur le temps long. Nous venons de citer Moisand, qui raconte des typographes du XIXe siècle on ne peut plus dilettantes. Reprenons Nolet, qui, à moitié sérieux, indique que « les inhabiles seuls ne s'absentent jamais, parce qu'ils sont obligés de racheter leur incapacité par une conduite exemplaire » ; il ajoute, quelques pages plus loin au sujet du metteur en page méritant : « quand il s'amuse, il sait choisir son temps de façon que personne n'ait à souffrir de son absence. » (Nolet, 1856, pp. 17-18). Écoutons encore Rétif de la Bretonne, un siècle plus tôt, en 1762 : « Je lisais en cachette, même aux heures destinées au travail, que je redoublais ensuite. » Le jeune typographe n'oublie pas de préciser que ses collègues d'atelier, « tous flâneurs », « en faisaient encore moins. » (Rétif de La Bretonne, 1883, T. IX, p. 141)

Une tortue sénégalaise contre les femmes à l'atelier

Plus près de nous, Roger Lancry raconte son travail d'imprimeur et sa carrière syndicale, mais il explique *aussi* la boxe et le jazz de sa jeunesse, tout comme il décrit les facéties de ses vieux collègues. Un certain Serruguet, par exemple, surnommé Gargantua tant il boit, adopte lorsqu'il est fin saoul la posture de « la tortue sénégalaise » : « Son jeu consiste à se remonter la peau des testicules sur le sexe pour ne laisser apparaître que le gland qui dodeline... » (Lancry, 1993, p. 29). Celui qui choisit d'écrire une telle anecdote dans son ouvrage fût une figure très respectée de la FFTL. Et choisir de raconter cela, c'est aussi exprimer bien autre chose.

C'est, d'abord, s'inscrire dans une *convention* durable d'un atelier – sombre et humide – où l'on parle de tout pêle-mêle, où l'on passe du coq-à-l'âne, et où l'on ne respecte rien.

Les intelligences frottées incessamment l'une par l'autre dégagent un feu roulant de saillies, de bons mots, de pointes, de sarcasmes, de calembours... À l'atelier, on ne respecte rien, ni les hommes de lettres, ni les hommes d'État, ni les artistes, ni le talent, ni la richesse, ni même la sottise. (Ladimir, 1840, p. 267)

Ni les femmes, ajoutons-nous. Car les simagrées de Serruguet²⁴⁵ s'inscrivent aussi, en creux, dans une autre *convention* : à l'atelier, on ne veut pas de femme. Expliquons-nous : tout au long de leur histoire, on peut dire que les typographes ont toujours lutté – de manière non linéaire, mais avec une forme de constance – contre trois acteurs, considérés par eux comme des fléaux et régulièrement saisis et mis en balance par les patrons dans diverses négociations, dont celles sur le tarif : l'apprenti, de la machine et de la *femme*.

Cette dernière, depuis la Révolution et surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, est « la grande ennemie, l'instrument-type du patronat pour faire baisser les salaires ou tout du moins les maintenir à un niveau inférieur » (Chauvet, 1971, p. 292). Nous faisons l'hypothèse que la grivoiserie de l'atelier de composition, la morale à géométrie variable des typographes, leur goût pour le vin, leur savante grossièreté... tout cela fait partie de l'arsenal argumentatif déployé parfois pour empêcher les femmes d'intégrer les ateliers de typographie.

Dans son dictionnaire de l'argot des typographes, Eugène Boutmy – typographe – signale, avec beaucoup de sérieux : « Les typographes, en proscrivant les femmes de leurs ateliers, avaient surtout en vue la conservation des bonnes mœurs à laquelle nuit, comme chacun sait, la promiscuité des sexes. » (Boutmy, 1878, p. 74). Dans la même veine, Louis Radiguer – historien – se pose aussi en gardien de la morale :

Au nom de la morale, les ouvriers répudient l'emploi de la femme dans les ateliers de composition. La promiscuité des sexes, le travail de nuit, et dans les locaux surchauffés, où chacun se dévêt, les conversations libres des hommes, le travail lui-même qui oblige parfois

²⁴⁵ Dans la troisième partie de ce travail, on appelle « singeries » ce type de simagrées, en référence aux « singes » de l'atelier : les typographes. Voir à partir de C.1

à la lecture de livres orduriers ou licencieux, sont autant d'atteintes à la morale que la femme subit dans l'imprimerie. (Radiguer, 1903, p. 458)

Un peu à la manière des pratiques de commensalité qui s'inscrivent sur un temps long et sur lesquelles on va revenir²⁴⁶, il faut lier la tortue sénégalaise à tout un ensemble d'actes – de discours – qui participent au *dispositif* argumentatif agité/agitable par les ouvriers pour négocier avec les patrons contre l'arrivée des femmes dans les imprimeries. Au fond, et presque sans malice, la tortue sénégalaise est un argument syndical²⁴⁷.

Pour bien comprendre ce que l'on cherche à exprimer ici, on pourrait dire que l'atelier de composition est aussi « hospitalier » est aussi « habitable » pour la figure d'un Didot, d'un Estienne ou d'un Dolet que pour les facéties d'un Serruguet ou, on va le voir, pour l'organisation de parties de foot. De façon plus ou moins forte selon les époques, toutes ces choses, tous ces acteurs, participent à construire et à être construits par l'espace de l'atelier et, en fin de compte, à caler pour un temps toute une série de *conventions* qui façonnent le monde de l'atelier (et, bien sûr, qui participent à façonner le monde du journal).

A.3.1.3.2 *Un dilettantisme appliqué*

Venons-en à notre terrain : prenons l'exemple d'un de nos typographes, qui a exercé au *Télégramme* avant le passage à l'impression froide. C'était le premier typographe du journal que nous rencontrions, et ce qu'il nous racontait est resté longtemps incompréhensible pour nous. Ce n'est finalement qu'en commençant à esquisser les contours d'une possible *présence au monde* typographique que nous sommes parvenu à « éclairer » cet atelier. Un espace où se croisent, où se fondent des prescriptions d'une extrême précision et des typographes d'un grand dilettantisme, d'un dilettantisme savant, *appliqué*.

²⁴⁶Voir au point C.1.2.2.3.

²⁴⁷On peut approfondir la question de la place des femmes dans l'atelier grâce au travail de Georges Renard (Renard, 1925), de Madeleine Rebérioux (Rebérioux, 1986) et surtout grâce à celui de François Jarrigue (Jarrigue, 2007).

Ce que nous raconte ce typographe se déroule au tout début des années 1970, juste avant la mise en place progressive de nouvelles techniques d'impression, qui vont peu à peu remplacer la composition chaude. L'homme est jeune, nouvellement embauché, et travaille sur les linotypes. Comme les autres typographes de l'atelier de composition, il a un quota de lignes à accomplir en un temps défini.

Alors il y avait une production qui devait être de 1055 lignes en sept heures (en sept heures parce qu'on était passé en régime de sept heures). Trente-cinq heures par semaines. Et donc, ces 1055 lignes-là, ben c'est sept heures. Donc si vous les faites en sept heures, ben c'est bien, si vous les faites en trois heures et demie, c'est encore mieux.

Ils sont quelques jeunes à l'atelier, capables d'effectuer le travail demandé en peu de temps. D'autres par contre, plus âgés, n'y parviennent pas. Alors parfois ils s'entraident : « Les jeunes qui avaient leur voisin qui avait 60 ans... il y en avait qui étaient usés... avec nos copains, on leur faisait un petit peu. Chacun leur faisait 50-60 lignes et puis, il était cool quoi. » À cette époque, où la pige et la commandite sont encore la règle, l'atelier de composition du *Télégramme* s'inscrit – est à même de s'inscrire – dans l'héritage des ateliers des siècles passés. C'est-à-dire qu'à ce moment-là, l'atelier – et les *scripts* auxquels il peut s'attacher – peut porter, soutenir la figure du typographe héritier de Gutenberg. « C'était une ambiance... Et là ! Là on peut dire qu'il y avait quelque chose dans l'atelier. Parce que il y avait un esprit de corps là. » L'atelier est encore cet espace avec lequel on peut composer avec la figure d'un typographe « raccord », héritier des siècles précédents. L'atelier porte cet héritage, il n'est pas – pas encore – un obstacle à la construction d'un *goût*. Revenons à la pige prescrite, effectué en trois heures et demie au lieu de sept :

Parce que faire en trois heures et demie, après, vous vous les roulez. Les jeunes faisaient ça. Comme on avait trois heures à tuer, on jouait au foot dans l'atelier, on allait bouquiner tout ça...

Dans cet atelier-là, ce typographe lit et joue au foot pendant ses heures de travail. Au fond, il fait comme les typographes racontés par Nolet ou Moisand, il fait comme Vingtgras ou comme Gargantua : à sa manière, il adopte une *présence au monde* typographique, dans et par l'atelier.

Ajoutons, pour finir, que les SR qui ont affaire à cet espace et à ces gens sont parfois abasourdis. Un SR, embauché en 1970, évoque ses premières années sur le plateau avec amertume :

Il y avait des gens qui carottaient²⁴⁸ quoi. Les mecs, pour faire leur pige de 1000 lignes, ben il y avait des trucs de marbre qui étaient planqués. Alors... C'était invraisemblable ! On était contingenté, on avait un certain nombre de lignes par jour, et c'était à la ligne près quoi ! Donc on ne pouvait pas envoyer les dix dernières lignes parce qu'on avait dépassé le quota ! En bas [i.e. : à l'atelier], ils refusaient en bas ! « On a dépassé, on n'en veut plus ! »...

A.3.1.3.3 Les maux de l'atelier

Le plus souvent sans doute, l'atelier de composition est un espace insalubre. Cet état particulier semble octroyer à ses différents occupants une multitude de biais pour habiter ou pour être habités par l'atelier de façon distincte. Certains dénoncent la situation pour décrire et prescrire ce qu'ils considèrent comme de bonnes conditions de travail, d'autres se servent de cet atelier sale et puant comme d'un terreau, comme d'un jus pour la révolte. Tous savent que le sombre et l'humide (où le lumineux et le sec) ne sont pas que des déterminants au bon déroulement de la fabrication des imprimés. On s'en saisit pour dire ce que l'on a à dire.

Nolet, souvenons-nous, a proposé trois types d'ateliers d'imprimerie, quand nous n'en avons évoqués que deux, et pour cause : « Il est inutile de parler des ateliers de la troisième catégorie ; qu'il nous suffise de dire que tout le confort de la vie typographique ci-dessus énuméré s'y trouve réuni. » (Nolet, 1856, p. 6). Sur le même ton ironique, l'historien Paul Chauvet reprend la typologie de Nolet et précise que dans ces ateliers de troisième zone, la chandelle devait être allumée en permanence. C'était, écrit-il « l'égalité dans l'obscurité » (Chauvet, 1956, p. 567).

Reste, tout de même, que l'état des ateliers a des conséquences directes sur ceux qui y évoluent au quotidien. Le manque d'hygiène, de lumière, l'humidité, le maniement spécifique du plomb, sont aussi la cause de nombreux problèmes de santé chez les typographes. En juin 1848, un dénommé

²⁴⁸C'est ainsi que ce SR désigne les tire-au-flanc, les « caleurs », diraient les typographes.

Richard, conseiller prud'homal et secrétaire de la Société des Protes, rend un rapport au Comité du Travail de l'Assemblée constituante :

Les conditions d'hygiène du travail ne sont pas favorables, par rapport à l'agglomération des ouvriers dans des endroits peu aérés et servant le plus souvent de séchoirs par étendage de papier au-dessus de la tête des ouvriers, enfin les poussières de plomb et de régule causent aux compositeurs des indispositions peu graves, mais par la suite altèrent leur santé sérieusement²⁴⁹.

La maladie, chez les typographes, est « passée au rang des habitudes », nous dit Minard (Minard, 1989, p. 147). Cela n'empêche pas certains auteurs, à partir du milieu du XIXe siècle, de dénoncer cet atelier qui pèse sur la santé des typographes. L'historien Paul Chauvet rappelle en outre que l'article premier des statuts de la Fédération française des travailleurs du livre (FFTL), créée le 20 octobre 1881, stipule que l'organisme a pour but « d'aider les syndicats typographiques à réclamer énergiquement auprès du pouvoir constitué la mise en vigueur de règlements d'hygiène et de salubrité et une application rigoureuse des lois sur le travail des enfants et sur les accidents du travail ». L'article dit encore qu'il faut « revendiquer la représentation des syndicats ouvriers dans les commissions d'hygiène²⁵⁰ ». Plusieurs rapports, antérieurs et postérieurs à la création de la FFTL, décrivent les risques que les typographes encourent chaque jour, dans l'atelier. On y évoque, à chaque fois, l'absence de lumière, l'humidité, la grande chaleur et/ou le grand froid, la grande consommation de vin et, bien sûr, le maniement du plomb. On y décrit des typographes aux jambes enflées, variqueuses et ulcérées, des typographes myopes, sujets aux « coliques de plomb », aux lèvres bleues et à la toux sèche, ainsi qu'atteints de tremblements et paralysies des doigts et avant-bras²⁵¹. Les auteurs parlent de maladies spécifiques aux typographes, telles que le benzolisme et le saturnisme.

²⁴⁹ Cité par Paul Chauvet (Chauvet, 1956, p. 567).

²⁵⁰ Cité par Paul Chauvet (Chauvet, 1971, p. 287).

²⁵¹ On peut trouver des descriptions assez détaillées des maux dont les typographes sont atteints dans des ouvrages d'historiens de l'imprimerie ou de la typographie tels que ceux de Paul Chauvet ou Louis Radiguer. Chauvet cite, entre-autres, des rapports de médecins datant des années 1820 (Chauvet, 1956), d'autres rapports divulgués aux congrès de la FFTL de 1905 et 1919 (Chauvet, 1971), tandis que Louis Radiguer consacre un point de sa thèse à la santé défaillante des typographes (Radiguer, 1903).

Ce n'est finalement qu'après la Seconde Guerre mondiale que des mesures contraignantes d'hygiène et de salubrité furent prises dans les ateliers.

En attendant, des acteurs comme le plomb, le vin, l'obscurité ou la puanteur sont demeurés mobilisables pour le développement de certains discours prescriptifs ou revendicatifs relatifs à l'atelier et à ses gens, discours liés à la possibilité de déploiement de *présences au monde* spécifiques. Le plomb, le vin et les autres sont aussi demeurés les causes réelles et directes de la mauvaise santé des typographes.

Pour l'anecdote, revenons à ces ouvriers, qui aimaient regarder les chats évoluer sur les toits voisins de l'atelier. Si l'on se réfère au rapport d'un hygiéniste observateur (ils l'étaient tous) de la fin du XIXe siècle, nommé Guignard, on peut affirmer que les pauvres félins n'avaient d'autre choix que de garder leurs distances avec l'atelier : selon le savant, il était impossible de conserver des chats à l'intérieur des imprimeries, l'air y était si vicié qu'ils mouraient tous au bout de très peu de temps²⁵²...

Disons, pour conclure ce point et ce chapitre, que l'atelier ainsi composé est à mettre en parallèle avec un autre lieu, la rédaction du journal. Côté atelier, on a cet espace regorgeant d'interstices, où les typographes se vivent typographes et à cause duquel ils meurent – littéralement. On a cet espace quadrillé à l'extrême et qui offre, en négatif, un large panel de possibilités pour n'y rien faire. Qu'a-t-on côté rédaction ? Rien ou presque. Le littérateur et professeur Arnould Frémy, fin connaisseur du monde du journal au milieu du XIXe siècle (il collabora à un grand nombre de publications d'alors) indique :

Demandez au premier journaliste venu ce qu'il faut entendre au juste par ce que l'on appelle une rédaction de journal ? S'il est franc, il vous dira qu'il n'en sait vraiment rien. Rien de plus vague ni de plus arbitraire. Il n'y a pas de corporation ouvrière qui ne soit mieux définie et par conséquent mieux constituée. (Frémy, 1866)

²⁵²Cité par Paul Chauvet (Chauvet, 1956).

Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les journalistes ne semblent pas encore avoir de lieu en propre (Pinson, 2011). « Le journal, monsieur, se fait dans la rue, chez les auteurs, à l'imprimerie, entre onze heures et minuit », lit-on dans *Illusions perdues*²⁵³. Les très avisés auteurs des *Petits-Paris* abondent avec facétie : « Soyons sérieux, maintenant, préviennent-ils, nous entrons de plain-pied dans le sanctuaire même, le grand laboratoire du journalisme, c'est-à-dire *l'imprimerie*²⁵⁴. » (Delord, Frémy, Texier, 1854, p. 12) Ce n'est que dans le dernier quart du XIXe siècle que la rédaction moderne, structurée, apparaît, offrant d'autres prises pour penser la matérialité du journal (Le Cam, Van Den Dungen, 2014) avec, au sein de ces nouveaux *scripts* possibles, un secrétaire de rédaction possiblement central.

A.3.2 Le monde au bout des doigts

À l'instar de l'imprimerie idéale, il existe un ouvrier idéal, mobilisé par les maîtres-imprimeurs :

Le bon ouvrier travaille rigoureusement et assidûment. Soumis et respectueux, il ne quitte pas son maître à n'importe quelle occasion, ou sans son approbation. Il évite de se dissiper ; il préfère l'église au cabaret et va à la messe tous les dimanches. Il ignore le prétendu droit à la paresse (la paresse est un don du diable) et ne fréquente pas les mauvais sujets qui cabalent sans cesse et s'assemblent clandestinement. (Minard, 1989, p. 113²⁵⁵)

En fait, ce travailleur lisse a sa place dans les imprimeries claires et sèches dont nous venons de parler. Le but ici n'est pas – pas seulement – de saisir cette description en creux pour dire que finalement, les typographes étaient le contraire de ces travailleurs dociles. Nous ne doutons d'ailleurs pas qu'il y ait eu des typographes qui correspondaient assez au modèle décrit ci-dessus. C'est sans doute d'ailleurs ce genre de gens sans histoire qui composait le gros des rangs des typographes, mais eux ne se racontaient pas. Certains patrons se chargeaient de « les raconter », ou de raconter le quotidien d'une imprimerie composée de typographes exemplaires. C'est un peu le cas de l'imprimeur bonapartiste Dupont, qui fait en sorte de ne compter que ce type d'ouvriers dans ses ateliers :

²⁵³Cité par Guillaume Pinson (Pinson, 2011).

²⁵⁴Souligné par nous.

²⁵⁵L'historien Philippe Minard résume ainsi, non sans malice, les discours des patrons, à partir du contenu de certains des manuels d'imprimerie que nous avons mobilisé au point précédent.

Celui qui assurera du travail, le rétribuera convenablement, ne demandera et n'exigera rien que de juste, tout en augmentant les salaires en raison de ses propres bénéfices, ne comptera bientôt chez lui que des ouvriers habiles, intelligents, tranquilles, dévoués, et nulle entreprise, quelque importante qu'elle soit, ne lui sera impossible. (Dupont, 1849, p. 141)

Le reste de l'ouvrage de Dupont est à l'avenant. On est loin des physiologies de la même époque, loin de certains autres discours de patrons-imprimeurs, sans concession pour leurs typographes.

On peut se figurer qu'il existe une sorte de creuset assez bien défini de pratiques et de discours dans lequel chacun peut puiser pour dire ce qu'il a à dire, faire ce qu'il a à faire, qu'il s'agisse de patrons ou de typographes²⁵⁶. Finalement, à partir de mêmes éléments, on peut parvenir à exprimer tout et son contraire. Cela ne doit pas nous étonner : dans les chapitres précédents, nous avons déjà émis l'idée que les travailleurs des ateliers d'imprimerie étaient capables de jouer avec habileté sur de nombreux tableaux, dans de nombreuses arènes, et avec des outils très différents. Les typographes ne sont pas à une contradiction près²⁵⁷ ; disons à une *traduction* près. C'est aussi cela qui fait leur richesse. C'est avec cette posture qui envisage la contradiction, l'*altération*²⁵⁸ dans un sens positif, comme un processus, que nous allons tenter de comprendre ce *goût* des typographes, approché depuis de nombreuses pages. Quels sont les discours et les pratiques mobilisés pour raconter ou pour construire (ou être raconté/être construit par) une *présence au monde* typographique ?

C'est au sein de l'imprimerie de presse, établie, que nous allons tâcher, dans le premier chapitre, de penser la manière dont un typographe peut construire son *goût*. Nous allons évoquer de nouveau ce goût du détail, typique du monde des typographes, et qui leur permet, à partir de gestes simples et

²⁵⁶On pourrait ajouter que les journalistes (SR, rédacteurs) ou même les directeurs de journaux sont aussi en mesure de puiser dans le *script* qui compose la typographie et ses gens.

²⁵⁷Lorsque nous disons cela, nous sommes tenté de reprendre la définition de la culture, de Hugues – (« *une culture se constitue chaque fois qu'un groupe de personnes mène une existence en partie commune, avec un minimum d'isolement par rapport aux autres, une même position dans la société et peut-être un ou deux ennemis en commun* » (cité par Howard Becker dans Becker, 1985, p. 124) – pour indiquer qu'au fond, chaque « groupe de personnes » porte en lui des contradictions. Les typographes comme les autres, ni plus ni moins. La différence – et elle est de taille – c'est que les typographes, conducteurs de machines à communiquer, produisent plus facilement de nombreux discours sur eux-mêmes, et laissent donc un grand nombre de traces (écrites) de ces discours. Les contradictions y sont seulement plus repérables qu'ailleurs.

²⁵⁸Nous employons ce terme avec Yves Jeanneret. Pour lui il y a *altération* lorsqu'il y a « *transformation active des discours et des textes médiatiques au fil de leur appropriation par des publics et de leur circulation entre différents espaces sociaux* » (Jeanneret, 2014, p. 10).

répétitifs, ou plutôt à partir de leur grande expertise de ces gestes-là, de se construire des espaces de discours, de revendications, de lutte. Le second chapitre, assez didactique, se propose de décrire le *goût* construit par certains typographes du *Télégramme*. Cette démonstration nous fera accéder à une question importante pour nous : le typographe, dans une imprimerie de presse, est-il *attaché* à son journal ?

A.3.2.1 L'esprit et le geste

L'imprimerie a une mission, et ceux qui y participent sont « en contact permanent avec la pensée humaine » (Renard, 1925, p. 52). Ils ne peuvent pas être des ouvriers comme les autres. L'historien Jules Renard l'énonce ainsi :

Es-tu donc une feuille de rose, dit un homme à une feuille de chêne qu'il ramasse et trouve toute parfumée. – Non, répond la feuille de chêne. Mais j'ai vécu longtemps avec la rose. (Renard, 1925, p. 52)

Hybride, le typographe ? Ou chimère ? Il est capable, en tous les cas, de s'attacher à ce qui a trait au chêne ou à ce qui a trait à la rose, selon la situation. Qu'on les nomme *plug-ins* avec Latour ou *catalogues de techniques sociales*, avec Hennion (2005), ces « compétences locales et provisoires » (Latour, 2006, p. 307) sont mobilisables par tous ou presque dans le monde de l'imprimerie (nous devrions commencer à dire dans le monde de l'imprimerie « de presse »).

Jules Renard parle du chêne et de la rose parce que les typographes ont les mains dans le plomb et la tête dans le texte. À la même époque, Edmond Rocher, qui fût formateur à l'École Estienne, dit à peu près la même chose lorsqu'il proclame : « De tous les séduisants métiers où l'homme déploie son ingéniosité et son intelligence, il n'en est pas un dont l'attrait rivalise avec celui qui s'attache aux arts graphiques et à la typographie²⁵⁹ ». La typographie, c'est la tête et les mains. L'esprit et le geste. Les typographes doivent allier les deux. Disons, trivialement, qu'ils ont *aussi* du plomb dans la tête.

Mais le geste d'abord :

²⁵⁹La phrase écrite par Edmond Rocher dans son ouvrage, *Les beaux métiers du livre* (Librairie Alphonse Lemerre, 1929) est citée par Madeleine Rebérioux (op. cit., p. 15).

Alors que la main revient de la casse au composteur, il est bon de choisir du regard par avance la lettre suivante, celle qui, parmi les autres du même caractère, se présente le plus favorablement, c'est-à-dire la tête en avant ; néanmoins, si le cran se trouvait au-dessus, la lettre serait retournée en route par un mouvement rapide du pouce et de l'index. (Leclerc, 1897, p. 83)

C'est un ancien typographe, Émile Leclerc, qui écrit ces lignes en 1897. On y retrouve ce triptyque main-lettre-regard, présent dans tous les manuels de composition. Les détails des gestes à accomplir (ou à ne pas accomplir) sont poussés à l'extrême. On a dit que ces manuels s'inscrivaient dans la lignée des *Descriptions des arts et métiers* et des *Encyclopédies* du XVIII^e siècle, dans cet esprit de géométrie qui cherche à rationaliser chacune des tâches accomplies dans les ateliers.

Il n'y a pas que ça, dans ces descriptions du bon mouvement, de la bonne posture. Ce savoir ainsi présenté puise aussi à la source des chapelles d'atelier, elles-mêmes liées à des visions très pragmatiques de la bonne marche d'une imprimerie au quotidien. On a vu que les typographes savent, dans l'établissement d'un règlement interne soumis à amendes par exemple, découper leur travail, l'analyser de manière très minutieuse, parfois à outrance. On a dit que cette propension au détail se déclinait, de manière utilitariste, à l'aune du collectif, du groupe professionnel. Dans une certaine mesure, c'est aussi cette capacité réflexive sur le travail collectif et la manière de l'accomplir, couplée à un souci du détail très poussé, qui a permis au groupe de négocier des avancées sociales. Pensons au tarif, pensons aux commissions mixtes, pensons à la commandite, à tous ces *dispositifs* qui n'auraient sans doute pas été obtenus (ou pas sous cette forme) sans cette connaissance aiguë des cadences, des gestes, des rythmes, conjugée, dans les discours et au niveau symbolique, à une mission.

Ce qui est exprimé dans l'extrait de manuel que nous avons retranscrit plus haut se décline à l'envi, et pas seulement dans des manuels, ni sous cette forme. Cela dépend de qui s'attache – ou de qui est attaché par – le thème du « geste » ou du « beau geste » des typographes compositeurs. Un siècle plus tôt par exemple, un certain Gillet racontait la même chose, en suivant lui aussi « pas à pas » le

« glorieux travail » des typographes. Mais lui choisissait d'éviter de disséquer les gestes des typographes, épargnant ainsi à ses lecteurs, selon lui, « les dégoûts d'un ennuyeux détail ». Cela valait bien un poème :

Sous son bras actif

Le caractère vient au coup d'œil attentif.

À l'un des ses côtés il suspend sa copie,

Et le plomb va la rendre exactement suivie.

Ses doigts semblent voler avec agilité,

Chaque coup est certain ; sous leur course rapide,

Le métal disparaît et la casse se vide (Gillet, 1765, p. 16)

Si l'on peut, sans ironie, mettre de tels vers sur des gestes somme toute très répétitifs pour l'exécutant comme pour le spectateur, c'est qu'en plus du geste, il y a l'esprit. « La médiologie », dit Régis Debray, « prolonge la commande matérielle du domaine graphique à l'univers moral et symbolique » (Debray, 2001, p. 269). On ne manie pas un caractère de plomb à la légère. Ou on peut le faire, mais alors on n'est pas typographe. Alors on est un apprenti mal formé²⁶⁰, ou – plus grave sans doute – on est une femme²⁶¹. En ce cas, de toute manière, on ne fait que « lever la lettre et bourrer les lignes » (Radiguer, 1903, p. 237). Les résultats, selon Louis Radiguer (et tous les autres pédagogues de l'imprimerie), laissent à désirer :

Le niveau intellectuel des Ouvriers Typographes a montré une tendance à baisser depuis les trente dernières années du XIXe siècle. Pendant cette période, en effet, des industriels, plus animés de l'esprit de lucre que de l'esprit de progrès, ont formé de nombreux apprentis recrutés au hasard, sachant à peine lire et même ne sachant pas écrire. Heureusement pour

²⁶⁰« Un apprenti qui a fait un bon apprentissage est nécessairement un bon ouvrier comme un mauvais apprenti est toujours un mauvais ouvrier. » (Momoro, 1793, p. 212)

²⁶¹« L'admission des femmes dans la typographie a eu un autre résultat fâcheux : elle a fait dégénérer l'art en métier. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les ouvrages sortis des imprimeries où les femmes sont à peu près exclusivement employées. » (Boutmy, 1878, p. 75) Voir aussi, au sujet des femmes dans l'atelier, le point A.3.1.3.1.

la marche ascendante des Sociétés Ouvrières de l'Imprimerie, ces esprits médiocres et incapables devaient rester dans l'ombre, dominés et dirigés par leurs camarades, plus intelligents et plus entreprenants. (Radiguer, 1903, p. 240)

Au même titre que les femmes, les apprentis sont les fléaux de l'imprimerie, menaçant sans cesse les conditions de travail et de rémunération des professionnels déjà en place. Si la question du « problème » des femmes dans l'imprimerie apparaît à la révolution, et plus précisément au début du XIXe siècle, les problèmes liés aux apprentis – au trop grand nombre d'apprentis – dans les imprimeries apparaissent dès le début du XVIe siècle, et ne se sont éteints que récemment, avec la fin des typographes dans les journaux. Ainsi, dans notre travail d'enquête, nous avons souvent entendu ce genre de propos, sans les avoir directement sollicités. Citons, par exemple, un typographe, retraité du *Télégramme* :

C'était le boulot du fonctionnaire. Alors, dans le fonctionnaire, il y avait de tout. Alors il y avait des typos professionnels... Il y a aussi des gens qui sont rentrés comme typographes sans être du métier, comme partout : au culot, voilà. Donc ces gens-là... faire ça... c'était bien quoi... mais on ne pouvait pas leur demander plus. Donc il y en a qui ont fait ça toute leur vie. Ils n'ont jamais rien fait d'autre. Dans l'atelier, le fonctionnaire, c'est le plus bas.

Encore :

C'est bizarre, parce que ça a évolué hein, tout le temps où j'ai été dans l'entreprise... D'ouvrier formé par le journal, comme apprenti, avec une bonne exigence de qualité (donc très bon en français et en grammaire bien sûr)... après il y a eu un creux... Les gens sont rentrés un peu par protection (on appelait ça par « protection »), copinage, enfin, tout ce qu'on veut... et là, il y a plus eu de possibilités... Il y a eu un creux, si vous voulez, après, dans le passage à un poste plus... plus technique quoi, qui demandait... qui demandait des compétences, c'était pas possible. Donc c'est pour ça qu'ils sont revenus à recruter des professionnels. Et ce jusqu'à la fin du plomb.

Ceux-là, les « esprits médiocres et incapables », ou « les gens qui sont rentrés comme typographes sans être du métier », ou par « protection », tous ceux-là ne sont pas de véritables professionnels, pour leurs collègues de l'atelier. Feraient-ils preuve d'ardeur qu'elle resterait « stérile » (Dupont, 1867) tant ces faux typos semblent carencés en « attention », en « persévérance », en « sang-froid » (Dupont, 1867, p. 37). De manière définitive, irrévocable, ils ne peuvent pas accéder à ce que Madeleine Rebérioux appelle (plus d'un siècle après Dupont) « la beauté subtile du métier » :

Mouvement des yeux, gestes de la main et de chaque doigt, [...] sans même parler du goût qui préside aux choix de caractères et à l'élégance de la justification, dans cet engagement précis et souple du corps. (Rebérioux, 1981, p. 17)

Ce que dit ici l'historienne est au moins aussi discutable que le poème cité plus haut. On parle d'un travail à la chaîne, où la main monte et descend sans cesse, pendant des heures... C'est précisément à cause de cette manie de transformer ce geste répétitif et douloureux en autre chose que ce genre de discours est capital, fondateur pour nous. Car les mots de Madeleine Rebérioux « font corps » avec le travail d'Antoine Hennion, qui tire l'analyse vers « l'instant du contact aux choses » (Hennion, 2009, p. 67), pour mieux cerner ce qu'il appelle l'activité de l'amateur. Lui dit : « On n'aime pas le vin ou la musique [ou la typographie] comme on rentrerait dans un mur. On aime le vin ET on "aime le vin" » (Hennion, 2009, p. 66). Nous disons : il y a des typographes et il y a des « typographes ». Les « typographes » ont du *goût*. Ce *goût* rend possibles de telles *traductions* – un geste vecteur de troubles musculo-squelettiques devient un « engagement précis et souple du corps » – en même temps qu'il est alimenté par elles.

A.3.2.2 **À quoi les typographes sont-ils attachés ?**

L'esprit de la typographie, c'est sans doute l'*attachement* du typographe (arrêtons ici avec les guillemets) à sa discipline, à son art. Pour éclairer cela, observons la manière dont la psychanalyste Sophie Aouillé parle de ce métier :

Si, comme l'écrivain, à tout le moins l'écrivain, il se voue à l'écriture, c'est pour en surveiller la tenue, pour y traquer le défaut. Il est pris dans un véritable corps à corps avec l'écriture, avec sa matérialité. [...]

Si l'une de ses tâches essentielles est bien de traquer la coquille, le bourdon, le doublon, le changement intempestif de corps, de caractère, etc., de veiller au respect de la grammaire et du code typographique, il lui revient également de mettre en doute de façon permanente ce qu'il voit écrit : si l'auteur avait mis la virgule là plutôt qu'ici, ça changerait complètement le sens, alors écrit-il donc bien ce qu'il avait l'intention de dire, ne voulait-il pas plutôt dire ceci ou cela, etc. ? Tout en veillant à la tenue des lettres, il doit donc en quelque sorte « dé-penser » la pensée de l'auteur, « dés-écrire » l'écriture, la démonter. Curieux exercice que celui qui consiste à être, pour un temps, identifié à la pensée d'un autre, à son écriture. (Aouillé, 2001, pp. 145-146)

« Dés-écrire l'écriture » de l'autre, s'en imprégner, c'est se rendre sensible aux choses par une « disposition de soi autre » (Hennion, 2009, p. 63). « Curieux exercice », en effet. Si on décide de s'y soumettre, si on décide d'être attaché à la profession de typographe – car on décide de ces choses-là²⁶². Il faut se « décaler légèrement soi-même pour “entrer” dans l'activité » (Hennion, 2009, p. 66). C'est à cet instant que se déploie le *goût* du typographe. La tête et les mains, l'esprit et le geste en même temps pour pénétrer l'écriture de l'autre, comme l'explique un typographe :

Alors voilà ! Euh, comment vous expliquer ça... Quand nous avons un texte à corriger ou à composer, si le texte était mal rédigé, si la phrase était tournée en... en javanais : fautes d'orthographe, grammaticales, mauvaise syntaxe – parce que il y avait beaucoup de gens, aussi, qui ne savaient pas où mettre la virgule enfin la ponctuation – on le faisait. On ne faisait que ça ! Depuis le début, les gens faisaient ça, quoi ! C'était comme ça, quoi. Et puis par exemple le type il citait deux fois la même chose dans une phrase, les redondances tout ça : on prenait le crayon et schlac ! [geste] Ça on le faisait oui. Il n'y a jamais eu de problème là-dessus. C'était notre travail. On n'avait pas le droit de changer le... Comment dirais-je... l'idée

²⁶²Le *goût* n'est pas donné, « les amateurs ne “croient” pas au goût des choses » a priori, ils se mettent en condition pour le faire advenir (Hennion, 2009 ; p. 57).

du texte, mais fallait le rendre présentable. Voilà. Au point qu'on puisse s'en servir dans les écoles comme exemple.

Il y a bien des manières d'analyser ce qui est retranscrit ici. On peut y voir des enjeux de luttes se déployer entre les journalistes de la rédaction et les ouvriers de l'atelier dans le champ de la production de l'information. Il s'agirait d'une grille de lecture pertinente, il y aurait des tas de choses à dire. Mais pas le *goût*, pas ce rapport particulier des typographes à l'exercice de leur métier, pas cet *attachement*. On prend au sérieux ce typographe qui nous dit que chaque jour, en plus de corriger l'orthographe et la syntaxe, il devait *rendre présentable le texte* : « C'était notre travail ». Des choses échappent à notre analyse, mais, *a minima*, nous avons cela.

Pour le raccrocher à tout ce qui a déjà été dit, gardons à l'esprit que « le goût est aussi réflexif au sens "fort", c'est une activité cadrée [...] qui a un passé et un espace, jalonnés par ses objets, ses autres participants, ses façons de faire, ses lieux et ses moments, ses institutions » (Hennion, 2009 ; p. 57). Antoine Hennion adosse ainsi sa notion d'*attachement* à quatre ensembles, regroupés à l'intérieur d'une grille minimale : L'objet goûté (1) ; le collectif des amateurs (2) ; les *dispositifs* et conditions de dégustation (3) ; le corps qui ressent (4). (Barbier, Trépos, 2007)

A.3.2.2.1 Qu'est-ce que l'on goûte ?

Pour nous, l'objet goûté (1), serait la typographie, *et non le journal*. C'est très important : « L'histoire du goût ne s'ajoute pas à celle des œuvres. » (Hennion, 2005, p. 3). L'un des typographes rencontrés, par exemple, considère qu'il pratiquait mieux son métier dans l'imprimerie où il a commencé sa carrière, une imprimerie dite de « *labeur* » (où l'on n'imprime pas la presse quotidienne, par opposition à l'imprimerie dite « *de presse* »).

C'est vrai que le travail était tout à fait différent [à l'imprimerie de labeur], il était plus intéressant, beaucoup. On créait quelque chose quoi. Tandis qu'au journal, on ne créait rien du tout en fait, on composait quoi, c'est tout. [...]

À l'époque, [à l'imprimerie de labeur] on composait les affiches, on composait les faire-part

de mariage, on composait les tableaux pour les livres de compte et tout ça... [...] C'était varié, et ça changeait tous les jours, dix fois par jour, des fois, suivant ce qu'il y avait comme travail à faire en tant que typographe.

Même si, par la suite, il intègre *Le Télégramme*, et donc l'imprimerie de presse, auréolée de plus de prestige, il considère qu'il ne peut plus véritablement s'épanouir dans son métier. Selon lui, le poste de travail qu'il occupe, moins varié, le prive de sa créativité, de ses libertés. L'intérêt de l'imprimerie de presse est ailleurs, il relève davantage de la cause ouvrière que de la cause typographique :

Le Télégramme, en fait, c'est parce que Le Télégramme... permettait d'avoir des salaires et des avantages quand même... plus intéressants que dans le labeur.

Mais quand on a fait de la typographie pure, c'est barbant l'imprimerie de presse. D'ailleurs, moi, au bout d'une année, j'ai failli retourner à l'Imprimerie Nouvelle. [...] Là, je créais, je faisais des choses quoi. Alors après, quand on arrive dans une entreprise de presse, quand on est typographe eh ben... ouais, c'est barbant ouais.

Ces extraits d'entretiens consolident notre intuition : l'objet goûté paraît bien être la typographie, plus que le journal. Un ancien rédacteur en chef du journal – qui fût SR au temps de l'impression chaude – signifie aussi un peu cela, lorsqu'il indique que les typographes prenaient du plaisir à monter les pages de petites annonces :

...où les types de l'atelier avaient du plaisir, c'est faire les pages de petites annonces et tout ça, parce que là, ils étaient maîtres de tout ! Ils avaient le matériau, là, ils faisaient la page comme ils voulaient. Et là, les types ils... Il y avait des types qui vraiment... ils tâtaient...

Cela signifie, en substance, que dans un journal, la page des petites annonces est celle dans laquelle les typographes considèrent qu'ils sont en mesure de déployer leur *goût*. Notons qu'il s'agit d'une rubrique qui n'est pas considérée comme la plus « journalistique » du journal.

A.3.2.2.2 *Où et avec qui est-on typographe ?*

Reprenons la grille d'Hennion. Nous avons dit que l'objet goûté (1), c'est la typographie. Le collectif des amateurs (2) sont les pairs, les typographes de l'atelier.

En disant cela, il nous faut faire une mise au point : il n'y a pas de paradoxe à rapprocher les termes d'« amateurs » et de « pairs ». On envisage ici l'amateur comme l'amateur de quelque chose, comme une *posture* qui se déploie par moments, parce qu'on est à même de la déployer. C'est une manière particulière d'être au monde que l'on est en capacité d'activer si l'on possède le *plug-in* adéquat, dirait Latour. Ces postures impliquent un rapport particulier du corps et de l'esprit à ce que l'on fait. Cela étant précisé, revenons à notre collectif d'amateurs. Rémi Barbier et Jean-Yves Trépos indiquent que « le collectif des amateurs [joue] un rôle important pour apprendre au novice à se laisser devenir sensible à des différences de qualité de plus en plus subtiles » (Barbier, Trépos, 2007, p. 40). Pour parler des *dispositifs* et conditions de dégustation (3), les deux auteurs, adossés au travail d'Antoine Hennion sur l'amateur de musique, ajoutent que « même si ce sont les mêmes morceaux, on n'écoute pas la “même musique” au concert et chez soi » (Ibid.). Nous nous intéressons ici, au moins en premier lieu, aux *dispositifs* et aux conditions qui permettent d'être typographe – ou pas, comme on vient de le voir – à l'intérieur du journal, dans l'atelier, en compagnie des pairs, des SR et des machines.

Gardons à l'esprit, cependant, que l'*attachement* à la typographie constitue aussi un panel (un arsenal ?) « de techniques sociales déployées pour assurer [une] “présence au monde”, c'est-à-dire nos *attachements* à nous-mêmes, aux choses et aux autres » (Barbier, Trépos, 2007, p. 40). On peut utiliser le travail de Christophe Dejours, pour développer un peu cela, car le psychiatre construit lui aussi un lien très fort entre « l'expérience subjective qui se cherche elle-même et l'implication collective dans la volonté d'apporter une contribution aux conditions éthiques du vivre ensemble » (Dejours, 2001, p. 10). On est aussi typographe dans les comités d'entreprises (CE), dans les mutuelles, dans les syndicats... Le dernier ensemble de la grille, c'est ce corps qui ressent (4), modelé

par « un patient entraînement » (Barbier, Trépos, 2007, p. 40), au contact de la typographie (1), des autres typographes (2) dans l'espace de l'atelier de composition (3).

A.3.2.2.3 L'imprimerie de presse versus la typographie des typographes ?

Il faut ajouter autre chose, pour aller un peu plus loin. Disons d'abord, assez abruptement, que l'imprimerie – les discours sur l'imprimerie – convoque sans cesse un âge d'or dont l'acmé se situerait au XVI^e siècle, et qu'au fond, beaucoup de choses sont jouées dès cette époque²⁶³. On a vu comme les typographes se considèrent comme des héritiers et s'inscrivent eux-mêmes dans des *scripts* qui datent de ces temps reculés²⁶⁴. Cette tendance lourde conduit Paul Chauvet (et bien d'autres) à opter pour des formules telles que : « Dans leur vie privée, les typos du XIX^e ressemblaient comme des frères à ceux des siècles précédents. » (Chauvet, 1956, p. 37). Nous-mêmes, finalement, ne faisons ici que tenter de comprendre *la vie que les typographes font*²⁶⁵ à la mesure de ce que l'on raconte de leurs prédécesseurs... Dans ce cadre, il nous semble assez clair que la typographie qui se raconte puise son inspiration dans ce que Roger Chartier nomme l'Ancien Régime typographique (1470-1830)²⁶⁶. Dès lors, on peut dire que les ouvriers se sentent davantage typographes lorsqu'ils sont en mesure de partager – même de très loin – des sensibilités, des usages, des gestes, etc., avec d'illustres ancêtres. C'est un aussi sans doute le point de vue de notre typographe qui estime être en mesure de « faire des choses » typographiques seulement dans le labeur. Alors *quid* de l'imprimerie de presse ? Peut-on parvenir à « être typographe » dans un journal ?

Notons d'abord, avec l'historien Gilles Feyel, que l'imprimerie de presse se distingue largement de l'imprimerie de labeur à partir de la fin du XIX^e siècle.

²⁶³ Beaucoup d'auteurs évoquent les débuts de l'imprimerie comme une époque dorée, où des typographes, dont la mission n'est souillée par aucun intérêt mercantile, évoluent dans une sorte de pureté originelle. On retrouve cela de Momoro (1793, p. 221) à Chauvet (1959, p. 12) en passant par Febvre et Martin (1858, p. 253).

²⁶⁴ Au cours des siècles, dans leurs incessantes querelles avec les maîtres, les typographes ont eux aussi régulièrement convoqué un « âge d'or » révolu, pour défendre leurs positions (Minard, 1989, p. 102).

²⁶⁵ Nous nous emparons de la très belle formule de Philippe Minard, que l'historien emploie pour clore un chapitre de son ouvrage : « *C'est aussi cela la vie que les imprimeurs font* » (Minard, 1989, p. 146).

²⁶⁶ « *Entre 1470 et 1830* », Roger Chartier précise qu'« *aucun des caractères fondamentaux d'imprimerie et de la librairie n'est transformé* » (Chartier, 1981, p. 205). L'imprimerie de presse ne se développe qu'à partir des années 1870, à la suppression du brevet. Il est d'ailleurs interdit à une entreprise de presse de posséder sa propre imprimerie avant cette date (sauf dérogation) (Robert, 2011 ; Martin, 1997).

Cette dernière, vouée au travail beau et bien fait de la librairie, se préoccupe peu des délais de fabrication, et un livre de 300 pages au grand format in-folio ou in-quarto, imprimé à 1 500 exemplaires, peut occuper une imprimerie pendant plusieurs mois. L'imprimerie de presse, vouée aux journaux, travaille dans la plus extrême urgence et est accablée par le poids du nombre, aussi s'y occupe-t-on peu de la qualité de l'impression ; les feuilles sont composées à la va-vite, les caractères serrés, les interlignes étroits, la composition tout juste corrigée – les fautes n'y manquent pas –, les erreurs de foulage ou d'encrage fréquentes, et le papier de qualité souvent inégale. (Feyel, 2011, pp. 97-98)

Même si l'historien contraste sans doute trop son propos pour renforcer sa démonstration, ce sont les divisions nettes – et pour certaines irréconciliables –, qui apparaissent dès la structuration de l'imprimerie de presse, qui nous intéressent dans ce paragraphe. D'après les propos de Feyel, et après ce que nous avons déjà dit, il semble ardu de déployer de la typographie au quotidien dans le quotidien. Pourtant, à certaines époques et de manière non linéaire, nous avons découvert que la typographie du journal et le *goût* des typographes ont fait bon ménage. C'est ce que nous allons observer maintenant.

A.3.2.3 **La mode et le goût**

Nous proposons de décrire l'activité typographique comme une *tactique* (de Certeau). Elle implique de dé-penser, de dés-écrire la pensée et l'écriture de l'autre : elle n'a de lieu, comme dit Michel de Certeau, que celui de l'autre. Elle est un « discours d'escorte » (Souchier, 1996, p. 141).

Tout de même, nous avons découvert que parfois, elle est capable de prendre ses aises, dans un espace qui ne lui appartient pas en propre : le journal. Rappelons que ce journal est « le creuset d'une énonciation collective derrière laquelle s'affirment des fonctions, des corps de métier, des individus... et où, fatalement se nouent des enjeux de pouvoir » (Souchier, 1996, p. 142). Pendant les trente dernières années de la composition au plomb (1945-1975), il nous semble, *a minima*, que les typographes étaient en mesure de s'exprimer plus fort que les autres acteurs au *Télégramme*.

La typographie est donc parvenue, pour un temps au *Télégramme*, à sortir de ses prérogatives pour apparaître au grand jour dans les pages du journal. Cette excentricité s'explique en partie par une configuration socio-historique très favorable au déploiement du *goût* des typographes.

A.3.2.3.1 *Traces typographiques*

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et jusque dans le milieu des années 1970, les typographes de presse semblent intouchables²⁶⁷. Une ancienne cadre des plateaux SR, embauchée au *Télégramme* à cette époque et aujourd'hui retraitée, se souvient du journal qu'on y fabriquait.

Et donc, à cette époque-là, évidemment, toute la mise en page était au plomb, et à une époque encore, où justement, les typographes considéraient quand même qu'ils maîtrisaient le métier de l'imprimerie, décidaient de la mise en page, décidaient de la titraille, c'est-à-dire on donnait l'intitulé d'un titre, mais on ne choisissait pas les caractères. [...] Le typographe composait le titre à sa façon. Vous pouviez avoir trois lignes de titre de trois forces différentes, de trois familles de caractères différents, avec un mot qui ressortait en gros...

²⁶⁷Le modèle économique de la fabrication et de la distribution de la presse française s'est forgé à la fin de la Seconde Guerre mondiale. En 1944, les ouvriers des imprimeries obtiennent le monopole de la fabrication des journaux ; les Nouvelles Messageries de la presse parisienne (NMPP), coopératives chargées de la distribution de la presse, sont quant à elles créées en 1947. Dès lors, les pouvoirs du syndicat du Livre CGT sont très étendus.

On peut illustrer ces propos en reproduisant, par exemple, la Une du 23 août 1962 :



Le Télégramme, jeudi 23 août 1962. Copyright Éditions Le Télégramme, DR.

On peut voir en effet, dans *Le Télégramme* d'alors, des titres contenant trois polices différentes, avec trois graisses différentes. De nos jours, cela prêterait à confusion. En effet, si on « lit » cette Une-là aujourd'hui, avec notre regard qui parcourt les gros titres, on apprend que « La peur que le séisme », ou que « Le Kremlin à Berlin », ou encore que « Pas très inquiet ». Cela ne fonctionne pas. On pourrait penser qu'à l'époque, ce genre de mise en page ne choquait pas. Pourtant les journalistes SR d'alors, au moins ceux que nous avons interrogés, n'y trouvaient pas leur compte.

On a dit qu'après-guerre, les typographes occupaient une place très importante, dans le procès de la fabrication du journal. Howard Becker aide sans doute à comprendre ce qui est à l'œuvre, quand il écrit au sujet des mondes de l'art que « lorsque des groupes de professionnels spécialisés se chargent d'exercer les activités nécessaires à la production d'une œuvre d'art, leurs membres nourrissent des préoccupations esthétiques, financières et professionnelles fort différentes de celles de l'artiste » (Becker, 1989, pp. 49-50). En 1947, les ouvriers typographes du journal contrôlent, via leur fédération syndicale, la fabrication et la distribution des journaux en France. Roger Lancry, l'un de leurs chefs, raconte que « dans les années 50, en entrant dans les imprimeries de presse, on devenait un aristocrate parmi les aristocrates » (Lancry, 1993, p. 24). Parmi eux, ce sont les typographes de l'atelier, ceux qui donnent corps aux idées du journal, qui détiennent le plus de prestige. Becker encore :

Engagé pour son aptitude à remplir une fonction précise, à laquelle il consacre tout son temps, ce personnel devient si fier, si jaloux de son travail qu'il peut, par un comportement typiquement corporatiste, contrarier le processus d'ensemble de la production artistique. Du moment qu'il a correctement accompli sa tâche, le reste lui importe peu. (Becker, 1989, p. 102)

Dans ce lieu qui ne leur appartient pas en propre (l'objet journal), travaillant un matériau écrit qui n'est pas le leur (les articles des journalistes), les typographes parviennent à laisser les traces des tâches dont ils ont eu la responsabilité. Tout, dans la Une de 1962 porte la marque de ces professionnels, à tel point que le journalisme du journal s'efface derrière les *tactiques* des typographes.

Sans doute les typographes ont « correctement accompli [leur] tâche » (Becker, 1989, p. 102), mais ils ne sont plus au service de l'idée du texte, ils la tordent, ils s'approprient le corps de la lettre et délaissent l'esprit de la lettre. En janvier 2005, dans son blog, l'auteur-éditeur-typographe Dominique Autié écrivait, en parlant des typographes :

Ne pas soupçonner l'amoureux de la belle lettre de jouer sur les mots. C'est en architecte et en mécanicien qu'il la reluque. D'un autre ordre – comme la fonction du monument ou l'usage de la machine – relève le sens du discours, superfétatoire et souvent dévoyé. De même qu'on a conçu et construit d'irréprochables engins qui ne servent à rien, un texte sans rime ni raison, ou qu'on aurait improvisé dans une langue imaginaire, suffirait aux délices typographiques²⁶⁸.

On a dit plus haut, alors que l'on évoquait le *goût* des typographes, que l'objet goûté était la typographie et non le journal. Citant Maximilien Vox, Emmanuel Souchier rappelle que « l'art du typographe est de rester inaperçu » (Souchier, 1996, p. 141). Nous devons nuancer, car à cette époque, ils sont à la Une du journal. Dans une certaine mesure, ils *font* la Une, littéralement. Dominique Autié, cité au-dessus, affirme que les typographes peuvent se satisfaire d'un texte muet²⁶⁹. Dans une certaine mesure, à cette époque, on peut dire que les typographes réduisaient le journal au silence.

A.3.2.3.2 *Qui est responsable ?*

Certains acteurs du monde du journal ne souscrivent pas du tout à ce que nous racontons ici. Louis Guéry, par exemple, figure assez connue du journalisme français contemporain, qui a enseigné le secrétariat de rédaction au CFJ, et qui est un porte-parole de la reprise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier, propose une interprétation de cet excès de typographie en Une. Il explique que dans la période 1950-1965, « la mode est [...] aux longues titrilles, les plus courtes frôlent les dix lignes » (Guéry, 2006, p. 207). Il ajoute :

Ces titres sont composés le plus souvent sans aucun respect des règles typographiques élémentaires. On utilise, dans un joyeux mélange tous les caractères dont dispose l'atelier;

²⁶⁸http://blog-dominique.autie.intexte.net/blogs/index.php/all/2005/06/17/1_ordinaire_et_le_propre_des_livres_1

²⁶⁹ Un texte muet, aussi appelé *laurem ipsum*, est un texte qui ne veut rien dire, rédigé en faux latin.

comme si l'on voulait faire montre de leur qualité et de leur richesse. Pire, ces mélanges, on les pratique dans un même titre.

Jusqu'à-là, nous souscrivons à ce que raconte l'auteur. La suite de son propos nous laisse dubitatif :

Pour avoir passé bien des soirées dans les ateliers de mise en page, je suis en mesure de dévoiler le pourquoi de ces aberrations typographiques : devant l'abondance des lignes de titre à composer – manuellement à cette époque et dans des délais très courts – les typographes se partageaient le travail, l'un composait le début du titre, tandis qu'un deuxième s'occupait de la fin. Mais, pour reprendre [...], comme la casse de normandes grasses se trouvait monopolisée par le premier, le second se repliait sur une casse libre, en l'occurrence, celle du Karnak black²⁷⁰.

Disons, puisque c'est ici du *Figaro* dont il est question, disons que ce que raconte Guéry est valable, dans une certaine mesure, pour *Le Figaro*. Cela ne devrait pas lui permettre de généraliser ces « aberrations typographiques ». Cette explication, même si nous la trouvons intéressante – dans la mesure où elle fait intervenir des gens et des choses, des actants – ne fonctionne pas sur notre terrain. Dans le cas du *Télégramme*, nous disposons nous-même de plusieurs interprétations pour expliquer cette débauche de polices et de graisses.

Des SR et des typographes nous ont dit : « ce sont les typographes qui décidaient de ça. » Ce fut, pendant longtemps, notre postulat. Puis d'autres journalistes, tout aussi convaincants, nous ont affirmé que c'était le rédacteur en chef d'alors qui décidait de tout cela :

Vous avez peut-être vu les Unes de l'époque. C'était... Il y avait des trucs totalement aberrants hein ! Eh bien... personne ne pouvait lui faire entendre raison, hein, à monsieur [le rédacteur en chef]. C'était son idée à lui. Vous savez, moi, j'ai travaillé avec lui ! Il faisait ses... Bon... La copie arrivait, les téléscripteurs arrivaient sur son bureau, et il disait : « Tiens, faites une brève ! » Donc je faisais une brève, je la titrais et tout, hein... Je faisais le titre et je le posais dans sa panier. Lui, il le reprenait, il refaisait le titre deux fois sur trois, et il mettait le caractère, la grosseur, tout. Moi, je... On ne s'occupait pas de ça. Bon. Il faisait ça.

²⁷⁰ Ces deux citations sont issues de la page 206 de l'ouvrage de Louis Guéry, *Presse, ta (bonne) typo fout le camp !* (Guéry, 2006, p. 206)

Nous ne savons pas laquelle des deux versions se rapproche le plus du réel qui se déployait dans le journal. Ce que nous pouvons dire, c'est que la fin de la période où la typographie efface le journalisme en Une du *Télégramme* correspond à la généralisation de l'impression offset, et est concomitante du départ du rédacteur en chef en question. De toutes les manières, il devient beaucoup plus difficile aux typographes de « s'exprimer » après ces deux changements quasi synchrones.

A.3.2.3.3 Rédacteur en chef versus SR ?

Achevons ce point par une anecdote où l'on retrouve Louis Guéry, pédagogue du secrétariat de rédaction, le rédacteur en chef du *Télégramme* dont on vient de parler, et des SR et des typos du journal.

Lorsque nous travaillions sur cette question des Unes, un ancien SR, gêné par tant de déploiement typographique en Une a évoqué lors de plusieurs entretiens l'exemple – apparemment connu au *Télégramme* – du vaisseau lunaire d'Amstrong, Collins et Aldrin, qui se pose « automatiquement » sur la lune. Il nous expliquait qu'à la Une ce jour-là, on ne voyait que cet « au-to-ma-ti-que-ment », que l'on peut qualifier de typographique, qui mangeait le reste de l'info.

Euh, il y a un exemple du Télégramme, alors je vais vous dire (est-ce que c'est 69, ça encore ?), je me demande si ce n'est pas quand les américains se sont posés sur la lune. Donc le titre de Une, donc voyez, c'était quand même un titre de une qui disait donc que le... le... module s'était posé sur la lune « automatiquement », et le seul mot qui apparaissait en grand, en titre de une, c'était « au-to-ma-ti-que-ment ! », le reste était plus petit. Vous devez retrouver ça dans les archives.

Pendant longtemps, nous n'avons pas su mettre la main sur cette Une. Ce n'est que plus tard que nous l'avons découverte, chemin faisant, dans un ouvrage de Louis Guéry.

En fait nous regardions au mauvais endroit. Car il ne s'agissait pas des premiers pas de l'homme sur la lune, comme le SR nous l'indiquait, mais d'une information antérieure, qui traite de deux modules spatiaux russes qui se seraient arrimés « automatiquement », le 30 octobre 1967... Louis Guéry, donc,

publie ce titre de Une dans un manuel de secrétariat de rédaction, pour donner un exemple de ce qu'il ne faut surtout pas faire.

QUELQUES ERREURS FRÉQUENTES DANS LES TITRES

**RUSK
CHAHUTE
A L'O.N.U.**

C'est le secrétaire d'Etat américain Dean Rusk qui a ouvert hier aux Nations-Unies les dé-

Les inconvénients des capitales non accentuées.

DEUX F — Jeudi 30 septembre 1965

**LA PLAIDOIRIE
DE MASSE POUR
SAUVER LE PLAN**

"Ne le mettez pas en panne. Le gouvernement mise sur le Marché commun"

"Pour le scrutin historique du 5 décembre"

**"A MOI-MEME QUE VOUS CONNAISSEZ BIEN
APRES TOUT CE QUE NOUS AVONS FAIT ENSEMBLE
DANS LA GUERRE ET DANS LA PAIX, CHACUN
DE VOUS AURA L'OCCASION DE PROUVER**

**"JE CROIS DEVOIR
ME TENIR PRÊT
A POURSUIVRE**



**SON ESTIME
ET SA CONFIANCE"**

a déclaré le général de Gaulle

Titre difficilement lisible : six lignes en capitales disposées sur huit colonnes. L'oeil du lecteur n'est pas habitué à lire de longues phrases en majuscules.

EXTRAORDINAIRE REUSSITE SPATIALE SOVIETIQUE : ARRIMAGE ET SEPARATION

AUTOMATIQUEMENT

REALISES DES « COSMOS 186 » ET « 188 » LANCES A TROIS JOURS D'INTERVALLE

L'information en corps 24 et un adverbe qui ne veut rien dire en corps 84 !!! On cherche à comprendre les raisons de cette disposition.

Le rédacteur en chef du *Télégramme* conçut une telle amertume de cette leçon de secrétariat de rédaction que cela valut au CFJ de ne plus recevoir, un temps, les subventions du *Télégramme*.
Dernière chose : ce rédacteur en chef-là était typographe de métier.

Une SR :

C'était... horrible, ces Unes, mais c'était... c'était la mode et c'était uniquement les ouvriers du Livre qui décidaient de ça.

On ne peut pas, selon nous, saisir cette « mode » typographique, qui s'affichait à la Une du *Télégramme*, sans comprendre qu'il s'agit du *goût* des typographes qui s'exprime.

Port-Saïd : les Russes sont revenus



Le Port-Saïd, le 30 octobre 1967, jour de leur retour. Les Russes sont accueillis par une foule enthousiaste.

L'armée italienne dont les Russes modernisent l'équipement avec son matériel d'origine britannique au roi Hassan

Le roi Hassan II a reçu à Casablanca, le 29 octobre, le général... L'armée italienne dont les Russes modernisent l'équipement avec son matériel d'origine britannique au roi Hassan

Un Prix Nobel de la paix en point

Le prix Nobel de la paix sera attribué à un candidat... Les nominations ont été faites par le Comité norvégien

Prix d'illages en point... Les communes de la région de la Cornouaille ont obtenu le prix d'illages en point

Le meilleur hôtel de la région... Le meilleur hôtel de la région de la Cornouaille est le Grand Hôtel de Brest

Le Télégramme

JOURNAL QUOTIDIEN DE BREST ET DE L'OURS

publie le record de l'heure de Rome : 48 km. 093

EXTRAORDINAIRE REUSSITE SPATIALE SOVIETIQUE - ARRIVAGE ET SEPARATION

AUTOMATIQUEMENT

REALISES DES - COSMOS 186 - ET - 188 - LANCES A TROIS JOURS D'INTERVALLE

Le 26 octobre, à 10 heures 15, le satellite Cosmos 186 a été lancé... Le 29 octobre, à 10 heures 15, le satellite Cosmos 188 a été lancé



Le cosmonaute Andreï HERNE

Emotion à Washington : Paris menacé

avec l'ajout l'ambassadeur des gouvernements... Les tensions diplomatiques restent élevées

Faite d'accord entre boulangers et meuniers le prix de la farine sera taxé

Le prix de la farine sera taxé... Les boulangers et meuniers ont conclu un accord

FEMME de pêcheur au Portugal



Une femme de pêcheur au Portugal

PANIQUE

Panique à Brest... Les habitants ont été inquiétés par des bruits de nuit

Les préfets chargés de surveiller les tarifs des opérations automobiles

Les préfets chargés de surveiller les tarifs des opérations automobiles... Les tarifs sont strictement contrôlés

De l'immortalité littéraire

De l'immortalité littéraire... Les œuvres de certains auteurs restent éternelles

Les jeunes de Paris

Les jeunes de Paris... Les modes et comportements évoluent

Conclusion

La *présence au monde* des typographes, qui fait qu'il leur est possible de laisser tant de traces dans les Unes du *Télégramme*, avant le passage à la composition froide, a partie liée à des choses anciennes. Ce *goût* est connecté, selon nous, à la manière dont les ateliers d'imprimerie se sont développés et ont été habités, au cours des siècles.

Ces espaces, ainsi instaurés, ont rendu possible la fixation de conventions particulières. Quand les grands quotidiens commencent à posséder leurs propres imprimeries, des manières spécifiques d'être-typographe déjà éprouvées s'installent dans les murs des journaux. Ainsi par exemple, ce que nous avons décrit comme du dilettantisme « savant », ou « appliqué », a pu se déployer dans les ateliers de composition du *Télégramme*, jusqu'à la fin de la composition chaude. De la même façon, il est difficile de décrire certaines mœurs de typographes, pour le moins grossières, si on ne les connecte pas à des conventions durables du monde de l'imprimerie : le refus des femmes, par exemple, lui-même lié à des luttes salariales.

Notre description partielle du *catalogue de techniques sociales* déployées par les typographes pour être à ce qu'ils font esquisse une constante : les typographes ne semblent *goûter* qu'à la typographie, et pas au journalisme. Nous verrons, dans les parties suivantes, qu'il n'en va pas de même pour les SR. Certains d'entre eux éprouvent parfois le besoin de faire ce qu'ils font *à la manière des typographes*.

Conclusion partie A

Qu'est-ce qui unit un Griffarin de la fin du XVI^e siècle et un ouvrier du Livre retraité du *Télégramme* ? L'un ou l'autre de ces deux typographes ont-ils quelque chose en commun avec un metteur en page de l'imprimerie de presse à la fin du XIX^e siècle ? Ou avec un compagnon imprimeur à l'aube de la Révolution française ?

On peut d'abord dire que chacun d'entre eux avait pour tâche de fabriquer du texte imprimé à partir de caractères mobiles en plomb. C'est ce que sont censés faire tous les typographes. On peut immédiatement préciser que tous ont plus ou moins à voir avec la *livrée graphique* du texte, avec son dessin. Mais en ajoutant cela, cette simple notion, nous basculons déjà dans autre chose. Car dessiner un texte, c'est participer à son *énonciation collective*, et ce n'est pas rien²⁷¹. Nous avons vu par exemple que parfois, le dessin était presque en mesure de remplacer le dessein, que le message n'était presque plus que typographique²⁷².

C'est-à-dire qu'en matière de typographie, dès que l'on s'échappe du registre du savoir-faire technique (manipuler des caractères mobiles de plomb), dès que l'on y ajoute autre chose (la *livrée graphique*, par exemple), un potentiel d'*attachements* possibles, de *traductions* possibles, se déploie et peut augmenter de manière substantielle²⁷³. C'est aussi cela qui rassemble les typographes à travers les âges. C'est-à-dire que depuis le début de leur histoire, parce qu'ils sont là où ils sont (à l'interface de la matérialité des écrits) les typographes sont capables de lier un geste répétitif (la main qui va de la casse à la galée) avec tout le savoir de l'humanité, et cela sans transition, du coq-à-l'âne. Dans une certaine mesure, les *présences au monde* possibles des typographes sont situées à l'intérieur d'un *script* balisé par ces deux pôles si extrêmes qu'au fond, tout est possible ou presque.

²⁷¹ Les notions de *livrée graphique* et d'*énonciation collective*, que nous avons déjà utilisées, sont empruntées à Emmanuel Souchier (Souchier, 1996).

²⁷² Voir au point A.3.

²⁷³ Dans une certaine mesure, d'ailleurs, le registre des savoir-faire techniques (manipuler des caractères mobiles de plomb) peut aussi être lié à d'autres discours : les médiologues nous enseignent qu'on ne manie pas le plomb à la légère.

Par exemple, les typographes lyonnais du XVI^e siècle défilent en l'honneur du roi tout en ne respectant aucun de ses édits²⁷⁴ ; au XIX^e siècle, les typographes parisiens peuvent se battre pour la liberté d'expression, puis ne plus se battre pour elle, alors qu'elle est peut-être enfin atteignable²⁷⁵ ; pendant la Seconde Guerre mondiale, des typographes impriment la presse d'Occupation, et les mêmes, en 1944, impriment les journaux de la Libération.

Si tout semble possible, c'est aussi que des typographes et d'autres ont travaillé à ces conditions de possibilités. Selon les époques et de manière non linéaire, ils ont été plus ou moins en mesure de *traduire* un grand nombre d'objets pour dire ce qu'ils avaient à dire, ou faire ce qu'ils avaient à faire. On peut penser à Gutenberg (à ce qui est permis par la médiation de Gutenberg) : mort à la fin du XV^e siècle, saisi ensuite de temps à autre par des typographes, mais surtout réinventé trois siècles plus tard en tant que figure tutélaire d'une imprimerie originelle, pure, désintéressée, attachée à une mission divine. N'importe quel typographe peut enrôler cette figure d'inventeur s'il a besoin de s'attacher à la mission de l'imprimerie, ou s'il a soif, d'ailleurs.

Car Gutenberg et l'imprimerie ont partie liée avec le vin : à mission divine, divin breuvage, à tel point que le vin est instauré de telle sorte qu'il est en capacité de devenir un des appuis du *goût* des typographes, qui semblent d'ailleurs en faire un usage immodéré²⁷⁶. On peut boire du vin, donc, lorsqu'on est typographe, on peut aussi jouer au foot dans l'atelier, ou lire, ou faire toute autre chose. Tout se passe comme si être typographe, c'était aussi maîtriser une part assumée et revendiquée de dilettantisme. « L'art d'imprimer », comme ils disent, se conjugue très bien avec le fait de ne rien faire, du moins si le typographe sait se consacrer à l'un et à l'autre aux moments adéquats²⁷⁷. On peut dire qu'être typographe, c'est aussi être en capacité de « caler » *sans déroger*. Corollaire : il s'agit

²⁷⁴ Voir au point A.2.2.1.2.

²⁷⁵ Voir au point A.2.2.2.3.

²⁷⁶ Précisons que nous ne prétendons pas ici que les typographes boivent davantage que d'autres. Nous disons seulement que dans le monde de l'imprimerie, le vin est en capacité d'inspirer en même temps qu'il désaltère, il est valorisable et valorisé. Il est d'ailleurs presque systématiquement présent dans les discours sur le monde de l'imprimerie.

²⁷⁷ Voir au point A.3.1.3

aussi d'un biais inattaquable pour s'aménager des pauses, dans une imprimerie insalubre et bruyante²⁷⁸, ou, du reste, dans une imprimerie (de presse) où l'on s'ennuie.

Car même si l'on est en capacité de lier un geste répétitif à une mission qui nous dépasse, et donc en capacité d'agrandir ce geste, le travail dans l'imprimerie de presse – *a minima* au *Télégramme* – est le plus souvent monotone. Observer les chats sur les toits voisins au XIXe siècle ou jouer au foot dans l'atelier en 1970, c'est aussi s'extirper des lieux de travail cadencé pour s'offrir des espaces de liberté où l'on peut continuer à se dire typographe, à dire « nous, typographes ».

Mais tout ce dilettantisme *appliqué*, toutes ces *tactiques* des typographes pour être à ce qu'ils font avec le moins d'inconvénients possible peuvent être déployés seulement parce que ces gens ont une connaissance très fine de leur métier. Temps, cadences, gestes, produits, matières, machines : ils maîtrisent chaque procès de travail à outrance et sont capables de le décomposer à l'envi. Parfois même mieux que leurs employeurs²⁷⁹. Attention, d'ailleurs, car on ne peut jamais vraiment savoir ce que cette paire (dilettantisme appliqué + connaissance du travail) peut enrôler : le typographe peut certes rêvasser, mais personne, si ce n'est un autre typographe, ne peut dire si tout cela ne va pas évoluer vers une « brisure » mal intentionnée ou même vers un « tric » : vers de la lutte²⁸⁰.

Car cette expertise est un levier dans la négociation, c'est grâce à elle que les typographes furent en capacité de négocier le tarif ou la commandite au XIXe siècle²⁸¹. Bien avant cela d'ailleurs, dès le XVIe siècle, on sait que les fautes, les manquements aux règles étaient mis à l'amende de manière très pragmatique : le solde était redistribué régulièrement pour être investi *et* dans des banquets *et* dans des caisses de secours. Chapelles et confréries, puis mutuelles et syndicats, découlent de cette capacité à la solidarité dans l'atelier²⁸².

²⁷⁸ Voir au point A.3.1.

²⁷⁹ Voir au point A.1.3.5.2.

²⁸⁰ Voir au point A.1.3.2.3

²⁸¹ Ibid.

²⁸² Voir au point A.1.3.

Ce qu'il y a d'unique, finalement, dans *la vie que les typographes font*, c'est ce *script* très balisé en même temps que très *investissable* pour dire et faire un tas de choses. Le *goût*, la *présence au monde* des typographes regorge de tellement d'appuis, patiemment enrôlés au fil des siècles, que l'on peut dire avec Bruno Latour que « la plupart des choses dont [les typographes] ont besoin pour agir se trouvent déjà sur place » (Latour, 2006, p. 285), sont *déjà* disponibles pour raconter à peu près ce que l'on souhaite raconter ou pour disposer d'un très vaste *catalogue de techniques sociales*.

Au fond, pour décrire le monde des typographes par une allégorie, on peut imaginer, à la fin du XIXe siècle, deux journalistes duellistes risquant la blessure ou la mort au nom de leur honneur pendant que les typographes du journal parient déjà sur un vainqueur et trinquent grâce à la récolte des mises.

B) *Deuxième partie :*
Le monde des secrétaires de
rédaction

Quel est l'équipement des secrétaires de rédaction (SR) pour composer leur monde ? Dans quels *scripts* peuvent-ils puiser pour être SR comme ils l'entendent ?

Dans cette deuxième partie, nous expliquons en premier lieu les organisations du travail dans lesquelles les SR du *Télégramme* ont successivement été embarqués, depuis 1965. Il s'agit d'un chapitre didactique dont l'intérêt, selon nous, est de pouvoir comprendre plus finement par la suite les *interstices* possibles dans ces procès de travail.

Après cette parenthèse, nous tentons de montrer que dès la fameuse *Gazette* de Théophraste Renaudot – que l'on a l'habitude de considérer comme le premier journal français –, il existait non pas *un* secrétaire de rédaction, mais *des pratiques* assimilables au secrétariat de rédaction. Bien que le SR n'apparaisse officiellement dans les rédactions qu'au milieu du XIXe siècle, nous faisons l'hypothèse que quelque chose qui peut s'apparenter à du secrétariat de rédaction a toujours été là, pour *faire* le journal.

Les discours de cette époque disent la place et le rôle du SR. Un *script* est désormais investissable pour pratiquer du secrétariat de rédaction et s'exprimer en tant que SR. On peut d'ailleurs signaler qu'à cette époque, on sait parler du SR en agitant le monde du journal en entier : les descriptions de sa place et de son rôle convoquent aussi bien des journalistes rédacteurs, des directions de journaux que les ouvriers typographes. Bref, les discours du SR à ce moment-là brassent un journal collectif. Mais le *script* qui en émane et qui s'en nourrit n'offre pas de prise pour décrire tout le secrétariat de rédaction, tous les SR.

Il existe aussi, à côté du SR et du secrétariat de rédaction dont on sait parler, un autre SR et d'autres pratiques. Nous tentons de décrire cet autre SR, qui a toujours cohabité, en silence, sans se raconter, en laissant donc très peu de traces. Ce n'est que grâce à quelques *médiateurs* disponibles dans les *scripts* de SR qu'on décèle sa présence. Il est présent dans l'« âge d'or » des SR, ou dans la figure du « journaliste-complet » et dans la manière dont cette figure évolue. Il est présent dans la « solitude », dans l'informatique, dans la figure de l'informaticien ou dans les tribunaux de commerce.

Finalement, les SR semblent disposer de deux scripts interdéfinis dans lesquels puiser pour composer leur monde. L'un est visible, officiel, enseigné, journaliste ; l'autre est plus âgé, plus secret, plus artisanal, plus typographique en fait.

B.1 L'organisation de la production de l'information au *Télégramme*

Introduisons brièvement ce premier chapitre. Il s'agit d'une description de l'organisation de la fabrication du journal, en insistant sur les *process* de travail en vigueur dans la composition, dans le prépresse. Nous énumérons ce que sont censés faire les SR et les typographes, ce qui est commandé par l'organisation du travail au *Télégramme*.

Nous retenons quatre époques, qui correspondent à quatre techniques de composition, depuis la composition mécanique, au plomb, jusqu'à ce que nous appelons le « tout numérique », en passant par la photocomposition et par la composition numérisée. En d'autres termes, nous décrivons les prescriptions. Afin d'être ainsi capables, dans les chapitres suivants, de repérer les *interstices* par lesquels s'immiscent les *présences au monde* des uns et des autres²⁸³.

B.1.1 La composition mécanique (1945-1977)

Le procédé de fabrication d'un journal (la composition) utilise la typographie, l'impression en relief. Comme nous l'avons signalé, si l'arrivée des rotatives et des linotypes, à la toute fin du XIXe siècle, vont permettre le développement de la presse de masse, le travail à l'atelier de composition reste dans la ligne de l'invention de Gutenberg, « un peu perfectionnée, mais pas beaucoup » (Coudurier, 1999, p. 33), précise Jean-Pierre Coudurier, patron du *Télégramme* dans les années 1970-1980 et auteur de deux ouvrages sur l'histoire de son journal. « La chaîne de fabrication typo est immuable dans son principe et guère évolutive dans ses applications. » L'organisation du travail dans l'atelier, entre les typographes et les SR est, elle aussi, assez figée²⁸⁴.

²⁸³ Toutes les citations de ce chapitre sont issues de l'ouvrage de Jean-Pierre Coudurier *Un journal, une vie* (Coudurier, 2002), sauf indication contraire.

²⁸⁴ Ce qui suit décrit surtout la période 1965-1977. Nous ne disposons que de peu d'informations relatives à l'époque précédente.

Chaque jour, les véhicules du service de courrier interne, baptisé « hors-sac », sillonnent les rédactions du *Télégramme* et récupèrent la copie des journalistes et des correspondants locaux, emballée dans des enveloppes, elles-mêmes appelées « enveloppes hors-sac ». À la rédaction centrale, au siège de Morlaix, les enveloppes sont réparties entre les SR en début d'après-midi²⁸⁵, chacun d'entre eux ayant en charge un secteur, une « édition » du journal. Le SR relit chaque article, chaque « papier ». Il le « balise », en mettant en exergue le titre (et, parfois le corps désiré), le chapô, les intertitres. Il y apporte les modifications qu'il juge nécessaires à la bonne compréhension de l'article : il le « repatine » de façon journalistique. Ces corrections sont faites au stylo, à même la copie brute. Les papiers, ainsi revus, sont ensuite transmis par le secrétariat de rédaction au « chef d'atelier », via un réseau de tubes pneumatiques. Dans l'atelier, la copie est dispatchée entre les typographes linotypistes, les « linos ». Certains linos composent le corps du texte, d'autres les titres, d'autres encore les chapôs... Chaque linotype est adaptée à une tâche précise (notons que la « titreuse » date de 1914). Les lignes de plomb composées²⁸⁶ (lignes de titre, lignes du chapô, lignes du corps du texte, etc.) sont ensuite récupérées par le typographe qui va mettre en forme l'article, sur une galée : un cadre de métal disposé sur de grandes tables appelées « marbre ». Ce typographe, appelé au *Télégramme* « le fonctionnaire », encre ensuite son article pour en faire une épreuve papier. Cette copie papier de l'article, mise en forme au plomb, est transmise à l'atelier de correction, où un typographe correcteur le relit entièrement, et corrige au stylo, si besoin, la grammaire, l'orthographe et la syntaxe. L'épreuve, ainsi corrigée, revient une nouvelle fois au linotypiste qui l'a composée. Ce

²⁸⁵Les SR commencent leur journée entre 14 h et 16 h, selon l'ordre d'impression des éditions, et l'achèvent entre 21 h et 23 h. Les horaires de départ sont très flexibles. Il existe aussi, avant la numérisation de 1999, un « service de jour » : il s'agit d'une équipe de SR très restreinte travaillant en horaires normaux, qui commence à « défricher » la copie des correspondants avant l'arrivée des autres SR. Depuis peu de temps, il semble que certains chefs de plateaux SR aient adopté des horaires de jour, participant ainsi à la conférence de rédaction matinale, en compagnie des journalistes de terrain, et commençant à traiter la copie avant l'arrivée de leur équipe. De même, il existe une équipe de jour à l'atelier. Jusqu'à 1977, par exemple, les typographes « fonctionnaires » de l'équipe de jour « démontent » les pages composées la veille, classent les lignes de plomb qui sont utilisées d'un jour sur l'autre celles qui repartent à la fonte. Les horaires normaux d'un typographe chevauchent ceux des SR. Les typographes travaillent normalement sept heures par jour. Au-delà, il s'agit d'heures supplémentaires.

²⁸⁶À noter que les caractères de plomb apparaissent à l'envers sur ces lignes, et donc sur les galées du fonctionnaire puis dans le châssis du metteur en page.

dernier recompose les lignes où se trouvent les fautes, et le fonctionnaire remet en forme l'article, en tire une nouvelle épreuve papier qui remonte, via pneumatique, au secrétariat de rédaction.

Le SR concerné découpe les articles et les monte sur sa maquette, grandeur nature²⁸⁷. La maquette papier, ainsi montée, redescend à l'atelier pour être confiée au typographe « metteur en page ». Ce dernier travaille au marbre, et juxtapose les articles composés dans les galées sur de lourds châssis d'acier. Il utilise, en plus des galées, des filets montants de cuivre pour séparer les colonnes de texte. Dans la page, des blocs de plomb supportent les illustrations, traits ou similis, gravés à l'acide nitrique dans l'atelier de photogravure²⁸⁸. La page est assemblée. C'est la « morasse ». Le SR, ou un cadre SR, peut descendre à l'atelier vérifier la page. Ce « bon à tirer » quitte ensuite l'étape de la composition, pour être pris en charge par les ouvriers de l'atelier de clicherie puis d'impression.

Cette chaîne de coopérations qui met en présence les SR et les typographes fonctionne selon des procès hérités de l'« Ancien Régime typographique ». Au *Télégramme*, cette organisation tient jusqu'en 1977, date à laquelle le journal abandonne complètement le plomb, la composition mécanique, « chaude », pour passer à la photocomposition.

B.1.2 La photocomposition (1977-1986)

Quand une convention donnée semble aller de soi, quand presque toutes les personnes concernées s'y tiennent à peu près en permanence, les schèmes dont procède la convention peuvent être incorporés dans des équipements permanents. L'existence de ces équipements (onéreux, cela va sans dire) accroît encore la probabilité que les méthodes conventionnelles se perpétueront, car la moindre modification peut coûter très cher. (Becker, 1989, p. 79)

En 1966, Jean-Pierre Coudurier envoie son chef de service de la composition, dont il apprécie « le bon sens et la compétence », étudier une évolution proposée par des fabricants de linotypes. Selon les

²⁸⁷Pour réaliser ce circuit de l'information dans les quatre périodes décrites, nous avons croisé les éléments fournis par les deux ouvrages de Jean-Pierre Coudurier, et ceux contenus dans les entretiens menés auprès de typographes et de SR, ainsi que notre propre expérience du terrain, à partir de 1998. Ce que nous décrivons là est l'idéal organisationnel, et n'est pas sans contradictions avec ce que nous écrivons ailleurs. Ainsi, la maquette du SR ici évoquée n'était-elle souvent qu'une ébauche tout à fait incomplète.

²⁸⁸Dans le présent travail, nous nous intéressons surtout au texte, mais la composition des illustrations, puis des photographies, relevaient aussi des compétences des typographes.

industriels, ce modèle est capable de sortir 28 000 lignes de plomb à l'heure, contre 6 à 7 000 avec les modèles courants. Le PDG du *Télégramme* a déjà assisté à des démonstrations de cette nouvelle machine, baptisée « Comete grande vitesse », mais il en parle comme d'un « mauvais bricolage ». Son chef de service se rangera à son opinion. Par contre, le cadre de l'atelier rapporte de sa tournée « une documentation sur un matériel américain très récent ». C'est la lumitype.

Sur une lumitype, les caractères sont stockés sur des disques tournants. Un clavier électrique perce une bande de papier. Un système de flashage stroboscopique passe à travers ces perforations, isolant ainsi les lettres qui tournent à grande vitesse pour les photographier sur un support plastique. Plus de plomb, donc. « La découverte de ce matériel enterrait instantanément pour nous toute idée de nouvel investissement de matériel mettant en œuvre les techniques de composition “à chaud”. » *Le Télégramme* commande sa première lumitype en janvier 1967²⁸⁹. « Notre objectif était de remplacer toute la composition typographique au plomb par la photocomposition et de déboucher ensuite sur l'impression offset, seule capable de rentabiliser cette installation. » Pourtant, la disparition du plomb n'interviendra que dix ans plus tard.

L'impression offset nécessite en effet des rotatives particulières, différentes des rotatives typographiques. Or, l'entreprise vient d'investir dans l'achat d'une rotative typographique « Marinoni ». Cette dernière est en phase d'installation : cinq groupes²⁹⁰ sur les six qui la composent sont déjà en place. « Il n'était évidemment pas question de remplacer cette grosse machine typo (vingt-trois mètres de long et trois cent trente tonnes) presque terminée par une autre rotative, fût-elle à impression offset ». *Le Télégramme*, en collaboration avec l'industriel Marinoni, décide donc de faire de ce sixième groupe d'impression de la rotative un « groupe universel », capable de fonctionner en offset et en typo. Jean-Pierre Coudurier rapporte qu'il existe un précédent : un journal japonais a déjà tenté l'expérience, « il a fait faillite ». C'est que techniquement, la manœuvre n'est pas aisée.

²⁸⁹Ibid. De nouvelles photocomposeuses feront leur apparition à l'atelier, en 1972 et 1977, couplées cette fois à des écrans.

²⁹⁰ Les rotatives (typographiques ou offset) sont composées de plusieurs parties : les « groupes ». Les groupes qui équipent les rotatives typographiques des journaux sont équipés de deux couples de cylindres capable d'imprimer quatre pages différentes recto-verso. Les rotatives typographiques des journaux sont équipées de plusieurs groupes.

L'impression typo se fait à sec, tandis que dans l'impression offset, les cylindres doivent être mouillés. La bande papier imprimée en offset est humidifiée. « Pouvait-on donc envisager de tirer simultanément à grande vitesse (30 000 tours de cylindres à l'heure, soit 600 mètres à la minute) six bandes de papier qui risquaient de réagir différemment à la tension ? » Signalons, pour commenter ce pari technique, que l'entreprise est coutumière d'une approche qui privilégie les procédures empiriques pour acquérir un savoir-faire pratique, et pour construire progressivement ses choix stratégiques : nous avons signalé ailleurs que *Le Télégramme* « fonctionne par tâtonnements, par essais-erreurs, par tentatives d'acculturation à une réalité mouvante en train de se faire » (Langonné, Ruellan, 2012, p. 69).

Le groupe « universel » est mis en route en 1969. La première et la dernière page sont imprimées en offset et en couleur. D'autres pages sont photocomposées, imprimées soit en typo, soit en offset ; inversement, jusqu'en 1977 et la disparition complète du plomb, les pages composées au plomb peuvent être imprimées soit sur des groupes typo, soit sur des groupes offset, tout cela grâce à des passerelles techniques réalisées par les ouvriers de l'atelier de clicherie et ceux de l'impression²⁹¹. Dans son ouvrage, Jean-Pierre Coudurier n'omet pas de saluer le personnel technique « qui se jouait de ces difficultés. Pendant dix ans, leur travail relevait de la performance » (p. 77). En 1975, il indique que la production de l'atelier était de trente pages photocomposées pour dix-huit pages en plomb par jour.

En 1977, la photocomposition s'est imposée dans l'atelier, que l'on appelle désormais le « prépresse ». L'impression de la totalité du journal en offset advient un an plus tard, après la résolution d'ennuis techniques sur la nouvelle rotative Harris à sept groupes. « Le 24 février 1978, le transfert était terminé, toutes les pages de toutes les éditions du *Télégramme* étaient imprimées en offset. [...] La photocomposition était totale. » (p. 83)

²⁹¹Ce passage de la composition typographique à l'impression offset (et l'inverse) demande de lourdes interventions de la part des ouvriers des ateliers de clicherie et d'impression. Par exemple, pour imprimer des pages photocomposées sur les groupes typos, il faut remplacer le montage papier de la page par un film dont est tirée une version en relief gravée sur une plaque « Dycril ». Cette plaque sert de moule pour réaliser le « flan » de la filière typo.

Dans les rédactions en général, les supports et les techniques de travail des journalistes de terrain ne changent pas. Certaines rédactions, en particulier, disposent aussi de télétypes, où « tombent » les dépêches d'agence. Trois télétypistes brestois peuvent ainsi saisir les articles des journalistes de la rédaction pour les transmettre au secrétariat de rédaction morlaisien. Au milieu des années 1970, un système de fax viendra remplacer ces trois télétypistes. Mis à part ces matériels dont disposent certaines rédactions, le système d'acheminement des informations par hors-sac reste identique.

À l'instar de leurs collègues de terrain, le travail des SR ne change pas. Ils reçoivent la copie des journalistes et des correspondants locaux, ils la repatinent et la bâtonnent avant de la transmettre à l'atelier préresse via pneumatique. Ils composent leurs maquettes qu'ils transmettent à l'ouvrier metteur en page. Dans le préresse, par contre, les choses évoluent. Un nouvel atelier remplace l'atelier typo dont les linotypes ont disparu. Les anciens linos se reconvertissent aux photocomposeuses. Ils saisissent le texte (à l'endroit cette fois), à l'aveugle au départ, puis, peu à peu, devant un écran de contrôle qui ne permet au début que de visualiser les derniers caractères saisis. Dès 1978, de nouvelles photocomposeuses numériques permettent de contrôler à l'écran les deux dernières lignes saisies. Beaucoup de linos ont des difficultés à s'adapter aux claviers modernes, certains se reconvertissent au montage des pages, d'autres partent à la retraite, tout comme la plupart des correcteurs, qui ne sont pas remplacés par des correcteurs de métier. C'est la première vague de départs anticipés. Très vite, le poste de correcteur typographe disparaît. C'est à cette époque que les femmes font leur entrée à l'atelier²⁹², d'abord dans un atelier à part, appelé « l'atelier de saisie », puis dans le même atelier que les gens du Livre, dans les années 1980. Elles saisissent la copie « au kilomètre », laissant aux typographes le soin de la corriger et de la mettre en forme : les instructions

²⁹²Les femmes sont tout de même présentes au *Télégramme*. Côté rédaction, il y a, en 1969, cinq femmes journalistes (pour un total de 70 journalistes). À partir de cette époque, elles seront embauchées à la rédaction de manière plus systématique. Le journal compte aussi un « bureau des sténos », composé de femmes embauchées au statut d'« employées de presse ». À l'origine, dans les années 60, ce bureau ne comptait que des « sténos de presse » : des femmes ayant le statut de journaliste, et qui toutes étaient recrutées au sein d'un institut de formation privé basé à Saint-Quay-Portrieux. Côté atelier, avant le milieu des années 1970, avec la création de l'« atelier de saisie » (où n'officent que des « employées de presse ») aucune femme ne travaille à la composition. Par contre, le service des « expéditions », en bout de chaîne, n'emploie que du personnel féminin, et ce depuis la création du journal en 1944.

de balisage et de montage sont données à partir du clavier, et les textes sortent de la photocomposeuse, prêts à être utilisés.

Le « fonctionnaire » ne manie donc plus le plomb, il récupère ces articles photocomposés sur papier-film (bromure) et les classe par édition dans une chemise, destinée au metteur en page. Ce dernier monte sa page sur des tables lumineuses, en collant à la cire les articles sur une page de papier calque. Là encore, comme dans l'impression au plomb, le SR peut descendre dans l'atelier consulter cette morasse. C'est ce bon à tirer qui sera flashé au service de photogravure. La « forme imprimante » obtenue est alors placée sur les blanchets de la rotative offset, avant d'être imprimée. Les papiers composés qui ne sont pas montés pour paraître dans le journal du lendemain portent le même nom que les anciennes tables des metteurs en page : le « marbre ». Le marbre, donc, qui était auparavant géré par l'atelier de composition, remonte désormais à la rédaction, sur les plateaux des SR concernés.

B.1.3 La composition numérisée (1986-1999)

« En 1986, le conseil d'administration décidait de renouveler complètement le système de fabrication en vue de supprimer progressivement le papier du circuit. » (p. 80). L'atelier et les plateaux SR sont dotés d'écrans graphiques.

Les SR travaillent maintenant sur un système informatique qu'ils appellent « Datox », du nom d'une société d'intégration de solutions informatiques pour la presse et les médias (rebaptisée « Wedia » en septembre 2005). Un modem permet aux journalistes de terrain de transmettre leurs articles, depuis des ordinateurs portables monochromes « Tandy » jusque dans le système Datox. Sur le plateau, à Morlaix (les SR se trouvent encore tous à Morlaix), les SR mettent en forme la copie de leurs homologues de terrain à l'aide de « balises » numériques : une série de codes à saisir. La copie et les pellicules des correspondants locaux, ainsi que les pellicules des journalistes, arrivent via un coursier, emballées dans des enveloppes. Le SR concerné doit d'abord trier la copie, les films et les légendes qui les accompagnent. Les photos et légendes reçoivent un code précisant la commune concernée, avant d'être enfermées dans une cartouche et propulsées, via le système pneumatique, vers l'espace

des techniciens photo. Le retour de la cartouche comprend les films développés, codés, accompagnés de leurs légendes, elles aussi codées. Le négatif choisi est de nouveau codé, puis collé avec sa légende sur une fiche dont la couleur dépend du caractère prioritaire ou non de la photo, avant d'être re-propulsé vers le labo photo où il est développé. Enfin, une épreuve papier de la photo est faxée au SR pour qu'il constate le rendu de l'image.

Pour la partie texte, et hormis la copie des journalistes qui est transmise par modem et traitée via Datox, les articles des correspondants sont soit manuscrits, soit tapés à la machine à écrire ou à l'ordinateur. Cette matière est classée et corrigée par le SR par ordre de priorité, à même la feuille, à l'aide d'un marqueur, avant d'être propulsée vers les ateliers de composition. Là, elle est récupérée par les sténos et saisie dans Datox selon les indications du SR. Ce dernier ne reçoit aucune copie de l'article mis en forme par les sténos, et c'est à partir de la matière première fournie par les correspondants qu'il doit, après l'avoir traitée, en estimer le lignage. Ce lignage lui permet ensuite de monter sa page, de faire ses maquettes. Dans les quatre ou cinq pages à construire, le journaliste SR doit aussi insérer les « info-services²⁹³ » (transmises aussi par les correspondants, et dont le traitement opéré par le SR est le même que pour la copie d'information) ainsi que la publicité. Ce montage, ces maquettes, sont réalisés à la main, sur une feuille A4, avec un stylo et une règle. Les SR doivent normalement les dessiner « au millimètre ». Les codes de chaque article, ainsi que ceux des photos et des légendes qui l'accompagnent éventuellement, figurent sur ces maquettes. Une fois achevés, ces documents sont propulsés vers les ateliers. Là, les metteurs en page se chargent de construire les pages selon les maquettes fournies, et à l'aide des articles qui leur parviennent, via l'atelier sténo, dans Datox (les papiers des journalistes de terrain sont directement transmis par les SR aux monteurs, via Datox, sans passer par les sténos). Depuis la mise en place de ce système, un SR, cadre de la rédaction, est présent aux côtés des monteurs en page du Livre. Il contrôle la mise en page et fait le lien, en cas de problème, entre le monteur en page et le SR concerné. Les pages réalisées, les morasses, sont

²⁹³Au *Télégramme*, les « info-services » désignent des brèves émanant souvent d'associations locales (réunions, repas, spectacles...). Elles se déclinent, dans les pages locales, à l'échelle communale.

réacheminées vers le plateau SR grâce à une sortie imprimante. C'est à cette étape que le journaliste SR constate s'il a bien réalisé ses maquettes. Si ce n'est pas le cas, la morasse, qui suit scrupuleusement ces maquettes, contiendra des blancs, ou il y aura, au contraire, des articles trop longs qui dépasseront de la page. Le SR doit alors décider de couper dans un article, de réduire une photo, ou de mettre des articles au marbre. C'est aussi le moment de relire et de corriger une dernière fois les pages. La morasse, ainsi corrigée, est de nouveau transmise aux monteurs, qui la finalisent techniquement une dernière fois. Le cadre SR présent à l'atelier donne alors son accord pour impression. Un film négatif de la page sort de la photocomposeuse avant d'être insolé sur une plaque offset destinée à être fixée sur les cylindres de la rotative. « L'ère de la mise en page des textes photocomposés sur bromure puis collés à la cire sur un gabarit en papier avant d'être transmis à la photogravure [est] révolue. » (p. 81)

B.1.4 Numérisation totale

« En 1998, on décidait de remplacer ces systèmes par un autre *dispositif*, mieux adapté [qui] permettait de fédérer les fonctions éditoriales et techniques. » (p. 81).

En 1998, la rédaction du *Télégramme* passe à la numérisation. Les journalistes de terrain et les SR travaillent désormais à partir d'un logiciel intégré, développé par la société Unisys, et baptisé « Hermès ». Peu de temps après ce changement, les plateaux SR, jusque-là centralisés à Morlaix, ont migré vers quelques grandes rédactions locales (Brest, Quimper, Lannion, Guingamp, Vannes et Saint-Brieuc). L'organisation des personnels peut varier fortement, d'un plateau à l'autre. À Quimper par exemple, journalistes de terrain et journalistes SR ne sont séparés que par une semi-cloison, et l'espace est ouvert. Un espace qui comprend aussi des opérateurs techniques (OT), transfuges des ateliers²⁹⁴.

²⁹⁴Lors de cette numérisation totale, en 1998, l'atelier prépresse n'existe plus. Les anciens du Livre sont presque tous retraités, ayant bénéficié de départs anticipés. Le personnel plus jeune (dont certains membres dépendent aussi des conventions collectives du Livre) qui officiait dans différents services (mise en page, sténos...) est alors reclassé dans les rédactions disposant d'un plateau de secrétariat de rédaction, avec la qualification d'« opérateur technique » (OT).

À leur arrivée (entre 14 h et 16 h selon les rédactions), les SR prennent connaissance de leurs publicités, vérifient le marbre et consultent les pré-maquettes²⁹⁵ envoyées par les journalistes des rédactions dont ils vont monter les pages. Les « secrétaires d'accueil » (qui ont la profession de « secrétaires », et qui ne sont pas des journalistes) ont fait l'inventaire des copies transmises – ou à transmettre – émanant des correspondants, et le communiquent aux SR. Les articles des journalistes et des correspondants arrivent directement dans le système Hermès, et les SR peuvent commencer à travailler sur la copie dont ils disposent déjà. Ils balisent les articles (titres-intertitres-chapô-légende) en piochant dans le menu approprié, et choisissent les photos numériques qu'ils sélectionnent parmi celles transmises par les journalistes et les correspondants. L'article est ainsi inséré dans la page de l'édition concernée, page qui sera entièrement montée par le SR dédié à cette édition à mesure de l'arrivée de la matière.

S'agissant des pages quimpéroises²⁹⁶, le SR peut, à tout moment, discuter au sujet d'un article avec le journaliste concerné, qui se trouve à quelques mètres. Souvent ces derniers viennent directement à la rencontre du SR pour vérifier s'il a bien reçu leur travail et la photo correspondante, ou pour observer l'emplacement de leur article dans la page. Les échanges téléphoniques avec les journalistes des autres rédactions locales sont quotidiens. Ces derniers, s'ils ont été formés au poste de SR, peuvent d'ailleurs consulter la mise en page de leur édition à distance, depuis l'ordinateur de leur rédaction. De même, un ou plusieurs contacts téléphoniques avec chaque correspondant émaille(nt) la soirée. La page achevée est sortie en format A3, et relue par le SR, ou échangée avec celle d'un autre journaliste SR du plateau travaillant sur une édition différente. Elle est annotée et transmise aux OT, dont le poste de travail se situe à quelques mètres, qui corrigent les erreurs signalées, rectifient les blancs ou les dépassements, recadrent éventuellement une photo (les OT effectuent aussi des mises

²⁹⁵ La pré-maquette est une ébauche de maquette, réalisée à main levée depuis les agences, par les journalistes rédacteurs. Il s'agit d'une indication, d'une proposition de maquette à destination des SR.

²⁹⁶ Nous centrons ici l'observation du terrain sur la rédaction de Quimper, car nous y avons travaillé. Si l'organisation qui s'y déploie y est parfois spécifique, le travail du SR quimpérois n'est pas très différent de celui effectué sur les autres plateaux.

en forme d'articles de correspondants, ils balisent certains comptes-rendus et traitent les info-services). La page, corrigée et finalisée, est rendue au SR, accompagnée de la première épreuve annotée, pour un dernier contrôle. Elle est ensuite notée « Ok » et confiée au chef de plateau, qui effectue une ultime vérification avant de la verrouiller et de la transmettre, via Hermès, à la « tour de contrôle » de Morlaix, qui supervise les pages de chaque édition. Ce nouveau service, géré par des journalistes, fait l'interface entre la rédaction et l'atelier d'impression. C'est la tour de contrôle qui prend en charge la pagination, qui décide de la publication ou non d'une information tardive. C'est enfin elle qui donne le feu vert aux rotatives.

Conclusion

Concluons ce point en rappelant que tout ce que nous venons de décrire, c'est le *plan*, c'est, comme disent ceux de la sociologie de la traduction, « le programme matérialisé par la simple implémentation technique » (Barbier, Trepos, 2007, p. 42). Lorsque l'on rencontre les professionnels qui ont dû faire avec, on se rend compte de tout ce qui sépare le programme de son application effective. C'est-à-dire que peu importe l'époque décrite et le procès de travail qui s'y insère, les SR et les typographes que nous avons interrogés ne s'y retrouvent pas tout à fait. Ça coince toujours un peu, ça ne fonctionne jamais exactement comme prévu. Nous-même par exemple, lorsque nous étions SR sur le plateau à l'heure de la numérisation totale, nous sommes rendu compte après quelques semaines d'expérimentation que nous utilisions le logiciel de mise en page Hermès de manière non adéquate. C'est-à-dire que nous « pratiquions » Hermès comme on nous l'avait enseigné lors de la formation dispensée à tous les nouveaux SR au *Télégramme*, et il se trouve que la plupart des SR présents l'utilisaient d'une manière assez différente, bien moins chronophage, bien plus simple et efficace. C'était l'usage sur ce plateau. C'est lors des congés du supérieur hiérarchique qui nous avait formé qu'une collègue nous a enseigné la « bonne façon ». Et même avec ce savoir nouveau, des manières

différenciées de s'approprier le logiciel subsistaient chez nous comme chez chacun de nos collègues²⁹⁷.

« Vu de loin, le plan général, [fabriquer les pages du journal], a bien été accompli ; c'est lorsque l'on s'approche au plus près de l'action que l'on commence à déceler les mutations. » (Barbier, Trepos, 2007, p. 43) Ces mutations, ces distances à la règle, ne sont pas l'exception. Elles sont courantes, elles sont *conventionnelles* au sens beckerien. C'est-à-dire qu'elles permettent de faire ce qui est à faire au mieux des possibles du moment. C'est au fond ce que racontent les psychiatres de la psychodynamique du travail, lorsqu'ils affirment que « le travail désigne l'activité coordonnée déployée par celles et ceux qui travaillent pour faire face à ce qui n'est pas prévu par l'organisation du travail » (Gemet, Dejours, 2009, p. 28).

Pour le moment, nous avons vu ce que les SR sont censés faire, dans le journal. Reste à mieux les connaître. À l'instar des typographes, nous allons observer, de manière diachronique, ce qu'ils font réellement, comment ils le font et avec qui.

²⁹⁷ Nous reparlons de la « relation » entre le SR et le logiciel sur lequel il travaille en B.5.3.3.1.

B.2 Des SR à *La Gazette* ?

Nous allons observer, dans le point suivant, que des textes, des discours, font naître les SR vers le milieu du XIXe siècle. Mais, en guise de préambule, nous avons souhaité évoquer un exemple canonique de l'histoire de la presse française : *La Gazette*, son fondateur et son *personnel de renfort* non négligeable. On sait par exemple que Louis XIII et Richelieu trouvaient parfois commode d'utiliser *La Gazette* comme une médiation pour dire ce qu'ils avaient à dire. Ainsi, lorsqu'un désaccord s'installait dans le royal ménage, il arrivait que le roi et son ministre utilisent *La Gazette* contre la reine de manière anonyme, bien sûr, mais « avec plaisir et avec soin » (Tavernier, 1902, p. 8), si bien qu'ils devinrent, l'un et l'autre, des collaborateurs avisés du premier journal français (Hatin, 1881). Il se dit, par exemple, qu'un projet de répudiation contre la reine a « fuité » à dessein dans le journal de Renaudot : « On démentait ce bruit en même temps qu'on l'enregistrait : c'était une manière habile de le mettre en circulation. » (Tavernier, 1902, p. 8 ; voir aussi Renard, 1925, p. 225). Soulignons deux aspects de cette collaboration, connue de tous alors, mais dissimulée. À défaut d'y rencontrer le SR en tant que tel, nous y décelerons, à tout le moins, le secrétariat de rédaction.

B.2.1 Théophraste, star et scribouillard

À la mort de Louis XIII, Théophraste Renaudot est sommé d'expliquer les « médisances » de sa feuille envers Anne d'Autriche, devenue Régente. De nombreux « envieux » l'accusent alors d'avoir ouvert sa *Gazette* aux détracteurs de la reine. L'accusé se défend, dans une requête qu'il adresse à la reine :

Chacun sait, y lit-on, que le roi défunt ne lisait pas seulement mes gazettes et n'y souffrait pas le moindre défaut, mais qu'il m'envoyait presque ordinairement des mémoires pour y employer... Était-ce à moi à examiner les actes du gouvernement ? Ma plume n'a été que

*greffière... Mes presses ne sont pas plus coupables d'avoir roulé pour ces mémoires que le curé qui les lirait à son prône, que l'huissier ou le trompette qui les publierait*²⁹⁸.

« Ma plume n'a été que greffière », affirme Renaudot, « mes presses ne sont pas [...] coupables. » Il avoue ici – il proclame – qu'il n'est que le héraut des puissants. Sans plaquer tout à fait des valeurs journalistiques actuelles sur les publications du XVIIe siècle, on peut simplement ajouter que le médecin-journaliste avoue aussi, dans nombre de préfaces, n'avoir qu'un seul guide, la vérité : « En une seule chose, ne céderai-je à personne, la recherche de la vérité... » Héraut et héros. Mais lorsque Renaudot se définit lui-même comme un parangon de la vérité, il ajoute, immédiatement après : « ... vérité de laquelle, néanmoins, je ne me fais pas garant, étant malaisé qu'entre cinq cents nouvelles écrites à la hâte, il n'en échappe quelqu'une à nos correspondants qui mérite d'être corrigée par son père le temps. »

Finalement, Renaudot fait tout : il grave dans le marbre une ébauche d'éthique du journalisme en même temps qu'il imprime hâtivement un certain type de nouvelles valables, si l'on peut dire, jusqu'à plus ample informé. Il est missionnaire et greffier, dans un même mouvement. Ajoutons qu'il sera innocenté des accusations de médisances envers la reine et qu'il ira « plus encore dans la faveur de Mazarin qu'il n'avait été dans celle de Richelieu » (Hatin, 1881, p. 33).

On retrouve – dans cette façon dont un même acteur peut déployer des discours différents, apparemment inconciliables, pour faire face à ce qu'il a à faire – des pratiques utilisées par les typographes depuis longtemps, et qu'utiliseront parfois les SR, à partir de la fin du XIXe siècle. L'habile Renaudot, qui se dit passionné de vérité, sait aussi se faire porte-voix, « greffier », quand tout se complique, tout comme les « fils de Gutenberg » savent parfois n'être que les enfants de leur mère, tout comme les SR, qui oscillent entre « piliers de la rédaction » (ou du journal, ou du journalisme) et « typographes supérieurs », voire « simples techniciens ». Bref, ce qui est considéré comme le premier journal français est capable d'adopter des *rationalités composites* (Blanchot,

²⁹⁸ Cité par Eugène Hatin (Hatin, 1881, p. 33). Les extraits suivants, attribués à Théophraste Renaudot, sont tirés du même ouvrage (Hatin, 1881, pp. 24-43).

Padioleau, 2003). Dans une certaine mesure, *La Gazette* est déjà cet objet plastique qui constitue le journal d'aujourd'hui. Finalement, le discours de Renaudot a fait florès : « L'éthique semble si consubstantielle au journalisme que, dès les origines françaises de la presse, ses exigences sont annoncées par Théophraste Renaudot, [...] qui paraît s'être ainsi défini un rôle face à l'État absolutiste [...] » (Feyel, 2003).

B.2.2 Louis XIII, roi et patouillard

Restons encore un peu au cœur de ces liens entre Renaudot, Louis XIII et Richelieu. On sait bien aujourd'hui que le ministre et le roi écrivaient eux-mêmes pour *La Gazette*, de manière semi-masquée. Un article de Louis Batiffol, historien et administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal, paru en 1896 dans la *Revue de Paris*, s'intitule « Louis XIII journaliste ». L'auteur parle du roi comme du « plus ancien reporter de France » (Batiffol, 1896, p. 805). Henri Avenel évoque, quant à lui, un Louis XIII « royal correspondant » ou « reporter militaire » (Avenel, 1900, pp. 24-25).

Louis XIII écrit, certes, et beaucoup même – des comptes-rendus politiques, des faits de guerre (Batiffol, 1896, p. 805) – mais on sait qu'il est demeuré un piètre journaliste. « Louis XIII écrivait absolument mal » (Tavernier, 1902, p. 9) apprend-on ici et là (Batiffol, 1896 ; Tavernier, 1902 ; Hatin, 1881) : « ses phrases courtes, à mode invariable, semblent celles d'un enfant ; ou bien, des inversions bizarres, qui faussent le sens, feraient croire que c'est un étranger qui parle. » (Batiffol, 1896, p. 807). On comprend que Renaudot « n'imprimait pas toujours la copie de son royal correspondant telle qu'elle lui était envoyée » (Avenel, 1900, p. 24). Il semble d'ailleurs qu'au fil du temps, le gazetier se soit « lassé » d'une telle prose, reléguant les articles de Louis XIII « au milieu des lettres venues de l'étranger, où il faut quelque attention, souvent, pour les discerner » (Batiffol, 1896, p. 811). Il est d'ailleurs souvent précisé que Richelieu corrige aussi la copie de son roi patouillard (Hatin, 1881 ; Avenel, 1900 ; Renard 1925). Louis Batiffol puis Eugène Tavernier ajoutent un autre personnage au trio Louis XIII-Richelieu-Renaudot. Il s'agit de Michel Lucas, secrétaire du Roi.

Michel Lucas « fut un relais tout à fait essentiel entre le pouvoir et Renaudot. Lucas imitait très exactement l'écriture de Louis XIII. À ce titre, il mettait au point et recopiait les articles et « Mémoires » que le roi et Richelieu faisaient insérer dans la feuille de Renaudot. »²⁹⁹

Il semble donc, d'une part, que Lucas ait imité l'écriture du roi afin que ses faiblesses rédactionnelles demeurent cachées aux imprimeurs, et donc à tous. Mais dans d'autres situations, il apparaît que Lucas ait aussi été mesure de remanier de fond en comble les articles royaux « afin, précise Eugène Tavernier, que l'origine n'en fût pas connue des imprimeurs » (Tavernier, p. 9). Tantôt la personne du roi est reconnaissable, dans *La Gazette*, tantôt elle est dissimulée.

Dans l'un et l'autre cas, en plus d'être composée/dessinée de manière différenciée selon les typographes qui l'ont en charge, la copie de Louis XIII est revue, réécrite, altérée, par d'autres (Richelieu et/ou Lucas et/ou Renaudot). En tout état de cause, *La Gazette* contient déjà une information polyphonique, où des ébauches de figures de SR sont présentes de manière contrastée, mais liée, centrale, s'attachant de la technicité, s'attachant (le)/du pouvoir tout autant que de la servitude.

Conclusion

Les mots du roi Louis XIII, lorsqu'ils sont dessinés dans le journal, sont systématiquement remaniés par des tiers. C'est le lot du roi. C'est le lot d'auteurs de la même époque qui se plaignent de voir les imprimeurs maîtres d'une orthographe qui ne leur sied pas³⁰⁰. C'est le lot de tous. Un siècle et demi plus tard, la prose de Chateaubriand dans *Le Journal des Débats* n'y échappe pas. « Ce dernier, apprend-on grâce à Eugène Tavernier, ne relisait pas ses articles, dont la révision était faite, avec un droit absolu, par Bertin de Veaux. » (Tavernier, 1902, p. 109). Il se murmure même que la « perfection » et « l'irréprochabilité classique » qui distinguaient les articles de l'illustre écrivain soient en partie dues aux interventions du directeur du journal (Tavernier, 1902, p. 109). La

²⁹⁹ Cet extrait provient de l'entrée « Renaudot » du *Dictionnaire des journalistes* (entrée n°677, par Gilles Feyel) [en ligne] <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/677-theophraste-renaudot>

³⁰⁰ Voir plus après, en C.1.1.

matérialisation des écrits ne dépend jamais seulement d'intermédiaires techniques ou humains. Elle est toujours prise au sein d'un tissu de médiations auquel vient s'attacher, plus ou moins, le secrétariat de rédaction, ou ses figures.

Dans le point suivant, nous allons nous intéresser au secrétaire de rédaction en tant que tel : le terme et le titre font en effet leur apparition dans la deuxième moitié du XIXe siècle, en même temps que la presse moderne. À travers les discours d'alors, nous allons tenter de comprendre la place et le rôle du SR, lorsqu'il émerge – lorsqu'il émerge – dans le journal.

B.3 Les premiers discours sur la place et le rôle des SR dans le journal

*Ne pas écrire, mais diriger et revoir*³⁰¹. (E. de Girardin)

Grâce aux ouvrages que nous avons pu consulter, parus fin XIXe début XXe, nous avons découvert qu'à cette époque, les SR n'étaient pas des inconnus. On en parlait. Et, peut-être grâce à l'absence relative de discours normatifs pour parler du journal, du journalisme et des journalistes, on en parlait en agitant le monde du journal tout entier³⁰².

Nous allons voir comment le discours sur les SR s'est peu à peu agrandi, étoffé, en même temps que la fonction se précisait, en commençant par l'évocation d'un SR à double compétence : un prête-nom, qui signe à la place d'autres, et un censeur d'une information politique très contrôlée.

Nous verrons ensuite qu'à mesure que la presse populaire se développe, le SR est peu à peu décrit comme un homme-orchestre. Il reste un membre haut placé dans la hiérarchie du journal, mais il devient aussi le pilier de la « cuisine » rédactionnelle.

Enfin, on découvrira que cette « cuisine » quotidienne met aussi en scène le typographe de l'atelier de composition, avec lequel le SR doit coopérer chaque jour pour faire le journal.

B.3.1 SR qui signe, SR qui contrôle

B.3.1.1 Un prête-nom

C'est Bernard Voyenne qui dit que l'acte de naissance de la profession de journaliste « est entaché de quelque bâtardise » (Voyenne, 1959, p. 901). Le secrétaire de rédaction (SR) ne fait pas exception.

Bâtard parce que né « à la limite de la direction et de la rédaction » (Martin, 1981, p. 71). En fait,

³⁰¹Cité par Eugène Tavernier, dans son ouvrage paru en 1902, *Du journalisme : son histoire, son rôle politique et religieux* (p. 107). Dans la même veine, les dirigeants du *Journal des Débats*, Bertin l'aîné et Bertin de Veaux, estimaient de leur devoir « de surveiller, jusque dans les moindres détails, la rédaction quotidienne » (cité par Tavernier, 1902, p. 109) ; surveiller avec l'aide des SR, ajouterions-nous volontiers.

³⁰² Voici le corpus de manuels et d'ouvrages consacrés au monde du journal que nous avons mobilisé pour construire ce point : Dubief, 1892 ; Jamati, 1906 ; de Jouvenel, 1920 ; Raison, 1829 ; Texier, 1868 ; de Wogan, 1899.

sous la Seconde République (1848-1851), le 16 juillet 1850, le parti de l'Ordre vote une loi répressive qui impose à la presse ce qu'on appelle la « signature obligatoire ». Cette loi fait partie de toute une série de décisions qui vont encore restreindre la liberté de la presse sous le Second Empire (1852-1870). Cette loi aura aussi des effets inattendus mais importants, comme, selon Denis Ruellan, celui de contribuer à « sortir le journalisme de son indignité » (Ruellan, 1997, p. 16). Car signer, c'est aussi accéder à la notoriété, et peut-être même à la notabilité. Mais en ce qui nous concerne, cette loi marque l'acte de naissance, ou du moins la généralisation, des SR (Texier, 1868 ; Petit, 1868, Martin, 1981, 1997 ; Van Den Dungen, 2011, Kalifa et Thérenty, 2011). Car en ce milieu de siècle, certaines des personnalités extérieures au journal et qui y rédigent des articles, ne souhaitent toujours pas se faire connaître, ni avant, ni après la loi. Ce sera désormais au secrétaire de rédaction de signer pour elles³⁰³.

B.3.1.2 Un intermédiaire hiérarchique

La seconde tâche du secrétaire de rédaction est la surveillance. En effet, le titre de SR octroie aussi un pouvoir de contrôle sur l'ensemble de la production éditoriale du journal. Plus qu'un contrôle formel, comme on peut le voir aujourd'hui, il s'agit surtout d'un contrôle « politique » exercé par le SR sous la seule autorité du rédacteur en chef ou du directeur, dont il est le bras droit, dont il est l'« auxiliaire direct » (Martin, 1981, p. 20). En fait, tout se passe comme si le SR déchargeait le rédacteur en chef d'une partie de son travail. Les descriptions de la place et du rôle des rédacteurs en chef d'avant 1850 (il en existait dans certains journaux d'importance) sont, par certains aspects, superposables à celles qui seront faites des SR de la fin du XIXe siècle. Dans son *Essai sur la condition légale des journaux*, l'avocat G.-Albert Petit décrit le rédacteur en chef d'alors comme « une sorte de sous-directeur qui, en général, s'occupe plus de la partie matérielle dans la confection

³⁰³ Avant cette date, la signature des articles n'est pas obligatoire. Depuis les lois sur la presse de 1828, il existe, dans les journaux dits « politiques », un (ou des) « gérant(s) » qui signent, qui « garantissent » le contenu de chaque numéro de journal. « *Le législateur a voulu purement et simplement, à une époque où la signature des articles n'était pas encore obligatoire, créer une responsabilité réelle pour répondre de ces articles* » (Petit, 1868, p. 122). La loi de juillet 1850, qui instaure la signature obligatoire de chaque article, stipule que le gérant qui signe un numéro de journal ne peut pas aussi signer comme auteur d'un article (Petit, 1868). Des SR le feront désormais.

du journal » (Petit, 1868, p. 125). Voici encore comment le littérateur et journaliste Horace-Napoléon Risson évoque le rédacteur en chef *lambda* en 1829 :

Les fonctions de ce rédacteur [...] ne sont pas une sinécure [...]. C'est sur lui que roule presque toute la polémique journalière ; c'est lui aussi qui préside à la composition du journal, et à la correction des épreuves [...]. Il ne supporte en rien la responsabilité des articles qui peuvent déplaire à quelque amour propre susceptible. [...] Le rédacteur en chef [...] reçoit tous les livres déposés au bureau [...] avant de les remettre à ses co-rédacteurs. (Risson, 1829, pp. 143-144)

Le SR – sa place, son rôle – est contenu dans cette définition. C'est un maillon de plus dans la chaîne hiérarchique des journaux. Il se trouve que la création et la généralisation du poste de SR participe à la mise sous tutelle de la presse, une presse « modelée par une succession de régimes autoritaires » tout au long du XIXe siècle (Martin, 1981, p. 20). C'est au sein d'un *dispositif* de contrôle de l'information de plus en plus serré, de plus en plus complexe (Robert, 2011), que le SR se fait sa place. Il serait l'un des généraux (avec les rédacteurs en chef et les chefs de rubriques, qui apparaissent à la même époque) de ce que Marc Martin appelle « une petite armée mexicaine » (Martin, 1997, p. 20).

SR à double compétence, donc : SR prête-nom pour les articles des notables qui ne souhaitent pas signer, et SR censeur d'une information politique très contrôlée. Nous n'avons trouvé, jusqu'à présent, aucun document qui donnerait le ton, qui proposerait de décrire le travail au quotidien de ces premiers secrétaires de rédaction « officiels ». Ce que nous pouvons dire, c'est que près de vingt ans après, dans un ouvrage consacré au « Journal et au journaliste » paru en 1868, c'est le SR-qui-signe que l'auteur décide de décrire. Edmond Texier, fin connaisseur du monde du journal d'alors, écrit : « Le secrétaire de rédaction est né le lendemain de la signature obligatoire. Le jour où la loi [...] parut, on trouva moyen de l'éluder en partie en créant le secrétaire » et « on le créa de rien, comme Dieu créa le monde. En effet, le secrétaire de rédaction n'écrit pas, il signe les articles » (Texier, 1868, p. 45). Et pour l'auteur, c'est tout. Mais ce n'est pas rien. On disait « bâtard », au début : Texier nous fait comprendre que cette position entre-deux confine à l'imposture, littéralement.

De manière assez venimeuse, il explique au lecteur d'alors que Boniface, par exemple, SR au *Constitutionnel*, ne niera pas, en public, avoir écrit un article qui a pu « ébranler le monde politique ou financier » (Texier, 1868, p. 46). Ce même Boniface, apprend-on, ne confirmera jamais, en public, que c'est le ministre des Affaires étrangères qui est l'auteur de l'article signé « Boniface ». Dans son essai sur le droit de la presse publié la même année, l'avocat Petit abonde. Il indique, sans la malice de Texier, que « la signature discrète des secrétaires de rédaction jette un voile souvent transparent sur le nom des écrivains qui, pour un motif ou un autre, veulent publier leurs idées en gardant l'anonyme. » (Petit, 1868, p. 143). En fait, personne ne semble dupe : selon Petit encore, cette signature est « banale, passée dans les usages de la presse » (ibid.).

Toujours est-il qu'à l'orée de la Troisième République, le SR semble déjà occuper une place à part, dans le journal, et on doit retenir que ce personnage se situe du côté de ceux qui décident, de ceux qui contrôlent, de ceux qui ont le pouvoir ; comme dit Marc Martin en parlant de ces années, « Le secrétaire de rédaction est l'homme de confiance de la direction » (Martin, 1997, p. 20).

B.3.2 SR besogneux

À partir de 1860, la grande presse populaire, qui fut initiée par des titres comme *La Presse* ou *Le Siècle*, va se développer grâce aux effets conjoints de la révolution industrielle, des nouvelles lois républicaines sur la liberté de la presse (1881) et de l'instruction. *Le Petit Journal* emprunte dès 1863 la voie de la presse industrielle, suivi par *Le Petit Parisien* (1888), *Le Journal* (1892), *L'Echo de Paris* (1900) ou *Le Matin* (1903).

B.3.2.1 Ce qui ne change pas

Les discours qui décrivent la place et le rôle des SR n'évoluent qu'en partie, car ce dernier reste décrit en tant que membre haut placé dans la hiérarchie du journal. En fait, les lois de 1881 confirment l'évolution des rédactions dans un sens autoritaire. Car ce sont désormais les directeurs ou leurs représentants qui endossent la responsabilité première des crimes et des délits commis par voie de

presse. Le journaliste est désormais à l'abri de la justice, et les directions se sentent d'autant plus justifiées à contrôler leurs écrits. Le SR demeure donc l'un de ces relais de contrôle. Le plus efficace peut-être.

« Il est le bras droit du rédacteur en chef », nous dit le baron Tanneguy de Wogan en 1899, dans son *Manuel des gens de lettres* (de Wogan, 1899, p. 151). Un rédacteur en chef, d'ailleurs, qui « se décharge sur lui beaucoup de soins », explique Eugène Dubief dans un ouvrage consacré au journalisme, paru en 1892 (Dubief, 1892, p. 98). D'ailleurs, si le rédacteur en chef est absent, il peut le remplacer au pied levé, il est en outre à même de remplacer n'importe quel rédacteur du journal.

À ce train-là, nul n'est irremplaçable, sauf le SR bien sûr. Ainsi dans un manuel de journalisme paru en 1906, l'auteur assèche-t-il la fonction de rédacteur en chef, au profit des compétences du SR : « Dans nos journaux, les fonctions de rédacteur en chef n'existent plus guère que comme titre honorifique. » (Jamati, 1906, p. 93). Dans un autre manuel paru en 1920, l'auteur et journaliste Robert de Jouvenel abonde : « C'est le secrétaire de rédaction qui fait le journal. [...] Quelquefois le rédacteur en chef est un directeur véritable [...] le plus souvent, il n'est rien de plus qu'un secrétaire de rédaction. » (Jouvenel, 1920). Dès lors, « le secrétaire de rédaction est le véritable lieutenant du directeur [...]. Il est son confident, le dépositaire de l'esprit du journal, le gardien des intérêts de la maison. [...] Il surveille ses collaborateurs, les inspire, leur transmet les instructions du directeur, dirige le reportage. » En un mot, « le secrétaire de rédaction est responsable devant son directeur de tout le journal, de son esprit, de son aspect » (Jamati, 1906, pp. 93-94). Depuis 1850, le SR occupe donc une place située « à la limite de la direction et de la rédaction ». Ça, ça ne change pas.

B.3.2.2 « Le plus absorbé des absorbés » (ce qui change)

Par contre, le SR décrit est désormais un SR besogneux. « Il parle peu, le secrétaire de rédaction » nous dit Dubief, « il est trop occupé pour cela. C'est le plus absorbé des absorbés » (Dubief, 1892, p. 98). Le baron de Wogan abonde, en 1899 : « C'est l'homme le plus occupé du journal. C'est

l'activité faite homme. » (de Wogan, 1899, p. 51). Même son de cloche en 1906, quand l'auteur et journaliste Vincent Jamati dépeint un SR :

Astreint, dès la première heure du jour, à un labeur considérable et ingrat, régulier dans ses grandes lignes quoique très varié dans les détails. [...]. Sa vie se passe dans une perpétuelle et crispante tension de nerfs, l'esprit toujours en éveil et l'œil à tout, ne pouvant se donner un instant de répit tant qu'il n'a pas mené à bien ses multiples occupations. (Jamati, 1899, pp. 92-93)

Quelles sont ces « multiples occupations », justement ? L'ouvrage de 1869, qui marque la première évocation de la place et du rôle des SR dans le journal, ne dit pas vraiment ce qu'il fait. Par contre, dans chacun des ouvrages cités, parus entre 1892 et 1906, ses activités sont décrites « par le menu ». Si nous disons « par le menu », c'est à dessein : le secrétaire de rédaction s'occupe de cuisine. Comme dit Jamati en 1906, le secrétaire de rédaction gère « la cuisine du journal ».

B.3.2.3 **Le SR et la cuisine du journal**

Destinée à plusieurs catégories de lecteurs, cette cuisine longue, abondante, aux plats variés, exige de la part du chef – du secrétaire de rédaction, donc – un flair spécial qu'on pourrait définir : l'art de connaître et de satisfaire les goûts les plus inconciliables. (Jamati, 1906, p. 93)

En 1892 déjà, Dubief écrivait que le SR « taille, rogne assaisonne, cuisinier de toute cette cuisine » (Dubief, 1892, p. 98). De fait, à la fin du XIXe siècle, la « cuisine » est un terme usité et assez précis, dans le monde du journal. En 1886 en effet, Émile Littré (qui fut journaliste) sort un supplément à son *Dictionnaire de la langue française*, et l'entrée « cuisine » y est augmentée, précisée. On y lit :

« La cuisine d'un journal », opérations qui consistent surtout à disposer matériellement les articles déjà composés typographiquement ; on a un double décimètre divisé en millimètres, afin de mesurer exactement la place à remplir et le nombre de lignes convenable³⁰⁴.

La cuisine d'un journal, c'est d'abord et avant tout boucher les trous qui restent parfois lorsqu'une page est composée. Boucher des trous avec des articles prévus à cet effet, des articles qui ne servent

³⁰⁴Dictionnaire consulté en ligne : <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/cuisine>.

qu'à ça. Nous nous sommes rendu à la BNF, pensant mettre la main sur le journal interne de l'Association des secrétaires de rédaction. Le titre que nous convoitions s'appelait *Coups de ciseaux, le journal des secrétaires de rédaction* et était paru dans les années 30. Il s'agissait en fait d'une publication destinée à faciliter cette « cuisine » décrite par Littré : nous sommes tombé sur un journal rempli d'articles bouche-trous à l'usage des SR. En tentant de mettre la main sur des discours de SR, nous avons rencontré, littéralement, de la cuisine de SR. Fermons cette anecdote de terrain, pour revenir à la question posée : quelles sont les occupations du SR ?

Sommairement, et d'une part, le secrétaire de rédaction est un secrétaire³⁰⁵. Il a en charge la « corvée de correspondance » (Wogan, 1899, p. 151). C'est aussi à lui que sont adressés les billets de théâtre et concerts, les entrées aux conférences et aux différentes réunions politiques, sociales, scientifiques, « qui remplissent la journée parisienne » (Wogan, 1899, p. 152), c'est lui qui demande les permis de chemin de fer, etc. En fait, « c'est lui qui fait tout », dit Dubief « et bien d'autres choses encore » (Dubief, 1892, p. 98). D'autre part, il est quand même un peu journaliste.

Chaque matin, il lit les journaux politiques parisiens ou régionaux – s'il habite une ville de province – il bâtonne les passages à découper pour les reproduire, les commenter ou les soumettre aux rédacteurs qui auraient intérêt à en prendre connaissance. Jamati appelle ça « la besogne d'extraction ». Il doit aussi trier les « bulletins spéciaux » fournis par les agences, pour les informations politiques et financières. Pendant qu'il dépouille tout cela, les articles des rédacteurs attitrés arrivent en rédaction. Le SR relit la copie, en prenant grand soin, apprend-on, de vérifier si elle ne contient pas d'« erreurs de style, des superfétations, des répétitions, mais aussi des expressions blessantes pour des tiers ou des groupes de lecteurs que le journal a intérêt à ménager ». Il dresse ensuite la liste des articles qui apparaîtront dans le journal. Attention cependant, le secrétaire de rédaction ne peut pas modifier ou reporter la parution des articles des « publicistes de renom » sans l'accord de ces derniers. Ces « plumes » traitent avec le directeur en amont et Jamati précise qu'ils

³⁰⁵Sauf mention contraire, les citations de ce paragraphe sont tirées du chapitre consacré au secrétariat de rédaction du manuel de Vincent Jamati (Jamati, 1906, pp. 91-104).

négoçient « des situations privilégiées et tout à fait exceptionnelles. La place à donner à ces articles est quelquefois indiquée dans les conventions signées par les deux parties contractantes ». Il ne corrige ou n'écarte d'autorité que la copie des rédacteurs du journal. C'est parfois difficile de l'annoncer au confrère concerné – au « camarade », à l'« ami », dit Jamati – mais « dans le cœur du secrétaire de rédaction, il ne doit pas y avoir de place pour les questions de sentiment quand l'intérêt du journal est en jeu ».

B.3.3 Le SR et l'atelier

Nous avons donc un SR qui effectue un travail de correspondance, d'intendance, de surveillance, un SR qui relit, choisit et hiérarchise des informations, et nous avons aussi autre chose, dont nous n'avons pas encore parlé, et qui nous intéresse au premier chef. Il s'agit de tout ce qui concerne le travail de coopération avec l'atelier de composition.

B.3.3.1 SR et typographe : moment de bravoure

Le très informé Jamati précise d'ailleurs d'emblée, dans son manuel de journalisme :

À la vérité, un secrétaire de rédaction ne peut remplir sa fonction avec toute la compétence voulue que s'il s'y est préparé par un stage préalable dans un atelier de composition, ne fût-ce qu'un temps très court, à titre d'apprenti-amateur. (Jamati, 1906, p. 101)

Nous aborderons ici les détails de la matière informationnelle qui va et vient entre la rédaction et l'atelier, tantôt copie (article manuscrit) corrigée et cotée par le SR, tantôt épreuve imprimée par les typos, tantôt lignes de plomb serrées dans un composteur, etc. Mais évoquons dès à présent le fait que le SR et le typographe travaillent tous deux cette matière qui se transforme et qui va prendre forme.

Une fois que toutes ces relectures, ces transformations, ces *altérations* dirait Jeanneret (Jeanneret, 2014) sont achevées, les articles, devenus paquets de plomb serrés dans des galées, sont rangés sur le marbre. Autour, on retrouve le typographe metteur en page et le SR. « On peut dire que les matériaux de construction sont prêts, et qu'il ne reste plus qu'à élever l'édifice. » (Jamati, 1906, p. 101). Le moment de bravoure quotidien, pour le SR et pour les typos, semble être cette étape de la mise en

page – en tout cas, c'est ce qui ressort des discours. « Chaque jour, c'est une bataille, affirme Dubief, le metteur en page et le secrétaire de rédaction font mieux que d'y contribuer, ils s'y dévorent. » (Dubief 1892, p. 132). En gros, pour comprendre, le metteur en page mesure la page en plomb à l'aide de sa ficelle, et dit qu'il n'y a pas assez de place, qu'il y a trop de matière. Le SR répond qu'il faut tout mettre, l'autre dit que les formes ne sont pas en caoutchouc, et « d'incidents en incidents, de concessions en concessions », tout le monde « finit par s'entendre » (Dubief, 1892, p. 135). Si le conflit perdure, s'il y a un désaccord inextricable entre l'ouvrier et le journaliste, on apprend que dans tous les cas, c'est le secrétaire de rédaction qui a le dernier mot, « parce qu'il est », prévient Jamati, « le seul responsable vis-à-vis du directeur » (Jamati, 1906, p. 102).

À noter que certains SR que nous avons rencontrés décrivent les rapports qu'ils entretenaient dans les années 1960 avec les typographes d'une manière très similaire à ceux décrits par Jamati ou Dubief, à la fin du XIXe siècle. Un SR :

On balançait toute la copie, et quand l'heure était venue de monter les pages, on descendait à l'atelier. Il y avait donc l'ouvrier du Livre qui était là, avec sa ficelle, devant le marbre, on avait tout ce qu'on avait envoyé dans l'après-midi. Il prenait sa ficelle, et il y avait le nombre de pages, à côté : les formes, les formes métalliques... Donc il prenait sa ficelle, il mesurait la longueur des colonnes en mètres, et après il mesurait donc ce que ça faisait dans les pages, et puis il arrivait au bout, il disait : « Voilà, il y a trois mètres de trop pour ce soir », ou alors : « Il manque deux mètres ». On travaillait ensemble. [...] Le gars du Livre disait : « Oh oui, mais bon, là euh... il en reste encore trop euh... » et on lui disait : « Mais non, ça c'est prioritaire », « oui mais bon, il y a plein de petits trucs minables ». On travaillait comme ça, mais le SR avait autorité totale.

Ici, si l'on ne sait pas qui parle, on ne peut pas déterminer s'il s'agit d'une situation de travail de 1900 ou de 1960. Rien ne semble avoir évolué entre les SR et les typographes.

B.3.3.2 SR et typographe : coopérations

On peut donc noter que dès la naissance de la presse moderne, il existe une sorte de « le-journaliste-a-le-dernier-mot », que nous retrouvons aujourd’hui systématiquement dans la bouche des SR interrogés, quand nous leur parlons de leur relation au prépresse (pour ceux qui travaillaient avant la numérisation totale). C’est un garde-fou, c’est une sentence brandie pour mettre fin aux doutes, et qui revient dans les discours à chaque fois que cela s’avère nécessaire : « Les journalistes ont le dernier mot. » Dont acte. Pourtant, lorsqu’on observe les interactions entre les SR (qui seraient les « derniers journalistes à avoir le dernier mot ») et les typographes, on est obligé de nuancer cette règle de base. Derrière les portes de l’atelier, « le-journaliste-a-le-dernier-mot » ne fait pas loi, car il existe aussi un *le-metteur-en-page-a-le-dernier-mot*. Cette expression-là sent le soufre et est maniée avec précaution, mais elle est bien présente. Pourtant, fondue dans toute une série de *médiations* journalistes-ouvriers-machines, aucune n’est tenable. Pas plus en 1900 qu’en 1990. Le dernier mot est nécessairement collégial. Reste, et c’est là que nous voulons en venir, que le magistère du « dernier mot », dans les journaux de l’époque, semblait être une prérogative directoriale, et pas rédactionnelle comme jusqu’à il y a peu. Prérrogative des directions, donc, mais prise en charge par le SR, prise en charge par le *journaliste* SR. Mais pour revenir à la relation entre les gens de l’atelier et les SR d’alors, il faut garder à l’esprit que la plupart du temps, les rapports entre ces ouvriers et ces journalistes sont bons. En tout cas, chaque auteur consulté les décrit comme tels.

Le baron de Wogan explique, par exemple, que « les typos et les correcteurs d’atelier aident beaucoup, par leurs connaissances techniques, l’action vigilante du secrétaire », et le SR « débutant les trouvera presque toujours prêts à l’aider, s’il ne la “fait pas à la pause” et s’il ne prend pas de grands airs avec eux » (de Wogan, 1899, p. 159). « Faire à la pause », pour l’anecdote, veut dire solliciter les services des typos pendant leurs pauses, leurs « brisures », comme ils disent – on sait l’importance du repas pris en commun chez les typographes, héritage des trics, des banquets, des révolutions, des avancées sociales. Une fois que le SR a compris qu’il ne faut pas déranger un typographe qui mange ou qui

boit³⁰⁶, il se crée le plus souvent, comme dit Jamati, « une entente pleine de franchise et de sympathie » (Jamati, 1906, p. 102).

B.3.4 Le SR qui *fait* le journal

Reprenons. Nous avons dit que le SR se situait à la frontière entre la direction et la rédaction. Nous avons vu qu'il était également à la frontière entre la rédaction et l'atelier, et surtout peut-être à la fin du XIXe siècle, à la frontière entre la direction et l'atelier.

B.3.4.1 SR irremplaçable ? L'affaire du *Quotidien* #1

Cela n'empêche pas des observateurs d'alors de répéter qu'il est la « cheville ouvrière » du journal (de Wogan, 1899, p. 154). Ils répètent aussi, dans le même mouvement, que le SR « fait » le journal³⁰⁷. Ils disent : « le SR fait le journal selon la définition consacrée ». Cette définition, c'est encore celle du dictionnaire Littré. À l'entrée « journaliste », on peut effectivement lire : « Celui qui *fait*³⁰⁸, qui rédige un journal, qui travaille, comme rédacteur, à un journal. »

Le SR est à l'honneur, dans la définition, et ceux qui écrivent sur le journalisme ne manquent pas de le rappeler. Signalons que cette définition sera encore saisie, quelques années plus tard, dans l'arène judiciaire cette fois. Projetons-nous en 1928. Un SR du journal *Le Quotidien* est congédié par sa direction et réclame les indemnités d'usage. La direction refuse. L'affaire passe devant un tribunal civil parisien, qui donne raison à la direction, pour le motif que le secrétaire de rédaction n'a pas la qualité de journaliste. Saisi de l'affaire, le Syndicat national des journalistes³⁰⁹ (SNJ) interjette et se dote d'une armée de porte-parole pour peser sur l'arrêt de la Cour d'appel. Dans un rapport fourni à l'avocat du SNJ par l'Association des secrétaires de rédaction (créée en 1901) on peut lire :

³⁰⁶Nous ajouterions, sans malice, que le SR peut plus aisément déranger le typographe qui *travaille* que le typographe qui mange ou qui boit. Le SR qui descend dans l'atelier est une pause, une respiration au sein de tâches répétitives desquelles les gens de l'atelier s'extraitent, le plus souvent, sans rechigner.

³⁰⁷On retrouve cette expression chez Dubief, 1892 ; chez Jamati, 1906 ; chez de Chambure, 1914 ; chez de Jouvenel, 1920 ; chez Billy et Piot, 1924 ; chez Manevy, 1956 (lui dit que le SR « fabrique le journal ») ; chez Henry et Gilberte Coston, 1960 (eux disent que les SR sont les « fabricants » du journal).

³⁰⁸Souligné par nous.

³⁰⁹Le Syndicat des journalistes (SJ) est fondé le 10 mars 1918. Il devient le Syndicat national des journalistes en juin 1928. Par commodité, nous le désignons sous l'acronyme SNJ quelle que soit la période considérée.

Dire que le secrétariat de rédaction, parce que son titulaire ne donne pas d'articles, n'a aucun rapport avec les fonctions de journaliste, c'est rayer de la profession la majorité des directeurs, beaucoup de rédacteurs en chef, la plupart des chefs d'information [...] tous ces cuisiniers de la rédaction qui ne sont que les aides du secrétaire et [...] n'agissent que d'après ses décisions. Littré définit le journalisme : « Celui qui fait un journal » – La 9e chambre déclare que celui qui fait un journal n'est pas journaliste³¹⁰...

Encore une fois, le SR est irremplaçable. Si on lui nie le titre de journaliste, ça veut dire qu'on le refuse aussi aux directeurs, aux rédacteurs en chef, aux chefs d'information, etc. Restent les rédacteurs, qui eux seuls pourraient s'en prévaloir, et qui seraient bien seuls dans le monde du journal. Ici, la définition de Littré est « bâtonnée », pour parler comme les SR et les typographes : elle est amputée de l'une de ses parties pour soutenir l'argument. L'auteur, le porte-parole des SR, n'en retient que ce qui l'intéresse. Il ne garde que ceux qui « font » le journal ; les autres – nous reprenons la définition de Littré – ceux qui « rédigent un journal, qui travaillent comme rédacteurs à un journal », ont disparu de la définition. Ceux qui « rédigent » ne peuvent pas exister sans ceux qui « font »³¹¹.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons tenté de comprendre que le SR, lorsqu'il est apparu et lorsque l'on commence à en parler, a partie liée à la direction, à la rédaction, et à l'atelier. Tous ces discours font apparaître et nourrissent un *script* particulier. Nous allons maintenant voir qu'un siècle plus tard, les SR ont toujours la possibilité de s'y inscrire, ils y trouvent toujours des ressources pour être au mieux à ce qu'ils font. C'est-à-dire que le SR est toujours plus ou moins cadre, plus ou moins journaliste et plus ou moins technicien, selon l'époque depuis laquelle on parle, selon les intérêts du porte-parole qui le décrit, selon que le SR travaille devant un écran ou devant des caractères de plomb. Le chapitre

³¹⁰ *Le Journaliste*, nov. 1928, n°49, p. 6.

³¹¹ On constate en outre que dans ces années, où le groupe des journalistes est toujours en train de travailler à se délimiter, à se fermer, une définition peut faire loi, ou en tout cas peut participer à faire loi. Aujourd'hui, si l'on prend l'entrée « journaliste » dans un dictionnaire, on lit qu'il s'agit d'une « personne qui a pour occupation principale, régulière et rétribuée, l'exercice du journalisme dans un ou plusieurs organes de presse etc. ». La loi de 1935 est passée par là, et c'est désormais la loi qui fait définition.

suivant sera aussi l'occasion de dévoiler un autre *script* possible, pour se désigner ou pour être désigné SR.

B.4 Le SR est un journaliste « complet »

Nous venons de voir que le SR se situe à la frontière entre la direction et la rédaction. Nous avons également vu qu'il se trouve aussi à la frontière entre la rédaction et l'atelier, et à la frontière entre la direction et l'atelier. Ces relations qui existent entre le SR et plusieurs *lieux* du journal n'ont pas toujours force de liens entre les hommes et les choses. Si elles forment parfois un pont, elles peuvent de la même façon ériger (être érigées) pour un temps (comme) un barrage infranchissable, ou servir de ligne avancée dans des affrontements entre services. La nature des liens entre les SR et les autres, dans le monde du journal, est changeante et dépend d'un nombre indéfini de facteurs. Tout de même, la manière dont certains porte-parole du journalisme et du journal racontent la place et le rôle des SR, permet de comprendre comment le secrétariat de rédaction et ses gens peuvent être mobilisés pour dire ce que l'on a à dire ou faire ce que l'on a à faire.

Ce chapitre va abondamment prendre appui sur des discours spécifiques, qui proposent et défendent une certaine forme de secrétariat de rédaction. Ces discours se sont déployés dans un cadre spatio-temporel particulier – le Centre de formation et de perfectionnement des journalistes (CFPJ) à Paris à partir des années 1960³¹² – et autour d'un porte-parole particulier – Louis Guéry³¹³ – enseignant au CFPJ.

Nous allons d'abord parler d'un « âge d'or des SR », dont l'évocation permet aujourd'hui à ces derniers de convoquer, eux aussi, une histoire glorieuse. On va voir que ce SR « doré » des années 1930 – appelons-le *SR-cadre* – est, comme son homologue décrit à la fin du XIXe siècle, un SR haut placé dans la hiérarchie rédactionnelle du journal. Nous tâcherons de déceler le pendant de ce *SR-*

³¹² Le Centre de formation des journalistes est fondé en 1946. En 1969, le CFJ crée le Centre de perfectionnement des journalistes (CPJ), qui propose des formations professionnelles destinées aux journalistes. En 1972, le CFJ et le CPJ se regroupent au sein du CFPJ. Si le secrétariat de rédaction est enseigné au CFJ depuis sa fondation en 1946, une section spécifique qui forme les SR ouvre en 1964. Pour plus de commodité, nous désignerons cet établissement par le terme CFPJ.

³¹³ Louis Guéry a enseigné le secrétariat de rédaction au CFJ de 1961 à 1968, puis dirigé le CPJ depuis sa création jusqu'en 1984. Il est l'auteur, entre autres ouvrages consacrés à la mise en page des journaux ou à la typographie de presse, d'un manuel du secrétariat de rédaction devenu un classique, communément appelé « le Guéry ».

cadre convoqué par Guéry, qu'on appellera le *SR-ordinaire*³¹⁴. Nous observerons qu'au même titre que le *SR-cadre*, le *SR-ordinaire* est une autre figure de SR mobilisable pour dire ce que l'on a à dire. Nous allons ensuite tâcher de comprendre ce qui se joue autour d'une expression cardinale qui qualifie très souvent le SR de « journaliste complet ». Nous allons nous demander ce que recouvre ce « journaliste complet ». Nous verrons, en particulier, la manière différenciée par laquelle cette expression est liée à la dimension technique du métier de SR, pour faire face à une figure nouvelle et menaçante du monde du journal : l'informaticien.

« Journaliste complet », donc, mais aussi journaliste isolé. Nous poursuivrons ce chapitre en développant de manière diachronique ce qui semble être une constante, pour le SR : sa solitude. Nous commencerons par reprendre l'affaire du *Quotidien*³¹⁵ pour voir que les SR – et en particulier l'association qui les représente – sont contraints de cohabiter avec un syndicat des journalistes (SNJ) incontournable, sous peine de s'isoler davantage. Le combat contre l'isolement était déjà un cheval de bataille de l'Association des SR à sa création, en 1901. Nous découvrirons que c'est encore le cas dans les années 1970. Nous évoquerons enfin notre propre expérience, en tant que rédacteur ou en tant que SR, de l'isolement des SR.

La dernière partie de ce chapitre consiste en une immersion dans notre terrain, pour parler des SR au *Télégramme*. Nous verrons que les SR n'y sont généralement pas bien considérés. Nous retrouverons, en complément de ce que nous avons déjà dit, des exemples qui font écho à notre notion de *SR-ordinaires*, d'abord dans les années 1970, puis dans les années 1990.

B.4.1 L'âge d'or des SR ?

L'examen de la figure du journaliste est lié à une véritable mythologie dont les porte-parole – les journalistes eux-mêmes – sont parvenus à courber l'espace autour d'eux. Ils ont su « traduire les volontés dans le langage de la [leur] propre » (Akrich, Callon, Latour, 2006, p. 20). Les SR, eux, sont

³¹⁴ Notons qu'il ne s'agit pas d'idéaux types de SR, mais de *scripts* assez durables et solides pour être distingués.

³¹⁵ Voir aussi en B.3.1.4.1.

aux antipodes de ce journalisme qui a appris à se raconter, ils sont à l'opposé des discours et des imaginaires qui participèrent à la construction du groupe des journalistes (Ruellan, 1997). Il y a un corollaire à cela, une constante qui traverse l'histoire du groupe des SR. Si on sait que le SR est le journaliste qui « fait » le journal, selon la définition consacrée³¹⁶ et s'il a donc bien droit au nom, on devine que le reste de la définition du Littré ne le concerne pas : il n'est ni « celui qui rédige », ni « celui qui travaille comme rédacteur ». En fait, si le SR fait le *journal*, on le soupçonnera toujours de ne pas faire du *journalisme*.

Malgré les efforts de l'« Association des journalistes secrétaires de rédaction des journaux et revues français », créée dès 1901, les SR ont toujours dû rappeler – devant leurs directions, devant des tribunaux civils, devant leurs collègues rédacteurs et devant tout un chacun – qu'ils étaient des journalistes à part entière. Eux préfèrent dire : « journalistes complets », nous le verrons. Malgré ce soupçon permanent, il y eut tout de même une époque où les SR étaient décrits comme étant en position de force, dans le journal. De ce moment, nous n'avons que peu de traces, seulement des indices.

B.4.1.1 **L'erreur originelle des SR/le SR selon Guéry**

L'indice le plus net qui révèle cette époque dorée des SR provient de l'édition de 1986 du manuel de secrétariat de rédaction de Louis Guéry (une réédition quasi identique, concernant ce passage, sera publiée en 1995, c'est cette dernière dont nous disposons et que nous citons³¹⁷). Son auteur termine l'ouvrage par un chapitre intitulé : « Faut-il encore des secrétaires de rédaction ? » On peut y lire :

³¹⁶ Rappelons que l'entrée « journaliste » du dictionnaire Littré a souvent été utilisée par les porte-parole du monde du journalisme. Elle s'énonce ainsi : « *Journaliste : Celui qui fait, qui rédige un journal, qui travaille, comme rédacteur, à un journal.* » Voir aussi en B.3.1.4.1.

³¹⁷ Ce manuel, rédigé par Louis Guéry (Guéry, 1995), est à la base des enseignements de secrétariat de rédaction dispensés au CFJ et au CPJ. Les passages cités ici émanent de la cinquième édition de l'ouvrage, datée 1995 et éditée trente ans après la première (Guéry, 1965). La deuxième édition date de 1975, la troisième de 1986 et la quatrième de 1990 (très similaire à celle de 1995). Nous ne disposons pas des éditions de 1986 et 1990, mais de celle de 1995 ainsi que de celles de 1965 et 1975. Cet ouvrage et son auteur sont demeurés des acteurs clés pour la défense de la place et du rôle des SR dans le monde du journal, depuis les années 60 jusqu'à la numérisation totale, au tournant des années 2000. Il existe une sixième édition du « Guéry », qui date de 2009, mais que nous ne mobilisons pas dans ce travail.

Faut-il encore des secrétaires de rédaction ? [...] Cet homme de la synthèse me paraît aussi indispensable aujourd'hui à l'équilibre et à la qualité d'une publication qu'il l'était hier. Il n'y a aucune raison pour qu'il ne le soit pas autant demain. [...] Chers confrères, allez de l'avant sans crainte ! Occupez la place ! Ne vous faites pas déloger de vos fonctions ! Faites-en sorte que les journaux continuent d'être faits par des journalistes, et par de bons journalistes. C'est la garantie pour que perdure une presse écrite qui ne se sauvera que par sa qualité. (Guéry, 1995, p. 363³¹⁸)

Ce type de harangue – l'auteur précise, avant ce passage, qu'il s'agit d'une transcription de son discours de départ en retraite, prononcé au CFPJ en 1984 – est classique, lorsque des porte-parole insistent sur le bien-fondé de leur cheval de bataille. Notre position est menacée, mais demeure indispensable, affirme Guéry en substance. Ce qui nous intéresse ici, c'est ce que l'auteur a souhaité mettre en exergue, sur la page attenante³¹⁹. On y trouve un court texte, de la main de l'auteur, intitulé : « Une démission qui nous a coûté cher. » (Guéry, 1995, p. 362³²⁰). L'auteur y met en parallèle la situation des années 1980-1990, où la place et le rôle des SR sont selon lui menacés par la numérisation, avec la situation des SR dans les années 1930³²¹. C'est précisément à cette époque (1930) que, selon lui, le groupe des secrétaires de rédaction était en position de force, dans le journal. C'est pourtant une époque où le dynamisme que connaissait la presse quotidienne depuis un demi-siècle marque le pas. L'historien Marc Martin indique que « le rythme d'avant 1914 est cassé, et jamais l'extension du public de la presse quotidienne n'a été si ralentie depuis l'arrivée du journal

³¹⁸À noter ici que lorsque Louis Guéry intime à ses collègues SR d'« occuper l'espace », il s'agit d'occuper l'espace laissé vacant par les typographes ; quand il dit ensuite : « Ne vous laissez pas déloger de vos fonctions », il évoque la (trop) grande place que tendent à occuper, selon lui, les informaticiens dans le monde du journal.

³¹⁹L'ouvrage se présente souvent ainsi : sur l'une des pages, l'auteur dit ce qu'il a à dire, tandis que sur la page attenante, il propose des documents (exemples d'articles, schémas, graphiques, reproductions de Unes, extraits d'autres ouvrages...) censés étayer le propos.

³²⁰Les citations suivantes émanent du même texte, « Une démission qui nous a coûté cher », tiré de l'ouvrage de Guéry (Guéry, 1995, p. 362), sauf indication contraire.

³²¹Notons que l'on retrouve la même argumentation, en substance, dans l'édition de 1975 (Guéry, 1975, p. 11) et dans le *Livre Blanc* de l'Association des SR (1982, p. 42). Ce n'est cependant que dans les éditions du manuel de 1986 et de 1995, que la notion de « gloire », de « pouvoir » des SR fait son apparition, à l'intérieur d'un texte deux fois plus long et mis en exergue (et non contenu dans un paragraphe, comme en 1975). Forme et fond, donc, participent d'une mise en avant d'un discours qui prévient que les SR ont connu un âge d'or, et que cet âge d'or aurait pu/dû perdurer s'ils avaient fait preuve de volonté et de vigilance. Ce *storytelling* résonne comme une mise en garde, et plaide en faveur de l'apprentissage de connaissances techniques pour les SR.

populaire » (Martin, 1997, p. 159). Cette crise n'atteint pas les quotidiens régionaux, seuls les journaux parisiens sont touchés. Un titre tire tout de même son épingle du jeu. C'est *Paris Soir*, qui connaît un « succès foudroyant³²² » (Martin, 1997, p. 159). Louis Guéry indique qu'à ce moment-là, tandis que « les quotidiens nagent depuis des années dans la plus triste des grisailles », le journal *Paris-Soir* propose une nouvelle mise en page « moderne », et introduit la notion de *maquette*, dans la mise en page. Le succès est au rendez-vous et la concurrence tente de suivre, en demandant aux SR de « réaliser eux-aussi des présentations plus dynamiques, et, pour se faire, de dessiner des maquettes de mise en page ». Las, ces derniers refusent et commettent ainsi « une erreur à l'origine de la perte d'influence des secrétaires de rédaction et de la dévalorisation de leur fonction ». En fait, selon Louis Guéry, dans ces années 1930, les SR sont « au faite de leur gloire », et profitent de « leur pouvoir sur l'ensemble de la rédaction » pour dire non à une demande qu'ils jugent « parfaitement incongrue ». Ils ne s'abaisseront pas à effectuer des tâches de « dessinateurs ». Ce péché d'orgueil coûtera donc cher aux SR : « le changement s'opéra malgré eux, la présentation des quotidiens se modernisa, mais sans les anciens secrétaires de rédaction. » Les SR, selon l'auteur, continueraient de payer cette faute dans les années 1980 : « Peut-on dire [...] que nous ne traînons pas des séquelles de la démission de nos confrères il y a un demi-siècle ? »

Précisons d'emblée que nous ne souscrivons pas aux propos de Louis Guéry. Si le *Paris-Soir* des années 1930 a confié la maquettisation à des SR, ce fut une exception, et nous aurions tendance à penser que la maquettisation, dans les journaux, est un processus très progressif qui ne commence vraiment qu'à partir des années 1970, quarante ans plus tard.

Paris-Soir, donc, est une exception. Ce qu'il faut remarquer par contre, c'est que ce *Paris-Soir*-là, précurseur, comptait parmi ses rangs un certain Raymond Manevy : érudit, journaliste, grand SR et qui s'illustrera dans la Résistance. C'est Manevy qui a impulsé ce renouveau à *Paris-Soir* et si Guéry accorde, selon nous, une grande importance à cet épisode, c'est qu'il s'inscrit absolument dans le

³²² En 1930, *Paris-Soir* tire à 60 000 exemplaires. En 1934, le tirage est passé à un million, puis à 1 800 000 exemplaires en 1938 (Guéry, 2006, p. 161, citant Manevy, 1955, pp. 171-172).

sillage de Manevy : « Le premier vrai secrétaire de rédaction au sens où je le conçois » (Guéry, 2006, p. 15), précise-t-il dans un autre de ses ouvrages, un « beau livre » consacré aux maquettes des journaux.

Cette si « démission » des SR racontée par Guéry, est aussi – est surtout ? – une manière parmi d'autres de s'inscrire en tant qu'héritier du *Paris-Soir* de Manevy, en tant qu'héritier de Manevy tout court, qui fut lui-même président du CFJ de 1950 à 1961 : « l'un des premiers à défendre l'idée de la formation des journalistes [quand] la quasi-totalité de la profession ricanait en entendant parler de formation » (Guéry, 2006, p. 16). En fait, Guéry et tous ceux qui ont suivi ses cours au CFPJ, peuvent désormais, s'ils le souhaitent, tels les journalistes non-SR (et les typographes), s'inscrire dans une histoire glorieuse.

B.4.1.2 **SR + directions versus rédacteurs + SNJ ?**

Mais il y a autre chose. Nous ne sommes pas convaincus que les SR occupaient véritablement une position de force dans le monde du journal des années 1930. Étaient-ils vraiment au faîte de leur gloire ? C'est possible. Ce que nous pouvons signaler, c'est que les discours ou les quelques archives de cette époque que nous sommes parvenus nous procurer ne sont pas univoques sur ce point, même si certaines indiquent que des SR d'alors sont proches de ceux qui décident, dans les journaux.

Ainsi, un article du *Bulletin du syndicat des journalistes*³²³ (*BSJ*) nous apprend qu'au début des années 1920, l'Association des secrétaires de rédaction rejette le projet de contrat de travail élaboré par le SNJ – le premier grand chantier du syndicat professionnel³²⁴. Pour expliquer ce refus, le président de l'Association Armand Schiller³²⁵ convoque des motifs pour le moins individualistes : d'une part, tous les SR ne font pas partie de son association, et « le contrat de travail ne lierait qu'une

³²³ *Le Bulletin du syndicat des journalistes* est la publication qui émane du Syndicat national des Journalistes (SNJ).

³²⁴ *BSJ*, janv. 1921, n°6.

³²⁵ Armand Schiller (1857-1933) fut SR au *Temps*. Il fonda et fut président de l'Association des secrétaires de rédaction. Il occupait en outre le siège de vice-président de l'Association des journalistes républicains et était représentant du Comité général des associations de presse. Il n'adhéra jamais au SNJ. Ajoutons, enfin, qu'avant d'être secrétaire de rédaction, il fut typographe, dans l'imprimerie familiale.

minorité qui risquerait de se voir supplanter par les non-syndiqués » (BSJ, janv. 1921, n°6). Il affirme ensuite :

La fonction de SR exige, suivant l'importance et l'organisation intérieure des journaux, suivant le travail demandé, des conditions d'aptitude et d'assiduité si variables qu'il nous a paru préférable de continuer à suivre le sort des personnes exerçant une profession libérale et de souhaiter voir nos confrères en secrétariat discuter leurs conditions gré à gré. (BSJ, janv. 1921, n°6)

On sent que les intérêts de l'association – des intérêts plus compatibles, sans doute, avec ceux des directions de journaux – divergent d'avec ceux du SNJ naissant³²⁶. Ainsi, si les SR ont du pouvoir, à cette époque, ce pouvoir est susceptible de s'exercer contre le groupe des journalistes professionnels (non SR) alors en construction. Nous serions tentés de dire que tant que les journalistes rédacteurs ne sont pas organisés, les SR sont effectivement en position de force. Formulé autrement, cela revient à faire l'hypothèse que, dans une certaine mesure, les SR ne sont en position de force que lorsqu'ils sont en mesure de partager une communauté d'initiatives avec les directions des journaux qui les emploient.

B.4.1.3 De quel SR parle-t-on ? Le SR-ordinaire #1

Avant de poursuivre sur la convocation d'une époque dorée pour les SR, il nous faut découvrir un autre type de SR, que l'on connaît (un peu) depuis la loi de 1851.

On sait que, d'une manière ou d'une autre, il y a toujours eu, dans les étapes de la confection d'un journal, quelqu'un chargé *a minima* de travailler la matière informationnelle afin qu'elle soit à même d'être mise en formes – *littéralement* – par un typographe. Si, avant la loi de 1851, c'était au rédacteur en chef qu'incombaient certaines des tâches qui seront ensuite attribuées aux SR³²⁷, il reste cependant des traces de quelqu'un d'autre, qui exerce dans l'ombre :

³²⁶Nous écrivons cela même si nous savons que le SNJ a toujours affirmé qu'une bonne entente avec les directions de journaux était indispensable à une discussion féconde. Ce ne fut le cas qu'en de très rares occasions.

³²⁷Voir, à ce sujet, le sous-point B.3.1.1.2. Notons en outre que dans certains journaux des années 1990, des rédacteurs en chef, et plus particulièrement des rédacteurs en chef adjoints, semblent de nouveau occuper la place et le rôle de certains SR, dont la légitimité est alors sérieusement remise en cause dans certaines publications. Ce fut par exemple le cas pour le magazine *Capital*, qui fonctionnait, et se targuait de fonctionner, sans SR. Il se trouve qu'un bataillon

Chargé de recueillir les nouvelles dans les autres journaux, de distribuer les matières de la feuille, et de corriger les épreuves sous l'inspection du rédacteur en chef, il ne peut que glaner quelques miettes échappées à ce puissant fonctionnaire, et ses modiques appointements composent seuls son avoir. (Raisson, 1829, p. 144)

Celui-là est appelé « rédacteur ordinaire », ou « metteur en page » en 1829, lorsque ces lignes sont publiées. Il s'agit pourtant bien d'une description de SR. L'auteur prend la peine de préciser qu'il s'agit de « l'un des plus pauvres hères de toute la rédaction » (Raisson, 1829, p. 144). Dans un autre ouvrage, de type physiologie, paru en 1854, il est fait allusion à un « rédacteur de minuit ». C'est le dernier journaliste présent dans les murs du journal, la nuit. Il est chargé « de corriger les épreuves le soir et de fournir ce qui manque de copie » (Delord, Frémy, Texier, 1854, p. 16), c'est-à-dire chargé de faire du secrétariat de rédaction. Au dire des auteurs, il redoute le ton « terriblement ironique » du compositeur lui annonçant : « Il manque quarante, soixante, cent lignes de copie. » (ibid.). Plus près de nous, Bernard Voyenne évoque la présence d'« ancêtres de nos secrétaires de rédaction » dans les journaux dès le XVIII^e siècle. Il s'agirait d'« obscurs tâcherons », qui « occup[ent] le plus bas degré de l'échelle sociale » (Voyenne, 1959, p. 903).

Nous pensons que ce type de SR ne disparaît pas avec la loi de 1851, lorsque certains SR-nouveaux intègrent le haut de la hiérarchie rédactionnelle des journaux. Le *SR-ordinaire*, appelons-le ainsi, demeure une réalité et une figure mobilisable des rédactions des journaux. À tel point que l'Association des SR s'en saisit parfois pour soutenir l'un des siens, à défaut de le défendre véritablement.

de rédacteurs en chef adjoints se chargeait de ces tâches. Ajoutons que le grand porte-parole de la nécessité de se passer de secrétariat dans les journaux à cette époque est l'IFRA, un organisme qui rassemble des éditeurs du monde entier. Au sujet de l'IFRA, lire « *The WAN-IFRA discourse: advice, application, and disqualification of organisational models in media* » (Langonné, Prodhomme, 2014).

B.4.1.3.1 *Le cas Almereyda*

Ainsi en 1910, un SR est « poursuivi, arrêté, emprisonné, mis au régime de droit commun, pour des articles non signés et qu'il a insérés dans son journal en tant que secrétaire de rédaction³²⁸ ». Il s'agit d'un certain Miguel Almereyda³²⁹, SR à *La Guerre sociale*. Dans une lettre adressée à l'association, quelques SR sociétaires protestent contre le sort réservé à leur camarade et demandent au président, Armand Schiller, d'intervenir en sa faveur : « N'estimez-vous pas que l'association des secrétaires de rédaction resterait, en protestant, sur le terrain strictement professionnel et tout à fait dans l'esprit de ses statuts³³⁰ ? » Précisons tout de même que cet Almereyda n'est pas un SR lambda : il est l'un des fondateurs du journal *La Guerre sociale*. Il est un homme de presse – il fondera un autre journal, *Le Bonnet Rouge* –, il est alors une figure reconnue de l'anarchisme à Paris. Mais dans l'affaire qui nous intéresse, les SR plaignants et les dirigeants de l'association évitent de mettre en avant cet Almereyda-là, se cantonnant à un Almereyda SR, et encore, à un Almereyda *SR-ordinaire*. Dans un ordre du jour du Comité de l'association, les dirigeants indiquent à propos de ce cas :

Il serait préférable d'envisager le rôle du secrétaire de rédaction au point de vue purement matériel, pour démontrer que la responsabilité du secrétaire de rédaction ne saurait être engagée pour un article qu'il n'a pas écrit.

Le président de l'association, Armand Schiller, qui est à l'origine de cette ligne de défense, signe une lettre adressée au Garde des Sceaux, où l'on lit :

Le secrétaire de la rédaction n'est généralement qu'un agent de transmission entre la Direction ou la Rédaction en chef et l'atelier de composition, que son rôle se borne à distribuer la tâche de manière à assurer la publication matérielle de chaque numéro.

Cette lettre au Garde des Sceaux n'aura aucun effet – ce genre de requête n'a que peu de chance d'aboutir si elle ne prend pas la forme d'un véritable lobbying. On y retrouve ce double langage,

³²⁸Association des secrétaires de rédaction, « Livre des procès-verbaux », du 12 octobre 1908 au 11 février 1916 (Archives IMEC).

³²⁹Almereyda (anagramme de Y'a la merde) est le pseudonyme choisi par Eugène Vigo, père de Jean Vigo.

³³⁰Toutes les citations de ce point sont issues d'un fonds d'archives de l'Association des secrétaires de rédaction conservé à l'IMEC.

également utilisé à l'envi par les typographes en lutte. Parfois le SR est un SR responsable, et d'autres fois il n'est qu'un exécutant. Il y a ce « généralement » qui ne fixe rien dans le marbre et laisse de la place à d'autres SR, tout aussi défendables, qui seraient un peu plus concernés par ce qu'ils éditent, un peu plus journalistes. Sauf que Miguel Almercyda est précisément ce type de SR qui est tout sauf un « agent de transmission » de la direction ou de la rédaction en chef. C'est un journaliste engagé, politisé, reconnu comme tel. Qu'importe, c'est la « défense des intérêts de la profession » qui prime. Ceci nous conduit à faire l'hypothèse, ici, que l'association décide *d'évacuer* le cas Almercyda. Elle le fait en réalisant le tour de force de rester irréprochable. Tout comme les typographes – encore une fois – elle use selon nous d'un redoutable pragmatisme.

L'association, en défendant un SR qui « se borne à distribuer la tâche de manière à assurer la publication matérielle de chaque numéro », fait deux choses dans un même mouvement. Elle sauve les apparences – elle dit qu'elle défend l'un des siens – tout en n'agitant pas la question cardinale de la responsabilité du SR – Almercyda n'est pas un SR qui compte, il n'est qu'un *SR-ordinaire*. En fin de compte, elle abandonne Almercyda – un cas probablement indéfendable car trop sensible – et du même coup, elle se réserve la possibilité de défendre pour de vrai ceux qu'elle considère comme des SR dignes de ce nom.

Cette affaire montre encore que dans ces années-là – avant le SNJ – tout se passe comme si l'association détenait le droit de nomination des SR. En fait, ses dirigeants, en étant en capacité de reléguer certains SR dans des positions de « simples exécutants », s'expriment à *la manière* les directions de journaux et partagent, encore une fois, des communautés d'initiatives avec elles. L'épisode Almercyda indique aussi que celui que nous avons appelé le *SR-ordinaire* existe bel et bien, *a minima* en tant que figure saisissable par des porte-parole³³¹.

³³¹Almercyda ira en prison. Ce n'est ni la première fois, ni la dernière fois que le militant anarchiste et pacifiste s'y retrouve. Il y mourra même, dans des conditions mystérieuses, à l'orée de la Première Guerre mondiale. Nous pouvons ajouter que la manière dont le cas Almercyda fut saisi et défendu par l'Association ne fit pas l'unanimité parmi les sociétaires. Dans un compte-rendu d'assemblée générale de l'Association, on apprend que « *cet ordre du jour a été critiqué dans une circulaire envoyée aux secrétaires, avec le bulletin de vote du candidat aux élections pour le renouvellement du Comité* ». On y apprend aussi que lors d'un dîner officiel, des sociétaires « *ont entretenu*

De la même manière que les SR qui ont du pouvoir – ceux dont Guéry affirme qu'ils connurent un âge d'or – cette figure du *SR-ordinaire* et les SR qui l'habitent vont marquer l'histoire du secrétariat de rédaction. Si ceux-là ne traversèrent pas d'âge d'or, ils connurent, à tout le moins, des moments de bravoure.

B.4.1.4 **Le prestige du secrétariat des années 1930 pour dire quoi ?**

Revenons au discours de Louis Guéry à propos des SR. Nous avons dit qu'en évoquant la gloire des SR des années 1930, et par conséquent la réussite d'une figure possiblement cardinale du groupe des SR (Raymond Manevy), le pédagogue ménageait, pour lui et pour les autres SR, la possibilité de s'inscrire dans un héritage prestigieux, comme les autres journalistes bien qu'à partir d'un *script* différent. Tout de même, on peut remarquer qu'il est assez révélateur d'évoquer, à partir de 1986, un âge d'or qui date de plus de 50 ans : la gloire des SR – de certains SR – si gloire il y eut, est une gloire *passée*.

Il faut par ailleurs garder à l'esprit que Louis Guéry est un porte-parole du groupe des SR. Ce qu'il dit là, c'est que dans les années 1930, les SR ont snobé certaines tâches nouvelles, telles que la maquettisation du journal ; ils ont « démissionné » au profit de « graphistes », de « dessinateurs », de « typographes reconvertis ». Cela lui permet de faire une analogie avec l'époque depuis laquelle il parle, quand la place et le rôle des SR seraient encore menacés par de nouveaux venus : les informaticiens. Il faut retenir la leçon de la mésaventure des années 1930, prévient l'auteur : « Il ne fait aucun doute que si les outils techniques nouveaux permettent d'exécuter des tâches journalistiques, c'est à des journalistes [SR] qu'il faut les confier. » (Guéry, 1995, p. 362). Un SR averti en vaut deux. Sauf que selon nous, l'analogie de Guéry convoque davantage un moment qui a tout à voir avec le journal des années 1980-90, et pas celui des années 1930. Tout ce que l'auteur

l'assistance du cas d'un secrétaire de rédaction sous le coup de poursuites judiciaires ». Ils ont été rappelés à l'ordre, et « priés de ne pas provoquer à ce sujet de discussions contradictoires dans nos dîners [...] car l'Association (art. 9) s'est interdit toute discussion politique ou religieuse » (Procès-verbal de l'AG de l'Association des secrétaires de rédaction du 29 janvier 1911, Archives IMEC).

explique est un processus récent et non achevé. Nous pensons qu'en 1995 (et dans une moindre mesure en 1986, première édition du manuel dans laquelle apparaît ce discours), les SR ont *déjà* perdu presque tout le terrain qu'ils vont devoir perdre face aux informaticiens, tandis que celui qu'ils ont perdu face aux graphistes, aux dessinateurs et aux typographes reconvertis ne date pas d'un demi-siècle mais bien des années 1980-1990.

Il est plus commode, pour un porte-parole, de se référer à un passé lointain mais somme toute glorieux, pour atténuer l'ampleur de ce qui est perdu et pour affirmer, au regard de ce passé, que quelque chose reste à sauver face à de nouvelles menaces. Plus commode, disions-nous, car les SR convoqués, ceux qui ont connu l'heure de gloire, font difficilement raccord avec ce que Guéry appelle de ses vœux : des SR formés dans des rédactions fortes, face aux ateliers.

B.4.1.5 Des SR irréconciliables ?

On a dit qu'à côté des SR décrits dans les ouvrages de la fin du XXe siècle, il existe un autre récit, qui correspond à une autre réalité, et qui raconte un SR invisible et tâcheron. On a émis l'hypothèse que Louis Guéry convoque l'éclat passé des SR pour atténuer l'ampleur de ce qu'ils ont récemment perdu ou sont en train de perdre.

Ajoutons que Louis Guéry, avec beaucoup d'autres, s'inscrit en tant que porte-parole dans l'histoire de la dépossession des prérogatives de l'atelier en faveur de celles de la rédaction. Lui le fait depuis le point de vue des SR : « notre but », nous a-t-il expliqué en entretien, « c'était quand même se passer des typographes. » Pour étayer ses propos, le pédagogue convoque, dans son manuel, une figure de SR particulière : un SR influent, un SR puissant « qui ne prend ses ordres qu'auprès du seul rédacteur en chef ». Ce qui n'est pas sans rappeler les premiers discours sur la place et le rôle des SR d'après 1851³³². Il a en effet été dit qu'à ce moment-là, le SR était comme « le bras droit du rédacteur en chef », ou « l'auxiliaire direct », « le lieutenant » du directeur du journal. En d'autres termes, comme nous l'avons déjà souligné, le magistère du « dernier mot » dans les journaux de l'époque semblait

³³²Voir point B.3.1.

être une prérogative directoriale. Prérogative des directions, donc, mais prise en charge par le SR. Or, à l'époque où Guéry écrit ses manuels – entre 1965, pour les premières éditions, et 1995 pour la dernière –, les rédactions, dans les journaux, tentent de s'émanciper de leurs directions à travers, notamment, le mouvement des sociétés de rédacteurs qui défend l'autorité des rédactions sur les questions les plus en rapport avec l'activité éditoriale (Ruellan, 2011). La prérogative du dernier mot tend donc à devenir une prérogative rédactionnelle et à éloigner de l'influence des directions.

Dans la chaîne décisionnelle de la fabrication de l'information des années 1980-1990, le *SR-ordinaire* fait ainsi davantage office de lien entre la rédaction et l'atelier (au profit de la rédaction) qu'entre la direction et l'atelier (au profit de la direction). Le pouvoir du *SR-cadre* convoqué par Guéry dépendait quant à lui de la force de son lien avec la direction du journal et de sa capacité à dire non au reste de la rédaction. Ce SR-là n'est donc pas raccord avec celui qui domine dans les années 1980-1990, qui n'est pas/plus un *intermédiaire* hiérarchique de plus, mais plutôt un *médiateur* saisissable par les rédactions, par les journalistes – parfois par les typographes, on le verra – pour dire ce qu'ils ont à dire, hors de portée des vellétés des directions.

Il y a quelque chose d'irréconciliable entre ces deux types de secrétariat de rédaction, bien que les deux cohabitent – dans une certaine mesure et à des degrés différents – à toutes les époques depuis le XIXe siècle.

B.4.2 Incomplétudes

On commence à comprendre qu'à l'instar de ce qui traverse le monde des typographes, il existe plusieurs *scripts* auxquels on peut s'attacher lorsque l'on observe le monde des SR des années 1960-70 jusqu'à la fin des années 1990. Nous venons d'en dessiner au moins deux. À grands traits, il y aurait d'un côté ce *SR-cadre* de la direction du journal, qui ferait le lien entre la direction et l'atelier, au-dessus de la rédaction ; et de l'autre, un SR situé bien plus bas dans la hiérarchie et qui ferait le lien entre la rédaction et l'atelier, sans l'intervention de la direction. Le *SR-ordinaire*. L'un dirige, l'autre non ; les deux cohabitent de manière concomitante. Les deux sont habités par des discours et

sont en capacité de s'attacher à des *présences au monde* différentes. D'une certaine façon, les deux *scripts* et les deux sortes de SR qui peuvent s'y déployer font écho à ce « journaliste complet » que les pédagogues appellent de leurs vœux lorsqu'ils décrivent le SR.

B.4.2.1 **Qu'est-ce qu'un « journaliste complet » ?**

Le terme « journaliste complet » a été inventé et défendu dans un cadre spatio-temporel relativement bien défini : le Centre de formation des journalistes (CFPJ, CPJ, etc.) dans les années 1960. C'est Bernard Voyenne, historien mais aussi professeur au CFJ, qui utilise ce terme le premier, dans un manuel de secrétariat de rédaction interne à l'école de journalisme, utilisé, semble-t-il, dans les années 1950-1960. Le SR entendu comme « journaliste complet » va ensuite être repris et brandi sans cesse par les pédagogues du CFJ et par les porte-parole de l'Association des journalistes secrétaires de rédaction des journaux et revues français, qui sont les mêmes personnes³³³. Écoutons Voyenne, qui enseigne à ses étudiants qu'« un secrétaire de rédaction est un journaliste complet ou il n'est rien ».

Culture générale, expérience de l'information, maîtrise de la langue, connaissance du droit de la presse, et bien d'autres compétences encore sont requises à tout instant – et simultanément – du secrétaire de rédaction, afin qu'il puisse résoudre correctement et avec élégance les problèmes extrêmement divers qui se posent à lui. (Voyenne, 1950-1960)

La première édition du manuel de Guéry est postérieure à celle du manuel de Voyenne³³⁴. Guéry indique qu'il reprend le manuel de Voyenne « sous une forme très voisine » (Guéry, 1965, p. 3³³⁵). S'agissant du « profil du secrétaire de rédaction », l'auteur signale aussi que le SR est avant tout un

³³³Même si nous ne disposons que de peu de documents relatifs à l'Association des SR, ces derniers tendent à montrer qu'il existait une véritable communauté de vues entre l'école et l'Association. Les assemblées générales de l'Association par exemple, dont le siège se trouve rue Richet, se tenaient régulièrement au CFJ, situé rue du Louvre, tout près. Les formations professionnelles plébiscitées par l'Association étaient dispensées au CFPJ. Le livre blanc publié par l'Association des SR en 1982 était vendu dans les locaux des deux lieux. On sait en outre que les archives de l'Association ont été longtemps conservées rue du Louvre, dans les années 1990, après la disparition de l'Association. Ces archives, suite à un déménagement pour cause de travaux au CFJ, sont aujourd'hui introuvables.

³³⁴Au sujet des deux auteurs de manuels de secrétariat de rédaction : le manuel de Louis Guéry est une retranscription du cours qu'il a dispensé au CFJ, jusqu'à 1968, cours qui initiait au secrétariat de rédaction. Bernard Voyenne aussi avait enseigné le secrétariat de rédaction au CFJ, avant Guéry. Il avait déjà réalisé un premier manuel (une « brochure ronéotée », précise Guéry (Guéry, 1995, p. 13)), intitulé *Le secrétariat de rédaction, 1ère année*. Nous devons préciser qu'il s'agit du même ouvrage que nous retrouvons cité en 1982, dans le *Livre blanc des SR*, avec pour titre *Manuel du secrétariat de rédaction*, mais qui reste, apprend-on, un manuel interne au CFJ.

³³⁵Les citations suivantes, sauf mention contraire, sont issues du même ouvrage.

« journaliste complet », et l'on retrouve les compétences suggérées par Voyenne : « une bonne culture générale », « un sens certain de l'information », « connaissance du droit de la presse » et « maîtrise de la langue ». Guéry ajoute, parmi quelques autres qualités requises, un « sens artistique certain, pour réaliser des maquettes d'un goût sûr et aboutir à une présentation visuelle agréable et facilitant la lecture » et une « connaissance des techniques graphiques élémentaires, puisque c'est [le SR] qui va être en rapport constant avec les différents ateliers de l'imprimerie ». On voit que la spécificité de Guéry, sa « patte », par rapport à son illustre prédécesseur, sera d'insister sur la technique, la technicité, du métier de SR³³⁶. En cela, on sait qu'il s'inscrit dans les pas d'un autre grand SR : Raymond Manevy. Guéry rappelle à maintes reprises sa dette à l'égard de ce dernier, et cite régulièrement un de ses ouvrages : *L'évolution des formules de présentation de la presse quotidienne* (Manevy, 1956). Disons, avec Manevy et Guéry, que le SR journaliste-complet doit disposer, à l'instar des professionnels de l'atelier, d'un grand savoir technique.

B.4.2.2 Un journaliste pas tout à fait complet

L'édition de 1975 comporte peu de changements de ce point de vue. En revanche, celles de 1986 et 1995 enfoncent le clou en partitionnant davantage les choses. Ainsi, dans le passage qui concerne le « profil du SR », les qualités requises au journaliste-complet de 1995 sont les mêmes que celles des années précédentes, à ceci près que l'on n'y retrouve plus l'extrait qui concerne la « connaissance des techniques graphiques », présent dans les autres éditions. Mais ce trait particulier n'est pas évacué pour autant, au contraire : il s'émancipe. Il sort, dans la mise en page, du point consacré au « journaliste complet » pour exister à côté, et devenir un nouveau point, intitulé : « Un journaliste technicien ». C'est-à-dire que le SR journaliste-complet est aussi, désormais, un SR journaliste-technicien.

³³⁶Si Guéry utilise le précédent manuel de Voyenne comme « *un fil conducteur* » (Guéry, 1995, p. 13), il va bien plus loin que son prédécesseur sur un terrain particulier : celui de la technique. « *La brochure de mon collègue Bernard Voyenne, fort bien faite, [...] ne présentait que les rudiments du métier, sans entrer dans les détails de la technique.* » (Ibid.)

De tout temps le secrétaire de rédaction a été obligé d'acquérir des connaissances techniques. Il devait, et il doit encore bien connaître les conditions de réalisation d'une composition [...] et avoir assimilé le langage technique pour que la communication soit possible avec les différents services de fabrication et que soient facilités ses rapports avec l'atelier. Cette obligation ne fait que se renforcer avec le passage aux techniques modernes. (Guéry, 1995, p. 23)

Le côté technicien du SR est mis en exergue, alors même que, nous l'avons vu, ses prérogatives, et en particulier ses prérogatives techniques, semblent menacées par d'autres. Il faut rappeler que le passage de l'impression chaude à l'impression froide, dans les années 1970-1980, a avant tout bousculé les habitudes des typographes. C'est dans les années 1980 puis 1990, avec la mise en place des centrales graphiques dans les ateliers, la saisie sur écran puis la mise en page à l'écran, que les SR sont touchés. Dans son *Livre blanc* paru en 1982, l'Association des SR se demande : « La question qu'il convient de se poser maintenant est : Qui fait quoi ? » (*Livre blanc*, 1982, p. 14). Les prérogatives des ateliers et du secrétariat de rédaction tendent à se confondre, à mesure que de nouveaux outils apparaissent. « On fait assurer une tâche rédactionnelle par un technicien, ou bien on fait faire un travail technique par un journaliste », prévient encore le *Livre blanc* (ibid.). En témoigne l'apparition de transfuges : des typographes commencent à travailler sur les plateaux de secrétariat de rédaction en tant que SR. Parfois, ils conservent leur statut de technicien, comme à *L'Est Républicain* par exemple. Dans d'autres cas, ils deviennent journalistes (*Le Télégramme*, *Ouest France*). Moins connu sans doute, le cas inverse, lorsque des SR, cadres de la rédaction au *Monde*, deviennent chefs d'atelier dans les années 1980, avec un statut technique³³⁷. Dans la réédition de son manuel, en 1995, Louis Guéry confie, en avant-propos :

Je dois avouer que je me suis trouvé devant une difficulté, celle de tracer une frontière exacte entre les fonctions du secrétaire de rédaction et celles des techniciens ; en effet, ce problème fait encore [...] l'objet de discussions et de négociations [...]. J'ai donc été obligé de trancher

³³⁷Pour ce que nous en savons, ce transfert très particulier aurait conduit à une absorption rapide et complète – c'est-à-dire sans « traces » – de ces anciens SR par le secteur technique. Un cadre SR, formateur au CFPJ, contemporain et témoin de ces transferts affirme qu'« ils se sont fait phagocyter très vite par le service technique pur, et ils se sont coupés complètement de la rédaction au point d'être rejetés par la rédaction ».

chaque fois que le problème s'est posé et je l'ai fait dans le sens que j'estime être le seul valable : celui de la sauvegarde des tâches journalistiques qui doivent rester confiées à des journalistes. (Guéry, 1995, p. 14)

Il y a ainsi une redéfinition relative, mais radicale, de la place et des rôles des uns et des autres entre la rédaction et l'atelier. Au-delà de « sauvegarder » certaines prérogatives des SR, il s'agit également de conquérir certaines tâches spécifiques à l'atelier (la saisie sur écran par exemple). Tout cela passe par la connaissance et la formation aux nouveaux outils de composition. Guéry le dit, il l'enseigne et il l'écrit : le SR est un journaliste technicien. La technicité du métier est désormais selon lui trop importante pour la fonder, dans le discours, dans une figure de journaliste-complet.

B.4.2.3 Échange habilité technique contre pratique journalistique

Très schématiquement, et pour résumer, avant 1986, nous avions :

SR = journaliste complet = culture générale + sens de l'information + connaissance du droit de la presse + maîtrise de la langue + sens artistique + connaissance des techniques (Voyenne et Guéry)

Nous avons ensuite :

SR = journaliste complet + journaliste technicien (Guéry)

C'est différent. Cette mise en exergue de la nécessité, pour un SR, d'être aussi un technicien, dit que les SR ne le sont pas, ou pas tout à fait. Rappelons-nous : les porte-parole du secrétariat de rédaction, ceux du CFJ, de l'Association des SR, luttent, dans les années 1980, face à l'influence grandissante d'un nouvel arrivant dans le monde du journal : l'informaticien. La technique dont parle Guéry à partir des années 1980, en plus des connaissances des « techniques graphiques », relève aussi de l'usage des stations graphiques ou des micro-ordinateurs. Il faut que les SR s'y forment.

Si vous ne faites pas vous-mêmes cet effort [...] ne soyez pas étonnés de vous retrouver demain devant ce que nous appelons ici une « informatique-béton », parfaitement opaque, où seuls les techniciens et les informaticiens pourront se retrouver. (Guéry, 1995, p. 358)

Si le SR ne se forme pas à l'informatique, il risque, paradoxalement, d'être cantonné à des rôles d'exécutant, à des tâches de technicien. Guéry voit planer le risque, depuis les années 1970, que les

SR deviennent « de simples exécutants techniques, sans responsabilités » (Guéry, 1975, p. 11). Nous avons signifié qu'à notre avis, c'est déjà parfois –et souvent – le cas. Précisons que ce n'est tout de même ni systématique ni linéaire.

Tout se passe comme si la figure du SR journaliste-complet n'était pas parvenue à empêcher un glissement des pratiques du secrétariat de rédaction vers de simples tâches techniques, éloignées, dans une certaine mesure, du journalisme. Avant les années 1980, le SR journaliste-complet contenait le SR technicien, mais devant les évolutions du monde du journal, et face, surtout, à l'arrivée des informaticiens, les porte-parole du secrétariat de rédaction (Guéry en particulier, mais aussi les membres de l'association des SR, ainsi que tous les pédagogues du CFJ) cessent de fondre le journaliste-technicien dans le journaliste-complet. Ils extirpent la technicité du métier pour en faire une connaissance *sine qua none* du SR accompli. Ils révèlent, ce faisant, le peu de connaissance technique – et *a fortiori* informatique – de la plupart des SR et leur cantonnement, le cas échéant, à des tâches subalternes. Au fond, ils disent l'isolement des SR.

B.4.3 La solitude des SR

B.4.3.1 Les SR tout seuls ?

B.4.3.1.1 Dire « nous, journalistes³³⁸ » ? L'affaire du Quotidien #2

Avant les années 1930, tant que les journalistes n'étaient pas organisés collectivement, l'Association des SR était, sur bien des aspects, proche des directions de journaux. Lorsque le SNJ fait florès et devient capable de dire « nous, journalistes », les cartes sont redistribuées. Ainsi en 1928, le SNJ a dix ans et parvient à rassembler un grand nombre de journalistes. Ces derniers sont parvenus à imposer une conception restrictive du métier et du droit de l'exercer. « Tout dans l'action du syndicat », indique Denis Ruellan, « semble concourir à réduire les atypismes. » (Ruellan, 2014, p. 42). À l'instar des autres associations de journalistes, l'Association des SR doit apprendre à

³³⁸Nous empruntons cette expression à Denis Ruellan (Ruellan, 2011).

cohabiter avec un syndicat désormais incontournable. Il faut faire avec. Le schisme qui existait au début entre l'Association des SR et le jeune SNJ, marqué par le refus de l'Association des SR de signer un texte de proposition de contrat collectif en 1921, semble comblé.

Ainsi, lorsqu'en novembre 1928, le journal *Le Quotidien* dénie à l'un de ses SR le droit au titre de « journaliste »³³⁹, le SNJ et l'Association des SR travaillent de concert à défendre ce qu'ils considèrent comme une « hérésie professionnelle³⁴⁰ ». En fait, la direction du journal a congédié le SR en question sans lui accorder d'indemnités calculées au prorata du mois par années, comme c'est l'usage à ce moment-là pour les journalistes. Le litige sera traduit devant un tribunal administratif qui, en première instance, donnera raison au journal contre le SR : le SR n'étant pas un journaliste – il n'écrit pas dans le journal – il ne peut donc pas prétendre à cette indemnité au mois par année. Une « injustice à l'égard de notre profession », gronde le SNJ, « un scandale ». Avant que l'affaire ne soit rejugée en appel, le syndicat publiera des rapports provenant d'experts de l'Association des SR dans son bulletin, rapports qui affirment que décidément, le SR est bien un journaliste – et même un « super-journaliste » – rapports qui étayeront largement la défense menée par l'avocat du SNJ devant la Cour d'appel. Cependant, les efforts conjugués du syndicat et de l'Association ne sont pas un jeu à somme nulle³⁴¹.

Côté SR en effet, le risque est grand. Pour comprendre ce qui se joue, il faut replacer ce litige dans le processus de négociation du contrat collectif prôné par le SNJ et rejeté par les directions. Lorsque les négociations sur le contrat collectif reprennent, après l'échec de 1921, elles sont centrées sur deux aspects très liés : la question de l'arbitrage en cas de litige, et celle, corollaire, de la règle du mois par année en cas de congédiement (Ruellan, 2014). Or, ce nœud de revendications stratégiques est une

³³⁹ Nous évoquions déjà cette affaire en B.3.4.1.

³⁴⁰ Les citations de point sont issues, sauf mention contraire, d'articles ou de brèves parus dans les numéros 47 à 54 du bulletin du SNJ : *Le journaliste*, entre novembre 1928 et avril 1930.

³⁴¹ Nous ne connaissons pas la décision de la Cour d'appel. Si l'affaire est l'une de celle qui a fait couler le plus d'encre, parmi les best-sellers de la rubrique « Au tribunal » du bulletin du SNJ, sa conclusion reste un mystère. Dans la livraison d'avril 1930 – le dernier numéro à évoquer le litige – on apprend simplement que « *La question de savoir si un SR est un journaliste a été tranchée sans débat* ». L'article est une telle démonstration de circonvolution qu'il nous est impossible de connaître la décision d'appel. En creux, on peut conclure à une défaite du SNJ et de l'association contre la direction du *Quotidien*.

faillie, pour la position des SR dans le journal. Il menace, *in fine*, tant le *SR-cadre* que le *SR-ordinaire*. C'est-à-dire que, si le SR est un membre de la direction, s'il négocie ses appointements individuellement auprès du seul directeur du journal³⁴², il lui sera difficile de bénéficier des avantages d'un contrat collectif négocié avec – négocié contre – les directions des journaux. S'il n'est qu'un exécutant, les directions peuvent choisir de l'exclure des avantages cédés au groupe des journalistes. Ce dilemme d'après-guerre révèle un trait constitutif du SR, une constante qui continue de hanter les plateaux des journaux : son isolement.

C'est pourquoi il nous semble qu'en 1928, l'Association des SR a sans doute intérêt à se rapprocher des revendications collectives du SNJ. Elle a du moins intérêt à se donner les capacités, si nécessaire, d'intégrer ce « nous journalistes » au nom des SR. Le risque, sans cela, est de se retrouver seul, isolé et des directions et des rédactions.

B.4.3.1.2 Le risque d'isolement : une constante du monde des SR

Nous l'avons signalé, nous ne sommes pas parvenu à mettre la main sur les archives de l'Association des SR. Nous avons seulement étudié quelques fonds, disséminés entre l'IMEC³⁴³, la BNF et quelques particuliers. Malgré le faible volume de ces documents, nous avons pu constater qu'à chaque époque plane le risque du SR esseulé. En 1901 déjà, le premier but de l'Association des SR était « d'établir des liens entre des gens qui poursuivaient le même but, mais ne se connaissaient pas³⁴⁴ ». Lors de l'assemblée générale de l'Association des SR en 1903, le célèbre journaliste Henri Avenel proclame : « *Voe soli* ! Malheur à l'homme isolé ! Jamais on n'a mieux compris que de nos jours combien il est utile et efficace de réagir contre l'isolement de l'individu³⁴⁵. »

Dans les années 1970, il existe une dynamique, un élan, dans le monde des secrétaires de rédaction et les documents d'archives se font moins rares. Cette dynamique se cristallise autour de certains

³⁴²C'est ce que l'association prône, à l'instar des directions de journaux, jusqu'au tournant des années 1930.

³⁴³Institut Mémoires de l'édition contemporaine, situé à Caen.

³⁴⁴L'extrait est issu d'un article du *Petit Parisien*, alors qu'Armand Schiller va recevoir le grade de commandeur de la Légion d'honneur. (*Le Petit Parisien*, 12 janv. 1933, n°20.407)

³⁴⁵Cité par Marc Martin (Martin, 1997).

pédagogues du secrétariat de rédaction (Voyenne, Guéry, puis Ganassi, Chappe, etc.) qui enseignent eux-mêmes le secrétariat dans un lieu bien particulier (CFPJ) et militent dans une association des SR qui, conséquemment, se redynamise. Cette dernière va d'ailleurs rééditer, en 1975, un bulletin interne intitulé *Le secrétaire de rédaction* et dont le premier numéro met encore en garde contre la solitude des SR. Un article indique « l'objectif n°1 » de l'association : « casser l'isolement du secrétaire de rédaction » :

Trop souvent isolé des confrères, le secrétaire de rédaction a parfois l'impression qu'il se bat dans le brouillard. Pour y arriver, il est nécessaire que l'Association, qui est l'une des plus anciennes associations de journalistes continue à exister³⁴⁶.

Dans un autre numéro, l'article en Une est intitulé : « Un isolé, presque un solitaire... » Il s'agit d'un billet d'humeur, signé par un secrétaire de rédaction de *La Croix*. On y lit :

*Pour moi, que sais-je de celui qui fait la « 3 » ou la « 5 » ou la « une » du *Matin*, de *L'Aurore* ou du *Provençal* ? Rien ou presque, car si je n'avais rencontré quelques-uns d'entre eux au cours de cessions au CPJ j'en serai encore à me demander comment peut bien être fait un autre secrétaire de rédaction. Bien sûr, il y a l'association, mais essayez de faire se rencontrer plus de 5 ou 6 d'entre-nous... avec les heures de sortie différentes et notre terrible habitude de rester seuls³⁴⁷...*

« Notre terrible habitude de rester seuls. » Les mots sont forts. La solitude, l'isolement des SR reste une préoccupation, comme en 1901. À l'instar de la lutte pour le droit au titre de journaliste, des SR ont toujours tenté de combattre l'isolement – ces deux préoccupations sont d'ailleurs liées. Notre propre expérience de journaliste confirme, dans une certaine mesure, l'existence de cette solitude latente. Nous l'avons d'abord découvert en négatif, lorsque nous exerçons en tant que journaliste de terrain.

³⁴⁶Le secrétaire de rédaction, janv. 1975, n°1.

³⁴⁷Le secrétaire de rédaction, mars 1979, n°7.

B.4.3.2 Retours d'expérience #1

B.4.3.2.1 À la rédaction de Brest

Avant d'être formé au secrétariat de rédaction, nous n'avions que peu d'intérêt pour les gens qui le pratiquaient. À la rédaction de Brest, lorsque nous exercions en tant que journaliste de terrain, les SR étaient invisibles, littéralement. Nous savions que des personnes travaillaient à la mise en page des articles, dans un local séparé du nôtre par une volée de marches, mais nous n'avions aucune idée de ce qu'elles y faisaient réellement, de leurs outils, de leurs horaires. Une fois, une seule, nous sommes descendu sur le plateau. Nous travaillions sur la Une de pays, c'est-à-dire sur un thème qui allait se décliner dans plusieurs articles, mis en page sur toute la première page de l'édition concernée. Un journaliste que nous connaissions bien, notre référent, nous a conseillé, *nous a poussé* à descendre les marches qui séparaient les deux espaces, pour échanger avec les SR sur cette Une. Nous y sommes allé. Ce fut l'exception.

Invisibles ou presque à Brest, donc, avec une autre caractéristique qui nous apparaît marquante : une forme de tension latente, entre le plateau et la rédaction. Il nous est arrivé d'assister à des échanges houleux entre SR et journalistes. Très vite, le ton montait et l'insulte pouvait fuser. Tant et si bien qu'une fois, nous avons bien cru que les adversaires allaient en venir aux mains. Il s'agissait d'une histoire de titre modifié par le SR. À la rédaction, nous étions le seul à être médusé. Disons, en euphémisant, qu'il n'est pas facile d'être SR à Brest.

B.4.3.2.2 À la rédaction de Quimper

À la rédaction de Quimper, qui dispose aussi d'un plateau de secrétariat de rédaction, les choses sont un peu différentes. Les SR travaillent au même étage que les journalistes, séparés par une demi-cloison. Lorsqu'ils commencent leur journée, vers 14 h, ils saluent tous les journalistes de terrain présents dans la rédaction. Au cours de l'après-midi, il est fréquent qu'un « gratte papier » aille faire le point auprès du SR qui prend son article en charge. À Quimper, les SR existent. Par contre, nous n'avions toujours qu'une vague idée de leur travail effectif et de la manière dont ils pouvaient

l'exercer. Ils demeuraient des inconnus, pour nous et, nous l'avons constaté, pour beaucoup d'autres journalistes de la rédaction qui n'avaient pas été formés au secrétariat de rédaction.

Lorsque nous y exercions nous-même en tant que SR, en 2007-2008, nous avons eu du mal à intégrer, à enregistrer, que nous occupions une place de « journaliste ». Souvent, nous parlions des « journalistes » pour évoquer ceux du terrain, ceux d'à côté. Ce n'était pas une façon de parler, une tournure de phrase propre au plateau, ce n'était pas une manière pratique pour désigner deux types de journalistes. Nous nous souvenons précisément que notre réflexe en tant que SR était de considérer que les seuls journalistes de la rédaction se trouvaient dans l'*open-space* proche du notre. Une collègue, qui était notre supérieure hiérarchique, ne manquait pas de nous dire, mi-amusée, mi-agacée : « Et nous alors, on est quoi ? » Nous nous faisons, littéralement *remettre à notre place*.

B.4.4 Des SR au Télégramme

En fait, il semble que les SR ont toujours été plus ou moins dépréciés au *Télégramme*. Tout commence par une distinction qui n'a plus cours aujourd'hui, entre deux statuts : secrétaire d'édition (SE) et secrétaire de rédaction, ce dernier étant plus valorisé. L'une de nos interlocutrices, ayant occupé des postes à responsabilités sur les plateaux, se rappelle de ses débuts dans l'entreprise, dans les années 1970.

Alors oui, justement, à propos de ça au Télégramme, si vous voulez, en gros on considérait que SE et SR... « SR », c'était les gens qui travaillaient aux infos générales. Les gens qui travaillaient aux locales étaient des secrétaires d'édition [...]. Être au secrétariat d'édition des locales, c'était vraiment pas... Je me rappelle d'un collègue qui me disait : « Mais (...) il faut pas rester là ! Si vous voulez réussir faut quitter le secrétariat d'édition des locales ! Vous ferez jamais rien là ! » [...] C'était psychologique, mais les locales, c'était méprisé.

Encore :

Je pense quand même que tout ce qui est secrétariat d'édition au Télégramme est relativement... je vais mettre « méprisé ». [...] Et je pense que le secrétariat d'édition n'est pas toujours estimé

à sa juste valeur. Peut-être parce que les secrétaires d'édition ne savent pas assez défendre leur métier.

Un autre journaliste, plus jeune, ancien chef de plateau et aujourd'hui chef de rédaction, précise : « Pour beaucoup de rédacteurs, le SR, déjà, n'est qu'un technicien. C'est pas un journaliste. » La dévalorisation de la place et du rôle de SR est, ici du moins, liée à l'aspect technique, entendu comme non-journalistique, du travail du SR. Encore :

Certains, c'est plus ceux de la route [les journalistes de terrain], certains disent « non, le SR, c'est pas du journalisme... » C'est des gens de la route, qui ne veulent pas faire du SR. Parce que bon, ils disent : « C'est du technique, c'est pas du journalisme. »

Guéry avait mis en exergue l'aspect « technicien » du SR, pour mieux le dominer, pour mieux être journaliste. En fait, nous avons constaté, au *Télégramme* au moins, que le SR n'est souvent considéré que comme un « technicien ». D'une certaine façon, nous avons nous-même souscrit à cette croyance, lorsque nous exercions sur le terrain et que nous étions attachés à une certaine conception du journalisme. Alors, nous ne considérons pas les SR comme des journalistes à part entière. Peut-être que dans les esprits, ces gens sont plus proches des gens du Livre. Peut-être, dans les discours, ont-ils plus partie liée avec les ouvriers. Mais les faits aussi penchent parfois en ce sens.

B.4.4.1 L'ouvrierité des SR

B.4.4.1.1 Le SR-ordinaire #2 : 1965-1977

Lorsqu'un SR, aujourd'hui retraité, évoque son début de carrière, au début des années 1970, pendant l'âge d'or de la composition au plomb, il se souvient d'une très grande charge de travail. Pour le décrire, on pourrait convoquer ce SR besogneux du tournant du XXe siècle, dont nous avons déjà parlé : un professionnel qui travaille énormément, mais dont les prérogatives rédactionnelles, fortes, demeurent incontestées. Mais en 1969, alors que notre interlocuteur travaille au *Dauphiné Libéré*, à Grenoble (il est embauché au *Télégramme* la même année), il semble qu'il ne soit *que* besogneux. Il se « cogne » de la copie, assez proche de ce « rédacteur ordinaire » décrit en 1829...

Et là donc, au Dauphiné, j'ai été embauché pour faire du SR, pour faire du SR de locale. Là alors, on faisait de l'abattage en quelque sorte hein. [...] Parce que on se cognait des pages et des pages et des pages et des tonnes de copies. Plein plein... [...] Et pas dans les conditions où on les fait aujourd'hui. On recevait la copie, on traitait la copie des correspondants et des rédactions, et tout sur papier évidemment, et aussi par télécopieur à l'époque... mais tout sur papier quoi. Et on balançait la copie. On traitait la copie. On s'occupait pas du volume. On balançait la copie, et à l'époque, le labo photo s'occupait exclusivement des photos. C'est-à-dire, le SR traitait pas les photos. On traitait que du texte. On balançait tout.

Comment, dans ces conditions, repatiner les textes de façon journalistique ?

Le boulot c'était abominable. Je te disais, on faisait de l'abattage quoi. C'est-à-dire : que de la copie, de la copie, de la copie, de la copie... Il y avait un gros gaspillage de temps de travail, puisqu'on balançait... tous les soirs on mettait des mètres et des mètres de textes au marbre. C'était du travail qui était fait dans la journée et qui n'était pas utilisé. Qui était utilisé après ou pas utilisé du tout. On jetait hein. C'était comme ça.

Cet ancien journaliste est diplômé de l'ESJ³⁴⁸. Il fut le camarade de promotion de quelques journalistes aujourd'hui très connus. Il connaît ce journalisme-là, prestigieux, noble. Il côtoie toujours ses « copains » d'alors. Pourtant lui, à cette époque, « balance de la copie », « de la copie, de la copie, de la copie, de la copie ». Il restera SR toute sa vie. Difficile de s'adosser aux mythes journalistiques, noyé sous « des pages et des pages et des pages et des tonnes de copies ». Jamais d'ailleurs, au cours de l'entretien, ses propos ont versé dans le mythe. C'est très rare. C'est que lui a trouvé son compte ailleurs, auprès des ouvriers. Même si cette expérience se passe au *Dauphiné Libéré*, on peut dire que dans les années 1970, au *Télégramme* aussi, les SR ne faisaient que traiter de la copie. Ils restaient sur les plateaux et n'étaient dotés que de très peu de prérogatives sur le dessin du journal. Les témoignages dont nous disposons et qui évoquent le travail de composition à cette époque (1965-

³⁴⁸ École supérieure de journalisme de Lille.

1977³⁴⁹) semblent indiquer que ce sont les typographes qui effectuent la plus grande part de la mise en page, dans leur atelier³⁵⁰.

Nous avons dit que le *script* dans lequel se loge le *SR-ordinaire* alimente des discours et des manières d'être SR. Nous savons, en outre, que ce SR-là a toujours cohabité avec d'autres manières d'être SR, avec d'autres discours qui s'inscrivaient et alimentaient un autre *script* et en particulier celui où se loge le *SR-cadre*, le SR haut placé dans la hiérarchie. Gardons aussi à l'esprit que ces deux figures de SR ne rayonnent pas toujours avec la même intensité. Elles n'ont pas toujours la même taille. Elles occupent plus ou moins l'espace des possibles et ce de manière non linéaire – et, faut-il le préciser, non exhaustive. Nous avons ainsi vu que la figure du *SR-ordinaire* tendait à occuper une large place des manières possibles d'habiter le secrétariat de rédaction (la fonction et le lieu) dans les années 1965-1970. Il se peut qu'ensuite, au début de l'informatisation et de la numérisation, les prérogatives des SR redeviennent un peu plus journalistiques. Il se peut que le SR ait davantage de prise pour, s'il le souhaite, se sentir et se raconter journaliste, face à l'atelier. Nous y reviendrons.

B.4.4.1.2 *Le SR-ordinaire #3 : les années 1990*

Toujours est-il que plus récemment, de 1990 jusqu'à la numérisation totale en 1999, il semble que les SR aient de nouveau effectué des tâches que l'on peut qualifier d'« ouvrières ». C'est le moment où la direction choisit d'accélérer le processus de prise de contrôle de la rédaction sur l'atelier. C'est aussi à cette période, et c'est lié, que le cadre SR prend ses quartiers dans l'atelier de composition : il y dispose d'un bureau et vérifie que les ouvriers suivent les maquettes fournies par les SR. Désormais, à l'exemple de ce que prônent les manuels de Guéry et donc le CFJ depuis les années 1970, les SR sont censés fournir des maquettes « au millimètre ».

Mais de manière un peu paradoxale, c'est précisément lorsqu'une volonté managériale semble octroyer plus de prérogatives journalistiques aux SR que l'on constate un retour de l'ouvrierité sur

³⁴⁹ 1977 marque la fin de l'impression au plomb et le basculement total de l'impression en offset au *Télégramme*.

³⁵⁰ Sur la gestion de la mise en page du journal entre SR et typographes (et sur la maquette du journal), voir en A.3.2.3 et en C.3.1.3.

les plateaux. Car la consigne adressée aux SR de réaliser des maquettes précises et complètes implique, dans la pratique, un balisage fastidieux de la copie avant qu'elle ne soit numérisée. Un SR :

On retombe dans « le petit travail », c'est-à-dire le numérotage, le calibrage et tout ça... les codes couleur selon les éditions. On a travaillé beaucoup avec des étiquettes, du code couleur, des numéros.

Au-delà du numérotage et du balisage des textes et des photos qui faisaient déjà partie des tâches des SR, une autre exigence vient compléter ce « petit travail » : les maquettes doivent être dessinées à l'échelle un-demi. Certains professionnels d'alors nous ont confié que cette mesure était censée permettre une économie de papier non négligeable, et participait d'une volonté directoriale : la direction du *Télégramme* cherche alors à « réaliser la numérisation complète des éléments de mise en page », pour « supprimer progressivement le papier du circuit³⁵¹ ». D'autres journalistes interrogés ne souscrivent pas à cette explication, considérant que les maquettes étaient, de toute manière, réalisées sur des chutes de papier provenant des bobineaux des rotatives de l'imprimerie de labour du *Télégramme*, alors située à Brest. Cependant, tous s'accordent à dire que les anciennes maquettes, à l'échelle 1, n'étaient pas pratiques, car peu manipulables, et que la décision de les réaliser à l'échelle ½ a permis de désengorger les plateaux SR et l'atelier prépresse.

Pour les SR, c'est surtout cette maquette au demi qui peut poser problème. Car la copie des correspondants demeure manuscrite, le plus souvent, et une maquette « au millimètre » implique de prévoir précisément la place que va occuper un article qui n'est encore qu'une matière manuscrite. Ceux qui sont à l'interface de la matérialité des écrits connaissent bien cette gymnastique de l'esprit qui intervient à un moment du procès. « Ceux qui savent l'arithmétique le pourront savoir en moins de temps que les autres » (Fertel, 1723, p. 25), prévenait déjà Fertel, en 1723, à propos des calculs à effectuer pour anticiper le volume d'un imprimé à partir d'un manuscrit³⁵². Si les SR ont toujours

³⁵¹Coudurier, op. cit., p. 80.

³⁵²À ce sujet, un imprimeur et savant espagnol de la fin du XVIIe siècle signalait joliment : « *No son Angeles los que cuentan* » – Ce ne sont pas des anges qui font le calibrage – cité par Roger Chartier (Chartier, 2015, p. 226).

plus ou moins estimé ce que donnerait, dans l'espace du journal, la copie manuscrite qu'ils traitaient, cette étape était surtout assurée de manière collégiale (et parfois conflictuelle, on le sait), entre typographes et SR. Désormais, les SR sont censés la faire seuls, et ceux qui connaissent l'arithmétique sauront tirer profit de ce passage obligé par le calcul. Ainsi un SR, qui occupera de hautes fonctions dans la hiérarchie d'entreprises de presse ou au CFJ raconte :

Il fallait que les secrétaires de rédaction commencent à calculer, faire des règles de trois et tout... j'étais quand même assez à l'aise... Et donc, en fait, c'est moi qui montrais... montrais à mes voisins comment faire... Le système à base 123, pour moi, ça n'avait pas de secret, alors que eux ils n'avaient jamais entendu parler de ça ! Cicéro, douze points etcétera... moi, j'ai nagé là-dedans tout de suite.

Certains SR du *Télégramme* sont à l'aise avec cette gymnastique quotidienne, qui serait un « coup à prendre ».

Le problème se posait avec les gens qui ne savaient pas compter [...]. En fait, il fallait se créer une espèce d'échelle en fonction de l'écriture de chacun. [...] On comptait les lignes une par une, on faisait des moyennes... Disons que paramétrer l'écriture d'un correspondant, ça prenait un jour ou deux ! Et puis après c'était bon ! Après, c'était toujours la même !

Tout de même, pour beaucoup de SR à cette époque, et en particulier pour les jeunes, ces calculs sont redoutés. Un SR, débutant à cette époque, se souvient :

Alors là, c'était un petit jeu très particulier : il fallait, de nous-mêmes, qu'on estime le lignage de la copie manuscrite. Il fallait faire un petit calcul. Tu estimais, en fait, la longueur de ton papier. Alors au début, ça pouvait être catastrophique !

Déjà, tu avais beaucoup de mal à déchiffrer ce qui était écrit, c'était écrit serré... Parfois, il n'y avait pas d'autre choix que de découper les phrases : tu découpais complètement le feuillet et tu recollais. Ciseaux et scotch. On était gros consommateurs de scotch. De toute façon, quand tu arrives sur le plateau SR locale à cette époque-là, on te donne ton petit kit, qui est une paire

de ciseaux, une règle et une calculatrice.

On multipliait le nombre de lignes par... je saurais plus par quoi... Je me souviens qu'on divisait par quatre ! [rires] d'où la « calcu ». Alors t'avais pas intérêt à te planter. Mais il arrivait que tu te plantes. Et une fois que ton papier était passé à la saisie, donc dans un autre système qui était utilisé par les mises en page, dans ton épreuve de page remontée, ben des fois, t'avais ton conseil municipal qui dégueulait allègrement, donc... Fallait éviter les erreurs de calcul.

« Les conventions traduisent l'adaptation continue des acteurs de la coopération aux conditions d'exercice de leur activité³⁵³ » indique Becker. Entre 1977 et 1990, les ouvriers découpaient les articles photocomposés sur papier-film pour les encrer sur une page de papier calque. À partir du début des années 1990, les ouvriers travaillent directement sur les centrales graphiques Datox. Ils ne manipulent quasiment plus de papier. Ce sont les SR qui le font. Ils découpent, ils collent. Ils découpent et ils collent comme ils l'ont d'ailleurs souvent fait³⁵⁴. Ce que beaucoup craignent alors, et qui peut freiner la chaîne de coopération, n'est donc pas tant l'aspect journalistique de leur travail : entre 1990 et 1999, au *Télégramme*, les SR devaient avant tout « éviter les erreurs de calcul ». Un typographe se souvient :

Les SR avait calculé : « Bon, ça va faire tant de lignes », il mesurait tant de lignes, il reportait ça, il disait : « Bon, ça va faire ça... Ici, on va mettre un autre qui fait tant de hauteur et tout ça... » Alors certains mettaient le dernier texte dedans : bouclé ! Mais pour d'autres SR par contre, il y avait un grand trou !

Conclusion

Ce chapitre nous a permis de développer un *script* où la figure du SR peut se déployer en tant que « journaliste complet ». Nous avons vu comment certains porte-parole abondaient ce *script*, en y

³⁵³Becker, op. cit., p. 81.

³⁵⁴ Le « couper-coller » remonte, selon Jean de Bonville, « aux origines mêmes de la presse » (Bonville, 1988, p. 170 (cité dans Colson, De Maeyer, Le Cam, 2013, p. 31)). Juliette De Maeyer rappelle en outre, dans une étude diachronique, que « les ciseaux et la colle jouent un rôle non négligeable dans les processus de production de l'information journalistique » (De Maeyer, 2016).

insérant un d'âge d'or du SR. Nous avons tenté d'isoler deux types de SR qui transparaissaient de cet âge d'or : le *SR-cadre* et le *SR-ordinaire*.

Pour résumer, l'une et l'autre des deux figures se définissent d'une part par un rapport particulier à une forme de technicité exigée par le métier – le SR est plus ou moins capable d'être journaliste grâce à une plus ou moins grande maîtrise des aspects techniques du secrétariat de rédaction – et d'autre part par rapport à la somme de prérogatives, de responsabilités éditoriales, que le SR est à même de s'octroyer – par rapport à sa position dans la hiérarchie rédactionnelle. Ces deux figures de SR sont apparemment irréconciliables, mais vont tout de même être utilisées l'une et l'autre de manière pragmatique pour défendre le métier de SR, depuis la fin du XIXe siècle jusqu'aux années 1980.

Ce chapitre nous a aussi révélé une constante du monde du journal : la solitude des SR. Nous avons tenté de comprendre comment se traduisait cette solitude sur notre terrain, et nous avons découvert des SR souvent déconsidérés, des SR qui, à certaines époques, paraissent plombés par le volume et la répétitivité – l'ouvrierité – de leurs tâches. Alors, finalement, à quoi peut bien s'attacher le SR ? Qu'est-ce qui est à même de lui permettre d'être SR avec le moins de difficultés possibles ?

C'est ce à quoi nous allons tenter de répondre dans le prochain chapitre, qui clôt cette deuxième partie de thèse. Disons déjà, en guise de préambule, que si le SR est souvent isolé, nous pensons qu'il est en capacité de limiter cet isolement – d'être moins seul – auprès non pas des journalistes, mais des typographes, grâce non pas à la rédaction, mais à l'atelier.

B.5 Le goût des SR

L'absence quasi totale des SR dans les travaux de sociologie des médias découle³⁵⁵, il nous semble, de ce que nous venons d'écrire : les SR sont dépréciés au *Télégramme* et ailleurs³⁵⁶ ; les SR sont davantage considérés comme des techniciens que comme des journalistes ; la place des SR dans la chaîne de coopération de la fabrication de l'information repose, à certaines époques et de manière non linéaire, sur des tâches techniques et répétitives, ouvrières. Un SR n'est pas un journaliste comme les autres. S'intéresser à sa place et à son rôle dans l'entreprise de presse, c'est sortir de la sociologie des médias traditionnelle, *avec laquelle le SR n'est pas raccord*.

De la même manière que nous l'avons dit sur les typographes, nous pouvons envisager que le métier de SR contient aussi des espaces, des moments où leur *goût* peut se déployer à l'intérieur du continuum de fabrication de l'information. S'il existe bien des affinités de vues entre les journalistes de terrain et les journalistes du plateau, il nous semble que l'*attachement* des SR à leur métier puise aussi (et au moins autant) aux sources de l'atelier, du technique, de l'ouvrierité. En d'autres termes, les SR ne sont pas si isolés.

B.5.1 Le collectif

Nous avons dit que l'un des plus grands risques auquel étaient exposés les SR, un péril presque consubstantiel au titre, était l'isolement. Depuis le début de leur histoire, ils tendent en effet à se trouver seuls face aux rédactions et aux directions³⁵⁷. Nuançons. « La solitude, indique Christophe Dejourn, est soutenable un certain temps seulement. Le problème alors est de trouver des égaux avec qui peut se constituer une action rationnelle de résistance. » (Lhuillier, Dejourn, 2009, p. 231). Autrement dit, on ne peut rester seul au travail trop longtemps sans risquer de pathologies inhérentes

³⁵⁵À l'exception notable, on l'a dit en introduction, des travaux de Christophe Blin et de Stéphane Cabrolié (Blin, 2001 ; Cabrolié, 2009, 2012).

³⁵⁶Dans la plupart des titres de PQR, il nous semble.

³⁵⁷Voir point B.2.3.

à l'isolement. Nos observations nous ont à ce titre montré que les SR savent « trouver des égaux » à qui se lier pour, sinon « entrer en résistance », du moins faire ce qui est à faire. Pour illustrer cela, convoquons en toile de fond nos deux figures de SR, les *SR-cadres* et les *SR-ordinaires* ; au *Télégramme*, leurs *attachements* furent – du moins pour certains d'entre eux – très différents, à commencer par leurs attachements syndicaux.

Dans le chapitre qui suit, nous allons observer comment une section de la CGT journaliste a pu concurrencer le SNJ, dans les années 1970, en gardant toujours à l'esprit que dans cette concurrence, il n'est pas seulement question de syndicalisme.

B.5.1.1 SNJ versus CGT ?

Au *Télégramme*, dans les années 1970-1980, le syndicat SNJ semble être un passage normal pour ceux qui veulent faire carrière dans le journal. La plupart des SR que nous avons rencontrés soutiennent que le SNJ est « le syndicat de la direction » et ils citent inmanquablement, en exemple, un ancien rédacteur en chef qui y fut syndiqué. Lorsque nous avons rencontré celui-ci, nous n'avons pas abordé directement, lors de nos entretiens, les liens qui ont pu exister au *Télégramme* entre le fait d'être syndiqué au SNJ et le fait de s'élever dans la hiérarchie rédactionnelle. Ce que nous pouvons dire par contre, c'est que quand cet ex-rédacteur en chef parle des responsabilités syndicales qu'il a occupées, il place son engagement au SNJ dans une dynamique qui n'est jamais un frein à sa carrière. Notons en outre que trois des cinq secrétaires généraux, qui furent nommés après le départ en retraite du rédacteur en chef, au tout début des années 1970, étaient également syndiqués au SNJ. Disons, comme nous l'a dit un SR syndiqué SNJ à cette époque, qu'« à ce moment-là, le SNJ n'est pas en opposition avec la direction »³⁵⁸. Il convient d'ajouter qu'*a contrario*, ceux qui n'ont pas fait le choix du SNJ, ceux qui, dans les années 1970, ont opté pour la CFDT et *a fortiori* pour la CGT, ne sont *jamais* montés dans la hiérarchie rédactionnelle. On peut dès lors se demander où était leur intérêt ?

³⁵⁸ Notons que cette situation apparaît spécifique au *Télégramme*. Nos interlocuteurs ne l'ont jamais expliquée par la ligne assez droitière, adoptée pendant quelques années par le SNJ au niveau national, au tournant des années 1970.

Qu'est-ce qui a fait qu'ils se sont dirigés vers de telles sections syndicales plutôt que vers le SNJ, ou vers rien ?

Ce qu'il faut commencer par préciser, c'est que ces journalistes ont d'abord essayé le SNJ. Certains sont amers. Un ancien SR des informations générales indique ainsi :

Ils se sont compromis toute leur vie. Ils jouaient toujours la carte personnelle quoi. Ils renseignaient les différents échelons du canard. Il y avait un réseau... Donc nous, on n'en faisait jamais assez, c'était jamais assez bien, mais ces gens-là, il y avait aucun problème. Ils avaient des indices supplémentaires régulièrement, et puis ils montaient en grade et puis... voilà.

Il ne rejoindra pourtant pas la CGT ou la CFDT et restera au SNJ, tout en entretenant de bons rapports avec les gens de l'atelier : « C'est pour ça que j'étais toujours suspect », nous précisera-t-il amusé. « Je m'arrange mieux avec ces gens-là, de la CGT, que avec ceux du SNJ. » Il militera aussi ailleurs : au Conseil d'administration et à la Mutuelle. Un autre SR, adhérent à la CGT dans les années 1970, abonde : « À l'époque, le SNJ était le syndicat collabo hein. À l'époque, que mépris pour eux ! » Pour une autre SR, qui elle aussi choisira la CGT, une seule réunion avec ceux du SNJ a suffi : « J'ai su tout de suite que... je ne me sentais pas attirée par... [soupir] par ça quoi... » Comme les autres, qui adhéreront à la CGT dans les années 1970, elle est jeune et ne se sent pas vraiment à sa place, parmi « la bande de copains » du SNJ : « Les vrais problèmes concrets, ils les abordaient pas quoi ! [...] Et puis peut-être qu'ils étaient un peu plus âgés, aussi, ceux qui étaient au SNJ. C'était peut-être pas tout à fait la même génération. »

Et puis il y a cet autre SR, fondateur et figure cardinale de la section CGT des journalistes au *Télégramme*. « Moi j'ai adhéré au SNJ hein. Mon premier syndicat, c'était celui-là, à l'automne 1969. » Pendant deux ans, il est adhérent, il participe aux réunions, mais ne s'y sent pas à son aise : « Le SNJ était dirigé quand même à l'époque par des gens qui sont devenus, globalement, rédacteurs en chef, secrétaires généraux et tout ça, par des gens qui étaient contestataires quand même hein... mais qui étaient plutôt sur les orientations de la direction. » Et son sentiment ne fait que se préciser,

à mesure qu'il rencontre les gens de l'atelier : « Ce qui nous embêtait, c'est qu'au SNJ, ils n'avaient pas de contacts sur le plan syndical avec le Livre, ou leur relation avec le Livre était très très très difficile. » Alors avec quelques autres qui souhaitent comme lui collaborer avec ceux de la CGT du Livre, il va créer une section CGT journaliste au début de l'année 1971.

On a placardé sur le panneau d'affichage (qui n'était pas spécifiquement CGT) de la rédaction un avis comme quoi on créait un syndicat de journalistes CGT, et qu'on appelait tous ceux qui souhaitaient se joindre à nous à adhérer.

On imagine le désarroi de ses supérieurs, lorsqu'ils découvrent l'affiche, signée par notre SR.

Mon chef de service arrive et me dit : « Mais tu te rends pas compte de ce que tu fais ?! Tu te rends pas compte de ce que tu fais ! » euh... « Le patron est furieux, en plus t'es même pas délégué syndical ! Tu vas te faire virer ! » Mais bon. On l'avait fait.

Pour nous, cette anecdote est très importante, comme une métonymie du processus que nous tentons de comprendre. Deux acteurs s'y frottent. Deux anciens de l'ESJ de Lille, deux membres de la rédaction très prometteurs qui se respectent mais dont les carrières ne peuvent que diverger radicalement à ce moment-là – pour être plus précis, disons que cet instant est révélateur de deux dynamiques de carrières opposées. L'un deviendra rédacteur en chef, l'autre sera rétrogradé quelques mois plus tard au service de jour à la locale jusqu'en 1997, près de trente ans plus tard. *SR-cadre versus SR-ordinaire*. Les deux hommes vont marquer l'histoire de leur journal.

B.5.1.2 Ringard versus pas ringard

Cette décision d'une poignée de jeunes SR dissidents de quitter le SNJ (ou de ne pas y adhérer), d'embrasser l'incertain au sein d'une nouvelle section syndicale CGT ne s'est pas faite du jour au lendemain. Nous ne l'avons saisie que par touches, à mesure de nos rencontres avec les SR qui l'ont composée. Ce que nous venons de dire, dans le paragraphe précédent, l'illustre : nous pensons que la meilleure manière de comprendre ce qui se passait alors chez ces jeunes journalistes est de dire que pour eux, le SNJ et ses gens, c'était *ringard*.

Dans une certaine mesure, au-delà des considérations militantes, et liées à elles, c'est aussi du désir d'être entre jeunes que va naître la CGT journaliste : de se retrouver et de discuter. « Être libre », nous a-t-on dit. Une SR :

C'est venu naturellement. Et c'était pas une question d'idéologie. J'étais toujours chez mes parents, qui m'interdisaient de sortir hein, même si j'avais 22-23 ans. Mais tous les soirs, après le boulot, on allait prendre un pot, manger, et on discutait ! On discutait à bâtons rompus ! On allait manger des spaghettis bolognaises chez Gigi³⁵⁹, et puis on discutait. Et on discutait beaucoup. Et c'était un peu ce que je cherchais : une liberté de penser que j'avais pas connue. On était peut-être une dizaine, et on discutait à bâtons rompus quoi. Et c'est comme ça que ça s'est fait.

En 1970, il semble que le SNJ ne répondait pas à ce désir de parole, de liberté. La section CGT va concrétiser, va incarner cette énergie. Précisons d'ailleurs que les SR ne discutent pas qu'entre eux. Le groupe, informel, est également constitué de jeunes du journal qui n'appartiennent pas à la rédaction : quelques ouvriers du Livre notamment, et aussi des filles, employées du journal. Un SR :

Moi je sais que j'ai sympathisé avec des syndiquées CGT du bureau des sténos de presse par exemple. C'était normal hein : il y avait plein de jeunes femmes à l'époque... On était des jeunes garçons hein... C'était comme ça quoi. Les relations étaient assez ouvertes.

Rien que de très naturel au fond : « On s'est rencontré parce qu'on se plaisait bien ensemble, parce qu'on faisait des soirées, parce qu'on s'amusait tout ça... » Un autre SR du groupe habite à l'époque un « boui-boui », près du domicile d'un typographe : « Bon, les mecs venaient boire des coups chez moi, le soir, à une heure du mat', tu vois. On venait chez moi... Bon, et puis c'est arrivé qu'on se bourre la gueule ensemble hein. Ça passe par des trucs... » Pour parler comme Bruno Latour, la section CGT-journaliste au *Télégramme* n'est clairement pas faite que de militantisme syndical. Sa

³⁵⁹Restaurant alors situé à proximité du journal qui faisait office de « cantine » pour certains journalistes et typographes.

création « passe par des trucs » qui ont partie liée au rejet du SNJ, au rejet de la solitude, de l'isolement, qui ont partie liée à la jeunesse, à la séduction, à la fête, à un entre-soi plein de vitalité. Évidemment, les SR cégétistes (une dizaine, sur 80 journalistes à l'époque) se sont peu à peu, sinon politisés, du moins engagés en faveur de causes, de combats. Ils seront souvent en désaccord avec le SNJ (« on a eu une vie intersyndicale assez tumultueuse », nous dira le fondateur de la section).

Ce qui sépare radicalement ces deux groupes, c'est que les uns ne communiquent pas avec les ouvriers du journal, tandis que les autres considèrent qu'aucune avancée ne peut se faire sans eux. « Nous, explique un SR, nous on disait : "On est dans une entreprise, on est tous euh... des salariés. Le Livre, c'est le syndicat le plus revendicatif. Pourquoi nous, journalistes, on ne travaillerait pas avec eux ?" »

Nous voyons ainsi que les SR du journal ne sont parfois pas si seuls. Nous constatons également que ce ne sont pas forcément vers les journalistes qu'ils se tournent pour rompre leur isolement. Les ouvriers sont là, l'atelier fait l'affaire, à côté des journalistes et de la rédaction, parfois contre eux. Dit d'une autre manière, des SR, sur notre terrain, ont développé un *goût* pour l'échange, pour le dialogue, pour l'être ensemble à côté de formes d'*attachements* qui existaient déjà. Cette *présence au monde* particulière s'est déployée dans un monde du journal différent de celui que ceux du SNJ s'étaient construits. Leurs « égaux » (Lhuillier, Dejours, 2009, p. 231) n'étaient pas des journalistes, mais des typographes.

Dans le chapitre suivant, nous tenterons de décrire comment nous-même sommes parvenu à entrer dans le costume de SR lorsque nous travaillions au *Télégramme*, comment nous avons appris à faire un « beau » journal. Retour d'expérience, donc, où l'on parle d'acteurs liés au secrétariat de rédaction : la publicité, les correspondants locaux de presse (CLP). Nous évoquerons, pour finir, un exemple contemporain de ce qu'un « beau » journal peut entraîner d'incompréhensions entre SR et rédacteur.

B.5.2 **La cuisine des SR. Retour d'expérience #2**

Lorsque nous avons été formé au secrétariat de rédaction, il a bien fallu trouver les ressorts de ce qui allait nous faire aimer notre nouvelle fonction dans l'entreprise. Ce n'est pas la même chose d'être sur le terrain, écrire, signer des articles, être visible, s'adosser, si besoin, au mythe que de passer sa journée assis sur sa chaise, à traiter de la copie et à monter des pages devant son écran. Les mythes du journalisme, convocables par n'importe quel journaliste de terrain, à n'importe quel niveau de la hiérarchie et à n'importe quel moment de la journée, sont loin, très loin du poste du travail du SR. Petit à petit, *le monde du journal* nous est apparu.

B.5.2.1 **Le SR et le monde du journal**

Tout ce que nous percevions vaguement depuis le terrain se solidifiait sur le plateau. On peut rapidement signaler, par exemple, que peu à peu, nous avons mieux compris les publicitaires du journal, avec lesquels nous étions en contact chaque jour. Lorsque l'on est SR, la publicité et ses gens font partie du quotidien, ils entrent dans le réseau de coopération, leur travail devient concret.

B.5.2.1.1 *Sauvé par de la publicité*

Il n'est d'ailleurs pas rare que la publicité, le plus souvent décriée dans les rédactions, devienne une variable d'ajustement, permettant de compléter une maquette lorsqu'un article ou une photo ne nous est pas parvenu(e). Ainsi nous souvenons-nous d'une soirée où nous avons mal jaugé la quantité de matière par rapport au nombre de pages disponibles. Si nous avons oublié la cause de ce décalage, nous nous rappelons que nous étions encore en apprentissage et que nous redoutions l'édition dont nous avons la charge ce soir-là, réputée la plus difficile du plateau. Toujours est-il que nous nous sommes retrouvé, peu avant l'heure à laquelle il faut transmettre ses pages, avec un « blanc » assez conséquent. Après quelques tentatives (agrandissement ou ajout de photos, rapatriement de papiers d'autres éditions) qui se révélèrent infructueuses, la chef de plateau, qui tentait de réparer notre erreur, opta pour une solution radicale : elle plaça une « auto-promo » (une publicité « maison », relative à une action sur laquelle l'entreprise souhaite communiquer) à la place du vide. Dans tel cas, c'est donc

la publicité qui a donné ses conditions de possibilités à la matérialité du journal, qui a pallié un déficit de rédactionnel, à une erreur d'un membre de la rédaction.

Mais revenons aux *attachements* du SR pour apprécier – pour tenter d'apprécier – ce qu'il fait, en disant que si le journaliste de terrain sort de sa rédaction, voit le monde, le journaliste qui fait l'expérience du travail de SR, lui, élargit sa perception du monde du journal. Sa coopération avec les correspondants locaux l'illustre encore davantage.

B.5.2.1.2 Plombé par des correspondants locaux de presse (CLP)

En tant qu'interlocuteurs privilégiés des correspondants locaux, les SR ont intérêt, s'ils veulent travailler en bonne entente avec le *personnel de renfort*, à dialoguer avec ces gens, à comprendre la façon dont ils travaillent.

À titre d'exemple, nous nous souvenons d'un papier envoyé par un correspondant (CLP) après 17 h (après l'heure limite). Ce papier était censé faire la « tête de page »³⁶⁰ (quatre colonnes), or, la matière fournie par le CLP était très pauvre. Un titre, une photo et une légende : de quoi, en fait, réaliser une « photo-légende », un format qui est systématiquement mis en page sur deux colonnes, et jamais sur quatre colonnes. Nous n'avions donc que cela et nous avons dû faire avec : en accord avec notre supérieur hiérarchique, nous avons construit un article de quatre colonnes, une « tête de page », avec une photo-légende.

³⁶⁰Il s'agit des articles de quatre colonnes situés en haut d'une page locale du *Télégramme*, situés sous le bandeau d'une commune (ici « Fouesnant »).

FOUESNANT

AUJOURD'HUI

LE TÉLÉGRAMME

CORRESPONDANCE LOCALE : tél. 06.26.84.50.46.
PORTAGE : tél. 02.98.64.59.50.
ANNONCES DU JOUR : tél. 0.810.512.512 (coût d'un appel local)
PUBLICITÉ : tél. 02.98.64.59.94.
DÉPÔT DES COMMUNIQUÉS : Boîte aux lettres au 17, rue des Écoles.
PRATIQUE
MAIRIE : tél. 02.98.51.62.62.
OFFICE DE TOURISME : tél. 02.98.51.18.88.
PORTAGE DE REPAS : tél. 02.98.51.74.23.
HALTE-GARDERIE : de 8 h 45 à 12 h 20 et de 13 h 30 à 17 h 45, tél. 02.98.56.02.35.
LOISIRS
CENTRE AQUATIQUE : de 10 h à 20 h.
CCL : tél. 02.98.56.19.31.
MÉDIATHÈQUE : de 16 h à 18 h.

URGENCES

PHARMACIE : Beuze, à Fouesnant, tél. 02.98.56.00.09.
AMBULANCE : en cas de transport sanitaire urgent, tél. 15.
GENDARMERIE : tél. 02.98.56.00.11.
POMPIERS : tél. 18.

GOUESNAC'H

Bernard Miossec :
artiste à tout faire...



● Bernard Miossec crée des meubles et des sculptures à partir d'objets de récupération.

Bernard Miossec : l'artiste de la récup' à Gouesnac'h. C'est « Bricol 29 », celui à qui toutes les associations font appel pour avoir un spécialiste photographe, féru d'informatique et bricoleur toujours disponible. Artiste, il expose, avec d'autres, à l'espace Fred-Savary. Portrait.

Avec son visage et son allure de baroudeur, et une certaine timidité, on n'imagine pas au premier abord que Bernard Miossec à tant de cordes à son arc. Pour agrémente le tout, c'est aussi un artiste bien particulier, puisqu'il arrive à créer des œuvres modernes et originales à partir de matériaux de récupération. Pas de pièces anodines toutefois, car pour sa table de salon, il a utili-

sé un hublot de torpilleur, coulé durant la dernière guerre, une bielle de « Caterpillar », des fers à bosufs utilisés uniquement en région parisienne, le safran d'un vieux navire...

L'imagination au pouvoir...

Pour d'autres sculptures, des dossiers de chaises anciennes, des gaines de câbles électriques, par exemple, lui sont source d'inspiration. « Il y a 15 ans environ que j'ai commencé à faire cela. Le plus difficile n'est pas la réalisation, mais l'imagination. L'idée venue, tout va très vite ».

Exposition à l'espace Fred-Savary, chaque jour, de 10 h à 12 h et de 16 h à 19 h. Quinze artistes amateurs y présentent leur travail.

FOOTBALL-CLUB DE L'ODET. Reprise des entraînements pour les 13 ans, mercredi, à 18 h, à Gouesnac'h Kerincuff; pour les 15 et 18 ans, mercredi 29, à 16 h, à

Gouesnac'h Kerincuff (contacter reboux.bruno@wanadoo.fr pour confirmer). Ces entraînements sont ouverts à tous les nouveaux joueurs désirant s'inscrire.

Braderie : 80 places au soleil



● Les manifestations étaient nombreuses sur la Comouaille ce week-end, il était bien difficile pour les organisateurs de la grande braderie de se faire une place au soleil. « Fouesnant bout'k » (ex-UCF) a bénéficié d'une météo clémente pour attirer le chaland dans le centre-ville. Les déballers et commerçants fouesnantais, au nombre de 80, étaient au rendez-vous pour le plus grand plaisir des déjeûs de la plage.

BÉNODET

Déjà 440 inscrits au tournoi international



● Les jeunes joueuses et leurs mamans toutes fleuries.

Depuis une semaine, au complexe de Poulpry, se déroule le tournoi international organisé par le Tennis-club bénodetois (TCB). Malgré des conditions climatiques peu idéales, déjà 440 licenciés se sont inscrits. Un chiffre supérieur à l'an dernier.

Tirage final aujourd'hui
La clôture sera effective

aujourd'hui à 11 h, le tirage des phases finales se déroulant à 12 h. Pour pallier l'impossibilité de jouer en extérieur certains jours, les clubs de Pont-Abbé, Quimper et Fouesnant ont gracieusement mis à disposition leurs courts intérieurs.

Beaucoup de fair-play
« Les joueurs ont beaucoup de

patience et de fair-play. En raison du temps, nous sommes obligés de chambouler les heures et les lieux. Mais plus on avance dans le tournoi, plus on a affaire à des sportifs qui ont l'habitude des compétitions et de leurs aléas. Nous jouons en ce moment 50 matchs par jour sur sept courts », a précisé Philippe Cochard.

Aujourd'hui, arriveront les têtes de série du tournoi qui ne sont pas passées par les phases qualificatives en raison de leur classement. Dimanche, il y avait beaucoup de jeunes demoiselles en simples, et leurs mamans, qui les suivent fidèlement, se sont vues offrir une magnifique rose par Philippe Cochard.

Non seulement le correspondant avait fait n'importe quoi, mais nous-mêmes allions à l'encontre des consignes de la charte éditoriale et commettions une faute en « étirant » une photo-légende sur quatre colonnes en tête de page. Ce qu'il faut ajouter, c'est que nous le faisons en toute connaissance de cause. En effet, nous étions prévenu.

La veille, au téléphone, le CLP nous avait dit qu'il organisait ce soir-là une fête à son domicile et qu'il risquait de ne pas être très frais le lendemain. Nous le connaissions bien, c'était l'un de ces correspondants doués, sûrs, sur qui l'on peut toujours compter. Sauf, en l'occurrence, certains lendemains de fêtes. C'était connu. Ces jours-là, il ne faisait pas son travail. Sur le plateau, au lieu de voir monter la colère du SR concerné, on entendait une phrase telle que « Tiens, X a fait la fête hier... ». Les autres souriaient et prenaient connaissance de l'ersatz d'article fourni par le correspondant fatigué. Reprocher quelque chose à ce CLP aurait pu mettre en péril la chaîne habituelle de coopérations. Il s'agissait d'un compromis entre quelques lendemains brumeux et tous les autres jours. Ça, c'était de la *cuisine* de SR, c'était *Le Télégramme* en train de se faire. C'étaient des *tactiques*, distancées des règles, pour parvenir à construire le journal du lendemain.

À mesure que nous engrangions de l'expérience en tant que SR, nous nous sommes aperçu que nos préoccupations n'étaient plus les mêmes. Pour la première fois, nous nous entendions dire : « Nous avons fait un *beau* journal », et nous échangeons à ce sujet avec les autres SR. L'adjectif « beau » qualifiait l'aspect informationnel des pages, mais signifiait aussi que l'espace du journal dont l'équipe des SR avait la charge était aéré, bien construit, agréable à parcourir. Il ne s'agissait plus seulement de préoccupations journalistiques. C'était un « beau » esthétique, presque typographique.

B.5.2.1.3 « Faire » un beau journal

Lors de notre travail de terrain, nous avons été sollicité par un journaliste que nous connaissons bien pour avoir travaillé dans les mêmes rédactions que lui. Il souhaitait nous parler du travail de SR à la rédaction de Brest³⁶¹ pour en dénoncer quelques travers en s'appuyant sur des articles écrits et signés

³⁶¹On sait la relation difficile qui existe spécifiquement à la rédaction de Brest entre les SR et les rédacteurs. Voir au point

par lui, dont un SR avait remanié des passages entiers, souvent pour le pire, tout en conservant la signature du rédacteur. Il avait aussi avec lui une Une de pays qui faisait référence, en manchette, à un article signé par lui plus après.

En quelques mots, le rédacteur avait rencontré l'artiste Bartabas pour annoncer la sortie d'un livre. La dernière partie de son papier, annoncée par un intertitre, évoquait le retour de l'écurier à Brest dans un nouveau spectacle : « Un travail avec le danseur de flamenco Andres Marin ». L'article qui occupait la tête de page et ouvrait la rubrique « Loisirs », sur six colonnes, était illustré par un photoportait de quatre colonnes : le travail du journaliste était clairement mis en valeur par le SR. Jusquelà, tout allait bien.

18 Brest. Loisirs Vendredi 22 février 2013 **Le Télégramme**

Bartabas. « On choisit une vie d'artiste »

Bartabas a réuni 13 « artistes de l'éphémère » dans son « Manifeste pour la vie d'artiste » publié aux éditions Autrement, dans lequel il revient aussi sur l'histoire du théâtre équestre Zingaro.

Bartabas, après l'impressionnant succès rencontré par son spectacle « Calacas », sur le plateau des Capucins, a fait un passage éclair à Brest pour présenter son manifeste.



artistes de l'éphémère, qui travaillent à l'échelle humaine, comme des artisans, qui ne fabriquent pas d'objets que l'on peut reproduire à l'infini ».

Les lecteurs y trouveront les contributions d'Alain Cavalier, qui a un film sur Bartabas en gestation depuis des années, le pianiste Alexandre Tharaud, qui a collaboré à quelques levers de soleils, le cuisinier Alain Passard, le jongleur Chris Christiansen, le peintre Ernest Pignon-Ernest, le danseur Dominique Mercy, le torero Luis Francisco Espla, le danseur butô Ko Murobushi, le jockey Christophe Soumillon, le dessinateur Cabu, l'homme politique Jack Ralite, le comédien Laurent Terzieff et la chorégraphe Pina Bausch.

Au Quartz en février 2014
Bartabas reviendra au Quartz, la saison prochaine, avec un spectacle dans le même esprit que « le Centaure et l'animal », duo avec le danseur butô Ko Murobushi, qui a été joué en janvier 2012.

L'écurier présentera, cette fois, au mois de février 2014, un travail avec le danseur de flamenco Andres Marin, dont les productions sont centrées sur la tradition flamenca, avec un style extrêmement personnel et une esthétique contemporaine.

» Pratique
« Manifeste pour la vie d'artiste », de Bartabas aux éditions Autrement (144 pages, 17 €).

Bartabas, célèbre écurier, fondateur du théâtre équestre Zingaro, était, hier, de passage à Brest pour présenter son livre publié aux éditions Autrement, « Manifeste pour la vie d'artiste ».

« L'éditeur m'a proposé de faire un livre sur le thème du cheval, mais j'ai refusé, explique Bartabas. Il y a des gens beaucoup plus qualifiés que moi pour parler des chevaux. En revanche, ce qui m'intéressait, c'était de réfléchir à toute l'énergie qui porte Zingaro depuis bientôt 30 ans,

l'énergie qui était là au départ du projet ».

Événement fondateur
Dans cet ouvrage, où il a tenu à varier les approches (dessins, poèmes, interviews, textes à la première personne, etc.), Bartabas revient sur le départ de l'aventure, en se demandant « comment ça a commencé » et en cherchant à « déterminer l'événement fondateur d'une vie d'artiste, le premier choc émotionnel ».

« Les chevaux la compagnie, Zingaro, c'est l'engagement d'une vie. On travaille ensemble et on cultive la relation aux spectateurs »

Bartabas,

Il y explique aussi son engagement, « car on choisit une vie d'artiste avant d'être artiste ». Pour lui, « les chevaux, la compagnie, Zingaro, c'est l'engagement d'une vie. On travaille ensemble et on cultive la relation aux spectateurs. Ils deviennent des amis, au fil du temps. On va les croiser plusieurs fois sur différents spectacles et dans des circonstances différentes. Ce sont tous ces rapports humains qui sont intéressants et importants. Les spectacles de Zingaro n'existent que

dans la mémoire des gens qui les ont vus. Le théâtre équestre n'a pas de répertoire, il est impossible de rejouer un spectacle créé il y a 20 ans. C'est pour ces raisons que l'on essaye de revenir régulièrement là où l'on a joué, pour installer une relation dans le temps ».

Échelle humaine
Dans son « Manifeste pour la vie d'artiste », Bartabas a évité « la bande de copains » et retenu des gens qu'il admire, « des

Le Télégramme, édition Brest, 22 février 2013.

B.2.3.2.1.

Ce que souhaitait nous montrer le rédacteur, c'était le rappel de son article en Une de pays. On y voit une photo de Bartabas en médaillon, et la manchette qui indique effectivement : « Retour au Quartz³⁶² en 2014 », avec le sous-titre : « Une collaboration avec le danseur de Flamenco Andres Marin. ». C'est le sur-titre qui a fait bondir notre rédacteur : « Bartabas et le théâtre équestre Zingaro. »



Le Télégramme, édition Brest, 22 février 2013.

« C'est n'importe-quoi ! Je n'ai jamais écrit que le théâtre Zingaro se déplaçait à Brest ! Tu imagines, dix chevaux sur la scène du Quartz... N'importe quoi. » Le plus intéressant, selon nous, est sa manière d'interpréter cette erreur du SR : « Il avait besoin d'un sur-titre, et il s'est dit : "Ouais, Bartabas, c'est Zingaro, je remplis avec ça. Et puis il a considéré qu'il avait une belle page !" » Il se peut que cette explication soit proche de la réalité. Nous le pensons. Le SR, sans doute pressé, a finalisé sa page avec une information approximative, mais qui comblait parfaitement le blanc. Il a fait une « belle » page.

Selon nous, ce type d'accommodements, de la part des SR, n'est pas rare. Dans une certaine mesure, cela fait écho à ce que nous disions des typographes précédemment, qu'ils parvenaient à réaliser des Unes plus typographiques que journalistiques. Au fond, à l'instar des typos des années 1970, le SR ici « a correctement accompli sa tâche ». Le journal est bien « fait ». C'est *beau*, et « le reste lui importe peu » (Becker, 1989, p. 102).

³⁶²Il s'agit du nom du grand théâtre brestois.

Dans le dernier chapitre de cette deuxième partie, nous développons le fait que les SR et les typographes ont en commun des *techniques sociales pour être au monde* (Hennion, 2005). Nous allons constater que certains typographes et certains SR du *Télégramme* se sont parfois appuyés sur de la typographie ensemble, pour prendre plaisir à ce qu'ils étaient en train de faire. Ensuite, nous observerons que la technicité du métier n'est pas toujours un obstacle, et qu'à l'instar des typographes, certains SR s'appuient sur elle pour se sentir bien dans leur travail. Nous tenterons enfin de monter en généralité pour mieux comprendre le *goût* de ces SR et ces typographes « touche-à-tout » dans le journal.

B.5.3 *Présences au monde SR*

Comme les typographes, les SR ont du *goût*. Tout comme, d'ailleurs, les journalistes de terrain, ou comme n'importe qui d'autre. Ce qui nous semble pertinent, c'est que par certains aspects, les SR se sentent SR grâce aux mêmes biais, en convoquant les mêmes *attachements* que ceux qui font que certains typographes parviennent à se sentir typographes.

Nous allons tenter de déceler ces appuis communs, entre leurs *catalogues* respectifs de *techniques sociales* pour être à ce qu'ils font. Nous allons voir, d'abord, qu'à l'occasion d'un travail en commun, éphémère mais marquant, entre SR et typographes, c'est vers de la sensibilité typographique que les SR se sont spontanément dirigés. Nous reviendrons ensuite sur une anecdote de terrain par laquelle nous essayerons de montrer que certains SR revendiquent une sensibilité typographique et l'intègrent même à la panoplie du bon journaliste.

Nous développerons enfin des exemples où les SR prennent du plaisir au travail, où ils aiment être à ce qu'ils font. Nous constaterons qu'eux ne sont vraiment SR qu'au cours d'épreuves qui nécessitent un déploiement de savoir-faire techniques (des pages à faire, à défaire et à refaire en un temps très court...).

B.5.3.1 « Fantaisies » de SR

On sait que dans les années 1970, avant la fin de la composition chaude, *Le Télégramme* introduit, pas à pas, les machines et les techniques de photocomposition dans l'atelier. C'est l'époque où la composition, typo et photocomposition se chevauchent, tout comme les techniques d'impression (typo et offset). C'est aussi dans ces années-là que les SR commencent à maquetter les pages dont ils ont la charge. La Une et la Der sont fabriquées en photocomposition. Mais parallèlement, entre octobre 1970 et mai 1971, un petit nombre de SR et une poignée de jeunes ouvriers du Livre vont tester la photocomposition pour les pages intérieures du journal. Dans les éditions comprenant beaucoup de marbre, ils vont maquetter des pages « froides », montées par les ouvriers à la lumitype, et qui paraîtront deux fois par mois. Une SR, aujourd'hui retraitée, se souvient :

On avait déjà ce que l'on appelait la lumitype. Donc qui était la possibilité de faire, plus ou moins déjà, de la photocomposition. C'est surtout la page de Une, qui a dû être faite en lumitype à l'époque. Et moi, à une époque où je faisais l'édition Lannion, où il y avait toujours des problèmes de marbre, parce qu'il y avait trois pages. En tout et pour tout. Il n'y avait pas assez de place. Et donc il y avait tout le temps du marbre. Pour essayer d'évacuer le marbre, essayer de faire quelque chose de nouveau, le rédacteur en chef m'avait proposé de faire ce qu'on appelle des pages « froides ».

Pour imaginer ces pages froides, les SR avaient toute latitude sur la maquette. Ce n'était pas encore le cas au *Télégramme* à cette époque. Apparemment, ils pouvaient faire ce qu'ils voulaient. Dans son témoignage, notre interlocutrice ne dit pas que l'équipe des SR en a profité pour hiérarchiser l'information, pour tenter d'insérer des articles de fond ou pour expérimenter un découpage plus « journalistique » de l'information. En fait pas du tout.

C'était hyper-fantaisiste. C'était marrant. On faisait des titres verticaux ! Oh là là... ! Je dois encore avoir des pages comme ça.[...] Ah fantaisiste ! Oui, on pouvait faire un peu ce que l'on voulait. On mettait même des poèmes et des machins, enfin...

Les SR ont créé des choses « hyper-fantaisistes », « marrantes », en y insérant des poèmes et des titres verticaux. Là encore, on retrouve une sorte de *présence au monde* typographique. C'est-à-dire que lorsqu'ils ont eu le choix, ils ont fait, eux aussi, parler la typographie dans le journal.

B.5.3.1.1 *Journalistes et artistes ?*

Précisons (1) : un *attachement* à la typographie ne signifie pas un désintérêt automatique pour une présence au monde journalistique. Les deux peuvent être saisis par le SR, dont on a dit qu'une des figures mobilisables est celle d'un « journaliste complet ». C'est-à-dire que chez certains, le journalisme du SR englobe – contient – ce qui a trait à la typographie. Tentons d'illustrer cela par une anecdote de terrain. Il nous est arrivé de faire lire certains passages de notre présent travail à nos interlocuteurs. Certains ont assez mal réagi devant ce *work in progress*. Un jour, alors que nous nous rendions chez un couple de SR pour un second entretien, nous avons dû répondre à une série de reproches, très argumentés et parfois justes. Il s'agissait souvent d'ajustements dans la description des *procès* de travail. Mais ces critiques traitaient aussi du fond : de notre proposition de compréhension du travail du SR. En fait, sans nier certains *attachements* à la typographie, on nous reprochait de délaisser l'aspect journalistique du travail quotidien des SR. Mais ce que nous avons remarqué c'est qu'alors même que nos interlocuteurs argumentaient sur le fait que le journalisme était présent dans chaque tâche effectuée par le SR, autre chose s'insérait subrepticement *a minima* : bien souvent de la typographie.

Précisons (2) : Nous sommes trois autour d'une table, nous écoutons les griefs et répondons lorsque nous le pouvons. À un moment, le SR nous signale que, tout de même, les SR avaient leur mot à dire sur le type de Une décrite plus haut³⁶³.

Le SR : – *En Une, décider de la couleur du filet, ça je l'ai fait moi...*

La SR : – *... oui, mais vous le faisiez en concertation quoi...*

Le SR : – *... ah non, moi je l'ai fait tout seul !*

363 Voir en A.3.2.3.1.

| La SR : – *Oui, mais tu étais aussi un artiste ! [rires]*

La SR avait oublié que les SR des informations générales – que son mari – pouvaient disposer de cette prérogative. Elle sait ce que cette prescription implique, pour son mari, et annonce tout à trac qu'il était un « artiste ». C'est-à-dire que les deux SR retraités nous rappellent – à raison – tout le journalisme que contenaient leurs tâches quotidiennes et dans le même mouvement, la figure de l'artiste s'immisce dans le tableau.

Longtemps nous avons vu dans cet extrait une confirmation de nos propositions : décidément, même lorsque l'on tente de la repousser, la typographie fait bel et bien partie des *catalogues de techniques sociales* (Hennion, 2005) du SR pour *être au monde*. Qu'il le veuille ou non. Ce que nous n'avions pas compris, c'est que pour certains SR, les deux *attachements* sont consubstantiels. C'est-à-dire qu'à l'instar d'un Guéry – qui prévient que le SR doit être un journaliste-complet et un technicien pour être journaliste tout court – certains SR estiment que pour être tout à fait SR (tout à fait journaliste) il faut être aussi un peu artiste. Il n'y a ici de contradiction que pour l'observateur. Plus précisément, une *présence au monde* journalistique n'est pas incompatible avec une capacité à déployer une sensibilité artistique (typographique) – ou, d'ailleurs, avec une capacité à déployer un nombre indéfini de sensibilités différentes, selon les gens à qui l'on s'adresse.

B.5.3.2 **Intelligences SR**

B.5.3.2.1 « Faites de bons articles », le goût des rédacteurs

Tous les journalistes, quel que soit leur niveau dans la hiérarchie du journal, ont des anecdotes à raconter. Ceux du terrain parlent de leurs scoops, de leurs « coups ». Nous nous souvenons, par exemple, d'une aventure racontée par une « plume » du journal, un passionné de faits-divers. Nous travaillions à la rédaction de Brest, où il était chargé de couvrir le jugement, en Cour correctionnelle, d'une affaire de banditisme. Il s'agissait d'un « gros bonnet » marseillais qui était jugé pour un trafic d'automobiles dans l'Ouest. À un moment, le prévenu se serait dirigé vers l'endroit réservé aux

médias en demandant : « Vous êtes les journalistes ? » Après une réponse affirmative, il aurait ajouté : « Faites de bons articles. »

Notre collègue racontait tout cela avec les formes, en imitant l'accent marseillais ; nous étions pendu à ses lèvres. Il a poursuivi cette anecdote en nous disant qu'après avoir entendu cette « menace » il avait appelé sa compagne en lui disant : « tu vas dormir chez ta mère, et tu amènes les gosses. » C'était une histoire passionnante, nous le comprenions, nous aurions agi de même, *nous aurions aimé avoir à agir de la sorte*. Car au fond, la famille de notre collègue ne risquait rien. Tous les jours, les journalistes faits-diversiers et les chargés de tribunal sont amenés à écrire des articles qui mettent en cause des personnes de manière nominative. Souvent, il s'agit de prévenus ou d'accusés vivant dans la région. Parfois, ces articles sont signés. Mais ce n'est pas là le plus important, nous l'avons dit, nous aurions aimé pouvoir faire de même. *Car le travail, ainsi dramatisé, a un autre goût*. Ou plutôt, on y met du *goût*. C'est, ici aussi, se décaler légèrement soi-même, se mettre en condition pour que chaque objet autour de soi (humain et non-humain) résonne d'une manière particulière. « Les choses ont un effet si on le leur donne. » (Hennion, 2009, p. 61). Ce n'est pas le journaliste seul, en ce cas, qui participe au travail. C'est aussi le bandit du Sud-Est, c'est ce « faites de bons articles », c'est une femme et des enfants que l'on amène en lieu sûr, c'est cette histoire que l'on pourra raconter et dont on tirera un soutien inconditionnel de la part des pairs de la rédaction. C'est peut-être ça, le *goût* des rédacteurs.

B.5.3.2.2 Où l'on reparle de technique

Chez les SR, c'est différent. Les SR sont souvent décrits comme des « journalistes complets ». À ce titre, on sait qu'ils sont des techniciens. Peu à peu d'ailleurs, à mesure que l'informatique pénètre le continuum de fabrication de l'information, la maîtrise technique requise pour « faire le journal » a pris une place de plus en plus importante dans les discours, si bien que les qualités techniques requises pour être un SR sont devenues la condition *sine qua non* pour prétendre au titre, condition à posséder en plus de toutes les qualités intrinsèques à la figure du SR « journaliste complet ».

Nous avons rencontré certains professionnels qui correspondaient assez à cette figure du SR journaliste complet + technicien³⁶⁴. On a constaté que chez eux, le *goût* pour le secrétariat de rédaction se nichait – ou était en capacité de se nicher – dans cette maîtrise technique. C’est-à-dire que certains SR aiment se frotter à la technique, à la « technicité », comme disent les ouvriers du Livre. Leurs « coups » à eux sont ces moments où ils parviennent aux limites du possible, du faisable.

Précisons. En 1974 à Brest, l’usine du célèbre fabricant d’enceintes Cabasse est en feu. À la rédaction du *Télégramme*, le plateau s’active. La SR en poste se souvient :

Coup de téléphone à pas loin de minuit un soir... Le chef de la rédaction dit : « Il y a Cabasse qui brûle, qu’est-ce qu’on peut faire ? », j’ai dit : « On fait une page ! » J’avais sept pages de Brest ce jour-là, qui étaient toutes calées déjà... J’ai tout défait. J’ai dit : « Le temps que vous arriviez » – parce qu’il n’y avait aucun moyen de les transférer hein donc j’avais une heure devant moi. En une heure, j’avais dégagé une page entière pour Cabasse et j’avais refait les six autres ! Mais c’est là que pfff ! C’est là qu’on aime...

JL. - ...c’est là que vous aimez votre métier...

- ...ah [rires] ouiiii ! C’était le genre de défis comme ça... Bon, j’ai toujours aimé les défis quoi. Essayer de faire bien à l’heure où les autres... dans des créneaux horaires pas possibles... parce que c’était toujours ça aussi. On se bat quand même... [...] C’est pour ça que Brest, j’ai aimé quoi !

« Dégager » une page, en remonter six autres en un temps record : « c’est là qu’on aime ». Ce sont les mains qui travaillent, autant que la tête. « L’habileté, la dextérité, la virtuosité et la sensibilité technique passent par le corps, se capitalisent et se mémorisent dans le corps et se déploient à partir du corps. » (Dejours, 2001). Pour décrire ce corps face au travail, face au réel du travail, Christophe Dejours parle d’*intelligence du corps* : « La formation de cette intelligence passe par la relation prolongée et opiniâtre du corps avec la tâche. » (Dejours, 2001). *L’intelligence du corps* s’éprouve,

³⁶⁴Figure évoquée au point B.2.2.

se teste, comme le *goût* du reste. Dans le contexte du prépresse, elle passe par un rapport aux outils. Il faut se « coltiner » à la nouveauté, il faut tester les nouveaux procédés. D'ailleurs, lorsque des SR et de jeunes typographes montent des pages froides on peut préciser, ils nous disent que pour eux « c'était une façon de tester les nouvelles techniques. C'était fait sur la lumitype, à une époque où tout le reste du journal était fait en plomb » (un SR). Dans la rédaction, ce déploiement d'intelligence du corps, de *goût*, est spécifique aux SR. Les rédacteurs n'éprouvent pas – ne se font pas éprouver – ce genre de choses, ceux qui s'y attachent sont les typographes.

Conclusion

Le *goût* des SR a donc partie liée avec le *goût* des typographes. Le monde des SR contient de la typographie. Nous achevons ce point en nous saisissant d'un dernier exemple d'*attachement* commun aux SR et aux typographes. Parmi les SR et les typographes que nous avons rencontrés, ceux qui nous semblaient les plus « impliqués » dans leur travail, ceux qui semblaient mettre le plus de « cœur à l'ouvrage³⁶⁵ », de *zèle*³⁶⁶ (Dejours, 2007), étaient des touche-à-tout. Ces profils nous semblent particuliers et éclairants, dans le sens où les gens du journal qui aiment « quand ça change » sont aussi des sortes d'experts en réflexivité. Ils savent pourquoi ils aiment toucher à tout, et ils savent l'expliquer. Du moins, ils s'en expliquent de telle manière que le *goût* est presque palpable, il est une distance à soi-même, un écart, il est une épreuve, il est *éprouvé*. Concluons, donc, avec ce *goût* qui parvient à se déployer sans réserve.

Un typographe :

J'ai touché à tout. Et en fait, ça, ça a été du pain béni pour moi. Tout au long de ma carrière j'ai pratiqué comme ça. Tout ce qui était nouveau était intéressant. Je n'ai jamais été titulaire metteur en page. Je n'ai jamais été titulaire à la linotype, aux titres, ni à la fonction. Ni à la pub aussi, parce que il y avait aussi du montage pub. Je n'ai jamais été titulaire à ni l'un ni l'autre parce que j'ai toujours été... disons « occupé » là où il y avait besoin.

Lui éprouve cette succession des tâches comme un remède à l'ennui, face à des tâches qui s'avèrent répétitives.

Dans une journée de travail, des fois je vais sur trois ou quatre postes différents hein. Suivant les besoins, on disait : « Tiens ben tu vas aller là, ceci cela », ou il y avait une page en plus : « Tiens, tu vas prendre la page en plus » ou : « Il y a un malade, tu vas le remplacer ». En fait, on disait ça : « bouche trou ». Alors je sais qu'il y avait des gens qui supportaient pas ça. Pas

³⁶⁵Nous insistons ici sur cet intérêt pour les tâches relevant du travail. D'autres professionnels s'impliquaient ailleurs, dans le monde du journal (syndicat, mutuelle).

³⁶⁶« *L'intelligence ne suffit pas. Le zèle connote la mobilisation, la volonté, voir le désir de mettre cette intelligence en action.* » (Dejours, 2007, p. 269)

| moi. « *Moi, volontaire* », je dis.

Ces mots entrent en résonance avec certains discours de SR :

| *Moi, j'ai toujours été, oui, entre les deux [entre le plateau et l'atelier]... J'ai aussi mis en place tout le système informatique de traitement des examens, j'ai travaillé avec les informaticiens, je suis allée au Rectorat, enfin... Oui, j'ai vraiment roulé ma bosse. J'ai fait un peu de tout et j'étais toujours prête à faire tous les trucs que personne voulait faire.*

SR ou ouvriers, pourquoi sont-ils prêts à faire ce que personne ne veut faire ? Pour *éprouver* (expérimenter et ressentir), encore et encore, leur corps au travail, leur corps qui ressent cette « intimité avec la machine » (Dejours, 2001).

C'est un peu ce qui se passe lors de ce moment particulier que connaît le SR pendant le montage de sa page, quand il est « limite » en espace, quand il expérimente le maximum de la plasticité du logiciel Hermès. La page est quasiment achevée, reste ce petit bandeau de commune et cet info-service à caser en dessous, c'est très juste ; le curseur a saisi le dernier bloc, le guide vers l'espace vide, encore incertain du résultat et – exprimons-le ainsi – « ça passe ! ». À ce moment-là, le logiciel est *vivant*. Le SR fait corps avec lui. Si bien qu'il n'est pas rare, pour parler comme Howard Becker, qu'un SR « parle » littéralement à son ordinateur et qu'il ait l'impression que l'ordinateur lui répond.

Les *goûts* des SR et des typographes pour leur travail ont ceci de commun qu'ils semblent très liés à cette forme de déploiement de l'*intelligence du corps*. Le SR accompli le sait et pour le rester, il doit mettre à l'épreuve ce corps qui pense.

Rien de tout cela n'est donné, c'est en cela que le goût est toujours épreuve. Non pas sentir depuis ce qu'on connaît, mais se découvrir goûteur à travers le contact travaillé et répété à ce qui n'était pas perçu et, grâce à cette élaboration [...] percevoir ce qu'on ne percevait pas. (Hennion, 2005, pp. 8-9)

Souvent, les discours des professionnels peinent à rendre compte du déploiement du *goût*, de ces moments où l'*intelligence du corps* est éprouvée. « Il est [...] probable que le lexique, la langue elle-même, soient fondamentalement déficitaires vis-à-vis de cette expérience du corps. » (Dejours, 2001,

p. 6). On peut penser, à ce sujet, que le jargon des typographes, un parler d'une grande richesse, pittoresque, gourmand, intelligent, est aussi là pour parvenir à dire ce que la langue usuelle ne peut pas dire. Il faut saisir au vol ces instants précieux de réflexivités qui parviennent parfois à dire l'inexplicable, à dire cette intelligence « déposée dans le corps » (ibid.). Une SR :

J'ai repris le boulot, je me rappelle, c'était en janvier 82. Je suis arrivée là, devant mon écran (évidemment là, pareil : pas de cadeau hein. Tout de suite au boulot). J'étais sur l'édition de Brest, toute seule, jamais de double, rien du tout. Je me suis assise devant mon clavier, je me dis : « oh oh, est-ce que je vais savoir faire ? » et puis bon, je me suis dit : « bon t'y penses pas, ma vieille, tu laisses faire tes doigts ». Ils ont fait tout seuls.

Conclusion partie B

Au milieu du XIXe siècle, des gens qui faisaient *déjà* du secrétariat de rédaction ont commencé à porter le titre de secrétaire de rédaction. Ceux-là étaient proches de la direction et disposaient de larges prérogatives rédactionnelles. Ils étaient en contact, tous les jours, avec des typographes de l'atelier. Leurs *attachements* sont naturellement liés à de l'autorité, à de l'expertise, à de la technicité, à du calme, etc. et à tous les *médiateurs* qui gravitent autour de ces entités (les articles, que l'on publie ou non, les titres, que l'on modifie ou non, ce paragraphe, que l'on coupe ou non, la requête de ce journaliste, à laquelle on accède ou non, la maquette et ce que l'on en fait, le typographe metteur en page sur lequel on se repose ou non, etc.).

Aux côtés de ce *SR-cadre* et de ses attachements, nous avons dessiné les contours d'un *SR-ordinaire*, dont le *goût* est sans doute moins balisé par un *script* lisible. Lui aussi est dans le journal depuis longtemps. Il est sans doute plus représentatif du secrétariat de rédaction que le *SR-cadre*. Les connexions que permet le *SR-ordinaire* (la technicité, l'ouvriarité, l'absence de responsabilité) font qu'il est parfois saisi comme un *médiateur* par des porte-parole, pour défendre la place et le rôle des *SR-cadres*.

La défense du titre est d'ailleurs un *leitmotiv*, dans le monde des SR. Ils ont dû opérer quelques compromis avec le groupe des journalistes qui se structurait, pour tenter de dire, eux aussi, « nous, journalistes ». Dès le début du XXe siècle, des controverses émergent au sujet de la qualité de « journaliste » octroyée ou non aux SR. En creux, on discerne des SR isolés, dans le journal.

Et puis il y a cette notion de « journaliste complet », proposée à partir des années 1960 par des porte-parole du monde des SR. Nous avons examiné les modifications de ce qui a été embarqué dans ce « journaliste complet », en essayant de comprendre ce que les pédagogues tentaient de dire à travers lui. En définitive, écrire et enseigner que le SR est un journaliste complet, c'est peut-être renseigner sur le fait qu'il ne l'est pas tout à fait, ou qu'il n'est pas à la hauteur de ce qu'on attend de lui.

Car à partir de ces années-là, le processus de prise de contrôle de la rédaction sur l'atelier s'accélère et les journaux ont besoin de SR effectivement « complets », capables d'investir les prérogatives que l'on enlève aux typographes. Il ne faut pas que le SR déroge, d'autant qu'un autre acteur est en train d'investir les murs du journal : l'informaticien. Il est accompagné d'idées, de machines et de techniques qui bousculent le monde de la composition. Face à lui, le SR se doit d'être encore plus complet, c'est-à-dire qu'il se doit d'être journaliste complet + technicien. Le SR accompli doit désormais être d'abord un technicien. Mais il ne s'agit plus de connaître le code typographique, ou de lire à l'envers sur une galée. Pour demeurer journalistes, il faut maintenant maîtriser – dominer – les techniques informatiques, sous peine de se transformer en techniciens interchangeables, donc inutiles, *comme les typographes*.

On comprend que le SR, quel qu'il soit, est menacé de temps à autre, et que sa position se fragilise à partir des années 1960 alors même que, paradoxalement, sa place et son rôle seraient appelés à se renforcer. On lui en demande beaucoup, à ce SR. C'est pourtant aussi ce qui élargit ses possibilités d'être à ce qu'il fait comme il le souhaite. Certains SR (qui s'attachent au *script* du *SR-cadre*, semble-t-il) aiment les défis que sous-tend l'arrivée des techniques informatiques qui leur servent de moteurs pour être bien dans ce qu'ils font. D'autres (qui s'attachent davantage au *script* du *SR-ordinaire*) trouvent leur compte ailleurs, et partagent ce qui reste encore à partager avec les typographes : du faire ensemble, de l'être ensemble, un panel d'entités attachées traditionnellement au monde de ces derniers.

C) *Troisième partie :*
SR et typographes
dans le journal

Finalement, tout se passe plutôt bien, entre les typographes et les SR, pendant la composition du journal. Par moments certes les SR sont trop seuls, ou dépréciés, ou invisibles, parfois ils sont obligés de redire « nous, journalistes », mais cette réassurance n'est pas effectuée contre les typographes. Par moments aussi, les typographes « goûtent » un peu trop à la Une du journal, ou au vin, ou au dilettantisme, il leur arrive d'être trop « typographes » pour ce que le journal et ceux qui l'occupent peuvent supporter de déploiement de typographie. Disons tout de même que dans l'ensemble, la cohabitation de ces gens fonctionne.

Nous avons vu, au cours de ce travail, qu'en certaines occasions, des SR pouvaient s'octroyer des suppléments d'être *au monde* typographique, s'ils en éprouvaient le besoin. Ils font des pages bigarrées quand ils en ont on l'occasion, ils se considèrent bons journalistes *aussi* parce qu'ils sont un peu « artistes », ils éprouvent la technicité du métier de SR *à la manière des typographes...* Précisons que tous les SR ne font pas cela. Certains d'entre eux sont tout entiers dans la vérification de l'information contenue dans les articles dont ils ont la charge. Pour eux, se sentir SR, c'est avant tout se sentir journaliste, c'est-à-dire que même si la page qu'ils montent est « belle », elle demeure terne si les informations qu'elle contient ne sont pas à la hauteur. Les temps forts de leurs journées sont par exemple ceux où ils décrochent le téléphone pour préciser une information, *à la manière des rédacteurs*. Remarquons aussi qu'à notre connaissance les typographes ne versent pas dans le journalisme. C'est-à-dire qu'*ils semblent ne jamais s'attacher au goût du journalisme*. Ils peuvent empiéter sur des espaces plutôt réservés à du journalisme (les Unes par exemple), mais jamais ils ne paraissent faire les choses *à la manière des journalistes*. C'est apparemment une constante.

Dans cette partie, nous allons continuer à décrire les *attachements* que les SR et les typographes partagent³⁶⁷. Il s'agit cette fois de connexions moins visibles, plus souterraines. Nous allons constater qu'à l'instar des typographes, les SR aussi peuvent, si l'on peut dire, faire les « singes », ou menacer de le faire. Comme dans l'atelier de composition, le secrétariat de rédaction contient des *attachements*

³⁶⁷ Des *attachements* typographiques, donc.

très spécifiques qui peuvent être considérés comme nuisibles pour les journalistes – parfois, notons-le, avec la complicité de la direction.

Nous allons ensuite décrire comment, au tournant des années 1980, les choses deviennent de plus en plus difficiles pour les typographes du journal. Il leur est désormais compliqué d'exercer leur *goût*, car il n'y a presque plus de typographie à déployer. Les bastions typographiques tombent les uns après les autres (la commandite, la prérogative de la saisie, l'absence de femmes dans l'atelier, etc.) et c'est la fin d'un partage de tâches spécifique dans la composition. On va voir que les SR en souffrent aussi. Finalement, quelque chose s'éteint définitivement, entre SR et typographes. Cela ne fonctionne plus. La dernière partie de ce travail est singulière. Nous y proposerons quelques exemples qui suggèrent qu'un *monde commun* a sans doute existé à certaines époques et de manière non linéaire, entre SR et typographes. À partir de notre terrain, nous chercherons à débusquer ce *monde commun* à même de se déployer autour d'un *médiateur* très particulier : la maquette du journal.

C.1 Travailler *contre* ?

Dans ce chapitre, nous allons constater que certains *médiateurs* du monde des typographes sont instaurés de telle manière que lorsque les typographes passent par eux, pour continuer à être à ce qu'ils font, tout se passe comme s'ils se mettaient à travailler contre le journal, ou contre les journalistes. Que se passe-t-il donc lorsque les typographes sont à leurs « singeries » ?

C.1.1 Nuisances des imprimeurs

À la fin du XVIIe siècle, dans la préface de son *Origine de l'imprimerie*, le bibliothécaire André Chevillier indique ceci :

L'Orthographe qui est observée dans cette Dissertation ne plaira point aux Gens de Lettres : les Imprimeurs en ont été les maîtres. De mon propre choix j'aurois voulu qu'on eût observé l'ancienne : elle vient d'être autorisée par Messieurs de l'Académie Française, dans la Préface de leur Dictionnaire. (Chevillier, 1694, préface)

On voit par-là que même si les copistes et leur propension à « moderniser » les textes à mesure qu'ils les recopiaient ont disparu, l'auteur d'un texte n'a pas toujours la main sur la version imprimée de ce dernier, sur le dessin de son texte. Dans la même veine, le départ des copistes du circuit de fabrication des livres n'a pas induit la reproduction de textes parfaitement identiques. « La capacité de l'imprimerie à reproduire un texte identique dans chacun de ses exemplaires n'implique pas qu'il en soit réellement ainsi », rappelle Roger Chartier (Chartier, 2015, p. 25). L'historien montre, au contraire, à quel point un même texte pouvait être imprimé de manière aléatoire, selon le travail différencié des imprimeurs, des typographes, des correcteurs, des auteurs et même selon le travail des lecteurs, parfois invités à corriger eux-mêmes leur propre exemplaire (Chartier, 2015, p. 229³⁶⁸). Le célèbre typographe Étienne Dolet, par exemple, exhorte les lecteurs à « noter et corriger avec soin

³⁶⁸Deux exemplaires d'un même livre, imprimés dans le même atelier, pouvaient être différents selon les habitudes des typographes qui les avaient composés. Les conventions typographiques, orthographiques ou de syntaxe pouvaient même varier d'une page à l'autre (les pages n'étaient composées ni suivant l'ordre du texte, ni par un unique typographe, mais selon des « formes », liées au format choisi).

toutes les erreurs qu'[ils] peuv[ent] rencontrer » (Copley Christie, 1969, p. 320). En fait, ce sont aussi ces multiples nuances entre mêmes textes qui alimentaient les discussions et les commentaires dans le monde des lecteurs d'alors. Le texte, dans ses formes imprimées, demeure « une réalité plurielle, mobile, incertaine » (Chartier, 2015, p. 258).

Le laïus d'André Chevillier au sujet du magistère des imprimeurs sur l'orthographe est révélateur de cette réalité plurielle : les imprimeurs – ceux-là mêmes qui sont visés par l'auteur – ont composé (ou ont fait composer) les lignes grâce auxquelles l'auteur les critique. Ils contrôlent l'image du texte, sa livrée graphique et conséquemment, ils travaillent parfois contre³⁶⁹ l'auteur et l'on imagine les tractations entre Chevillier et son imprimeur pour pouvoir insérer l'extrait cité plus haut. Comment l'interpréter ? Est-ce un aveu de faiblesse des gens du livre ? Ou, au contraire, une démonstration de puissance ? Ces lignes demeurent ambiguës et chacun, auteur ou imprimeur, peut s'en saisir pour dire ce qu'il a à dire³⁷⁰. Ce que nous souhaitons indiquer, c'est que ces prérogatives des gens du livre sur le texte (le texte des écrivains, le texte des journalistes) et les interactions particulières qu'elles suscitent s'inscrivent sur le temps long.

Qui fait quoi ? Au fond, c'est la question cardinale qui traverse ce travail, et en la matière, rien n'est simple, mais tout est là. Un ouvrage récent de Roger Chartier s'intitule *La main de l'auteur, l'esprit de l'imprimeur* (Chartier, 2015). À l'instar de ce titre, l'auteur s'emploie à brouiller les pistes, à faire entrer le monde des livres dans une zone d'incertitude où plus rien, dans la chaîne de production des imprimés, n'est définitivement stable. Convoquons, à ce sujet, Bruno Latour, lorsqu'il affirme que :

Non, décidément, par quelque bout que l'on prenne les techniques, jamais le rapport des moyens aux fins n'y paraît aussi simple que le suppose le partage antique entre les moralistes chargés des fins et les techniciens chargés des moyens. (Latour, 2000, p. 47)

³⁶⁹Nous verrons, par la suite, comment les SR peuvent, eux aussi, travailler contre les journalistes rédacteurs.

³⁷⁰Nous ne nous en saisissons d'ailleurs que d'une manière « micro ». L'extrait de la préface d'André Chevillier peut aussi être interprété dans une dimension plus « macro », quand les imprimeurs du XVIIe siècle tentaient (sans y parvenir vraiment) de régulariser l'orthographe et la syntaxe des imprimés, pour pouvoir, d'une part, « freiner » l'évolution des conventions typographiques en vigueur et écouler leurs stocks et d'autre part – et c'est lié – profiter d'une relative uniformisation de ces conventions pour conquérir le marché des grands bourgeois nouvellement lettrés (Douzou, Wilson, 2009).

Les desseins et les dessins, une fois de plus : qui prend part au devenir matériel du livre (du journal) ? Qui fait quoi, dans le partage supposé des tâches entre l'auteur, l'imprimeur et le typographe ? Entre le typographe et le SR ? Entre le typographe, le SR et le rédacteur ?

C.1.1.1 **L'imprimeur censeur**

Avant la fin du XIXe siècle, c'est le journal et les journalistes qui tentent de se faire un espace dans les murs des imprimeries. Ensuite, c'est l'inverse : l'imprimerie appartient au journal, elle et ses gens sont installés dans les murs des journaux. C'est très différent, et ceci a partie liée, pensons-nous, avec la notion-même de secrétariat de rédaction. Nous allons développer le rapport entre la matérialisation des écrits (et ses acteurs) et la censure, à cette époque charnière du tournant du XXe siècle. Nous faisons l'hypothèse que la méfiance des directions et/ou des rédactions des journaux envers tout ce qui concerne la composition et l'impression est en rapport avec ce que l'on va appeler les « *exigences* » des imprimeurs du XIXe siècle.

Avant 1870 et la Troisième République, l'imprimeur de journaux peut servir à durcir le contrôle qu'exerce le pouvoir sur la presse. « Sous le Premier Empire, sous la Restauration, le pouvoir fut sans cesse tenté de transformer les imprimeurs en censeurs bénévoles, en les rendant responsables des écrits qui sortaient de leur presse, même lorsque l'auteur en était connu. » (Robert, 2011, p. 82). En plus des leviers de contrôle traditionnels, comme la censure proprement dite, ou l'autorisation préalable, le système des avertissements ou les « garanties sociales », « la tentation de faire de l'imprimeur un auxiliaire [...] de l'administration » reste forte (Robert, 2011, p. 83).

La loi de Serre, de 1819, qui stipule clairement les délits et crimes commis par voie de presse, indique dans son article 24 :

Les imprimeurs d'écrits dont les auteurs seraient mis en jugement, en vertu de la présente loi, [...] ne pourront être recherchés pour le simple fait d'impression de ces écrits, à moins

*qu'ils n'aient agi sciemment*³⁷¹, ainsi qu'il est dit à l'article 60 du Code pénal, qui définit la complicité.

Agir « sciemment ». Le choix de ce terme va demeurer source d'ambiguïté pendant plus de cinquante ans, et les incertitudes qu'il soulèvera seront discutées à chaque révision des lois sur la presse (1830, 1848, 1851, 1852, 1867, etc.). En résumé, il s'agit donc, pour les porte-parole de la liberté de la presse, de dire que la loi ainsi rédigée demeure source d'inquiétude pour les imprimeurs : le ministère public, en invoquant le fait matériel de l'impression en conclut – ou peut prétendre en conclure, si besoin – que l'imprimeur *a lu*. Imprimer, donc, c'est aussi lire ce que l'on imprime. Et la lecture d'un article incriminable en révèle le danger, et donc, l'imprimeur agit *sciemment*. Or, on sait qu'un imprimeur ne lit pas tout ce qui sort de ses presses. Un rapport de 1872, qui traite de la responsabilité des imprimeurs en matière de presse au long du XIXe siècle (et qui plaide pour davantage de liberté), souligne qu'il est « impossible », pour un imprimeur, « d'apprécier et de juger tout ce qu'il imprime », ce qui « exclut toute idée de volonté coupable de sa part³⁷². ». Comment, en effet, incriminer un patron qui imprime plusieurs titres de journaux chaque jour ? L'imprimerie Dubuisson, à l'origine du rapport précité, en imprime jusqu'à douze quotidiennement. En 1867, alors qu'un projet de loi sur la presse est présenté à la Chambre, le député et imprimeur Jules Simon prévient, parmi d'autres voix : « Existe-t-il, je vous le demande, une intelligence humaine qui puisse se débrouiller au milieu de cette quantité d'idées³⁷³ ? »

*En un mot, il doit posséder toutes les connaissances humaines ; il doit même savoir lire dans les cœurs et dans les consciences, car il doit comprendre tout ce qu'il imprime, quoi qu'il ne le lise pas, et il doit connaître la pensée intime de l'écrivain.*³⁷⁴

Notons ici que si on lit cet extrait en négatif, on retrouve une description de l'imprimeur, de l'imprimerie et de ses missions (et parfois, une description des typographes et de leurs missions) quand ces derniers affirment souvent qu'ils doivent effectivement connaître la pensée intime de

371 Souligné par nous.

372 « Rapport sur la responsabilité des imprimeurs en matière de presse », 1872, Paris, Dubuisson et Cie. (p. 18).

373 Ibid., p. 19.

374 Ibid., pp. 17-18.

l'écrivain³⁷⁵. Rappelons-nous seulement, pour nous en convaincre, de la teneur de certains des discours prononcés lors des banquets typographiques³⁷⁶ à la même époque. C'est-à-dire que Jules Simon peut dire ce qu'il dit parce qu'il existe des discours qui dépeignent une figure de l'imprimeur effectivement capable de « lire dans les cœurs et dans les consciences », etc. Nous retrouvons la formidable plasticité du discours des gens du livre : lorsque l'imprimerie est, comme ici, attaquée, elle peut n'être plus que matérielle, que technique ; dans une certaine mesure, elle n'est plus saisie qu'en tant qu'*intermédiaire*³⁷⁷. Toujours est-il que le terme « sciemment » laissera aux tribunaux une « latitude indéfinie » (Hatin, 1868, p. 412) face aux imprimeurs, incriminables en cas de délit de presse.

C.1.1.2 **L'imprimeur exigeant**

Dans les faits, la jurisprudence n'offre aucune solution définitive (Hatin, 1868). Le plus souvent tout de même, l'usage admet qu'un imprimeur ne peut être condamné pour avoir publié un ouvrage (périodique ou non) contraire à l'ordre public ou aux bonnes mœurs.

Voici ce qui a lieu, dit le rapport de 1872 : le parquet relève un délit dans un article de journal, il cherche la signature de l'auteur, celle du gérant, celle de l'imprimeur et tous trois sont poursuivis ; [...] Dans l'instruction on se borne à dire à l'imprimeur : « Vous reconnaissez avoir imprimé tel article ? — Oui. — Cet article contient un délit. — Je l'ignore, ne l'ayant pas lu. » Et l'imprimeur ajoute que la loi ne lui impose pas l'obligation de cette lecture, dès que l'auteur est connu et qu'il a signé³⁷⁸ son article³⁷⁹.

Malgré quelques condamnations à des amendes (l'imprimeur Dubuisson, auteur du rapport, en paiera de nombreuses) et plus rarement à des peines de prison, les tribunaux se montrent cléments envers les imprimeurs. À Paris du moins, car dans le reste du territoire ces conventions s'estompent et en

375Cet extrait qui, finalement, décrit une figure de l'imprimeur, partage des communautés d'initiatives avec les discours qui qualifient certaines figures des journaux : on retrouve des « traits » propres au directeur, au rédacteur en chef et, bien sûr, des traits propres au SR, « homme-orchestre de la rédaction ».

376Voir point A.2.2.2.

377Précisons que la volonté de considérer et de décrire l'imprimerie comme un *intermédiaire* revient à la manier comme un *médiateur*. « Il n'y a jamais eu de simple *intermédiaire* », précise Bruno Latour ; parfois, « des médiateurs se comportent comme des *intermédiaires* » (Cuntz, Lorenz, Citton et Latour, 2014, pp. 3-4).

378On le sait, le SR peut aussi signer à la place de l'auteur.

379*Rapport sur la responsabilité des imprimeurs en matière de presse*, 1872, Paris, Dubuisson et Cie, p. 29.

conséquence « la liberté des citoyens de publier leurs opinions est loin d'être assurée » (Robert, 2011, p. 83). Le régime des imprimeurs dans les villes de province est celui de toute la presse, « aggravé par l'éloignement de Paris » (Avenel, 1900, p. 543). Comme dans la capitale, donc, le nombre des imprimeurs est restreint et soumis à l'obtention de brevets. On peut comprendre que « l'imprimeur réfléchiss[e] avant de prêter ses presses à un journal d'opposition. Il redout[e] les procès avec l'amende et la prison » (ibid.).

Dès qu'un journal attirait sur lui l'attention du pouvoir, l'imprimeur priait perpétuellement qu'on atténuât, qu'on retranchât ; il priait, et au besoin, il exigeait³⁸⁰ ; en sorte qu'il arrivait ce fait curieux que la censure, qui devait être supprimée à jamais, était rétablie ; seulement, au lieu de la censure du Gouvernement, on avait celle de l'imprimeur. (ibid.)

L'imprimeur acculé a des *exigences*, nous dit-on. Certes, mais nous serions tenté d'ajouter que l'imprimeur a *de toute façon* des exigences, en province et à Paris, nul besoin qu'on le contraigne. Sans doute la liberté de la presse a-t-elle même été freinée par ces exigences. Rappelons-nous les imprimeurs en 1848³⁸¹, réticents à la suppression des brevets ou alors moyennant des conditions exorbitantes (Hatin, 1868). Cette question des brevets n'a d'ailleurs eu de cesse d'être discutée au XIXe siècle³⁸². À chaque fois, les imprimeurs se sont opposés à leur suppression (Radiguer, 1903, pp. 188 et suivantes). Car cette question est étroitement corrélée avec la notion de responsabilité des imprimeurs (cristallisée par ce « sciement »). Au XIXe siècle, les penseurs et porte-parole de la liberté de la presse, Benjamin Constant en tête, plaident pour la suppression des brevets d'imprimeurs. Selon eux, cette mesure éviterait, entre autres, la frilosité des imprimeurs à contractualiser avec certains journaux d'opposition par crainte qu'on leur retire leur brevet pour avoir prêté leurs presses à ces titres. Par ailleurs, pour les porte-parole de la liberté de la presse, la fin des brevets signifierait

380 Souligné par nous.

381 Voir point A.2.2.3.

382 Ils seront supprimés en 1870, mais les imprimeurs continueront à réclamer aux autorités des compensations financières pendant de nombreuses années.

davantage d'imprimeries, et donc de concurrence, et permettrait une plus grande variété de journaux. Cependant les imprimeurs sont vent debout contre cette velléité républicaine³⁸³.

Exigences d'imprimeurs, donc. Prenons l'exemple de juillet 1830. On a l'habitude d'accorder un grand rôle aux typographes (et aux polytechniciens) dans les événements des Trois Glorieuses. Ces journées sont souvent mises en avant dans l'histoire des typographes : des gens attachés à la liberté de la presse, à la liberté tout court³⁸⁴. Ce soulèvement était directement lié à des questions relatives à la censure : le désordre commence lorsque des directeurs de journaux décident de faire paraître leurs titres sans demander d'« autorisation préalable », une mesure rendue obligatoire par les Ordonnances restrictives parues la veille. S'ensuivent des saisies de matériel, souvent violentes, avec des typographes qui résistent et manifestent, bientôt rejoints par d'autres insurgés (étudiants de Polytechnique, gardes nationaux, etc.).

Ce qu'il faut aussi avoir à l'esprit, c'est que suite à ces saisies, certains imprimeurs refusent de poursuivre leur collaboration avec plusieurs quotidiens. « Épilogue inattendu, commente Eugène Tavernier, plusieurs directeurs de journaux intentèrent des procès aux imprimeurs avec qui ils avaient des traités et qui refusaient leur concours par crainte du gouvernement. » (Tavernier, 1902, p. 80). Les directeurs souhaitaient ainsi obliger les tribunaux à se prononcer. Deux jugements vont donner raison à la presse. *Le Courrier français*, par exemple, obtient gain de cause et le proclame haut et fort, à force d'affichettes distribuées en abondance dans les rues de Paris : un tribunal de commerce nie la valeur légale des Ordonnances royales. Ce que nous tentons de dire, c'est qu'autour de cette question de la censure, *des* typographes ont relativement concouru aux soulèvements de juillet 1830, mais que *des* imprimeurs s'y sont relativement opposés. L'imprimerie, qui contient ces deux acteurs, sait faire le grand écart.

383Il y a une étude à mener sur la corrélation (positive et/ou négative) entre l'évolution de la liberté de la presse et le statut des imprimeurs au XIXe siècle.

384Rappelons que cet attachement est tout à fait contingent à la situation. En 1848, lorsque la liberté de la presse est à nouveau revendiquée, les typographes restent cette fois dans leurs imprimeries, solidaires des maîtres, et demandent le maintien de l'ordre existant. Ils comptaient ainsi obtenir une révision du tarif à leur avantage.

C.1.1.3 Innocents typographes ?

Finissons-en avec cette histoire de complicité de crimes et délits de presse, en se posant la question de la responsabilité des typographes. *Quid* de ceux qui composent les textes, qui les lisent et qui, par là, pourraient être considéré comme les véritables complices ? « L'ouvrier typographe, dont le concours à la fois matériel et intellectuel est indispensable à l'accomplissement du délit, a toujours été considéré par la jurisprudence comme un être purement passif, par conséquent irresponsable³⁸⁵ » nous apprend le rapport, avant de poursuivre : « Est-il rationnel de faire peser cette responsabilité sur l'imprimeur, qui se borne à fournir les caractères, livrer ses presses et surveiller la bonne exécution typographique des œuvres qui sortent de ses ateliers ? » C'est un imprimeur qui parle. Que nous dit-il ? Il nous dit qu'au fond, lui ne s'occupe que de logistique, il nous dit qu'il n'est qu'un *intermédiaire*, il nous dit que si responsabilité il y a, elle est du côté du typographe, mais que ce dernier est intouchable. En fait ici, nous pensons que l'imprimeur, ici, n'est pas si innocent qu'il le prétend. Car prendre acte que le typographe n'est pas responsable, c'est aussi l'écarter de certains débats et c'est mieux pour l'imprimeur. Car rendre les typographes comptables de ce qu'ils impriment, les rendre « accusables », si l'on peut dire, d'avoir agi sciemment, c'est, *a minima*, leur confier un levier pour peser sur la question de la gestion des brevets d'imprimerie, et celle de leur éventuelle suppression... Tout au long du XIXe siècle, les imprimeurs, dans une certaine mesure, avaient intérêt à ce que leurs typographes, tout « indispensables à l'accomplissement du délit » qu'ils soient, n'aient ici pas voix au chapitre. Au XXe siècle, ce sera aux directeurs de journaux, et non plus aux patrons imprimeurs, de faire taire les typographes, ou, à tout le moins, de faire en sorte que leurs revendications ne dépassent pas certains cadres.

On voit que l'imprimeur de journaux, à cette époque, a quelque chose à voir avec le contenu des journaux, et même avec l'existence ou la non-existence de certains titres. On peut dire qu'ils sont susceptibles de travailler *contre* les journaux, contre leur contenu, contre leur existence. Cela change

³⁸⁵Rapport sur la responsabilité des imprimeurs en matière de presse, 1872, Paris, Dubuisson et Cie, p. 24.

progressivement après 1870. D'une part, les entreprises de presse se sont dotées de « structures de commandement » internes, censées contrôler les journalistes (Martin, 1981, p. 60). D'autre part, les éditeurs de journaux à gros tirage peuvent en devenir les imprimeurs : le verrou de l'imprimeur sous-traitant, ses potentielles exigences, sautent. Forts de ces deux leviers, il va alors s'agir pour les éditeurs, tout au long du XXe siècle, de contrôler, de contenir les aspirations des ouvriers des ateliers de composition et d'impression, avant de les écarter du processus de fabrication de l'information. Nous avons vu que le SR participe à cet endiguement³⁸⁶.

C.1.2 Nuisances typographiques (#1) par les typographes

C.1.2.1 Autour de la coquille

Nous venons de voir que les typographes ne sont pas responsables du contenu des imprimés qu'ils participent à fabriquer. Pour autant, ils ont littéralement la mainmise sur le produit à imprimer. Nous pensons que la main du typographe peut se révéler à travers certaines médiations, en particulier à travers la coquille.

En typographie, les coquilles sont « des lettres mises pour d'autres, par manque d'attention » (Boutmy, 1878, p. 75), écrit Eugène Boutmy dans son célèbre *Dictionnaire typographique*. Mais on sait que les coquilles proviennent aussi du contraire du manque d'attention : il arrive que des lettres soient mises pour d'autres à dessein, par *zèle* (Dejours, 2007).

À l'instar de certains copistes, des typographes ont aussi tendance à « moderniser » le texte dont ils ont la charge. Boutmy consacre d'ailleurs la troisième partie de son ouvrage à un chapitre intitulé : « Choix de coquilles typographiques célèbres ou curieuses ». On y retrouve, parmi des dizaines d'exemples, l'une des coquilles les plus célèbres :

Qui n'a lu ces deux vers gracieux de Malherbe, dans son Ode à Duperrier sur la mort de sa fille : Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses, L'espace d'un matin ? Malherbe avait d'abord écrit : Et Rosette a vécu... Le typographe commit une coquille équivalant presque

³⁸⁶Voir point B.2.1.2.1.

à un trait de génie : Et, rose, elle a vécu... C'était substituer une métaphore charmante à une expression vulgaire. La version du typographe est restée. (Boutmy, 1878, pp. 77-78)

On sait aujourd'hui qu'il ne s'agissait pas d'une version de typographe, mais bien du texte de Malherbe. Qu'importe que cet exemple se révèle finalement faux. Cette fameuse rose, sans cesse reprise pour illustrer la définition de la coquille³⁸⁷, illustre un potentiel autant qu'un risque. Elle cristallise une forme de mainmise et de créativité du typographe sur la matérialité du texte. Finalement, celui qui est en charge du dessin du texte *peut* le modifier pour un nombre indéfini de raisons : il peut le modifier par erreur, par inattention ou par *goût*. C'est pour cela, nous semble-t-il, qu'à partir du XIXe siècle, les monographies, les physionomies, les manuels liés au monde de l'imprimé sont truffés d'anecdotes, de mises en garde et de critiques qui s'appuient sur ce qui est considéré comme une capacité de nuisance.

Les journalistes ont tout intérêt à se faire bien voir des typographes, dans le cas contraire, qui sait ce qui pourrait advenir de leur prose ? « Leurs articles pourraient bien payer les frais du bon ton » (Moisand, 1842, p. 50).

On a vu (et cela dernièrement) dans un journal dévoué aux intérêts de tous les ministères passés, présents et futurs, M. Thiers a vendu des services au gouvernement ; c'était tout bonnement une farce du compositeur. Il y avait rendu sur le manuscrit. (Moisand, 1842, p. 50)

Difficile de dire, à l'instar de Jamati, si la « franchise et la sympathie » caractérisaient le plus souvent les relations entre la rédaction et l'atelier. Disons, à tout le moins, que le conflit au quotidien, dans un journal, ne peut être durable : trop d'enjeux éditoriaux et économiques sont agités à l'interface de la matérialité du journal. Tout de même, on devine, à longueur d'ouvrages et de témoignages, que dans les discours, ce sont davantage les journalistes qui tachent de faciliter le travail. Le consensus entre l'atelier et la rédaction émane peut-être d'un compromis des journalistes face aux ouvriers.

³⁸⁷Notons que Louis Guéry reprend cet exemple dans toutes les éditions de son manuel du secrétariat de rédaction, de 1965 à 1995, au chapitre « Les corrections et les coupes ». Cette anecdote semble pourtant très éloignée du travail effectif du SR dans un journal, sauf à considérer qu'elle entre dans un jeu de gestion de *scripts* (de gestion d'une trivialité du monde de l'imprimerie) comme nous le verrons au point suivant.

C.1.2.2 Quand les journalistes vont au diable...

C.1.2.2.1 Au milieu du XIXe siècle...

L'humilité du journaliste, l'humilité du SR, dans l'atelier, est une sorte de convention. Car si l'on est journaliste, qui plus est si l'on est SR, on sait une chose : mieux vaut travailler en bonne entente avec l'atelier, mieux vaut ne pas prendre de grands airs face aux typographes (de Wogan, 1899)³⁸⁸. D'ailleurs, dans une majorité d'ouvrages du tournant du XXe siècle et qui évoquent les relations entre ceux de l'atelier et ceux de la rédaction, ce sont les typographes qui sont le plus souvent décrits comme prenant de grands airs.

Ainsi ce compositeur, qui, à quelques minutes de l'heure prévue pour le clichage et l'impression annonce au secrétaire de rédaction qu'il reste des blancs, qu'il n'y a pas assez de copie composée. Les auteurs qui décrivent la situation croient bon d'ajouter que celui de l'atelier adopte un ton « terriblement ironique » pour donner cette information à celui de la rédaction (Delord, Frémy, Texier, 1854, p. 16). Nous pourrions presque affirmer que dans les cas où un problème se pose entre la rédaction et l'atelier, c'est souvent ceux de l'atelier qui semblent devoir sortir la tête haute. C'est souvent le journaliste – c'est souvent le SR – qui perd la face.

Dans sa *Physiologie de l'imprimerie* (1856), Charles Nolet indique que, dans les journaux politiques, le metteur en page a une grande responsabilité. C'est pourquoi, passé une certaine heure, ce dernier est en droit de refuser la copie des journalistes. L'auteur précise aussi que lorsque cette heure approche et qu'un rédacteur entre dans l'atelier muni d'un article à composer, le metteur en page déploiera des trésors de conversation, posera mille questions, « de façon à laisser arriver l'heure, sans que l'écrivain songe à lui remettre son manuscrit » (Nolet, 1856, p. 17). Lorsque ce dernier réagit enfin, il est trop tard...

– A propos, voici deux colonnes, c'est pressé.

Le metteur regarde le cadran du coucou.

³⁸⁸ Voir point B.3.1.3.2.

– *Désolé de vous refuser, mon cher monsieur, il est trois heures, votre article passera demain ; mais vous aurez les épreuves de bonne heure.*

– *Je vais aller chercher le directeur !*

– *Allez chercher le diable ! (Nolet, 1856, p. 17).*

« Heureux encore, précise l’auteur, si l’infortuné journaliste n’est pas reconduit par une *roulance*³⁸⁹ monstre. » (Nolet, 1856, p. 18). Le journaliste n’est pas chez lui dans l’atelier. Constant Moisand le fait sentir à ses lecteurs avec beaucoup de justesse, lui qui fut journaliste *et* typographe. C’est le costume de journaliste – journaliste ingénu – qu’il endosse pour raconter l’atelier de composition : « Une fois entré, tous les yeux se fixent vers vous. » Ces regards, selon l’auteur, n’ont rien de bienveillant :

Si vous prêtez une oreille attentive aux chuchotements qui circulent de toutes parts dans la salle, vous entendrez fort distinctement ces mots : Oh ! C’tè balle !.. Et croyez bien que cette phrase empruntée aux discours fleuris des dames de la halle ne va purement et simplement qu’à votre adresse. (Moisand, 1842, p. 35)

« C’tè balle », murmurent les typographes, se moquant ainsi de la mise du visiteur – de la dégaine du journaliste, pourrait-on dire. Ici, notre témoin s’en sort assez bien. D’autres fois, l’« étranger » est accueilli par un bestiaire bruyant où il ne fait pas bon s’éterniser : « Souvent, ils se donnent le mot pour se livrer aux contorsions les plus bizarres, de sorte que le visiteur se croit traîtreusement amené dans une salle de maniaques ou d’épileptiques. » (Ladimir, 1840, p. 267). Ils font les *singes*, littéralement.

³⁸⁹Dans le Dictionnaire de la langue verte typographique, il est indiqué, à l’entrée « *Roulance* : Tapage assourdissant que les ouvriers d’un atelier font tous ensemble en frappant avec leurs composteurs sur leur galée ou sur les compartiments qui divisent les casses en cassetins, sur les taquoirs avec les marteaux, en même temps qu’ils frappent le sol avec les pieds. Quand un sarrasin pénètre dans une galerie, quand un compositeur est vu d’un mauvais œil, qu’il est ridicule, ou ivre, qu’il a émis une idée baroque et inacceptable, en un mot quand quelqu’un ou quelque chose leur déplaît, MM. les typographes le manifestent bruyamment par une roulance. Les roulances ne respectent rien : les protes, les patrons eux-mêmes, n’en sont pas à l’abri » (Boutmy, 1878, p. 105).

C.1.2.2.2 *Dans les années 1960-1970...*

Faire le singe, au fond, c'est l'autre manière de dire : avoir une *présence au monde* typographique. Faire le singe, c'est posséder, entre autres, cette capacité de passer du grotesque au raffiné sans transition, de manière imprévisible, illisible, effrayante. Dans une certaine mesure, certains typographes retraités que nous avons interrogés faisaient aussi les singes. Du moins, ce qu'ils nous racontaient et la manière dont ils le racontaient montraient assez clairement qu'ils *savaient faire* les singes³⁹⁰ face aux journalistes, ou face aux chercheurs.

Un typographe héritier

Ceux-là cultivaient une manière d'être typographe qui fait écho, selon nous, à ces écrits du XIXe siècle, et pourrait même entrer en résonance avec les remuants Griffarins lyonnais. Nous pensons particulièrement à l'un d'entre eux, qui correspond assez bien à une figure du typographe que nous avons tenté de décrire dans ce travail. Nous l'avons rencontré il y a quelques années, puis régulièrement contacté depuis. À chaque fois, nous avons le sentiment de parler à quelqu'un qui entre en filiation avec ses illustres prédécesseurs, à quelqu'un qui s'inscrit dans la longue histoire de la typographie. Lorsqu'il raconte par exemple sa formation à Paris, à l'école Estienne, quand il explique son apprentissage dans une petite imprimerie commerciale, nous nous croyons au XIXe siècle :

Dans les rez-de-chaussée des immeubles, vous avez des immeubles avec des belles façades là... il y a toujours des cours derrière, et dans ces cours, et ben il y avait des petits ateliers, des petits métiers, un peu de tout... Donc il y avait des petits métiers de mécanique, des pâtisseries en gros, des imprimeries, des trucs de brochures, enfin des... des petits métiers d'art... Des entreprises d'art, il y en avait plein. Et c'était tout un petit monde quoi. Donc euh là, j'ai fait quatre ans là-dedans.

³⁹⁰ Rappelons que selon la définition du dictionnaire Littré, les typographes sont « ceux qui *savent*, qui exercent l'art de la typographie ». Nous englobons ce que nous appelons les « singeries typographiques » dans ce savoir.

Belles façades et arrière-cours animées de petits métiers, de métiers d'art... Ce « petit monde » l'a marqué et marque son discours. Il est un héritier. Il parle comme les typographes qui envoyaient les journalistes au diable.

– *Moi j'ai vu, dans le temps un des chefs d'autres services rentrer en hurlant (parce qu'à l'époque, c'était comme ça hein), comme il y avait du bruit, ça criait et tout ça euh... Il y avait des sanguins, hein, dans... Donc machin arrivait : « Stop ! Dégage ! Ici, t'es pas dans ton service » [gestes].*

JL. – Ah ça se passait ça...

– *« Dégage, t'as rien à foutre ici » [théâtral méchant]. Bon, ça c'était comme ça.*

Nous avons été impressionné par ce typographe et par ce qu'il disait, d'autant que son physique était à l'avenant. Une figure de typographe. Au *Télégramme*, ceux de l'atelier formés à l'impression chaude que nous avons rencontrés s'inscrivent aussi dans le temps long, dans le *script* de l'héritage. Ils colportent souvent, comme un siècle et demi plus tôt, la « justice sociale » hors les murs de l'atelier (au CE, dans des organisations paritaires type CAF, à la CGT ou dans la mutuelle de l'entreprise, etc.). Lui soutient la cause, mais ne milite pas directement : élu un temps au CE, il s'est vite ravisé, estimant que son tempérament « très peu diplomatique » (trop d'« énervance », dit-il) serait plus utile en d'autres circonstances. « J'aime mieux rester derrière... Dans l'ombre un peu quoi ». « Il y avait des sanguins », dit-il. Il en faisait partie. Il faisait – il pouvait faire – le coup de poing.

Face aux singeries

Notons tout de même, pour conclure ce point, que devant à un tel cloisonnement, face à qui semble être un perpétuel rapport de force dans le processus de production du journal, les journalistes ne sont pas désarmés, tant s'en faut. Souvent, ils sont en mesure de faire face aux *singeries* de l'atelier. Un cadre de la rédaction de l'époque se souvient de « moments tendus », dans les années 1970, quand

l'atelier pratique ce qu'il appelle des « grèves perlées », sortes de débrayages momentanés et soudains³⁹¹ :

La technique, elle était suivante : à 9 h du soir, le téléphone sonnait chez moi, parce que moi, je finissais en général vers huit heures, huit heures et demi... Un mec de mon service me téléphonait en me disant : « dis donc, ils font une réunion d'information »... Une grève perlée qui durait une heure et demi, qui leur faisait pas perdre de salaire... ils perdaient une heure de salaire quoi, hein... Mais ça nous foutait en l'air toute une édition ! Ils nous ont fait ça pendant des semaines ! [...] Mais je peux vous dire que... il nous ont fait chier hein !

Pour tenter de mettre fin à ces pauses imprévisibles qui occasionnent des suppressions d'éditions, la direction et les cadres de la rédaction disposent d'un levier qu'on imagine efficace : ils suppriment l'édition de Morlaix. « Tous les ouvriers du Livre vivaient sur Morlaix, et ils se faisaient engueuler par les lecteurs ! Les lecteurs faisaient pression ! “Mais pourquoi il y a pas *Le Télégramme* ? Vous gagnez pas assez ?” »

Rappelons-nous : si du point de vue des journalistes, les typographes sont parfois ingérables, ces affrontements sont à intégrer à un processus long : l'entreprise de dépossession des prérogatives des personnels techniques par le secteur rédactionnel, la lente prise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier. À la fin, et malgré les apparences dans ces années-là, ce sont les ouvriers qui perdent tout.

C.1.2.2.3 Dans les années 1990

Le SR qui travaille avec ce type de typographe a intérêt à adopter les conventions d'usage et on imagine que lorsque le contexte est tendu, les interactions peuvent s'avérer difficiles. Dans les années 1990, au *Télégramme*, le plateau est presque parvenu au contrôle total du prépresse. Tout est dans ce « presque », car en attendant la dernière étape, en attendant Hermès et les pleins pouvoirs effectifs du plateau, tout ce qui a fait la puissance des ouvriers de l'imprimerie est toujours présent, ou

³⁹¹Cela se passe à la fin des années 1970. Ces grèves perlées sont une réaction à l'introduction des lumitypes et permettent aux typographes de peser sur la négociation quant à la gestion de ces nouvelles machines à composer.

potentiellement présent. Les relations entre les SR et les typographes se durcissent, d'autant que l'on sait que la période correspond à une sorte de retour de tâches répétitives, ouvrières, pour les SR³⁹².

Un SR témoigne :

On a eu ce gros problème là, des tensions quoi, entre le SR et le Livre. Parce que certains SR trouvaient que les gars du Livre ne travaillaient pas assez... Au SR, on était toujours à la bourre. On était en principe tous à 39 heures depuis 82, mais en fait... ça pouvait être que 35 heures, mais ça pouvait être 43 heures aussi hein, ou 45 heures hein. Parfois, le soir, quand ça coïncait, ou qu'il y avait des problèmes techniques, il arrivait qu'on travaille une heure et demie de plus hein. [...] Les tensions, moi je les entendais, parce que les SR m'en parlaient beaucoup, et quand je rencontrais les gars du Livre, ils m'en parlaient beaucoup aussi. Les SR trouvaient qu'ils avaient beaucoup trop de boulot, tandis que le Livre, eux, ben quand ils avaient fait leurs sept heures, c'était fini, ou alors ils étaient payés en heures sup, et puis euh... ils n'allaient jamais assez vite quoi.

Une sorte d'anachronisme s'installe. Car les années 1990 coïncident avec l'arrivée de nouveaux modes d'organisation dans les entreprises de presse. La gestion des « firmes de médias » contemporaines, comme l'indiquent Fabien Blanchot et Jean-Gustave Padioleau, est basée sur des principes de *rationalisme économique* qui se concrétisent, au quotidien, dans les pratiques du managérialisme en vigueur dans l'entreprise postmoderne (Blanchot, Padioleau, 2003)³⁹³. Les ouvriers du Livre encore en activité dans les journaux sont considérés comme le dernier obstacle au déploiement de ce rationalisme économique. Les typographes sont d'un autre âge, ils n'ont plus de place dans la chaîne de coopérations que sous-tend cette nouvelle donne. Aussi, les journalistes,

³⁹² Voir en B.2.4.2.1

³⁹³ « *Le rationalisme économique – qui ne se réduit pas à des dimensions marchandes – est instrumental. La ligne d'action est celle des ajustements de moyens à des objectifs. [...] Les régulations du rationalisme économique actionnent avec force les rapports constitutifs des firmes. Les phénomènes de régulation englobent les activités pratiques informelles ou codifiées susceptibles d'assurer les fonctionnements corrects (ou perçus comme tels) du groupe.* » « *Le managérialisme désigne l'exercice systématique, par une entreprise de médias, d'opérations et d'instruments d'activité managériales (marketing, contrôle de gestion, etc.) soumise à la discipline de résultats évalués sur et par des marchés d'investisseurs, de publics, de concurrents.* » (Blanchot, Padioleau, 2003, pp. 64 et 68)

insérés dans les nouveaux procès organisationnels ont des difficultés à comprendre les typographes qui s'arquent sur des pratiques, sur des principes. Un SR, fraîchement embauché à la fin des années 1990, raconte :

Quand toi, ancien rédacteur et SR, tu expliques aux gars de l'atelier que t'as des contraintes aussi, que c'est pas le tout d'aller sabrer le papier parce qu'il rentre pas dans la page... Je pense que ça a aidé à faire évoluer les choses. Maintenant, je sais que j'ai eu le cas du mec qui veut rien entendre : c'est lui qui décide, c'est sa page, c'est lui qui la monte euh... et il voit que le dernier paragraphe du papier ben euh... d'un coup de souris, il efface. Et le SR, après, qui reçoit l'épreuve de la page, eh ben soit il valide, soit il valide pas. En général euh... contre... des mecs comme ça... tu luttais pas ! Parce que tu sais que le mec il va refuser de reprendre la page ! Il va partir volontairement en « brisure », en pause, à ce moment-là...

Chacun des SR interrogés, à chacune des époques de la modernisation de l'atelier, évoque ces « brisures³⁹⁴ ». Ces pauses, imprévisibles ou non, agacent les SR. Elles semblent être utilisées par les ouvriers pour parvenir à leurs fins, pour préserver ce qui peut encore l'être de leurs prérogatives sur la matérialité du journal. Ainsi, lorsque le SR veut changer quelque chose à la dynamique habituelle du travail avec les typographes, il ne sait pas à quoi s'attendre. L'incertitude demeure la règle. Une SR :

Un jour, je descends à l'atelier (j'avais fait une page, je me souviens encore, ma page...) [...] et puis j'arrive en bas, ma page ne ressemblait à rien de ce que j'avais décidé. Alors il y avait un metteur en page, il était à moins d'un an de la retraite, donc il avait plus de quarante ans de métier. Je lui dis : « mais ça rentrait pas ? » alors il me dit : « ah ben je ne sais pas, j'ai pas essayé ».

Je suis restée le regarder, je dis : « Bon, ben on va essayer, on recommence tout ». Il est parti,

³⁹⁴Dans le jargon des typographes, la « brisure » est la suspension momentanée de travail accordée aux compositeurs des journaux vers le milieu de leur besogne. La « grande brisure » est la cessation définitive du travail, le journal étant achevé.

en râlant, j'ai attendu 20 minutes, il est parti faire autre chose pendant 20 minutes, j'ai attendu 20 minutes... Et au bout de 20 minutes, il est venu me parler de la pluie, du mauvais temps, et il a refait intégralement sa page. Et ça rentrait comme j'avais prévu. [...] C'était une épreuve de force.

Tous les SR d'alors ont ce genre d'anecdote à raconter. Mais tous les SR n'ont pas vingt minutes. Vingt minutes d'attente, pour un SR, c'est très long, et beaucoup se seraient contentés d'une page non conforme à leurs consignes. Beaucoup auraient fait l'économie de cette « épreuve de force ». Lorsque les conditions de l'entretien le permettaient, nous évoquions, avec les typographes, ces brisures et leur usage. Un typographe :

Combien de fois j'ai entendu les journalistes râler parce que le type il allait briser. Mais c'était comme ça ! Il pouvait pas faire autrement le gars ! Ou il mangeait pas ! Combien d'engueulades il y a eu avec ça ! Mais je lui dis : « Mais moi je vais manger ! C'est mon heure de brisure ». Il râle : « ouais euh ! Et ben et le boulot ! », ben je dis « on le fera après, c'est prévu comme ça ! Mais toi, tu vas pas manger toi !? » il dit : « Ben non... »...

« Je vais manger », dit-il. Il faut « prendre la commensalité au sérieux » rappelle Albert Hirschman (1997, p. 131). Ici, on le sait, plus qu'ailleurs. On a vu plus haut qu'une grande part du collectif des compagnons de l'imprimerie puis des typographes des journaux s'était construite autour de la table³⁹⁵. Le boire et le manger ensemble. Si l'on ne saisit pas l'aspect central de la commensalité dans la formation du groupe professionnel des typographes, l'analyse de l'extrait d'entretien que l'on vient de citer ne peut être que partielle. Dans cette perspective incomplète, le typographe empêche le SR de faire son travail, il brise la chaîne de coopérations. Parfois, et quoi qu'en dise notre interlocuteur, c'est de cela et de cela seulement qu'il s'agit. La plupart du temps pourtant, l'importance du repas s'inscrit dans toute l'histoire des typographes. Ce repas en commun est l'héritage des trucs, des banquets, des révolutions, des avancées sociales. Il est une trace de l'honneur des typographes.

³⁹⁵Voir en A.2.2.

À partir des années 1990, il ne reste pas grand-chose aux typographes. Au *Télégramme*, c'est le pan ouvrier de leur identité qu'ils ont mis en avant pour négocier et obtenir de bonnes conditions de travail et de salaire, ou des départs anticipés avantageux. Leur identité de typographe, en berne, se contentera de miettes³⁹⁶. Mais les repas en commun, les brisures, dont on a dit qu'ils constituaient des appuis du *goût* d'être typographe, n'ont souffert d'aucune concession. Revenons, en guise d'épilogue, à notre typographe qui reproche à un SR de ne pas le laisser manger, et de ne pas manger lui-même :

Mais toi, tu vas pas manger toi !? » il dit « ben non... »... Ben vous savez c'était quoi, la réponse ? « Ben il y a qu'à te foutre un balai dans le cul, comme ça en plus tu balaieras l'atelier ! Tes bureaux, tu les nettoieras ! » Les gens ne mangeaient pas ! En plus ils faisaient huit heures eux ! Au moins ! Et sans manger³⁹⁷ !

C.1.3 Nuisances typographiques (#2) par les SR

Au tournant du XXe siècle, ce que nous avons déjà dit de la relation entre typographes et journalistes devient transposable, dans une certaine mesure, à la relation qui peut exister entre le SR et le rédacteur. Les nouvelles hiérarchies dans les journaux (ces « armées mexicaines », dit Marc Martin, (Martin, 1997)) ont produit un glissement de certaines prérogatives. Désormais, l'imprimerie est dans les murs du journal, et non l'inverse, et c'est le SR qui est censé faire le lien entre les ouvriers et la rédaction. Dès lors, certains discours abordent la relation entre SR et rédacteur à la manière dont on pouvait parler de la relation entre typographes et rédacteurs : le SR peut être un frein au travail des rédacteurs. À l'instar des typographes, le SR semble parfois travailler *contre* les rédacteurs. Comme les typographes, le SR sait envoyer les journalistes au diable.

³⁹⁶ Voir au point C.3.1.3.

³⁹⁷ Nous précisons, pour l'anecdote, que cette mise en garde du *typo* aurait pu s'adresser à nous : en tant que SR, nous avons bien souvent effectué des journées de 8 heures, sans ingurgiter de repas digne de ce nom.

C.1.3.1 Singeries de SR

C.1.3.1.1 Au-dessus des susceptibilités

Commençons avec une qualité souvent octroyée au typographe : dans leur *Paris-Journaliste*, Delord, Frémy et Texier disent de lui qu'« il faut qu'il reste impassible, blasé devant toutes les opinions. » C'est une sorte de *convention*, puisque ce parti pris facilite le travail au quotidien : « S'il se lançait dans l'approbation directe, poursuivent les auteurs, il ne pourrait jamais y tenir avec certains amours-propres de rédacteurs. » (Delord, Frémy, Texier, 1854, p. 13). Mieux vaut donc se taire ou faire feu de tout bois, ce qui, s'agissant des typographes, revient au même³⁹⁸.

Nous retrouvons cette aptitude à couvrir les susceptibilités de chacun dans presque toutes les descriptions des tâches et des rôles des SR, à partir du dernier quart du XIXe siècle. Un manuel de journalisme de 1920 indique que « si on laissait faire les rédacteurs, chacun remplirait, chaque jour, tout le journal du produit de sa spécialité. C'est le secrétaire de rédaction qui leur mesure la place, qui restreint leur verve et qui, au besoin, coupe leur copie » (de Jouvenel, 1920). À la même époque, un ouvrage sur les journaux et les journalistes abonde :

On s'étonne volontiers que le secrétaire de rédaction ne « s'emballe » pas [...] sur un article qu'on lui apporte [...]. Mais si le secrétaire de rédaction se passionnait pour ceci ou pour cela, il risquerait de donner à ceci ou à cela une importance excessive. Il perdrait le sens de l'équilibre, de cet équilibre qu'il est justement là pour maintenir et conserver le journal.
(Billy, Piot, 1924)

À l'instar du typographe, le SR peut choisir de se mettre à distance des rédacteurs. À ceux de ces derniers qui se plaignent d'avoir subi des coupes franches dans leur papier, à ceux qui défendent leur copie et leur bon droit, « il se contente de leur opposer un front serein et un sourire froid, devant quoi les protestataires finissent par se décourager et renoncent à protester » (Billy, Piot, 1924). « Lorsque le SR a déclaré : « – Je n'ai pas de place », il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à renoncer » (de Jouvenel,

³⁹⁸Chez les typographes, la capacité à mobiliser une large palette de comportements de manière successive et imprévisible (le coq-à-l'âne est décrit comme une spécialité chez eux, un comportement normal) revient, au fond, à ne jamais prendre véritablement position, ou à être en capacité de prendre n'importe quelle position sans ciller, selon les circonstances.

1920). On peut dire que dans certains discours, et après les typographes, c'est au tour du SR d'envoyer les rédacteurs au diable.

C.1.3.1.2 Le marbre et la coquille

Autre possibilité de nuisance, habituellement prêtée aux typographes³⁹⁹ : la rétention d'articles au marbre. Le SR peut, « s'il le veut, laisser vos articles sur le marbre pendant un temps indéfini ». Et puis, il y a aussi cette menace, liée à ceux qui ont affaire à la matérialité de l'information : tout comme les typographes, les SR sont en capacité de modifier un article de telle manière que le journaliste s'en trouve lésé. « Vous pouvez vous appeler Stanislas Coco [...]. Eh bien, le *bourreau* [i.e. le SR] ose vous soutenir [...] que les *o* du journal ayant été égarés, il n'avait absolument que les *u* à vous offrir. Vous voyez l'effet. » Clairement, ce type de coquille est une facétie de typographe, maniée par un SR *avec la complicité de l'atelier* : les auteurs précisent que le SR opère contre le rédacteur « en accord avec le compositeur ». Le SR aussi est capable de *singeries*⁴⁰⁰.

C.1.3.1.3 Ménager le SR comme on ménageait le typographe

À cette époque donc, c'est avec des SR et non plus avec des typographes que les rédacteurs de la presse moderne négocient le devenir matériel de leur article. On se rend compte ici que le discours qui accompagne ces nouvelles interactions entre SR et rédacteurs emprunte tout un pan du *script* dans lequel s'inscrivent depuis plusieurs siècles de nombreux discours sur les typographes : détachement face aux transports des rédacteurs et larges prérogatives sur le devenir matériel des articles (coupes, réécritures ou rétentions). C'est-à-dire que tout un pan de ce qui se racontait des typographes – en

³⁹⁹Les citations suivantes, sauf mention contraire, sont issues des *Paris-Journalistes* (Delord, Frémy, Texier, 1854, pp. 23-25).

⁴⁰⁰Il nous semble que ce type de *singerie* demeura très rare, au sein des équipes de SR, tout comme dans le monde de l'imprimerie, d'ailleurs. Ce qui est important, ici, c'est qu'historiquement, cette menace (ce pouvoir) est maniée par l'atelier d'imprimerie et ses gens et qu'à cette époque, elle est en capacité d'entrer dans le giron des SR. Nous développons cela au point suivant. Ce qu'il faut préciser, tout de même, c'est que cette sorte de menace sur le devenir matériel de l'article existe toujours, mais sous une forme dérivée. Aujourd'hui par exemple, il arrive que des SR *choisissent de laisser* une faute, une coquille, un bourdon, un contresens etc. pour faire du tort à un article – ou à son auteur, ou à son journal, ou à un autre acteur relatif à cet article ou pour toute autre raison. Il s'agit d'une faute professionnelle, il s'agit du côté sombre de la cuisine des SR, et il s'agit d'une faute *à la manière des typographes* : une faute inavouable autant qu'inattaquable.

particulier leurs capacités de nuisance face aux rédacteurs – est désormais mobilisé pour raconter les SR. En conséquence, comme ils ménageaient les typographes, les rédacteurs doivent désormais ménager les SR. Que se passe-t-il sinon, que se passe-t-il s'ils décident de se passer de la sympathie du SR ? Rien de bon. « N'allez pas vous l'aliéner, conseillent ceux du *Paris-Journaliste*, c'est inouï les couleuvres qu'il pourrait vous faire absorber. » Singeries, encore :

Votre réclame, mon cher, je ne sais pas ce que j'en ai fait ; elle sera restée dans mon paletot d'été, qui est à la blanchisseuse. » Ou bien : « Je vous assure que vous ne me l'avez pas remise ; vous vous êtes figuré me l'avoir remise, mais je vous jure que je ne l'ai pas. » Ainsi s'exprime l'homme qui fait⁴⁰¹ le journal, quand il est dans l'intention de vous molester.

Les auteurs ajoutent, grâce à une prétérition malicieuse : « Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il a parfaitement votre réclame dans la manche. » Encore avec humour, mais toujours sans équivoque, Robert de Jouvenel écrit en 1920, à l'adresse des jeunes journalistes :

Journalistes, mes frères, vous pouvez espérer vous imposer dans le journal, à force de relations, de notoriété ou même de talent ; vous pouvez vous y faire une place, fût-ce contre le directeur, l'administrateur et les commanditaires. Mais sachez, quoi qu'il vous en coûte, vous concilier le secrétaire de rédaction, car, en dehors de lui, il ne saurait y avoir pour vous de place ni d'avenir. (de Jouvenel, 1920)

C.1.3.1.4 Faire le journal contre les rédacteurs

Nous pouvons dire que dans les discours, la puissance du SR d'alors est construite avec des éléments relatifs à la typographie et à ses gens. Nous pourrions préciser, avec Yves Jeanneret, que des porte-parole des SR manient la trivialité de l'*être culturel*⁴⁰² « typographie » – s'approprient cette trivialité – pour dire ce qu'ils ont à dire à propos du *SR-cadre* : le *SR-cadre* est important et puissant à la manière d'un typographe de l'atelier. On voit l'intérêt que peut revêtir, pour les directions et pour les porte-parole des SR (Louis Guéry par exemple), cette sorte de prise en charge – d'incarnation – par

⁴⁰¹Souligné par nous.

⁴⁰²Yves Jeanneret définit un *être culturel* comme « un ensemble d'idées et de valeurs qui incarnent un objet de la culture dans une société tout en se transformant constamment à partir de la circulation des textes, des objets et des signes » (Jeanneret, 2014, pp. 12-13).

le SR d'une partie de ce qui constitue l'autorité et les prérogatives des typographes : dire qu'un type de SR détient cela, c'est commencer à se donner les moyens de se passer des typographes.

Autre chose, liée : en creux, ces textes disent aussi un aspect particulier du processus de fabrication de l'information, du devenir matériel de l'information : *pour un typographe comme pour un SR*, faire un journal digne de ce nom c'est aussi léser – empêcher, freiner, calmer, etc. – des rédacteurs⁴⁰³. Nous ne nous y attardons pas, mais cette règle non écrite semble être une constante. Disons que dessiner l'information dans le journal implique toujours de modifier les desseins des journalistes. Si une partie de cette *altération* a pu être prise en charge par l'atelier – par des typographes – c'est au SR qu'elle doit désormais incomber.

C.1.3.2 **Didot déjà là : agrandir le script disponible pour les SR**

Mais les similitudes entre SR et typographes ne s'arrêtent pas au maniement de certains pans de la trivialité de l'*être culturel* « atelier de composition », et à la gestion des effets de réel de cette trivialité. Les SR et les typographes ont aussi en commun certaines tâches et certains savoir-faire. Lorsque nous consultions notre corpus d'écrits historiques lors de la conception de ce travail, une analogie nous avait sauté aux yeux : le protocole qui codifie la manière d'indiquer les corrections sur les épreuves d'imprimerie était le même, à quelques détails près, pour un typographe du XVIIIe siècle et pour un SR de 1990. Nous comptions mettre cette analogie en évidence pour indiquer que, décidément, les SR et les typographes partageaient des manières de faire, de *faire* le journal. Or, nous avons constaté que le « Guéry » de 1990 mettait déjà cette base de travail commune en évidence. Nous souhaitons donc faire ceci :

⁴⁰³Beaucoup de ceux qui racontent le journalisme inscrivent cela dans un *script* où, d'une part, les impératifs matériels et/ou économiques semblent toujours jouer contre le journaliste même si, d'autre part, le journaliste finit toujours par l'emporter face à ce et ceux qui l'empêchent de pratiquer son métier comme il l'entend.

Mais ceci nous avait échappé :

LES CORRECTIONS ET LES COUPES

LES PRINCIPAUX SIGNES DE CORRECTION

à changer	/	à retourner	⤴
à ajouter	∧	à aligner	≡
à supprimer	∅	à transposer	⌈ ⌋
à rapprocher (lettres)	↕	à faire suivre	⌋
à espacer (lettres)	#	à rétablir	⋯ (6m)
à diminuer (interligne)	→	alinéa	[
à augmenter (interligne)	←	à centrer	[]

LE PROTOCOLE DE DIDOT



Le protocole de Didot que nous reproduisons ci-contre peut-être considéré comme une véritable pièce de musée. En effet, c'est sans doute le premier document qui codifie la manière d'indiquer les corrections sur les épreuves d'imprimerie. On remarquera que la plupart des signes proposés dans ce protocole sont encore employés de nos jours.

Louis Guéry choisit de mettre en parallèle le « protocole de correction des épreuves » et le « protocole Didot » pour montrer que « la plupart des signes proposés dans ce protocole sont encore employés de nos jours » (Guéry, L., 1995, p. 266⁴⁰⁵).

⁴⁰⁵ Même remarque que la note précédente : nous considérons que le choix de cette analogie date de 1990.

Il nous semble qu'il est possible d'envisager l'analogie proposée par Louis Guéry (protocole Didot de 1773 = protocole de correction actuel des SR) comme participant à la dynamique de défense des prérogatives des SR, attaquées selon lui par l'informatique et ses gens, qui menacent d'occuper, à la place des SR, les espaces laissés vacants par le départ progressif des ouvriers du prépresse.

On peut exprimer cette idée ainsi : depuis sa première édition de 1965, le manuel de Louis Guéry enseigne aux SR le protocole des corrections sur épreuves. En 1990, l'auteur tente de désamorcer les menaces qui pèsent sur l'intégrité du secrétariat de rédaction. Il augmente, par exemple, les possibilités du *script* dans lequel s'inscrit une histoire des SR⁴⁰⁶. Le fait d'y convoquer un illustre typographe du XVIIIe siècle, par le truchement de son protocole de correction, consolide l'idée que les SR sont légitimes, sont indispensables au bon fonctionnement des journaux : ils sont là depuis longtemps et pour encore longtemps. Finalement, ils s'inscrivent dans une histoire de plusieurs siècles à l'instar des typographes ou, pour le dire sans détour, *à la place* des typographes. Dans une certaine mesure, Didot l'aîné⁴⁰⁷ participe, à sa manière, à la lente prise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier.

Disons, pour conclure ce point, qu'il est possible à partir de la fin du XIXe siècle, et surtout à partir des années 1920, d'attacher à un certain type de SR (que nous avons appelé le *SR-cadre*⁴⁰⁸) des caractéristiques habituellement accordées aux typographes. Cela arrange sans doute les directions. Elles peuvent, par la *médiation* du SR, disposer d'un contrôle *et* sur leur atelier *et* sur leur rédaction. Cela concorde avec ce que nous avons précédemment dit, au sujet des préoccupations de l'Association des journalistes secrétaires de rédaction des journaux et revues français, proches des préoccupations directoriales à cette époque. C'est aussi en accord avec cet âge d'or des SR que

⁴⁰⁶Nous avons vu par exemple que la convocation d'un âge d'or des SR peut servir à inscrire le secrétariat de rédaction dans une histoire glorieuse, à l'instar de celle des journalistes rédacteurs (voir point B.3.1.). On vient en outre de voir que ce SR doré des années 1930 est à même de s'attacher certains pouvoirs, traditionnellement attribués aux typographes, sur la matérialité de l'information.

⁴⁰⁷Les Didot sont une dynastie de grands typographes, il s'agit sans doute ici du protocole de Firmin-Ambroise Didot, dit « Didot l'aîné ».

⁴⁰⁸Voir aux points B.3.1 et B.3.2.

convoque Louis Guéry, bien des années plus tard. Cela montre, enfin, l'importance de la gestion – de la tentative de gestion – de la *trivialité* du monde de l'atelier de composition, dès le début du XXe siècle⁴⁰⁹. Ici, les directions des journaux et les imprimeries – qui occupent désormais ces journaux – sont liées – sont *alliées* – face à leurs rédactions grâce au truchement du SR. À tout le moins, disons que cette alliance est facilitée par un *médiateur*, le SR, et par ce qu'il peut contenir d'autorité héritée du monde des typographes. Nous le verrons en conclusion de ce travail, des directions de journaux tentent aujourd'hui encore de s'appropriier et de manier à leur profit des pans choisis de trivialité du monde du prépresse.

⁴⁰⁹Yves Jeanneret parle de « *la valeur structurante de la trivialité* » ou de « *productivité sociale de la trivialité* » (Jeanneret, 2008, pp. 221 et 237).

C.2 Atelier et rédaction, la fin d'un partage

De la même façon dont nous avons parlé du partage du monde du livre⁴¹⁰, nous pouvons dire que l'organisation de la presse moderne, au tournant du XXe siècle, met en place un partage dans le monde du journal entre les tâches techniques et les tâches journalistiques, entre les ouvriers et les journalistes, entre l'atelier et la rédaction. Ce partage n'est ni abouti, ni linéaire, c'est une organisation effective autant qu'un *script* au sein duquel des porte-parole tirent des discours variés pour dire qui fait quoi dans le journal, pour *négocier* les tâches, les rôles et les rétributions de chacun. L'équilibre « tient » jusqu'à la fin des années 1970, jusqu'à ce que la composition chaude soit remise en cause.

L'atelier de composition est entre ces deux mondes, à l'interface de la matérialité du journal. Il est habité par des SR et des typographes qui font ce qu'ils ont à faire, guidés par des *attachements* variés. Au *Télégramme*, l'offset a été adopté plus tôt qu'ailleurs : l'équilibre entre l'atelier et la rédaction a donc vacillé plus tôt qu'ailleurs, vers la fin des années 1960. Après, les choses ne sont plus évidentes, ni pour les typographes, ni pour les SR.

C.2.1 Le coup de froid des typographes

Dans les années 1970 au *Télégramme*, comme dans la plupart des journaux, les ouvriers de l'atelier de composition sont organisés en commandite⁴¹¹ et touchent donc tous le même salaire. C'est au moment où le journal se tourne vers l'impression froide que la direction choisit de remettre en cause ce modèle de répartition salariale. Il s'agit pour elle d'opter pour un nouveau système, qui soit davantage basé sur la productivité, et non plus sur la pige. On devine que la fin du plomb au *Télégramme* a ouvert une boîte de Pandore : les acquis sociaux sont désormais menacés, ou du moins sont-ils menaçables. C'est-à-dire que les typographes ne semblent plus intouchables, littéralement.

⁴¹⁰Voir point A.1.2.2.

⁴¹¹Voir point A.1.3.4.2.

C.2.1.1 Les SR touchent aux typographes

« Normalement, on ne touchait pas au plomb », nous indique un SR, syndiqué CGT, « moi, en tous les cas, je n’y touchais pas ». Il sait lire à l’envers, sur les galées, il sait même manipuler les lignes de plomb, mais il ne le fait pas, par principe : « C’était pas mon boulot. » Le plomb et sa manipulation, c’est l’affaire des typographes, depuis plus de cinq siècles, c’est l’un des appuis de leur *goût*.

Dans les années 1960-1970, au *Télégramme*, les SR savent cela. Un SR d’alors : « Dans le métier des ouvriers du Livre, le plomb, c’était vraiment quelque chose de très, très qualifié quoi : la mise en page, bien sûr : très qualifiée ; la typo, encore plus. » Un autre : « À cette époque-là, évidemment, toute la mise en page était au plomb avec des typographes, qui étaient... qui considéraient quand même qu’ils maîtrisaient le métier de l’imprimerie. »

Lors de la disparition progressive de la composition chaude au *Télégramme* (1969-1977), les ouvriers manient de moins en moins le plomb. Ils ne peuvent plus tant mettre en œuvre un savoir-faire sur lequel ils appuyaient un large pan de leur fierté. Ils passent progressivement de la page en plomb au montage des pages sur film photographique, sur tables lumineuses⁴¹². Ils doivent s’adapter, non sans difficultés parfois. Une SR :

Au lieu de mettre en page du plomb, là on mettait en page du papier. Mais c’était toujours les typographes qui faisaient ce travail-là. [...] Quand c’était quelqu’un de très adroit, ça allait bien, mais j’ai le souvenir d’un metteur en page qui était particulièrement patouillard (en plus il avait tendance à picoler, alors...). Il collait un doigt, il prenait une ligne, le doigt restait collé, alors, il mettait l’autre doigt, et hop.

Peut-être que ce « patouillard » était un virtuose de la mise en page au plomb. Un SR : « Avec le film, certains s’y retrouvaient moins bien hein. Ce n’est pas pareil. Je crois qu’on pouvait être relativement habile au plomb, et être un peu déstabilisé par le film. » Dans l’atelier, on ne peut plus dire « dégage » à un journaliste. Les SR viennent au contact des ouvriers, au contact de la matière. Les textes sont

⁴¹²Voir point B.1.2, pour le détail de l’organisation du travail à cette époque.

montés à l'endroit : une fois mis en page, ils ne demandent plus, pour être vérifiés, ce savoir-faire de lecture à l'envers. Le « coup d'œil » des SR par-dessus l'épaule des ouvriers devient possible. Les SR peuvent désormais se permettre de toucher, de manipuler les pages montées par les ouvriers. Un SR :

Les techniciens du Livre passent de la page plomb au montage des pages sur film photographique, sur tables lumineuses. [...] Normalement, on touchait pas au plomb. Avec le montage film, c'est devenu plus aléatoire hein. Il y a des SR qui n'hésitaient pas à prendre un truc, le coller sur la page... Après, l'ouvrier du Livre se débrouillait pour l'agencer quoi.

C.2.1.2 **La fin de la commandite**

Un peu comme on touche à ce qu'ils font, on va aussi pouvoir toucher à ce qu'ils sont. En même temps que les nouvelles techniques d'impression font leur apparition progressive et inexorable au journal (entre 1969 et 1977), les typographes font ce qu'ils ont l'habitude de faire à chaque évolution organisationnelle et/ou technique : ils tentent de négocier des hausses de salaires, c'est-à-dire, pour eux, un relèvement global de l'indice. Souvenons-nous que les typographes ont pu négocier la *commandite* grâce à l'augmentation exponentielle des tirages dans les journaux ; souvenons-nous que la négociation du *tarif*, quelques années plus tôt, avait partie liée avec l'introduction des presses mécaniques⁴¹³. On sait en outre que le *tarif* a pu être négocié comme il l'a été grâce à l'expertise des ouvriers de l'imprimerie, face à une inexpérience, un désarroi, des imprimeurs devant l'introduction des presses mécaniques (on a parlé d'imprimeurs « perdus »⁴¹⁴). Avec la photocomposition, c'est un peu l'inverse : ce sont les typographes qui sont perdus et l'expertise est du côté de la direction.

En fait, cette dernière ne souhaite plus négocier de relèvement global des salaires, comme c'était auparavant l'usage, dans l'atelier de composition. Par-là, elle met fin à la *commandite*, à un système de répartition égalitaire des salaires qui constitue l'un des piliers de la culture de l'atelier de

⁴¹³Voir au point A.1.3.4.2.

⁴¹⁴Ibid.

composition. Alors que des personnels d'autres services techniques obtiennent des hausses d'indices (pas égales pour tous), l'atelier de composition, lui, n'a pas gain de cause. On peut lire par exemple, dans un courrier adressé par la direction aux délégués de la composition en novembre 1978 :

La composition a choisi le principe du salaire égal pour tous. Ce n'est pas le cas aux rotatives [où des personnels viennent d'être augmentés]. Il est évident que le salaire moyen de la composition est parfois supérieur à certains salaires des rotatives et par voie de conséquence, inférieur à certains autres. Mais la composition ne peut prétendre limiter sa comparaison, donc sa revendication, aux seuls salaires supérieurs⁴¹⁵.

Dans une note de synthèse destinée à ses membres, les délégués de l'atelier de composition listent les augmentations obtenues par les autres services techniques (rotatives, donc, mais aussi photogravure, expéditions et garage) avant de rappeler la fin de non-recevoir émise par la direction concernant leur propre revendication salariale. « Seule donc, la composition s'est vue opposer un refus catégorique⁴¹⁶ », notent-ils, amers, avant de se demander « où veut en venir la direction ? ». Pour les typographes, elle souhaite « isoler la composition en la dissociant des autres services par un refus d'augmentation de salaire », elle « tente de faire reposer sur la composition la responsabilité du refus d'augmentation et de faire miroiter un système de rémunération qui permettrait l'octroi de cette augmentation (pas égal pour tous) », et elle tente enfin de « diviser la composition afin de l'affaiblir ». Trente ans plus tard, nous pouvons constater la justesse des conclusions des typographes : à cette époque l'atelier de composition a, dans une certaine mesure, imploré.

C.2.1.3 Des typographes à la CFDT

En fait, en même temps qu'un refus catégorique au sujet d'une augmentation égale pour tous à la composition, des typographes se voient proposer des augmentations de salaires, mais sur la base d'indices diversifiés.

⁴¹⁵Lettre de la direction du journal adressée aux délégués de l'atelier de composition, datée du 8 novembre 1978.

⁴¹⁶Note de synthèse des délégués de l'atelier de composition, à usage interne, datée du 13 novembre 1978.

Les documents que nous citons datent de la fin des années 1970, mais ce bras de fer avec la direction, qui remonte à plusieurs années, crée peu à peu de la tension parmi les ouvriers de la composition. C'est au début des années 1970, lorsqu'une équipe de typographes est détachée à la lumitype⁴¹⁷, que la situation va basculer, au profit de la direction. Car les jeunes techniciens de cette équipe, travaillant en marge de l'atelier, sortent un peu du carcan de la FFTL et vont pencher en faveur des propositions de Jean-Pierre Coudurier. Fait d'importance : parmi eux, on trouve l'un des deux délégués syndicaux de l'atelier (un jeune ouvrier à « forte personnalité », nous a-t-on rapporté). « Il y a eu une grosse bagarre interne sur les indices » indique un ouvrier en poste à cette époque. À tel point que le délégué syndical en question va mettre fin à son mandat à la CGT pour signer à la CFDT. Un typographe :

Ça a été à tel point de l'affrontement que ça a cassé, et qu'il est parti ! Il a dit : « Puisque c'est comme ça, moi je quitte la CGT ». Et il y avait toujours eu au Télégramme, dans les années 70, un embryon de CFDT technique qui se limitait à quelques techniciens du labo photo. Et ce gars-là, qui était le leader de la CGT à l'époque, il passe à la CFDT. Il quitte le Livre ! Il passe à la CFDT en disant : « Ben nous on va aller dans le sens de Coudurier »...

Déjà mal en point, la négociation sur une hausse globale de l'indice dans l'atelier de composition devient impossible. Assez rapidement, la direction obtient gain de cause et applique des indices différenciés à la composition. Il s'agit au *Télégramme*, très clairement, de la révélation du déclin des typographes.

C.2.2 Photocomposition : partager une dernière fois

La fin du plomb est un cataclysme, pour l'atelier de composition et ses gens. Avec ce qui suit, la photocomposition (1977), le partage historique des tâches – la frontière – entre l'atelier et la rédaction se fragilise. Il survit tout de même, grâce à un *leitmotiv*, systématiquement brandi par certains syndicats, et souvent relayé par les SR et les typographes d'alors : le papier a remplacé le plomb, mais

⁴¹⁷ Voir au point B.5.3.1.

les tâches sont les mêmes⁴¹⁸. C'est-à-dire que le typographe ne manie plus de plomb, mais il fait, au fond, la même chose (saisie des textes, mise en forme typographique des textes, mise en page sur tables lumineuses).

C.2.2.1 Ce qu'en disent des SR et des typographes

Les SR et les typographes du *Télégramme* qui travaillaient à cette époque et que nous avons interrogés, s'accordent sur la perpétuation de la frontière entre le technique et le rédactionnel, malgré le passage à la photocomposition. Un typographe :

Le plomb disparaît, et il est remplacé par du papier, mais la technique, elle est la même ! C'est les outils qui changent. C'est-à-dire qu'au lieu d'avoir une linotype, vous avez un clavier de machine à écrire, relayé à un ordinateur qui vous sortait une bande au kilomètre. Les gens qui faisaient la fonction, ben ils allaient à la sortie de la photocomposeuse, ils récupéraient de la même façon ! Ils assemblaient tout, et puis ils glissaient ça dans des chemises, et le metteur en page allait chercher sa chemise avec tout ce qu'il fallait pour monter sa page. Donc ce n'est que la matière qui a changé, le support qui a changé, mais le métier était toujours le même.

Un SR :

Nous on avait une épreuve papier, comme vous auriez une épreuve papier maintenant, et on ressortait une épreuve photo. Ça sortait sur une épreuve photo, qui était découpée aux ciseaux, qui était encirée, et qui était montée sur un support, à l'atelier. Autrement dit, au lieu de mettre en page du plomb, là on mettait en page du papier. Mais c'était toujours les typographes qui faisaient ce travail-là. Ils ont continué, quand même, à le faire.

C'est un peu comme si au *Télégramme*, les typographes étaient, pour un temps encore, capables de perpétuer ce partage entre le technique et le rédactionnel, de continuer à négocier ce qui peut l'être, de sauver les apparences.

⁴¹⁸Voir au point B.1.2, pour le détail de l'organisation du travail à cette époque.

C.2.2.2 Côté syndical

Au niveau syndical, on tâche de négocier au mieux le passage à la photocomposition et d'anticiper l'arrivée de la publication assistée par ordinateur (PAO), que l'on sait proche. Les « principes généraux » de la négociation vont dans le sens d'une perpétuation d'un partage des tâches. En mars 1978, l'Union des syndicats de journalistes (SNJ, CFDT, CGT, FO) d'une part et les fédérations du Livre (CGT et CFDT) d'autre part, signent un document commun qui doit servir de base à chaque négociation concernant les nouvelles techniques⁴¹⁹. Il y est clairement stipulé :

Les responsabilités du secrétaire de rédaction ou d'édition sont, au-delà du contenu rédactionnel : hiérarchie de l'information et choix de ses emplacements ; mise en valeur rédactionnelle de l'information ; conception et organisation des rubriques, pages et éditions.

Les responsabilités des professionnels du Livre sont : traduction, sous forme codifiée des instructions de mise en pages des secrétaires de rédaction ou d'édition ; réalisation typographique de la mise en pages ; mise en place des articles et illustrations ; mise en œuvre des terminaux de saisie⁴²⁰.

Un document intersyndical du même type, un peu postérieur, abonde : « La méthode de travail doit garantir aux secrétaires de rédaction ou d'édition et aux professionnels du Livre les prérogatives habituelles de leurs professions. » Certains points sont précisés. Ainsi, « la qualification technique du travail effectué par le personnel chargé de la saisie des textes doit être assurée et reconnue. [...] Ce personnel [...] doit relever d'une convention collective ouvrière ». Autrement dit, la saisie des textes sur photocomposeuse ou sur écran ne peut relever que des ouvriers du Livre. Mais malgré ces garde-fous, malgré cette concorde intersyndicale sur ce qui doit être maintenu, les bastions typographiques s'écroulent un à un. Au niveau national, le travail de la CGT du Livre sera de gérer au mieux les licenciements, les départs ou les reconversions des anciens typographes⁴²¹.

⁴¹⁹Nous possédons le texte de ce second accord intersyndical *in extenso*, publié dans Le Livre Blanc de l'association des SR (1982), mais nous n'en connaissons pas la date exacte, qui peut courir de 1979 à 1981.

⁴²⁰Extrait de l'accord syndical du premier mars 1978.

⁴²¹Des accords avec les syndicats patronaux signés en 1976, 1981, 1983 et 1985 définissent les conditions de réduction des effectifs du Livre recensés au plan régional. Patrons de presse et CGT du Livre s'entendent sur un taux de réduction des effectifs autour de 20 %. À noter que *Le Télégramme* ne négociera aucun licenciement ouvrier dans le cadre de

C.2.2.3 Ce qui se passe au *Télégramme*

Au *Télégramme*, au début des années 1980, le plomb a complètement disparu de la chaîne de production. La *commandite*, historiquement attachée à la composition chaude, est à son tour supprimée. Les linotypistes – que l'on devine mal à l'aise devant une photocomposeuse – profitent de plans de départ en retraite anticipé. Ils ne sont pas remplacés par des ouvriers du Livre. La direction parvient à embaucher des *femmes* à la saisie des textes, à la *place des typographes*, avec toutes les économies que cela implique⁴²² : ces nouvelles venues dépendront de la convention collective des employés de presse, bien moins avantageuse.

Autre élément, qui a directement trait aux interactions entre ouvriers et SR : le marbre, qui était auparavant géré par l'atelier de composition⁴²³, remonte désormais à la rédaction, sur les plateaux des SR concernés. Un SR :

Évidemment, le rôle du SR s'accroît. Parce que quand il y avait du marbre en plomb, il restait en bas. Le marbre film, on a tendance à le remonter à la rédaction dans les tiroirs du SR. Déjà il y a une chose : le marbre, il est dans le tiroir du SR. C'est pas anodin.

« Ce n'est pas anodin », en effet, en particulier pour gérer tout ce qui a trait à la maquette du journal : si le SR n'est pas en charge du marbre, il ne peut pas rationaliser le flux d'articles qu'il reçoit, il lui est presque impossible de dessiner une maquette correcte. Le début des années 1980, qui balance entre la composition au plomb et la composition numérisée (1986), correspond d'ailleurs à une période durant laquelle les SR considèrent qu'ils sont à même de réaliser leurs tâches de manière « journalistique ». Un SR : « Dans les années 70, jusqu'au milieu des années 80, on passait

cet accord, optant pour des reconversions et des départs à la retraite anticipés.

⁴²²Du personnel non ouvrier sera donc embauché à la saisie, malgré les mises en garde des textes intersyndicaux. L'atelier de saisie sera composé de femmes. On sait à quel point les patrons imprimeurs et les typographes se sont affrontés sur la question des femmes dans l'atelier, considérée comme un levier, comme une menace maniée par les directeurs, pour tirer les salaires de tous vers le bas. Voir point A.3.1.3.1. Voir aussi en B.1.2, pour le détail de l'organisation du travail entre 1977 et 1986.

⁴²³Il s'agit ici de la gestion du marbre sur notre terrain : au *Télégramme*, le marbre est géré par l'atelier jusqu'à l'arrivée de la photocomposition. Même si c'est souvent le cas, nous semble-t-il, dans la PQR à cette époque, ce n'est pas généralisable à l'ensemble des journaux. Rappelons en outre, à toutes fins utiles, que selon les discours, c'est normalement aux SR qu'appartient la gestion de ce marbre, et ce depuis le XIXe siècle.

certainement beaucoup moins de temps dans... la mise en forme technique. On avait sans doute plus de temps pour tout le reste. »

Si l'histoire des SR est liée à celle des typographes, on ne peut pas considérer pour autant que les liens qui les unissent fonctionnent comme des vases communicants où le bien-être des plateaux SR serait corrélé à l'émiettement de prérogatives de l'atelier de composition. Rappelons que la relative détente des SR n'est qu'une parenthèse avant le retour de formes d'« ouvriarités » dans les années 1990⁴²⁴, alors même que les typographes n'existent quasiment plus en tant que tels dans le journal. Mais revenons aux années 1980, pour évoquer l'avènement d'une nouvelle technique de production de l'information : les écrans graphiques, la PAO⁴²⁵. Il s'agit, selon nous, de la technique de fabrication qui exclut *presque*⁴²⁶ complètement les typographes du jeu. Ajoutons qu'en cette affaire de PAO, la position des SR, en particulier celle de nos SR cégétistes, est inconfortable.

C.2.3 *Quid des SR ?*

Dans le *Livre Blanc* de L'Association des journalistes secrétaires de rédaction (1982), Roger Cotel, un des responsables du Centre de Perfectionnement des Journalistes (CPJ) de Paris, tente de faire le point des avancées des techniques du prépresse au tournant des années 1980. À la fin de son texte, il soutient une thèse intéressante :

Jusqu'à maintenant, je considère que ce qui s'est fait dans les entreprises de presse a été de trouver un produit de substitution au plomb. On l'a appelé photocomposition. D'une manière schématique, je dirais qu'on s'est ingénié à faire du plomb avec du papier et que l'on n'a guère apporté une révolution à nos processus de traitement de texte. (Livre Blanc, 1982, pp. 14-15)

Lorsque l'auteur indique qu'il s'agit encore de « faire du plomb avec du papier », c'est comme s'il affirmait que l'on a tout changé pour que rien ne change. La photocomposition, l'abandon du plomb

⁴²⁴Voir point B.4.4.1.2.

⁴²⁵Voir point B.1.3, pour le détail de l'organisation du travail à cette époque.

⁴²⁶Il faut insister sur ce « presque », car tant qu'ils sont là, et même avec des prérogatives restreintes, les typographes parviennent encore, d'une manière ou d'une autre, à « être typographe », nous le verrons dans la dernière partie de ce travail.

et d'une partie de ce qui y était attaché (commandite, technicité particulière du métier, absence de femmes dans l'atelier, etc.) bouscule certes le monde du prépresse, mais l'essentiel demeure : à l'atelier la responsabilité des tâches considérées comme techniques, à la rédaction la responsabilité des tâches considérées comme journalistiques. Par exemple : on a vu que le passage à la photocomposition est l'occasion, pour la direction, d'embaucher des femmes qui travailleront dans un nouvel atelier de saisie. Cependant, ces dernières tapent les textes au kilomètre, laissant le soin aux typographes de corriger et de mettre en forme. Les femmes saisissent, les hommes corrigent. On devine le caractère un peu artificiel, à tout le moins non optimal, de cette division des tâches, tant il peut s'apparenter à de la double frappe. Il y aurait un travail à faire sur la manière dont les employées de presse et les ouvriers du Livre coopéraient, chaque jour dans le journal, pour parvenir à faire ce qui était à faire. Car finalement, cette division du travail entre les deux services reposait surtout sur une survivance négociée d'un ordre des choses vacillant dans l'atelier de composition, et devait contenir, selon nous, un grand nombre d'ajustements non prescrits pour faire en sorte que cet équilibre demeure.

C.2.3.1 **Les négociations de 1986**

Avec l'arrivée de la PAO – le système *Datox*, au *Télégramme* – qui signifie que les entreprises de presse se passent quasiment du papier dans le secteur du prépresse⁴²⁷, les choses changent, et l'équilibre est brisé pour de bon. Au niveau national, en 1985-1986, les représentants des directions des titres de PQR et ceux des syndicats de journalistes négocient la généralisation des écrans dans le processus de production de l'information.

C.2.3.1.1 Le SNJ-CGT isolé

Le SNJ-CGT fait part de ses inquiétudes devant le consensus qui semble se dessiner entre les patrons d'un côté et le SNJ-autonome, la CGC, FO et la CFDT de l'autre. Tous les syndicats sauf le SNJ-

⁴²⁷Voir en B.1.3 pour le détail de l'organisation du travail à cette époque.

CGT réclament en effet la mise en place, dans les rédactions, d'écrans interactifs. Dans une lettre adressée à ses adhérents en janvier 1986, les journalistes de la CGT défendent la même position que le Livre : le partage des tâches dans le journal est essentiel.

*Ce texte est dangereux pour l'avenir de notre profession. [...] Le syndicat national des journalistes CGT souligne que, dans les entreprises de presse [...] chacun doit exercer son métier : aux ouvriers du Livre, aux techniciens, la maîtrise des nouvelles technologies ; aux journalistes la recherche de l'information, sa mise en forme, le choix de sa présentation*⁴²⁸.

« Chacun doit exercer son métier », disent les journalistes cégétistes, solidaires de ce qu'ont toujours exigé les ouvriers de la composition. En fait, les possibilités de nouvelles répartitions des tâches induites par les écrans font que les typographes pourraient perdre leur capacité de bloquer la chaîne de production, et par là perdre leur capacité à faire entendre leurs voix lors des négociations avec la direction. C'est donc bien les ouvriers, et donc le Livre et donc la CGT, qui sont menacés par la nouvelle organisation du travail induite par la généralisation de la saisie sur écran⁴²⁹. Les journalistes cégétistes le savent et demeurent solidaires de leurs confrères des ateliers. Face à l'une des propositions du projet d'accord-cadre, qui stipule en substance que les reporters seront équipés d'écran et vont devoir introduire des informations codées dans les textes qu'ils transmettent au secrétariat de rédaction, le SNJ-CGT prévient :

*La simplification du matériel [...] va permettre de demander aux reporters de codifier, simplifiant aussi le travail du secrétariat de rédaction. Si l'un introduit certains codes, puis l'autre termine la totalité des opérations nécessaires à la saisie, on est en droit de se demander : que devient le personnel de saisie, puis les monteurs. À terme, que deviennent les ouvriers du Livre et leurs organisations CGT*⁴³⁰ ?

⁴²⁸Extrait d'une lettre du SNJ-CGT adressée à ses membres et datée du 26 janvier 1986.

⁴²⁹On peut sans doute envisager le relatif consensus entre les patrons de la PQR et les syndicats de journalistes (hors CGT) comme un compromis pour parvenir à affaiblir le Livre CGT.

⁴³⁰Extrait tiré d'un document interne du SNJ-CGT, daté du 20 janvier 1986, qui argumente, point par point, les articles du projet d'accord-cadre avec les journalistes concernant la mise en place des systèmes rédactionnels informatisés.

« À terme », ces personnels disparaissent du processus de production de l'information dans le journal. Au *Télégramme*, ils seront véritablement écartés plus de dix ans plus tard, lors de la mise en place de la numérisation totale de la fabrication du journal, via le logiciel intégré Hermès, en 1999.

C.2.3.1.2 *Défaite des SR cégétistes*

Les accords-cadres seront signés le 21 avril 1986, le grand partage ne peut plus fonctionner. On y lit, entre autres, que les journalistes saisiront leurs textes sur écran et qu'ils devront y introduire certaines informations codées « sous réserve des responsabilités traditionnelles des secrétaires de rédaction (ou d'édition)⁴³¹ ». Notons que les « réserves » qui empêcheraient les rédacteurs de coder leurs articles dactylographiés ne sont pas émises eut égard aux « responsabilités traditionnelles » des *typographes*, pourtant directement concernés, mais à celles des *SR*. On apprend en outre que ces *SR* pourront désormais « introduire *directement*⁴³² les corrections, ajouts ou suppressions qu'ils souhaitent apporter aux informations ». L'adverbe « directement » est capital. C'est une sorte d'euphémisme, pour ne pas avoir à dire « sans passer par un typographe », sans passer par ceux qui détenaient au préalable l'autorité sur la réalisation effective des « corrections, ajouts ou suppressions ».

C.2.3.1.3 *Déroute de la CGT du Livre*

Le pendant de cet accord, pour le côté technique, a été signé quelques jours plus tôt, le 14 avril 1986, entre le SNPQR et le SQR d'un côté, et le FFTEL-CGT, la Fédération du Livre FO, la Fédération des travailleurs de l'Information, du Livre de l'Audiovisuel et de la Culture CFDT, de l'autre. Dès le préambule, le ton est donné. Pour le Livre, c'est la reddition :

L'évolution technologique et les nouveaux médias entraînent un bouleversement du marché auquel la presse quotidienne régionale doit s'adapter. [...] Cette évolution technologique et l'apparition de ces nouveaux médias conduisent à étudier et à définir la place des ouvriers du Livre dans l'industrie de la communication considérée dans son ensemble⁴³³.

⁴³¹Extrait de l'« Accord-cadre du 21 avril 1986 avec les journalistes concernant la mise en place des systèmes rédactionnels informatisés ». Les citations suivantes sont issues de cet accord, sauf mention contraire.

⁴³²Souligné par nous.

⁴³³Extrait de l'« Accord-cadre concernant les techniques du développement des systèmes informatiques dans les

Les « pertes de postes de travail », pour les ouvriers, y sont directement stipulées. On y définit les modalités des reconversions dans d'autres métiers du journal (« maintenance, graphisme, télématique ») et même si « la garantie de l'emploi et des salaires du personnel [est] assurée », il est stipulé que « les entreprises pourront recourir à l'utilisation de la pyramide des âges (retraites et pré-retraites) avec une compensation de l'indemnité de pré-retraite versée par l'entreprise ».

Dans cet accord, de manière explicite, il n'est donc plus question du métier des typographes, mais de la manière dont on gère la disparition de ce métier avec le moins de dégâts possibles. Dans le prépresse, le partage des tâches n'a plus lieu d'être, car il n'y a *presque*⁴³⁴ plus de tâches à partager.

C.2.3.2 Qui contrôle qui ? La menace des *SR-ordinaires*

Cette prise de contrôle de la rédaction sur le prépresse marque, pour les SR du *Télégramme*, le retour d'une forme d'« ouvriarité » dans les tâches à accomplir⁴³⁵. C'est-à-dire que la quasi absence des prérogatives des ouvriers du prépresse ne profite pas au *SR-ordinaire* : il doit désormais s'acquitter de nombreuses tâches techniques. Le SR doit en particulier proposer une maquette dessinée au millimètre et cet exercice est parfois redouté tant les erreurs peuvent s'avérer difficiles à rattraper. *A priori*, le SR ne descend plus à l'atelier. Un cadre SR (un *SR-cadre*) est chargé de faire le lien entre les typographes metteurs en page et les SR. Officiellement, ce nouveau venu dans la hiérarchie rédactionnelle doit, entre autres, vérifier que le travail du metteur en page correspond à la maquette qui lui a été fournie par le SR.

On pourrait penser que ce cadre SR à l'atelier renforce le poids du secrétariat de rédaction dans le processus de fabrication. Ce n'est qu'en partie vrai. Certains SR que nous avons interrogés nous ont suggéré que ce nouveau poste était aussi destiné à contrôler le travail des SR, à vérifier les maquettes fournies par ces derniers. Malgré les prescriptions, il arrivait que les maquettes proposées, au lieu

entreprises de la presse quotidienne régionale », signé le 14 avril 1986.

⁴³⁴Nous insistons encore sur ce « presque », car c'est le cœur de notre recherche : tant que les typographes sont physiquement présents entre les murs du journal (et même lorsqu'ils ont disparu, tant ils laisseront des traces mobilisables par certains) il reste toujours quelque chose à partager. Voir, par exemple, au point C.3.1.3.

⁴³⁵Voir au point B.4.4.1.2, pour des précisions sur cette ouvriarité, ainsi qu'en B.1.3 pour le détail de l'organisation du travail à cette époque.

d'être millimétrées, ne soient que très partielles. Ce type de travail, incomplet selon les injonctions de la direction mais d'usage depuis des dizaines d'années sur les plateaux, laisse encore un peu de place aux derniers typographes du journal pour attacher leur *goût* pour la typographie à la page du journal, nous le verrons dans le dernier point de ce travail⁴³⁶.

Nous souhaiterions émettre une hypothèse, sans doute un peu grossièrement, mais de manière très parlante. A partir de la fin des années 1980 et du départ progressif des typographes, les *SR-ordinaires* exercent des fonctions qui dépendaient, auparavant, du secteur technique, des typographes. On sait qu'une des forces de contestation des typographes était le blocage de la chaîne de fabrication, c'est-à-dire la menace de la non-parution du journal. *Symboliquement*, cette possibilité passe aux mains des SR. Nous disons « symboliquement », car ces menaces de blocage de la chaîne de production étaient en fait mobilisables par plusieurs types de personnels dans le journal, depuis les journalistes jusqu'au service des expéditions en passant par les rotativistes, etc. Mais ce sont bien les typographes de l'atelier de composition qui la maniaient avec le plus d'efficacité, tant la spécificité de leur métier les rendait irremplaçables au temps de la composition chaude. Autrement dit, à partir des années 1990, ce sont des SR qui, symboliquement, occupent cette place d'où provenaient les débrayages les plus redoutés, d'où l'on revendiquait avec le plus de poids. Si l'on prend la *trivialité* au sérieux, on peut comprendre que la direction du *Télégramme* ait cherché à contrôler le travail des plateaux de secrétariat de rédaction : des SR occupaient désormais la place – et dans une moindre mesure, les fonctions – des gens avec qui elle avait ferraillé pendant quarante ans ; parmi eux se trouvaient des SR cégétistes, attachés à la culture de l'atelier de composition. On comprend aussi pourquoi c'est à ce moment-là qu'un *SR-cadre* va être désigné pour contrôler les derniers typographes mais aussi les *SR-ordinaires*. Dans cette même veine, ce *SR-cadre* entre en résonance avec les metteurs en page des imprimeries d'avant la commandite, quand les patrons imprimeurs luttèrent pied à pied lors des négociations sur le tarif pour que le metteur continue d'être un allié, rémunéré en conscience⁴³⁷. Ainsi,

⁴³⁶Voir au point C.3.1.3.

⁴³⁷Voir au point A.1.3.4.2, les paragraphes consacrés à la place et au rôle du metteur en page lors des négociations sur le

à l'instar du metteur en page qui contrôlait et gérait, au nom du patron imprimeur, les réalisations des typographes, on retrouve un *SR-cadre* qui contrôle désormais des *SR-ordinaires*, au nom de la direction. Il s'agit de contrôler le travail ; il faut aussi surveiller l'usage que font les SR de l'une des *médiations* les plus efficaces, dans la gestion de l'éditorialité d'un titre : la maquette. C'est à ce *médiateur* que nous consacrons la dernière partie de notre travail.

C.3 Travailler *avec* :

les SR et les typographes

qui font ensemble

Si on reprend le partage des tâches et des attributions au sein du journal, on peut dire que les SR sont chargés de réaliser l'intégration graphique des textes et des photos dans les pages. Ils calibrent les écrits, les corrigent et les adaptent. Ils choisissent les images et les recadrent. Ils dessinent une maquette, c'est-à-dire un schéma de mise en page, que les ouvriers typographes seront chargés de réaliser concrètement. Nous pouvons donc dire, *a minima*, que le SR dessine une maquette destinée à un typographe chargé de la matérialiser. Ainsi, la maquette peut-elle être considérée comme un *intermédiaire*⁴³⁸ du circuit de l'information : elle sert à véhiculer l'information sans la transformer, depuis le journaliste SR jusqu'à l'ouvrier typographe, depuis la rédaction jusqu'à l'atelier.

En faisant cela, nous optons pour un point de vue médiacentré, dans lequel la maquette (l'intermédiaire-maquette) est centrale. Selon le schéma classique de la fabrication de l'information en presse écrite, c'est grâce à l'intermédiaire-maquette que le dessin du journal est semblable au dessein des journalistes. C'est pour cela que lorsqu'il est question de maquette dans les interactions entre ouvriers et SR, la règle du « le journaliste a le dernier mot⁴³⁹ » surplombe les débats tant elle est censée garantir le grand partage entre l'atelier et la rédaction. Et dans ces cas de figure, les SR sont, de fait, derniers-journalistes-à-avoir-le-dernier-mot. Toujours selon ce point de vue médiacentré, on comprend que l'*intermédiaire*-maquette porte ces mots, porte cette autorité rédactionnelle très loin – *le plus loin possible* – dans le circuit de fabrication de l'information. Durant la composition chaude, tout se passe comme si les typographes, en plus de matérialiser les maquettes en plomb, gravaient

438« Un intermédiaire est ce qui véhicule du sens ou de la force – pour nous, de l'information – sans transformation : définir ses entrées, ses inputs, suffit à définir ses sorties, ses outputs. » (Latour, 2006, p. 58)

439Sur la prérogative du dernier mot, voir les points B.3.1.3.1, B.3.1.3.2 et B. 4.1.5.

aussi l'autorité des journalistes dans le marbre – *sur* le marbre⁴⁴⁰, en ce qui nous concerne. Les médiologues diraient qu'à première vue, dans l'atelier, on « soude la puissance à ses socles » (Debray, 2001, p. 269).

Mais il est possible, de la même manière, d'envisager la maquette comme un *médiateur*, qui « transforme, traduit, distord et modifie le sens ou les éléments qu'il est censé transporter⁴⁴¹. Ses *inputs* ne permettent jamais de prédire vraiment ses *outputs* » (Latour, 2006, p. 58). La place particulière de la maquette dans le continuum, les discours et les prérogatives dont elle est capable de se charger font qu'elle est un acteur qui porte un potentiel stratégique organisationnel important. La maquette attache à elle un nombre indéfini de possibles dans le procès.

Cette dernière partie fait apparaître quelques-uns de ces possibles, composés par des SR et des typographes qui forment finalement, parfois, un monde commun.

C.3.1 *Les maquettes du journal*

Afin de saisir l'amplitude que peuvent déployer les médiations induites par la maquette, nous pouvons en donner quelques exemples qui courent sur des périodes historiques différentes, et s'insèrent dans une organisation de la fabrication de l'information à chaque fois spécifique.

Il s'agit d'abord d'observer comment, dans un contexte particulier, les SR et les typographes du journal ont su s'associer autour du contrôle de la gestion de la maquette. Nous nous pencherons ensuite plus spécifiquement sur le cas d'une SR qui a su saisir, via quelques *attachements*, l'occasion de dessiner une maquette au plus près des desseins de nombreux Bretons. Au bout du compte, nous allons tenter de comprendre les conventions – les ruses – autour de la maquette qui ont pu parfois

440 On rappelle que dans le monde du journalisme, le terme « marbre » est d'abord le nom donné aux larges tables de l'atelier de composition sur lesquelles les typographes composaient leurs pages de plomb. Le marbre a ensuite désigné la matière informationnelle mise en forme (article, son ou vidéo) et que l'on ne publie ou ne diffuse pas immédiatement, que l'on conserve un moment.

441 Transporter de l'information mais aussi un nombre indéfini d'autres choses : déjà en 2001, l'une des conclusions de l'étude menée par Frédéric Blin sur les SR au journal Libération prévenait : « *L'étude du processus de création de l'information à travers le travail des membres de l'édition du journal fait apparaître de manière latente un participant de taille à l'élaboration du sens de son contenu : la maquette du journal elle-même.* » (Blin F., 2002, pp. 187-188)

permettre aux typographes et aux SR de travailler au mieux des possibles du moment. Mais commençons par dire que la maquette et ce que l'on en fait ne concerne pas que les typographes et les SR. Celle-ci peut aussi s'attacher à la direction du journal et à sa rédaction en chef.

Dans un article très éclairant, William Spano montre que dans une rédaction, l'agenda peut être saisi comme une *médiation*. Il peut en effet permettre aux cadres de confirmer un ordre hiérarchique ou, au contraire, permettre à de simples rédacteurs de suspendre les liens de subordination (Spano, 2010). Il en va sans doute de même pour la maquette du journal, capable d'attacher à elle des enjeux de pouvoir. Souvenons-nous des Unes très typographiques du *Télégramme* dont nous avons parlé dans la première partie de cette thèse⁴⁴². La fin de ce type de mise en page coïncide avec deux changements dans le journal : le départ d'un rédacteur en chef charismatique – dont on ne sait pas tout à fait s'il décidait de tout dans ces Unes ou s'il s'en accommodait seulement – et le fait que le journal commence à être en partie imprimé en offset. C'est l'un des « secrétaires généraux »⁴⁴³ qui sera désormais chargé de dessiner la maquette de Une. Les choses, au début, ne sont pas simples. Les premiers soirs, lors de la réunion entre les chefs de service, ses maquettes se font inmanquablement retoquer par Jean-Pierre Coudurier.

Un matin, de bonne heure – je lui ai dit : « Est-ce qu'on pourrait se voir, deux minutes ? » Il me dit : « Venez tout de suite. » Je dis : « Voilà... moi, je ne peux pas travailler comme ça. Tous les soirs, vous me démolissez tout ce que j'ai fait, devant tout le monde. Si vous pensez que je ne fais pas bien, vous me le dites et trouvez-moi un autre job dans la maison ». Je lui ai dit comme ça. Et il dit : « C'est moi le patron ».

Je contrôle la maquette donc « c'est moi le patron », dit Jean-Pierre Coudurier, affirmant ainsi à son nouveau secrétaire général, plusieurs soirs de suite, sa mainmise sur la Une, et donc sur le journal ; un journal qu'il possédait moins complètement du temps de l'ancien rédacteur en chef. Ici, on voit

⁴⁴²Voir en A.3.2.3.

⁴⁴³Il n'y aura pas de rédacteur en chef au *Télégramme* avant le début des années 1990. Cinq « secrétaires généraux » dirigent les services rédactionnels et techniques de l'entreprise.

un déploiement d'autorité, la réaffirmation d'un pouvoir sur le journal, grâce à la maquette. Mais revenons à nos typographes et à nos SR, occupés à se partager la maquette. Désormais, nous ne parlerons plus que de moments de suspension de l'autorité.

C.3.1.1 « Quelques lignes » et tout bascule

On sait qu'au *Télégramme*, à partir du début des années 1970, des SR fondent une section CGT⁴⁴⁴. Nous pouvons donc dire que désormais, des journalistes sont liés à des typographes par d'autres biais que des tâches à accomplir ensemble. Les relations avec le PDG – et avec le SNJ – sont immédiatement très tendues. Un SR cégétiste :

Ça s'est mal passé ! On a été peut-être une dizaine à l'époque. Enfin une dizaine sur une rédaction qui comptait 80 journalistes. On s'est heurtés à deux gros obstacles : la direction... Coudurier : furieux. Furieux. Et puis le SNJ quoi. Ça a créé une division syndicale. On a eu une vie intersyndicale assez tumultueuse, puis des relations avec la direction difficiles.

En outre, à cette époque, la direction est vigilante sur le contenu social et politique du journal. Le PDG exige que la rédaction en chef lui transmette tous les articles qu'elle juge sensible. Certains articles sont ainsi censurés. A la fin du mois d'octobre 1971, par exemple, le président Pompidou est en visite officielle à Brest. Cette visite occasionne des manifestations et des heurts assez violents éclatent entre certains jeunes manifestants et des CRS. Depuis la rédaction locale brestoïse, un journaliste relate cette visite, en évoquant les incidents collatéraux. L'article est transmis au siège du journal. Il est relu et validé par un SR, qui le transmet à l'atelier pour qu'il soit composé. Le chef d'atelier, « directeur technique », cadre et membre du Conseil d'administration, intercepte l'article pour le soumettre au PDG lors de la conférence de pagination du soir, qui a lieu peu après. Un SR d'alors raconte :

Le chef d'atelier arrive avec le texte et le lui montre. Le PDG le prend et il demande au rédacteur en chef de faire le nécessaire pour que les passages qu'il jugeait litigieux – les deux

⁴⁴⁴Voir au point B.5.1.1.

lignes où il est fait allusion à la « sauvagerie » des policiers – soient expurgés. Le texte raturé redescend à l’atelier.

C’est à ce moment du continuum de la production de l’information que les choses ont « déraillé ».

C’est à cet instant que ce qui était rendu possible par le rapprochement syndical entre l’atelier et le plateau s’est révélé. Les événements vont s’enchaîner et la boîte de Pandore des directions de journaux s’entrouvrir. Un SR :

Le typographe qui tape le texte voit les ratures, le signale à un SR qui était là, dans l’atelier, et qui était l’un des syndiqués CGT. Le syndiqué CGT alerte les autres collègues, il va voir le responsable de la CGT du Livre, et ils font une réunion impromptue du personnel à l’atelier. Le SR CGT monte sur le marbre, et il fait une déclaration pour dénoncer le fait que le texte du journaliste de Brest a été censuré par la direction. La tension était assez vive et les gars du Livre, qui étaient présents, disent : « On arrête le travail si le texte n’est pas rétabli dans son intégralité ! » C’est tard dans la soirée. On était au moment où on bouclait les pages. Le Livre a pris l’initiative de rétablir le texte dans son intégralité et de le publier tel quel !

● Les interventions du service d'ordre

Bien avant l'heure du passage, rue de Siam, du chef de l'Etat qui revient de l'île Longue, le public se range derrière les grilles métalliques qui s'étirent jusqu'à l'hôtel de ville. Tous les 5 mètres, se tiennent des C.R.S. On dit que la visite présidentielle a attiré plus de 1500 policiers, gendarmes mobiles et C.R.S. à Brest, chiffre difficile à contrôler, mais les uniformes des membres du service d'ordre sont omniprésents dans le centre de la ville. Afin de neutraliser toute manifestation estudiantine, le pont du Bouguen, autrement dit, des facultés, est sérieusement gardé. Une cinquantaine de jeunes gens, supposés être des perturbateurs en puissance, sont même interpellés et invités à faire un petit séjour dans les cars de police. Ils seront relâchés après le départ de M. Pompidou de l'hôtel de ville.

Sur la place de la Liberté, réservée partiellement à des personnes munies d'une invitation, un fort groupe de jeunes gens — environ cinq cents garçons et filles — forme un noyau bruyant parmi le public. Il lance sans interruption des slogans du genre :
« Nous voulons des emplois »,
« Des emplois en Bretagne »,
« A bas l'Etat policier », « Les filles à Madrid », etc.

Sans doute excédés par ces propos, des policiers — ils sont nombreux en civil parmi la foule — interviennent. Ils se saisissent de trois jeunes gens. L'un d'eux, dont on tort les bras sans pitié — même, il faut le dire, avec sauvagerie — est entraîné, malgré ses cris de souffrance, vers un car de C.R.S.

Autre incident : deux journalistes professionnels, dont un était porteur d'un appareil photographique, ont été interpellés pendant les heurts entre étudiants et policiers, juste devant l'Hôtel de Ville. Alors que l'un d'eux prenait des clichés au moment où trois policiers se saisissaient de la personne d'un « rouspéteur », un policier a tenté de lui arracher des mains l'appareil photo, en déclarant vouloir sortir la pellicule.

Les deux journalistes ont alors tenté sans succès, d'obtenir par les policiers présents un contact avec leur collègue chargé des relations avec la presse.

A l'Hôtel de Police, une commissaire leur a assuré que les policiers en question faisaient partie d'effectifs spéciaux, inconnus dans la ville et ne dépendant, en aucune manière, de l'autorité locale.

Pendant ce temps, à l'entrée de la ville ont lieu des contrôles routiers. Les automobilistes dont la carte d'identité porte comme profession celle d'agriculteur, sont automatiquement invités à faire demi-tour. « Le soleil brille, leur dit-on en substance. Le temps est idéal pour les semailles. A quoi bon aller en ville ? ».

La veille, des tracts, dont la plupart émanaient du Comité anti-pollution de Bretagne, animé, croit-on savoir, par un commerçant, avaient été largement répandus en ville et sur des routes aux abords de Brest, notamment autour de l'aérodrome de Guipavas. Au cours de la nuit, quelques colleurs d'affiches ont été interpellés, mais remis en liberté après contrôle d'identité.

Article qui a provoqué la controverse, paru dans Le Télégramme du samedi 23, dimanche 24 octobre 1971, publié en toutes éditions. On y retrouve bien le passage qui indique que les forces de l'ordre ont fait preuve de « sauvagerie ».

LE CHEF DE L'ÉTAT A BREST :

M. Pompidou : « Associer les Bretons à la gestion de leurs propres affaires servira la Bretagne »

Les interventions du service d'ordre

Pour un mot...

L'annonce, c'est l'imagination de la nuit...

Reforme regionale : il n'est pas necessaire de faire une revolution tous les ans...

Ces decisions ont donne des resultats

M. LOMBARD, SÉNATEUR-MAIRE : « Le problème posé par notre province est de dimension nationale »

Le ministre des affaires régionales
La démission ministérielle de M. Lombard

Le club de rugby fait un bilan
Développer l'économie

DISSUASION ET REGIONALISATION

Les préoccupations économiques au cœur des ambitions de la présidence



M. Pompidou, entouré de ses collaborateurs, lors d'une réception à Brest, le 23 octobre 1971.



Une partie de la foule qui assiste, place de la Liberté, à la conférence organisée par le syndicat et le préfet.

1.000 personnes au meeting intersyndical

Le préfet a été reçu par le président de la République



Un plan naval d'étude



A l'île Longue : le président au périscope



M. Pompidou à l'île Longue, le 24 octobre 1971.

M. Pompidou aux marins de la « Jeanne » : « Priorité à la dissuasion mais un effort sera fait pour les forces de surface »

Un plan naval d'étude

M. Pompidou à l'île Longue, le 24 octobre 1971.

Double page « toutes éditions » qui relate la venue du Président Pompidou à Brest. L'article dont il est question ici est inséré en haut, à gauche. Le Télégramme du samedi 23, dimanche 24 octobre 1971

La CGT du Livre a pris le contrôle du contenu du journal *avec la complicité du plateau*. Une partie de la rédaction (celle qui est censée contrôler et mettre en forme le contenu du journal) s'est unie avec les typographes pour prendre le pouvoir sur l'éditorialité. Situation inédite, « événement fondateur » au *Télégramme*, nous indique un SR d'alors...

La direction pique une colère noire. Noire ! Mais vraiment une colère noire. Elle envoie un courrier au responsable du Livre, à toute la rédaction, en disant qu'il s'est produit des faits intolérables, et que si jamais ça se reproduit, il y aura des sanctions graves...

Au fond, ce n'est pas tant l'information en elle-même et le fait qu'elle ait été divulguée qui est important. Ce qui est capital, c'est que ce genre de choses ait pu arriver. On comprend la « colère noire » de la direction, désarmée face à cette configuration tant redoutée. Mais on imagine aussi la surprise de ce SR cégétiste. Tout se déroule correctement, et puis il y a cette seconde à laquelle la situation bascule, quand le SR se voit monter sur les marbres des ouvriers pour prendre les commandes, stupéfié lui-même d'agir de la sorte. L'événement ne découle pas d'une stratégie mise en place entre certains SR syndiqués et des ouvriers à l'intérieur de l'atelier, stratégie qui serait repérable dans une série de décisions *intermédiaires* ayant conduit à cette situation. Il s'agit plutôt d'un *possible*, né du rapprochement des *catalogues des techniques sociales* (Hennion, 2005) des ouvriers typographes et des SR cégétistes, qui peut se déployer à cet instant précis et de cette façon-là. « La tactique », rappelle Michel de Certeau, « dépend du temps, vigilante à y “saisir au vol” des possibilités de profit. [...] Il lui faut constamment jouer avec les événements pour en faire des “occasions”. » (de Certeau, 2008, p. XLVI).

C'est sans précédent. Il y aura des conséquences. La direction va « renforcer ses moyens de contrôle⁴⁴⁵ ». Cette époque coïncide avec celle à laquelle la direction demande aux SR de commencer à maquetter leurs pages. Les communautés de vues entre les SR et les ouvriers du Livre seront

⁴⁴⁵Au sujet des représailles, on sait (point B.5.1.1) que le SR qui fonde la section CGT, verra sa progression dans la hiérarchie rédactionnelle stoppée – comme tous les SR qui le suivront au syndicat. Il sera même rétrogradé des informations générales (IG) au poste de SR de jour à la locale. Il y restera jusqu'en 1997, près de trente ans plus tard.

désormais bien plus rares. Du moins ne pourront-elles plus s'incarner avec tant de force. Mettre la maquette en balance, c'est réduire à sa portion purement syndicale (salaires, conditions de travail, ancienneté...) ce qui peut être porté de concert par les cégétistes de l'atelier et ceux de la rédaction. Il sera dorénavant rare que les préoccupations communes des typographes et des SR cégétistes concernent le contenu du journal.

En fait, (or)donner la construction de la maquette aux SR, c'est leur octroyer, en théorie, du pouvoir dans le prépresse, avant même l'arrivée des nouvelles techniques de composition. C'est le début, au *Télégramme*, de la longue entreprise de dépossession des prérogatives des personnels techniques par le secteur rédactionnel, de la lente prise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier. Il faudra encore trente ans pour que la rédaction contrôle effectivement tout le procès de fabrication, ou du moins qu'elle se passe des typographes dans le partage des tâches. Car avant 1998, malgré les prescriptions organisationnelles et la mise en place de la numérisation totale de la fabrication, la maquette *ne peut appartenir à personne en propre*.

C.3.1.2 **Six semaines d'attachements**

Après la disparition de la composition chaude au *Télégramme* (1977), on a vu que le découpage des tâches ne change pas, seules les techniques évoluent⁴⁴⁶. La photocomposition bouscule les coopérations à l'œuvre. La gestion de la maquette par les SR, dans les faits, commence à se charger de sens, en particulier grâce au fait que les SR gèrent désormais le marbre⁴⁴⁷. Lorsqu'il obtient le contrôle de ses articles non parus, le SR peut gérer l'espace de sa page de manière plus cohérente, il peut s'organiser davantage. Les SR semblent avoir plus de prise sur la maquette. À première vue, cet état s'accorde avec les prescriptions. Pourtant, les SR qui maquettent ne le font pas toujours au diapason des consignes éditoriales.

⁴⁴⁶Voir au point C.2.1.4.1 et, B.1.2, pour les procès de fabrication en cours à cette époque.

⁴⁴⁷Voir au point C.2.1.4.3.

Prenons l'exemple de la lutte contre la centrale nucléaire de la commune de Plogoff, fin 1970-début 1980. Il s'agit d'un projet de centrale nucléaire qui devait être construite dans le Finistère, et qui a suscité une importante mobilisation sociale (Simon, 2012). Au plus fort de la lutte, pendant l'enquête publique (février-mars 1980), *Le Télégramme* publie à de nombreuses reprises, en locale, une pleine page relatant les événements, en complément d'autres articles, plus « haut » dans le journal. Les articles qui composent ces pages locales sont résolument du côté des opposants à l'atome civil. La direction du journal, elle, est favorable à la construction de la centrale⁴⁴⁸.

Ces pages locales, ces pleines pages quotidiennes acquises à la cause des antis, sont le fruit de la collaboration de plusieurs acteurs du journal. Elles apparaissent d'abord à l'initiative d'une SR en charge de l'édition du Cap-Sizun, où se trouve la commune de Plogoff. C'est elle qui décide, le premier jour de l'enquête publique, de maquetter une pleine page. Elle est épaulée par le photographe du journal qui se rend tous les jours sur la zone, et qui, ce soir-là, prend le temps de la conseiller sur le choix des photos et des légendes à retenir pour la page. Il n'a jamais fait ça auparavant et ne le fera d'ailleurs jamais plus après la mobilisation. Même manège le lendemain puis régulièrement pendant les six semaines qui suivront.

⁴⁴⁸Voir, à ce sujet, les pages consacrées par Jean-Pierre Coudurier au « nucléaire et ses énergies de substitution », dans son ouvrage *Un journal, une vie* (Coudurier, 2002, pp. 100-104).



PLOGOFF. — Jamais sur Plogoff n'avait encore défilé une pareille vague humaine. Plus de 15.000 personnes se sont, en effet, rassemblées dimanche pour participer à la marche anti-nucléaire sur le site de Fœrmen-Aud, choisi par l'E.D.F. pour implanter une centrale dont l'enquête d'utilité publique a débuté jeudi dernier.

Plogoff

Reportage photographique
Eugène Le Droff

Marée humaine



PLOGOFF. — Dans la nuit de vendredi à samedi, des membres des comités anti-nucléaires se sont rendus à la chapelle Saint-Yves et ont labouré le terrain tout autour. Ils y ont ensuite déposé des carcasses de voitures et d'engins agricoles, puis ont entouré le tout de fil de fer barbelé, de grillages et de cailloux. C'est ce terrain jouxtant la chapelle qui accueille chaque jour de 9 à 15 h, la canon baptisée « matric-arrière ».



PLOGOFF. — Tous bonne nuit, les « matric-arrière » quittent Plogoff samedi soir, comme chaque soir...



PLOGOFF. — Les opposants au projet d'E.D.F., venus par cars entiers de toute la Bretagne et de bien au-delà, ont commencé à converger vers la petite commune du Cap-Sizun, dès midi.



PLOGOFF. — L'union est indissoluble entre à Plogoff, chez E. G. G., s'adressant à la foule, le maire, Jean-Marie Karhu, et André Carval, président du comité de défense.



PLOGOFF. — A l'issue de la marche symbolique, les manifestants devaient traverser les moines dans une barrière formée l'été dernier sur les terres de Fœrmen-Aud.



PLOGOFF. — Plus de 20.000 personnes seront de fait au rendez-vous, en un dimanche pluvieux.



PLOGOFF. — La manifestation a été rendue à Fœrmen-Aud où elle a été installée à Alain-François Escrivain, lors de la nuit anti-nucléaire, avec ses moines.

Le Télégramme
Lundi 4 février 1980
Page 11
QUIMPER-CHATEAULIN

La direction du journal et la rédaction en chef auraient souhaité qu'elle ne maquette pas de telles pages, mais elles ne peuvent cependant rien exiger de cette SR qui est syndiquée CGT et a le soutien de l'atelier. Elle est en outre mariée à un typographe du journal. Elle est fournie en articles par des journalistes qui pensent comme elle⁴⁴⁹.

Dernière chose, et non des moindres : quand elle prend la liberté de maquetter cette page quotidienne, on ne lui donne pas la possibilité d'obtenir une page en plus. C'est-à-dire qu'elle a pu faire ce qu'elle a fait à la seule condition de supprimer la totalité des papiers des correspondants locaux de presse (CLP) du secteur. Pendant six semaines, donc, beaucoup de CLP ont considérablement réduit le volume de leurs collaborations au journal, pour adhérer à la démarche de la SR⁴⁵⁰.

Professionnellement parlant, ce furent les plus beaux jours de notre SR, ceux au cours desquels elle a réussi à traduire ses desseins et ceux de nombreux Bretons, dans son dessin des pages locales du journal. C'est pendant ces six semaines qu'elle est parvenue à déployer au mieux son *goût* pour le secrétariat de rédaction. Au départ, tout comme le SR qui, quelques années plus tôt, monte sur la table du marbre, il s'agit d'une décision très spontanée. Alors qu'elle fait sa première maquette pleine page elle ignore qu'elle va maquetter de la sorte, souvent, pendant six semaines.

À la suite de cet épisode, le ton de la locale *peut* changer. Et cette évolution ne vient pas d'une décision hiérarchique ou d'une charte. Il n'y a pas eu de réunion des chefs du service rédactionnel pour réfléchir sur une refonte de l'actualité locale. Un acteur particulier, *a priori* tout petit, est parvenu à un moment donné, et sans stratégie préalable, à grandir énormément en s'attachant à d'autres acteurs qui gravitent autour du monde du journal, il est parvenu à embarquer suffisamment d'acteurs avec lui pour qu'une situation nouvelle devienne durable. Ces situations sont loin d'être exceptionnelles. Elles sont le quotidien du journal. Le journal est nécessairement une œuvre collective.

⁴⁴⁹Notons que ces rédacteurs « complices » ne sont pas les journalistes « officiels » de la nouvelle rédaction d'Audierne – une agence récemment ouverte dans une commune proche de Plogoff pour anticiper l'arrivée de nouveaux lecteurs qu'occasionnerait la venue de centaines d'ouvriers.

⁴⁵⁰Cela illustre tout à fait le travail de Christophe Gimbert, qui indique que certains CLP sont davantage attachés à un territoire qu'à un journal (Gimbert, 2011).

C.3.1.3 La maquette comme espace de déploiement du goût

Au *Télégramme*, chacun, dans le préresse, sait une chose : tant que la maquette n'est pas véritablement « tenue » par les SR, elle reste la pierre d'achoppement de la rédaction et l'espace des possibles pour les typographes. Un SR :

Avant de passer à la mise en page sur écran, on faisait des maquettes dans les grandes lignes. La première page était bien, avec des textes principaux, la deuxième, un peu moins et le reste ben... le typographe avait quand même une certaine latitude pour organiser ça, quoi. Mais il n'empêche que le SR était maître de ses pages.

« Le SR était maître de ses pages », mais le typographe garde « une certaine latitude » : c'est dans cet *interstice* que les typographes déploient leurs *tactiques*. Au fond, la possibilité, pour eux, de déployer leur *goût*, dépend du *zèle* (Dejours, 2007) des SR à maquetter leurs pages. On peut sans doute généraliser cette situation à la plupart des quotidiens. Louis Guéry lui-même, lorsque nous l'avons rencontré, nous a décrit le même genre de situation dans plusieurs journaux :

Avant, les choses se faisaient directement au marbre. On improvisait. Bon, c'était finalement les ouvriers typographes qui, à la limite, décidaient : "Ben non, on va le mettre sur trois colonnes, parce que ça tient pas sur deux"... et le journaliste avait pas grand-chose à dire. »
[...]
« Bon, quand le journaliste n'était pas très compétent, ben c'était le typographe, en face, qui devenait le chef ! Le responsable !

Au *Télégramme*, même lorsque les SR ont pour consigne de réaliser une maquette « millimétrée », au début des années 1990, il reste systématiquement quelque chose à faire. Il y a toujours de la typographie à employer, à déployer. Un typographe :

« Le metteur en page a le dernier mot. Il peut [silence] Comment je pourrais vous dire ça ? Il peut améliorer la chose. C'est ça ! Avec des SR, parfois la maquette... ça descendait, comme on dit, "dans la cave" : il y avait de quoi faire une demi-page de plus. Là, c'était appel au secours du SR, quoi. Il était perdu ! »

Encore un SR qui appelle un typographe à la rescousse. Mais, comme dans l'anecdote par laquelle nous avons débuté, en fait d'« appel au secours » il s'agit surtout de collaboration. Le dernier mot est collégial. Cette « latitude » est un compromis entre les deux parties. Ces maquettes non finalisées sont une *convention*, nécessaire au bon déroulement de la chaîne de coopérations. Car le SR ne peut honorer le règlement à la lettre : il était à notre avis très difficile, à l'époque, de maquetter entièrement six pages de journal en ayant relu et repatiné chaque article.



Jusqu'à la fin des années 1990 et la numérisation totale du prépresse, les pages de "petite locale", et en particulier la partie basse de ces pages, sont souvent dessinées et montées par les typographes

Pour le typographe, ces espaces laissés vacants sont autant d'oxygène pour faire respirer son art, son *goût*. Si ces *interstices* n'existaient pas, il ne pourrait plus du tout exercer son métier de typographe. Ce sont des miettes, mais elles sont capitales. Elles font tenir le journal « sur ses pieds ». Un typographe : « Moi, la première règle que j'ai apprise : "un texte, c'est assis sur des pieds". On m'a toujours dit : "ce sera jamais un triangle la tête en bas, ton texte, ce sera toujours un triangle la tête en haut." [gestes] Bon, ben les bases, c'était ça. Donc il faut que ce soit équilibré. Une page doit être équilibrée. »

Dans la maquette, ce sont les SR qui ont en charge le haut du triangle : les pages dites « nobles » et les Unes des locales importantes : ce qui est considéré comme le sommet de la hiérarchie de l'information dans un titre de PQR. Une grande partie du reste, le bas de la pyramide, est tenu par les ouvriers. Jusqu'à l'orée des années 2000, au *Télégramme*, lorsque l'on « descend » dans la petite locale, dans les fondations du journal, dans le vide de la maquette, c'est encore l'atelier qui s'y colle.

L'entre-deux-mondes de l'atelier est truffé d'*interstices*. Dans les murs du journal, et pour parler comme Régis Debray, l'atelier donne ses matériaux à l'acte de discours journalistique. La maquette est un des instruments qui transporte ce discours-là où ses auteurs, les journalistes, n'ont pas accès. Sauf les SR. Sauf ces journalistes pas comme les autres qui « font » le journal.

Si on saisit le prépresse, ses gens et ses choses, par le prisme de la notion de *médiateur*, l'information ne peut plus faire que passer. Elle est bousculée, traduite, altérée par tout ce et tous ceux qui l'approchent. Grâce au prisme de la maquette – un de ces objets qui contiennent la matière informationnelle à un moment donné du continuum – on comprend mieux ce que des acteurs particuliers du monde du journal (SR et typographes) font dans le journal et font au journal.

Parfois les *catalogues de techniques sociales* (Hennion, 2005) pour *être au monde* des SR et des typographes se retrouvent si proches que de redoutées configurations de pouvoir sont à même de surgir, poings levés et pieds sur les tables de marbre. Parfois c'est le rapprochement d'une lutte politique, d'un photographe *zéélé* et d'une situation personnelle particulière qui permet à une SR de

grandir énormément, dans l'espace du journal, pour dire ce qu'elle et d'autres ont à dire. Parfois, ce sont des conventions de partage de la maquette qui permettent aux typographes de déployer leur *goût* pour quelque temps encore, et aux SR de faire face à des prérogatives organisationnelles difficiles à mettre en œuvre.

Dans chacun de ces exemples, du journalisme circule dans la maquette. Du journalisme et un nombre indéfini d'autres objets, qui parviennent à s'attacher, ou qui sont attachés, au dessin du journal. C'est à ce stade, quand le journalisme et ce qui le constitue ne sont plus rien que provisoires, instables et contingents que nous sommes en mesure de voir que les typographes et les SR composent parfois un *monde commun*. Dans l'ensemble de ce travail, nous avons davantage observé les médiations que le média. Finalement, nous (re)découvrons un objet collectif « cible mouvante de tout un essaim d'entités qui fondent sur lui » (Latour, 2006, p. 67). Chaque jour, il est suffisamment flexible pour que s'y expriment les différentes *présences au monde*, et suffisamment solide pour (con)tenir l'expression de cette *énonciation collective*.

Conclusion générale

Avec quoi travaille-t-on ?

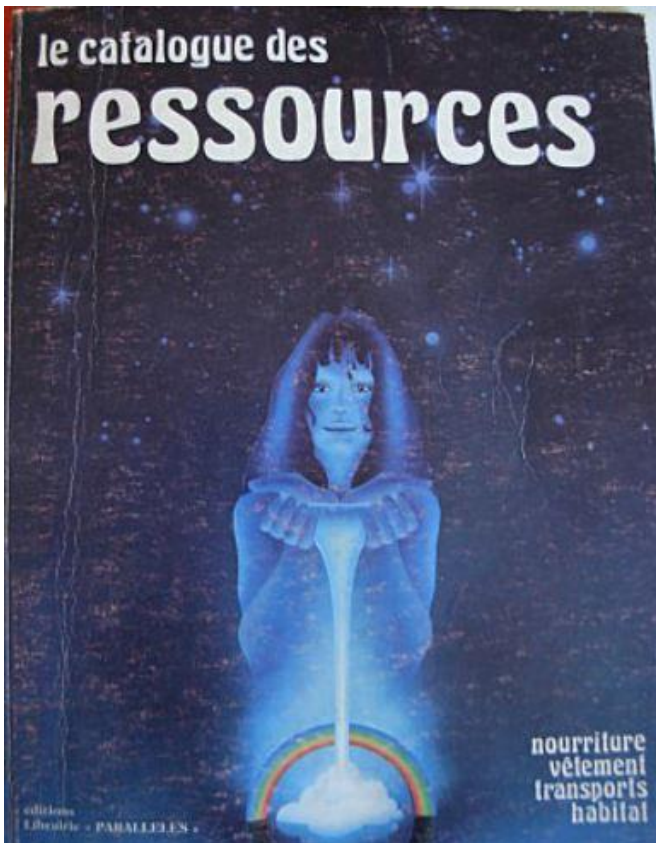
Du bon usage du *Whole earth catalog*

Nous achevons ce travail de thèse comme nous l'avons commencé : par une anecdote. Il y a peu de temps, nous avons visionné un ancien numéro d'« Apostrophe », la célèbre émission culturelle de Bernard Pivot. Il s'agit d'un épisode de décembre 1979, dans lequel Pierre Bourdieu⁴⁵¹ fait la promotion de son ouvrage *La distinction* (Bourdieu, 1979). A un moment de son interview, il évoque un ouvrage particulier, *Le catalogue des ressources*, mobilisé dans certains passages de *La distinction*. Le sociologue indique qu'il s'agit d'« une espèce de magazine, un truc en trois volumes, fort cher ». *Le Catalogue des ressources* révèle, selon lui, que « nos goûts nous trahissent », tant « toutes les choses qui sont mentionnées là-dedans vont très bien ensemble ». Après cela, nous avons feuilleté notre exemplaire de *La distinction*, héritage de nos années de formation en sociologie. *Le catalogue des ressources* y est effectivement cité en exemple – en mauvais exemple – à plusieurs reprises. En fait, pour Pierre Bourdieu – et pour parler comme lui – *Le catalogue des ressources* est une ressource pour cataloguer. Cataloguer des pratiques (« tout ce qui est en marge, tout ce qui est nouveau », une « culture libérée », ou d'« avant garde ») et des pratiquants (« les jeunes gens » de la « petite bourgeoisie nouvelle »).

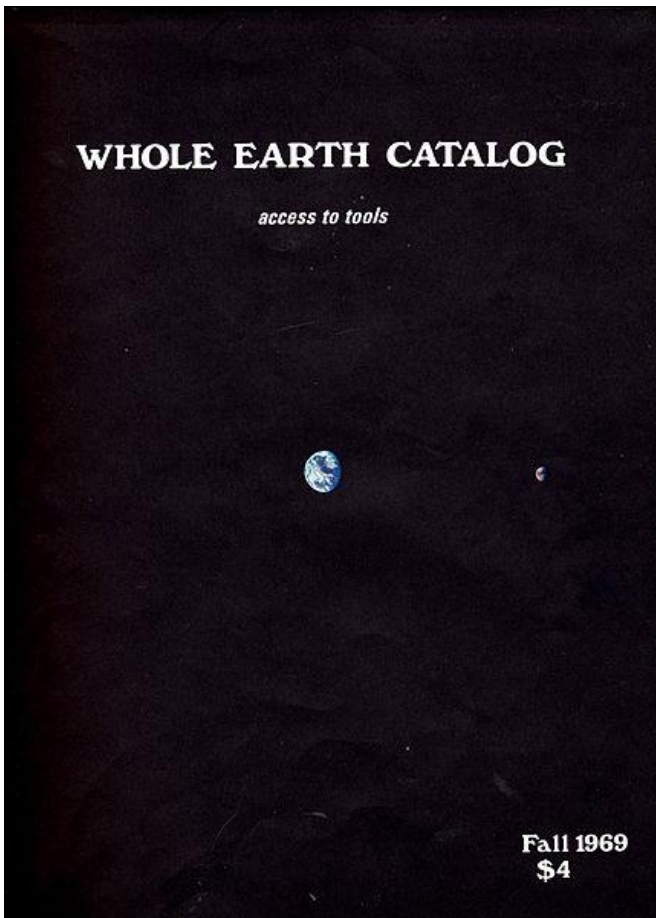
Ce qui nous intéresse ici, c'est que *Le catalogue des ressources* est l'équivalent français, si l'on veut, d'un catalogue américain né dans les années 1970 : le *Whole earth catalog* (WEC). Certes, la copie française n'est pas conforme : ses auteurs, ses porte-parole et ses usagers ne sont pas les mêmes. Mais *a minima*, ces deux objets et ceux qui s'y attachent partagent une communauté d'initiatives, et – c'est

⁴⁵¹Les citations de Pierre Bourdieu sont issues de l'émission *Apostrophes* du 21 décembre 1979. [En ligne], dernière consultation le 26 juillet 2016, <http://www.ina.fr/video/I12012180>

là que nous voulons en venir – on sait qu’il existe une autre manière d’en parler que celle proposée par Pierre Bourdieu.



Le catalogue des ressources, n°1, octobre 1975.



Whole earth catalog, automne 1969.

L'universitaire californien Fred Turner, par exemple, a consacré un ouvrage au fondateur du *WEC* : Stewart Brandt⁴⁵² (Turner, 2012). Dans la préface de l'ouvrage, Dominique Cardon décrit le *catalog* comme « le lieu collectif où se fabrique cette vision mêlant les prophéties cybernétiques aux rêveries hippies dans l'horizon partagé d'une augmentation de l'esprit des individus » (Cardon, 2012, p. 20). Dans cette description-là, le *WEC* devient un « objet-frontière » (Cardon, 2012, p.19) lié à un nombre indéfini d'acteurs et de mondes sociaux. « En déplaçant l'attention des inventeurs vers les passeurs, Fred Turner offre une leçon de sociologie des sciences et des techniques inspirée tout à la fois des approches de Bruno Latour et d'Howard Becker » écrit encore Cardon (Cardon, 2012, p. 12).

En participant à l'instauration du *WEC* en tant que *médiateur*, ceux-là se situent très loin du *Catalogue des ressources* exploité par Bourdieu comme objet de distinction. Lorsque nous étudions la sociologie, nous aurions défendu le second bec et ongles. C'est sans doute notre passage du monde de la sociologie vers le monde des sciences de l'information et de la communication (Sic) qui a fait que nous aussi avons « baissé la garde »⁴⁵³. Nous avons cessé d'opter pour une posture bourdieusienne qui, comme l'explique Gilles Bastin, peut nous conduire « à accepter sans procès un mythe professionnel, celui du journaliste libre (comme celui de l'intellectuel libre), mythe qui occulte totalement le travail de construction de la profession et conforte *a contrario* l'idéologie professionnelle » (Bastin, 2003, p. 15).

On pourrait illustrer par un exemple notre dynamique de glissement d'une sociologie qui « accepte sans procès un mythe professionnel » (Bastin, 2003, p. 15) vers un monde des Sic capable de se passer de ce mythe pour travailler. Nous nous souvenons que nous avons utilisé une citation très connue d'Albert Londres pour titrer notre mémoire de maîtrise en sociologie : « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie » (Londres, 1926 p. 6). Nous saisissons cette phrase en ce qu'elle illustre la bonne pratique du journalisme. Aujourd'hui, nous nous attacherions bien plus à une autre phrase attribuée au célèbre reporter, prononcée lors d'une

⁴⁵² Stewart Brandt est aussi connu pour être l'un des fondateurs de la communauté virtuelle The WELL, en 1985.

⁴⁵³ Voir dans l'introduction, au point « Une sociologie qui s'étend à tout ».

discussion houleuse avec les dirigeants du *Quotidien* en 1923. A ces derniers, qui lui reprochent de n'être pas assez « dans la ligne » du journal, Albert Londres aurait rétorqué : « Messieurs, vous apprendrez à vos dépens qu'un reporter ne connaît qu'une seule ligne, celle du chemin de fer » (Lemieux, 2010, p. 235). Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas le côté héroïco-mythique de cette phrase – dont l'origine, à l'instar de celle prêtée à Gutenberg, demeure mystérieuse mais dont l'aspect *trivial* est très développé – ce qui nous intrigue, c'est que prise au pied de la lettre, elle brasse énormément de matérialité. Nous sommes aujourd'hui tenté de penser que les chemins de fer, les lignes maritimes etc. : les *transports*, ont effectivement joué dans la vie et dans le travail d'Albert Londres un rôle au moins aussi important que les lignes éditoriales des journaux auxquels il collaborait.

Finalement, nos préoccupations pour la question du *qui fait quoi comment*⁴⁵⁴ dans le journal nous ont amené à opter pour une démarche qui rassemble (le *goût* comme *présence au monde* avec Hennion) plutôt que pour une démarche qui sépare (le *goût* comme « dégoût [...] pour les goûts des autres » avec Bourdieu (Bourdieu, 1979, p. 60)).

Travailler au sein de Sic « brouillonne[s] et bouillonnante[s] »

Pour autant, il ne serait pas juste d'expliquer *a posteriori* ce passage d'une manière de faire vers une autre comme un choix, comme une « mise à distance » de la sociologie critique, par exemple, pour mieux s'affirmer au sein des Sic (Maigret, 2004, p. 111). Notre glissement d'un espace de travail (la sociologie) vers un autre (les Sic) ne peut pas s'expliquer uniquement par des dimensions épistémologiques. Il s'agit bien davantage d'une *trajectoire*, d'une *carrière*⁴⁵⁵, au sens interactionniste du terme, que l'on pourrait expliquer avec Howard Becker. En effet, quand le

⁴⁵⁴ Voir introduction, au point « Enrichir la description des mondes sociaux : qui fait quoi comment ? »

⁴⁵⁵ Définie par Hughes, la *carrière* s'articule entre « une série de statuts et d'emplois clairement définis, de suites typiques de positions, de réalisations, de responsabilités et même d'aventure » et « des changements dans la perspective selon laquelle la personne perçoit son existence comme une totalité et interprète la signification de ses diverses caractéristiques et actions, ainsi que tout ce qui lui arrive. » (Hughes cité par Becker dans Becker, 1985, p126).

sociologue explique *a posteriori* la manière dont il a investi le terrain qui allait constituer le corpus de sa contribution à *Boys in white* (Becker et al., 1961), il écrit ceci :

De toute façon, je passais plus de temps à m'occuper du déménagement de notre famille d'Urbana (quel soulagement de quitter cette ville !) à Kansas City (dont j'espérais, et mes espoirs furent comblés, que ce serait un endroit où je pourrais beaucoup mieux pratiquer mon deuxième métier, le piano), et à m'orienter dans les bâtiments de la faculté de médecine de l'université du Kansas, qui me semblaient gigantesques (Becker, 2013, p. 241).

Déménager, jouer du piano et ne pas se perdre dans les couloirs de l'université. En fait, tenter de vivre au quotidien au mieux des possibles. C'est ce que la plupart des gens font. Nous-mêmes avons dû *faire au mieux* avec le monde des Sic auquel nous nous sommes retrouvé attaché⁴⁵⁶. Il se trouve que les recherches auxquelles nous avons participé à ce moment-là étaient éloignées des préoccupations de la sociologie critique. Nous nous en sommes, nous aussi, éloigné, en tâchant de nous convaincre que c'était mieux ainsi et ce le fut sans conteste.

Nous nous sommes trouvé à notre aise, dans une discipline « brouillonne, mais bouillonnante »⁴⁵⁷ (Maigret, 2004), dont les caractéristiques contemporaines consistent en « une utilisation de diverses sciences humaines et sociales dans une perspective de plus en plus interdisciplinaire, [en une] complémentarité des approches, des problématiques et [en] des programmes d'investigation originaux » (Jeanneret, Ollivier, 2004, pp. 27-29). A partir de là, on peut considérer cette thèse comme une contribution à une dynamique de recherche en Sic préoccupée par la prise en compte de l'intégralité des acteurs du processus de fabrication de l'information.

En outre, notre préoccupation du *qui fait quoi comment* dans le journal est adossée à ce que Juliette De Maeyer appelle « l'épaisseur matérielle » (De Maeyer, 2013, p. 254) de la fabrication de l'information et il s'agit là d'un trait particulier de l'inscription de ce travail dans les Sic. « La matérialité est un enjeu communicationnel », annoncent ainsi Alexis Lévrier et Adeline Wrona (Lévrier, Wrona, 2013, p. 12). Eux décrivent cet enjeu à partir du métadiscours des journalistes, à

⁴⁵⁶ Nous avons tenté de décrire ce monde en introduction.

⁴⁵⁷ C'est ainsi qu'Eric Maigret qualifie les recherches en Sic en France, au milieu des années 2000 (Maigret, 2004).

partir du discours qu'ils produisent sur « les conditions matérielles qui ont présidé à la naissance de [leurs] texte[s] » : « le discours *du journal sur le journal* » (Lévrier, Wrona, 2013, p. 8-p.9). Pour les auteurs, il s'agit de démontrer le « rôle pragmatique » de ce métadiscours : « il participe toujours de la stratégie de fidélisation que le journaliste met en œuvre pour s'attacher son lecteur » (Lévrier, Wrona, 2013, p. 12). En définitive, « le journal se caractérise par une relation consciente et vive à un support » (Lévrier, Wrona, 2013, p. 25).

Nous considérons aussi la matérialité du journal comme *une relation consciente et vive à un support* : c'est le *goût*, la *présence au monde*. Nous étudions cette matérialité – précisément – depuis l'interface de la matérialité des écrits et ceux qui s'y trouvent : depuis l'étape de la composition. Nous nous intéressons donc aux traces, dans le journal, de ceux qui n'y écrivent pas, ou peu, ou qui sont censés ne pas y écrire, ou n'y laisser aucune trace visible. Or, on a vu à travers les *interstices* qu'il existe pour ceux qui ont partie liée à la composition un nombre indéfini de manières de projeter son dessein dans le dessin du journal. Ce dernier porte les traces de ces investissements contingents.

Dire que les SR et les typographes font quelque chose au journal, dire, plus généralement, que le journal peut être saisi par un nombre indéfini d'acteurs dans le *continuum* de fabrication pour un nombre indéfini de raisons revient aussi à révéler, en mode mineur, des *enjeux communicationnels*.

Travailler avec de la littérature (et un peu de mortier)

Cette conclusion est aussi l'occasion de préciser certains aspects de ce travail, de décrire un peu notre *cuisine* à nous⁴⁵⁸. C'est-à-dire que derrière ce crédo du *qui fait quoi comment*, il y a l'idée que nous rappelons sans cesse – le mantra – que les gens tentent d'être à ce qu'ils font au mieux des possibles du moment. On peut énoncer un corollaire à cette préoccupation, lié à *notre* monde des Sic et lié à la manière dont nous travaillons : nous nous sommes en effet souvent demandé par quels *médiateurs* nous-mêmes passions pour réaliser ce travail au mieux des possibles. C'est-à-dire qu'à l'instar des

⁴⁵⁸ Rappelons que le terme de *cuisine* fait partie du jargon des SR, qui sont en charge de la « cuisine » du journal. Voir en B.3.2.3 ou en B.5.2.

différentes entités qui se révélèrent dans notre corpus et qui étaient plus ou moins connectées à d'autres entités, nous étions nous aussi connecté à un nombre indéfini de choses pour, si l'on peut dire, « bien travailler ».

Nous aussi avons déployé notre *cosmos* (Latour, 2006) pour être à ce que nous faisons, nous aussi possédions des *appuis* pour entrer dans une *présence au monde* qui nous permettait d'écrire cette thèse. Tout compte, dès lors. Ou plutôt, tout ce qui compte peut être pris en compte et nous souhaitons décrire l'un des *médiateurs* par lesquels nous sommes passés pour dire ce que nous avons à dire. Il s'agit des romans.

Depuis longtemps nous avons tendance à lier le contenu des romans avec ce qui nous a été enseigné en sociologie, mais auparavant – en tant qu'apprenti sociologue un peu *zélé* (Dejours, 2007) – nous avons tendance à vouloir déceler le sens commun, le voile des prénotions qui guidaient la plume de tel ou tel écrivain. La manière dont nous nous sommes peu à peu lié au *monde* des Sic a fait que la littérature est devenue une source d'inspiration pour nos travaux universitaires. Nous mobilisions, auparavant, de la sociologie pour tenter de devenir un meilleur lecteur tandis que désormais, nous utilisons de la littérature pour tenter de devenir un meilleur chercheur.

Dès mon enfance, écrit Howard Becker, j'ai dévoré des romans et, comme presque tous ceux qui lisent des histoires, je savais que ce n'étaient pas seulement des choses inventées, mais qu'ils contenaient souvent des observations pertinentes sur l'organisation et le fonctionnement de la société. [...] Donc je m'intéresse aux romans (Becker, 2009, pp. 18-19)⁴⁵⁹.

La littérature – les arts en général – et la sociologie sont deux manières de parler de la société, nous enseigne Howard Becker, et la seconde ne détient pas « le monopole de la connaissance de ce qui se

⁴⁵⁹ Dès le début des années 1990, Denis Ruellan travaillait sur ces bases et écrivait – avec un ton proche de celui qu'Howard Becker emploie dans l'extrait que nous venons de citer – : « sans trop savoir pourquoi, j'ai lu nombre de romans parlant de journalisme, j'ai regardé des films plus ou moins récents, et finalement décidé de m'y arrêter. Je remarquai en effet que le cinéma, par accumulation d'œuvres, se faisait un singulier révélateur de discours inattendus sur le journalisme [...]. Comme souvent, la création semblait dire des choses qui, pour être dans l'air, n'en étaient pas moins occultées dans des discours de conformité. Le discours créatif sur le reportage avançait son temps car il savait saisir avec ses formes ce que des intuitions – les miennes – n'osaient cerner » (Ruellan, 2007 (1993), p. 8).

« passe dans la société » (Becker, 2009, p. 7). C'est-à-dire que l'on peut préciser/compléter/affiner un travail universitaire grâce à des idées *non conventionnelles*, issues de lectures de romans (Becker, 2009, pp. 249-293). Bruno Latour, par exemple, est attentif à ce que raconte le romancier américain Richard Powers, qui tisse des liens précieux entre littérature et science :

Il a trouvé, je pense, [...] une façon totalement unique de saisir les agences, les puissances d'agir [...]. Dès que j'ai découvert Richard Powers, je me suis dit : « Mais ce type fait la même chose que moi ! En beaucoup mieux et sur des sujets beaucoup plus chauds. »⁴⁶⁰

Le romancier, d'ailleurs, lui rend la pareille, déclarant à son tour :

C'est en lisant des gens comme le sociologue Bruno Latour que j'ai compris que les humains sont des corps, plus toutes leurs actions, et toute la technologie qu'ils emmènent dans leur sillage. C'est ce qui leur donne le luxe d'être ce qu'ils sont. Quand on lit la scène du fiacre de Mme Bovary, celui-ci fait vraiment partie de l'histoire. Ce n'est pas seulement une scène de sexe, mais la description d'une nouvelle forme de vie privée qui devient disponible, d'un nouveau mode de déplacement excitant à travers le temps et l'espace.⁴⁶¹

Riche réponse. *Réponse de romancier*, qui emmène dans son sillage, et en quelques lignes, une grande partie de notre propre sensibilité scientifique. Mais nous avons nos Richard Powers à nous. Thomas Pynchon ou David Foster Wallace sont ainsi de ceux que nous lisons avec l'idée qu'ils nous permettent de progresser en tant que chercheur. C'est grâce à Thomas Pynchon que nous avons su « mieux lire », par exemple, le livre de Fred Turner cité plus haut (Turner, 2012), ou que nous sommes intéressés au *WEC*. Des romans comme *Vice Caché* (Pynchon, 2010), ou même *Vineland* (Pynchon, 2001), déploient un ensemble de *médiations* relatives au monde des hippies des années

⁴⁶⁰ Extrait d'un entretien auprès de Bruno Latour, réalisé par Nathalie Cochoy le 20 mai 2014 et intitulé : « L'œuvre de Richard Powers ». [en ligne] https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/entretien_avec_bruno_latour_l_oeuvre_de_richard_powers.15943

Notons que les romans de Richard Powers qui inspirent Bruno Latour sont précisément ceux qui nous ont, nous même, le moins intéressés. A *La chambre aux échos* ou *L'ombre en fuite*, ou *Générosité*, cités par Bruno Latour et qui brassent des sujets actuels (les logiciels, la génétique, la psychiatrie), nous préférons *Le temps où nous chantions*, *Trois fermiers s'en vont au bal* ou *Le dilemme du prisonnier*, plus historiques, moins prospectifs. A chacun son Powers, pourrions-nous dire. A la fin, et pour l'écrire avec les mots de Richard Powers, « *les gens commencent à se redresser et à voir les choses avec un grain de bon sens* ». « *Appelons ça le monde de Powers* » (Powers, 2014, p. 516-p. 521).

⁴⁶¹ « Richard Powers : la science est une matière dramatique brûlante », *Le Monde*, 10 juin 2013 [en ligne] http://www.lemonde.fr/sciences/article/2013/06/10/la-science-est-une-matiere-dramatique-brulante_3427405_1650684.html

1970, dont l'informatique personnelle, Stanford, le LSD, le surf ou la naissance des premières communautés virtuelles. Disons que notre travail est plus facile, est plus *sensible* après Pynchon. De même, son roman *Fonds perdus* (Pynchon, 2014) propose une description du monde des hackers des années 2000 à New-York où se mêlent *Sillicon Alley*, *darkweb*, bulle spéculative, investisseurs, fêtes gigantesques, attaque du 11 septembre 2001... Tout est très précis, très documenté, en même temps que parfaitement impossible et grotesque (il est aussi question, comme toujours chez Thomas Pynchon, de mondes parallèles, de monstres, de souterrains...). Et c'est finalement aussi à partir de tels *scripts* que nous travaillons.

En fait, des auteurs comme Pynchon parviennent à révéler, selon nous, ce que Bruno Latour nomme « la métaphysique des acteurs » (Latour, 2006, p. 73). Cette *métaphysique* entend définir « l'équipement de base du monde commun » (p. 73) ; elle est sans doute assez difficile à saisir par le biais de la sociologie.

Alors que les acteurs ont toujours au feu plusieurs philosophies, les sociologues pensent qu'ils doivent s'en tenir à quelques-unes seulement ; alors que les acteurs peuplent le monde de formes d'existence très diverses, les sociologues [...] leur expliquent de quels éléments le monde est « réellement » composé (Latour, 2006, p. 75).

Dans tous ses romans, Thomas Pynchon décrit ces *métaphysiques* déployées par les personnages pour leur permettre d'évoluer parmi les gens et les choses⁴⁶², pour se débrouiller.

Mais pour nous, personne ne parvient à décrire ces *métaphysiques*, ces *cosmos*, avec la même précision – avec le même talent – que David Foster Wallace. Il existe un passage de son roman *L'infinie comédie* qui résonne comme une démonstration, un cas d'école de ce qu'est la *métaphysique* d'un individu, et de la manière dont il est capable de le déployer au quotidien. L'extrait met en scène un père et son fils, près du garage de la maison où est stationnée l'automobile familiale. Le père, le

⁴⁶² Notons aussi que cette tournure de phrase « des gens et des choses », que nous employons souvent dans ce travail, n'est pas anodine. Elle est issue d'un extrait de roman où il est écrit : « Ils parvinrent à un pont encombré par les allées et venues des hommes et des choses » (Wu Ming, 2009, p. 240). Cette phrase est pour nous une sorte de représentation de notre situation de chercheur : nous tentons de traverser un espace encombré de gens et de choses. Notons en outre que Bruno Latour use aussi de ces termes « des gens » et « des choses » pour dire « humains et non-humains » (Latour, 2006, 2014).

fil, l'auto, le garage (la porte du garage en fait) : quatre acteurs à partir desquels l'auteur imagine un soliloque paternel où, effectivement, « plusieurs philosophies » et « des formes d'existences très diverses » (Latour, 2006, p. 75) sont convoquées. Cela débute de manière très simple : « Jim pas comme ça Jim » dit le père à son fils, au sujet de la manière de fermer la porte du garage, pour s'achever aux limites délétères du *cosmos* paternel, « les yeux vers l'éther » (Foster Wallace, 2015, pp. 219-236). Entre les deux nous est offert un vertigineux dessin d'une existence et de la manière dont on parvient ou non à la mener, et grâce à qui et à quoi (Marlon Brando, une épouse, le tennis, l'alcool, une automobile, le corps, l'amour, une blessure au genou, des feuilles des palmier, l'année 1933, sont quelques-uns des *médiateurs* utilisés par le père pour parler à son fils). Il y a sans doute dans ce type de passages quelque chose qui est très proche du réel tel qu'il se déploie et que la sociologie ne parvient pas à approcher.

Disons que la littérature décrit parfois mieux le réel que la sociologie, que ce n'est pas grave, et qu'on a sans doute le droit d'utiliser, d'une manière ou d'une autre, ce que nous racontent les histoires qui nous touchent. « Si ça me plait, cela doit en valoir la peine », indique Howard Becker (Becker, 2009, p. 7). En résumé, disons que nous devons aussi ce travail à des auteurs de romans.

Dans une certaine mesure, et pour finir avec ce dévoilement d'une partie de notre *métaphysique* à nous, nous dirions que ce travail doit aussi à une expérience professionnelle particulière. Après notre travail de journaliste et avant de réintégrer l'université, nous avons été maçon dans une entreprise spécialisée dans la rénovation de maisons. Il s'agissait souvent de bâtir des murs en pierres apparentes. L'un de nos patrons avait ce coup de main particulier (il nous disait « on n'apprend plus ça aux jeunes maintenant ») qui consiste, truelle et taloche en mains, à propulser, de manière très précise, nette, le mortier dans les interstices des pierres taillées. Nous employions, quant à nous, une autre technique où l'on cale la taloche le long des joints pour « bourrer » l'espace vide en poussant le mortier avec la truelle. « Ça fait la blague » (ça peut se faire comme ça) disait-il. Mais cela demande plus de temps, plus de gestes, c'est plus grossier, moins efficace. Et puis c'est moins *beau*.

Lorsque nous tentions le bon geste, celui qui ne s'apprend pas, nous échouions presque systématiquement, salissant les pierres et gaspillant la matière. Parfois pourtant, lorsque nous l'effectuions sans y penser – *presque* sans y penser – seulement avec le corps, le coup de main fonctionnait. La tentative suivante, réfléchie cette fois, échouait à coup sûr. Nous ne savons pas le temps qui nous aurait été nécessaire pour maîtriser ce geste, pour qu'il imprègne nos mains, notre corps. Ce que nous retenons, c'est qu'à travers cette expérience d'ouvrier où l'on prend *nécessairement* conscience que nous avons un corps, nous avons appris – *a priori*, sans en être encore informé par les sociologues ou les psychiatres – nous avons expérimenté une traduction de *l'intelligence du corps* (Dejours) et entraperçu une forme de *goût* (Hennion) qui se déploierait dans un bon/beau geste.

Nous nous sommes souvent rendu compte, par la suite, que c'est cet exemple-là qui nous venait en tête lorsque nous découvriions le *goût*, la *présence au monde*, proposés par Hennion. C'est à partir des mêmes dispositions, de ce même « léger décalage par rapport à nous-mêmes » (Hennion, 2005, p. 7) qu'il nous arrivait de « parler » à notre ordinateur lorsque nous étions SR⁴⁶³. Il y a aussi de la maçonnerie dans cette thèse.

Pour dire quoi ?

Nous venons de rappeler le monde des Sic dans lequel nous nous inscrivons et ce qu'il permet de libertés. On a précisé que ce travail s'inscrit dans une démarche communicationnelle par laquelle on tente de prendre en compte tout et tous ceux qui participent à la fabrication de l'information et où l'on porte un intérêt tout particulier à *l'épaisseur matérielle* de cette fabrication. Nous avons aussi expliqué que cette thèse n'était pas faite qu'en Sic, et que nous étions passé nous-même par des *médiateurs* pour la réaliser au mieux des possibles. Il est temps d'énoncer les résultats auxquels nous sommes parvenus.

⁴⁶³ Voir en conclusion du point B.5.3.

Des rapports apaisés

Lorsque nous étions journaliste au *Télégramme*, dans les années 2000, nous avions à peine à l'esprit que le journal contenait encore des ouvriers. Cela ne comptait pas. La fabrication, la matérialité du journal, n'étaient pas des *médiateurs* pour l'*être-journaliste* auquel nous nous attachions. Quand nous évoquions le passé du journal, nous nous figurions assez mal, voire pas du tout, les relations entre les journalistes et les typographes. Nous rangions d'ailleurs les typographes, comme tous les autres ouvriers du journal, dans la case « ouvriers du Livre ». Nous savions qu'ils étaient très syndiqués, mieux rémunérés que les journalistes, et aussi que c'était eux qui pouvaient bloquer la parution du journal. D'ailleurs l'une des seules choses dont nous étions convaincu, c'est que les rapports des ouvriers avec les journalistes avaient été conflictuels.

On sait aujourd'hui que même si du conflit a émaillé les rapports entre journalistes et les ouvriers du Livre – entre les SR et les typographes – ce n'est probablement pas le prisme adéquat pour penser des interactions de travail souvent normales. Entre les SR et les typographes, le conflit est sans doute l'exception, et la coopération la règle.

Cela dit, il s'agit de métiers singuliers, qui s'exercent dans un espace particulier du *continuum* de fabrication de l'information du journal. On a dit qu'il existait dans le journal un partage des tâches entre le secteur technique et le secteur rédactionnel. Qui fait quoi ? Le *script* général indique : « aux ouvriers les tâches techniques, aux journalistes les tâches rédactionnelles ». Mais les SR et les typographes sont, précisément, dans l'interface de la matérialité du journal, dans l'entre-deux mondes de la composition, ils sont dans l'*interstice*. Même au temps du plomb, même quand le partage est balisé par une règle qui a valeur de frontière (« les journalistes ne touchent pas au plomb »⁴⁶⁴), la composition regorge de potentiels *attachements*. Rien n'est définitif, rien n'est stable : des

⁴⁶⁴ On a vu, en C.2.1.1., que cette règle pouvait ne pas être respectée.

typographes peuvent envoyer le journalisme au diable⁴⁶⁵ en Une⁴⁶⁶, tandis que des SR peuvent profiter de certaines occasions pour s'attacher à de la typographie⁴⁶⁷.

De proche en proche, ce que nous avons fini par décrire, dans ce travail, ce sont des relations de travail routinières et contingentes, répétitives et inventives, ennuyeuses et stimulantes, mais rarement conflictuelles. Nous ne nions pas que du conflit, de la lutte, aient traversé de temps à autres les relations entre SR et typographes, mais ces aspects ne semblaient généralement pas occuper une place prépondérante dans les *scripts* agités par les uns et les autres.

Nous avons en outre remarqué une chose assez curieuse : beaucoup de nos SR semblaient attacher le fait de « descendre » à l'atelier à quelque chose de positif au quotidien. Même des porte-parole du secrétariat de rédaction, tels que Louis Guéry⁴⁶⁸, associent cette descente à l'atelier à un moment intéressant dans la journée de travail : « J'aimais bien le travail, j'aimais bien les contacts que ça occasionnait avec l'atelier, avec les ouvriers typographes. » Il confie que le soir, après ses journées, il va dans l'atelier, juste pour « être là, avec les typographes, voir comment ils font. [...] C'est tout ça qui a joué quoi ». C'est « tout ça qui a joué » dans le fait qu'il ait aimé être SR.

Un ancien rédacteur en chef du *Télégramme* nous a aussi décrit une forme de bien-être, au contact de l'atelier de composition. Il a pourtant eu maille à partir avec les typographes (« il y avait des moments tendus, hein... ») mais il retient aussi ces instants, tard dans la nuit à la fin de son service SR, quand il descend dans l'atelier.

Moi, j'ai toujours eu de bons rapports. Parce que j'ai longtemps fait la nuit. A la dernière heure, et à la dernière heure, il y avait que moi, dans l'atelier... sauf quelques localiers qui faisaient les dernières éditions. Et je bavardais avec tout le monde ! Moi, à partir de minuit et demi, je me baladais dans tout le journal. Je connaissais tout le monde, dans le journal, hein. Je connaissais tous les mecs !

⁴⁶⁵ Sur l'utilisation de cette expression « envoyer au diable », voir en C.1.2 et en C.1.3.

⁴⁶⁶ Voir en A.3.2.3.

⁴⁶⁷ Voir en B.5.3.1.

⁴⁶⁸ Voir en B.4.

On peut sans doute évoquer un *goût* pour l'atelier et ses gens, de la part de ce cadre de la rédaction du *Télégramme*. De manière générale, tous les SR que nous avons interrogés et qui avaient côtoyé des typographes au travail en faisaient un appui possible de leur *goût* de SR⁴⁶⁹. Bref, les SR peuvent utiliser l'atelier comme un appui de leur *goût* pour être à ce qu'ils font et sur le temps long, l'atelier est aussi bien un *médiateur* qui dynamise, qui rassure, qu'un *médiateur* qui sclérose, qui inquiète.

Les SR s'enrichissent et les typographes se protègent

Ce que nous avons fini par décrire, aussi, c'est une forme de partage d'*attachements* non réciproque. C'est une hypothèse, mais on pourrait penser que les typographes ne doivent pas tant aux SR que les SR ne sont redevables aux typographes. Ces coopérations entre SR et typos se déroulent tout de même au sein d'un très long processus de prise de pouvoir de la rédaction sur l'atelier et à la fin, les SR demeurent et les typographes ont quitté le journal.

Nous avons lié cela à une constante⁴⁷⁰ : les typographes *semblent ne jamais s'attacher au goût du journalisme*. Ils s'intéressent au journalisme en ce qu'il leur permet de déployer leur *goût* pour la typographie. Ils s'intéressent aux SR quand ils peuvent convoquer de l'*être-typographe* dans des interactions, mais ils ne font rien, nous semble-t-il, *à la manière des SR*. En définitive, les SR semblent avoir enrichi leur *monde* au contact des typographes, quand les typographes n'ont peut-être fait que tenter de préserver le leur, en vain.

On peut préciser ici que lorsqu'il a célébré son départ à la retraite, en 1984, Louis Guéry s'est vu remettre par ses collègues SR un « typomètre d'or ». On apprend en plus, grâce à un article du journal interne de l'association des SR qui relate l'événement, que les SR présents ont entonné un « A la... »⁴⁷¹. Le typomètre est l'un des outils de référence des typographes, et le « A la... » est leur chant

⁴⁶⁹ Précisons cet appui, que les SR saisissent de temps à autre, est parfaitement compatible avec des positions inverses, où l'on aime être SR *contre* les typographes et leur atelier. Les deux appuis peuvent être sollicités par les mêmes SR. Tout dépend de ce qu'ils ont à dire.

⁴⁷⁰ Voir en introduction de la partie C.

⁴⁷¹ « Edito », Lettre de l'Association des journalistes secrétaires de rédaction, 2 avril 1984.

traditionnel, entonné à chaque lutte, chaque tric ou banquet⁴⁷². C'est-à-dire que l'un des grands porte-parole du secrétariat de rédaction a été fêté grâce à deux attributs typiquement typographiques.

A la fin de l'article, il est écrit : « *Ad multos annos*⁴⁷³ (comme on disait à l'époque où les typographes parlaient latin). »⁴⁷⁴. Au milieu des années 1980, face aux SR, les typographes *perdent même parfois leur latin*⁴⁷⁵ : c'est aux SR que l'on souhaite, désormais, *ad multos annos*, car les typographes, eux, n'ont plus beaucoup de temps.

Faire taire la dissidence

Qu'en ont-ils fait, les SR, de ce monde des typographes auquel ils ont eu si longtemps accès ? On a vu qu'à partir du milieu des années 1990, au *Télégramme*, les SR occupent presque seuls les espaces d'où provenaient les débrayages les plus redoutés, d'où l'on revendiquait avec le plus de poids. Les SR, à ce moment-là, sont sans doute en capacité de revendiquer, de lutter (comme savaient le faire les typographes désormais silencieux). Ils ne le feront pas. Tout se passe comme si les typographes, en quittant les murs du journal, avaient privé les SR des *attachements*, du *goût* déployable grâce à eux, *tout se passe comme si les attachements disponibles des typographes étaient des liens présentsiels*. Les typographes partis, les SR ne pourraient plus ressentir (capter, vibrer, éprouver) une partie de leurs *attachements* passés. Loin des yeux, loin du cœur, loin des *attachements*⁴⁷⁶ : sans les typographes, des SR sont seuls, dans le journal.

Nous avons montré, par ailleurs (Langonné, Ruellan, 2012)⁴⁷⁷, comment au *Télégramme* en 2009, les SR avaient été écartés d'un vaste plan de développement multisupports en 2009, destiné à initier et à pérenniser de nouvelles façons de capter et de transmettre l'information. Lors des négociations de

⁴⁷² Roger Lancry qualifie ce « A la... » de chant de la « victoire » : « *notre hymne, celui que l'on chante à chaque occasion de boire un pot dans les ateliers* » (Lancry, pp. 207-208).

⁴⁷³ Locution latine qui signifie « pour longtemps encore ».

⁴⁷⁴ « Edito », Lettre de l'Association des journalistes secrétaires de rédaction, 2 avril 1984.

⁴⁷⁵ Soulignons qu'enlever le latin aux typographes, c'est aussi symboliquement les priver de leur *laurem ipsum*, cette matière textuelle qui ne veut rien dire, rédigée en faux latin, qui leur permet de s'exercer à la typographie.

⁴⁷⁶ Nous disons « loin du cœur » à dessein : le psychanalyste Christophe Dejours lie de manière très précise le bien-être des gens au sein d'un équilibre (instable) dans lequel se lient, se *confondent*, le travail et la libido, le travail et l'amour (Dejours, 2010).

⁴⁷⁷ Ce paragraphe est tiré de l'article « Presse régionale et multisupports, les petits pas de géants » (Langonné, Ruellan, 2012).

2008, qui précéderent la mise en place de ce plan, la possible mise à contribution des SR au sein d'une organisation du travail multisupports a été discutée. Il fut ainsi question de revoir leur position éditoriale pour leur octroyer davantage de prérogatives, mais cela n'a rien donné.

En fait, la place et le rôle des SR sont problématiques au *Télégramme*. Depuis quelques années, tous les journalistes y sont encouragés à acquérir la double compétence de SR et de rédacteur, privant ainsi les SR de leur spécificité. Par ailleurs, et c'est lié, la rédaction en chef évoque la possibilité, pour des localiers formés au secrétariat de rédaction, de construire eux-mêmes leurs pages, s'affranchissant ainsi de l'étape du plateau SR⁴⁷⁸. Dans cette nouvelle organisation de l'édition du journal, *Le Télégramme* se passerait même du nom, du titre de « secrétaire de rédaction » : les journalistes bi-compétents seraient désormais nommés « journalistes éditeurs ».

Signalons par contre, et pour finir, que d'autres que les SR ont su saisir une partie des *attachements* disponibles via le *script* dans lequel les typographes du journal puisaient auparavant. Les directions des journaux s'intéressent à des *attachements* qui avaient cours dans l'entre-deux-mondes de la composition. Voyons, par exemple, l'une des manières dont le journal *Le Monde* peut se raconter, dans un numéro spécial de *Le Monde 2* consacré à l'histoire du titre, sorti le 16 mai 2009 à l'occasion de la sortie du 20 000^e numéro du journal⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ Cette nouvelle organisation de l'édition de l'information est aujourd'hui à l'essai au *Télégramme*, dans quelques rédactions-test.

⁴⁷⁹ « Ils ont fait *Le Monde* », *Le Monde 2*, 16 mai 2009 (pp. 24-35).



portfolio



Au manège de la rue des Italiens en 1976. La rédaction (ici Jacques Favret, directeur du journal, et Roger Provost, premier secrétaire de rédaction en charge de la « une ») contrôle les pages sur les galeries de plomb composées de lignes issues de la Linotype. Des autres côté de la table, les ouvriers du livre extraient à l'aide d'une pince les lignes de plomb à corriger.

Dernière relecture des nouvelles au manège en 1976. De gauche à droite, au premier plan : la direction du journal, André Fontaine, Bernard Lauzanne et Jacques Favret ; au second les responsables du secrétariat de rédaction, Maurice Purobeck et Alain Fourmont.

Pierre Vianson-Ponté, en 1976, conseiller de la direction. Entré au Monde en 1958 après un passage à L'AFP et à L'Express, il dirige le service politique. Il est l'auteur du fameux article publié en mars 1968 : « Quand la France s'ennuie ».

Yvonne Baby en 1976. Ecrivain, journaliste, elle a créé le service culture du Monde en 1971 et l'a dirigé jusqu'en 1985. Une des très rares femmes dans une hiérarchie alors essentiellement masculine.

« Nous formions une équipe restreinte. Nous arrivions tôt, nous



MATHEU, FRANCK / MAGNUM PHOTOS



SAMPIER, PÉLOU / MAGNUM PHOTOS

partions tard, et nous n'avions que 14 jours de vacances par an... » André Fontaine

« Lorsque vous étiez dans le bureau du directeur, vous entendiez les

rotatives tourner en sous-sol. Nous étions un bateau de guerre ! » André Fontaine



5-7, rue des Italiens dans le 9^e arrondissement de Paris, le siège du Monde jusqu'en 1989. Le bâtiment a été construit en 1911 pour le quotidien Le Temps dont Le Monde a été hérité d'une part des moyens et de l'équipe après son interdiction en 1944.

Les rotatives (ici en 1967) occupaient le premier sous-sol de l'immeuble jusque dans les années 1970. Les boîtes de papier étaient stockées au 2^e sous-sol. À droite : les ouvriers du Livre continental « plongés » au cours de l'impression.



Il n'y a que du mythe là-dedans, il n'y a *plus que* du mythe. Et du mythe ouvrier surtout, quand, comme il est écrit, on doit élever la voix dans les étages, jusque dans le bureau du rédacteur en chef charismatique pour couvrir le brouhaha des machines qui tournent, tout en bas dans la cave. Au fond, on nous dit que les rotatives « typo » au travail s'immiscent jusque dans les conférences de rédaction. Ce n'est pas anodin. En fait, c'est tout ce tremblement ouvrier qui est capté par *Le Monde* pour l'insuffler dans le journal d'aujourd'hui.

On l'a dit en décrivant les typographes qui exerçaient pendant la composition chaude, mais répétons-le à la manière d'un médiologue : on ne maniait pas le plomb à la légère. Régis Debray indique d'ailleurs qu'« il y aurait une étude à faire sur les rapports entre l'évanescence des traces et le désenchantement du monde. Entre l'allègement des supports et leur abaissement symbolique » (Debray, 2001, p. 289). Nous pensons que des directions de journaux ont aussi eu cette intuition médiologique. Elles semblent même y souscrire. Le travail d'Yves Jeanneret peut nous aider à comprendre cette dynamique : « Les acteurs économiques et politiques montrent, par la pratique, qu'ils ont en quelque sorte identifié la productivité sociale de la trivialité et fondent sur elle (explicitement ou non) des stratégies de richesse, de développement et de pouvoir » (Jeanneret, 2008, p. 237). L'auteur parle alors d'un « processus d'industrialisation de la trivialité » (p. 237). Nous avons la conviction que les directions de certaines entreprises de presse élaborent « des stratégies de richesse, de développement et de pouvoir », ou de survie, via ces *êtres-culturels*, via ces *médiateurs*. Disons-le avec des notions désormais familières : des entreprises de presse semblent s'attacher aux dimensions ouvrières, collectives, matérielles, du *script* typographique à mesure que celles-ci s'évanouissent, pour n'en garder que du mythe. D'un certain point de vue, elles mettent de la lutte, de la revendication, de la dissidence en *boîte noire*.

Un SR :

Le Livre n'a plus de pouvoir. D'ailleurs on ne dit plus « le Livre ». On dit un « opérateur technique ». On ne dit plus... Ça fait quelques années qu'on ne dit plus « les ouvriers du Livre ».

Et je crois que les nouveaux ne se considèrent pas comme des ouvriers du Livre.

Un typographe :

Moi, j'ai vu la mort de mon métier. J'ai tout connu, et avec moi, mon métier est mort. Et c'est curieux, c'est, c'est, c'est... Parce que quand je suis parti dans ma boîte d'apprentissage, je sais qu'elle est morte derrière ; quand je suis parti de la Scop où j'ai travaillé cinq mois, elle est morte pas longtemps après ; et euh... Ça me fait mal au cœur quoi. Ouais, ouais.

Mason peut, enfin, examiner la longue Carte, odorante, élégamment cartouchée d'Indiens et d'Instruments. Tous les endroits qu'ils ont traversés, toutes les maisons par lesquelles ils sont passés, les routes empruntées, les sommets montagneux et les cours d'eau, les forêts et les clairières, partout de l'eau, et le Dragon quasi visible. (Pynchon, 2008, p. 837).

Bibliographie générale

Ouvrages généraux

Akrich, M., Callon, M., Latour, B., 2006, *Sociologie de la traduction, les textes fondateurs*, Paris, Presse des mines.

Aron, R., 2001, *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard, coll. Tel.

Becker, H., 1985, *Outsiders*, Paris, Métailié.

Becker, H., 1989, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. Art, histoire, société.

Certeau (de), M., Giard, L., Mayol, P., 2006, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Folio, coll. Essais.

Certeau (de), M., 2008, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Folio, coll. Essais.

Corbin, A., 2008, *Le miasme et la jonquille, L'odorat et l'imaginaire social aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris, Flammarion.

Debray, R., 2001, *Cours de médiologie générale*, Paris, Folio, coll. Essais.

Douzou, S., Wilson, K., 2009, *Une histoire des médias de communication*, Montréal, Téléq.

Flichy, P., 1995, *L'innovation technique. Récents développements en sciences sociales. Vers une nouvelle théorie de l'innovation*, Paris, La Découverte, coll. Sciences et société.

Hirschman, A., 1997, *La morale secrète de l'économiste*, Les Belles Lettres, coll. Entretiens.

Jeanneret, Y., 2008, *Penser la trivialité, volume 1, la vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès Lavoisier.

Jeanneret, Y., 2014, *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeux de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard.

Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-E., Vaillant, A., 2011, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions.

Lamothe-Langon, E., 1838, *Extraits des mémoires du prince de Talleyrand-Périgord*, Paris, Charles Le Clere.

Latour, B., 2006, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte.

Latour, B., 2011, *Pasteur : guerre et paix des microbes*, Paris, La Découverte.

Latour B., 2012, *Enquête sur les modes d'existence, une anthropologie des modernes*, Paris, La découverte. Et édition « agrandie », [En ligne] <http://www.modesofexistence.org/>

Lévrier, A., Wrona, A. (dir.), 2013, *Matière et esprit du journal. Du Mercure Galant à Twitter*, Paris, PUPS.

Strauss, A., 2002, *La trame de la négociation, sociologie qualitative et interactionisme*, L'Harmattan, coll. Logiques sociales.

Voltaire, 1829, « Histoire du parlement », *Oeuvres de Voltaire*, T. 22, Paris, Didot.

Voltaire, 1875, « Essai sur les mœurs et l'esprit des nations », *Oeuvres complètes de Voltaire*, T. 11, Paris, Moland.

Welschinger, H., 1887, *La Censure sous le premier empire, avec documents inédits*, Perrin et Cie Libraires-Éditeurs.

Articles généraux

Aouillé, S., 2001, « Tenir la lettre », *Essaim*, vol. 1, n°7, pp. 145-159.

Barbier, R., Trépos, J.-Y., 2007, « Humains et non-humains : un bilan d'étape de la sociologie des collectifs », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 1, n°1, pp. 35-58.

Becker, H, Pessin, A., 2006, « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'Art*, vol.1, n°8, pp. 163-180.

Berten, A., 1999, « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », *Hermès*, vol. 3, n°25, pp. 31-47.

Bourmeau, S., Heurtin, J.-P., 1997, « La carrière déviante du professeur Becker. Entretien avec Howard Becker », *Politix*, vol. 10, n°37, pp. 155-166.

Callon, M., Latour, B., 2006, « Le grand Léviathan s'appriivoise-t-il ? », in Akrich, M., Callon, M., Latour, B., *Sociologie de la traduction, les textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, pp. 11-32.

Certeau (de), M., Giard, L., 1983, « L'ordinaire de la communication », *Réseaux*, vol. 1, n°3, pp. 3-26.

Cuntz, M., Lorenz, E., Citton, Y., et Latour, B., 2014, « Entretien avec Bruno Latour. Les médias sont-ils un mode d'existence ? », *INA Global*, n°2 (pp. 146-57) [en ligne] <http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2014/09/LATOURE-MediasModesExistence-Juin2014-Txt.pdf>

Dejours, C., 2001, « Subjectivité, travail et action », *La Pensée*, n°328, pp. 7-19.

Dejours, C., 2007, « Clinique du travail et évaluation », in Bouquet, B., Jaeger, M., Sainsaulieu, I. (dir.), *Les défis de l'évaluation en action sociale et médico-sociale*, Dunod, pp. 267-276.

De Luca, V., 2002, « Compte rendu », *Annales de démographie historique*, n°104, vol. 2, pp. 203-232.

Foucault, M., 1971, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in Bachelard, S. et alii, *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, pp. 145-152.

Foucault, M., 1977, « Le jeu de Michel Foucault, entretien », *Ornicar ? Bulletin périodique du champ freudien*, n°10, pp. 62-93, in Foucault, M., 1994, *Dits et écrits 1954-1988 par Michel Foucault*, T. III, Paris, Gallimard, pp. 298-329.

Gemet, I., Dejours, C., 2009, « Évaluation du travail et reconnaissance », *Nouvelle revue de psychologie*, vol. 2, n°8, pp. 25-36.

Hennion, A., 2004, « La fausse modestie d'un grand livre : Les Mondes de l'art d'Howard S. Becker », in Pessin, A., *L'art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker*, Paris, L'Harmattan, pp. 163-170.

Hennion, A., 2004, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, vol. 3, n°85, pp. 9-24.

Hennion, A., 2005, « Pour une pragmatique du goût », *Papiers de recherche du CSI*, n°1, pp. 1-15.

Hennion A., 2009, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, vol. 1, n°53, pp. 55-78.

Latour, B., 2000, « La fin des moyens », *Réseaux*, vol. 18, n°100, pp. 39-58.

Latour, B., 2000, « On the partial existence of existing and noexisting objects », in Daston, L., *Biographies of scientific objects*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 247-269.

Latour, B., 2006, « Les "vues" de l'esprit », in Akrich, M., Callon, M., Latour, B., *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, coll. Sciences sociales, pp. 33-69.

Lhuillier, D., Dejours, C., 2009, « Résistance et défense », *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2009/1, n°7, pp. 225-234.

Peretz, P., Pilmis, O., Vezinat, N., « La vie en société, une improvisation. Entretien avec Howard Becker », *La vie des idées*, [En ligne] <http://www.laviedesidees.fr/La-vie-en-societe-une-improvisation.html>, dernière consultation le 29/06/2016.

Pinson, G., 2013, « La Une à la Une », in Lévrier, A., Wrona, A., (dir.), *Matière et esprit du journal. Du Mercure Galant à Twitter*, PUPS, pp. 141-154.

Revel, J., 1988, « Présentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 43e année, n°2, pp. 295-299.

Sfez, L., 1994, « Symbolisme des réseaux, idéologie de la communication – un entretien avec Lucien Sfez », *Flux*, n°16, pp. 78-84.

Veysset, N., 1999, « Catherine Duprat, Usages et pratiques de la philanthropie. Pauvreté, action sociale et lien social, à Paris, au cours du premier XIXe siècle ; compte rendu d'ouvrage », *RHEI*, n°2, pp. 208-212, [En ligne] <http://rhei.revues.org/42?lang=fr>.

Manuels d'imprimerie et de typographie

Bertrand-Quinquet, 1798, *Traité de l'imprimerie*, Paris, Bertrand Quinquet.

Boulard, M.-S., 1791, *Le manuel de l'imprimeur*, Paris, M. S. Boulard.

Castillon, A., 1783, *L'Art de l'imprimerie dans sa véritable intelligence*, Paris, A. Castillon.

Couret de Villeneuve, 1799 (?), Barème typographique [manuscrit], in Minard, P., 1989, *Typographes des lumières*, Paris, Champ Vallon, coll. Époques.

Dupont, P., *Une imprimerie*, Paris, Imprimerie administrative.

Fertel, M.-D., 1723, *La science pratique de l'imprimerie*, Saint-Omer, M.-D. Fertel.

Fournier, H., 1825, *Traité de la typographie*, Paris, Fournier.

Leclerc, E., 1897, *Nouveau manuel complet de typographie*, Paris, L. Mulo, Encyclopédie-Roret.

Frey, A., 1835, *Nouveau manuel de typographie*, T. 1 et 2, Paris, Librairie de Roret.

Momoro, A.-F., 1793, *Traité élémentaire de l'imprimerie ou le manuel de l'imprimeur*, A.-F. Momoro.

Manuels de journalisme/secrétariat de rédaction

Coston, G., Coston, H., 1960, *Le journalisme en trente leçons*, Paris, Lectures françaises.

Guéry, L., 1965, *Le secrétariat de rédaction des périodiques*, Paris, CFJ.

Guéry, L., 1973, *Pratique de secrétariat de rédaction. De la copie à la maquette de mise en page dans la presse quotidienne et périodique*, Paris, Presse et formation (CFPJ).

Guéry, L., 1995, *Le secrétariat de rédaction. De la copie à la maquette de mise en page*, Paris, CFPJ.

Guéry, L., Lutz-Sorg, S., 2009, *Le secrétariat de rédaction. Relecture, editing, suivi de réalisation*, Paris, Victoires Éditions.

Jamati, V., 1906, *Pour devenir journaliste. Comment se rédige un journal : mécanisme de la presse, principaux cas de reportage, législation*, Paris, Librairie Victorion.

Jouvenel (de), R., 1920, *Le journalisme en vingt leçons*, Paris, Payot.

Raisson, H.-N., 1829, *Code du littéraire et du journaliste*, Paris, L'Huillier.

Voyenne, B., 1967, *Manuel du secrétariat de rédaction*, Paris, CFJ.

Wogan (de), T., 1899, *Manuel des gens de lettre. Le journal, le livre, le théâtre*, Paris, Librairie de Paris.

Le livre et l'imprimerie-librairie

Bernard, A., 1853, *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe*, Paris, Imprimeries de l'Empereur.

Chartier, R., 1981, « L'Ancien Régime typographique : réflexions sur quelques travaux récents », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 36, n°2, pp. 191-209.

Chartier, R., 2015, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Folio.

Chevillier, A., 1694, *L'origine de l'imprimerie de Paris*, Jean de Laulne.

Copley Christie, R., 1969, *Étienne Dolet. Le martyr de la Renaissance, sa vie, sa mort*, Genève, Slatkine.

Crevier, J.-B.-L., 1761, *Histoire de l'Université de Paris, depuis son origine jusqu'en l'année 1600*, Paris, Dessaint & Saillant, T. IV.

- Daunou, P.-C.-F., 1802, *Analyse des opinions diverses sur l'origine de l'imprimerie*, Paris, Beaudouin.
- Delandine, F. A., 1814, *Histoire abrégée de l'imprimerie*, Lyon.
- Dupont, P., 1854, *Histoire de l'imprimerie*, Paris, Paul Dupont, T. I.
- Egger, E., 1880, *Histoire du livre depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, J Hetzel et Cie.
- Eisenstein, E., 1979, *The printing press as an agent of change. Communications and cultural transformations in early-modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Febvre, L., Martin., H.-J., 1958, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel.
Consultable en ligne, sur le site de l'UQAC :
http://classiques.uqac.ca/classiques/febvre_lucien/apparition_du_livre/apparition_du_livre.html
- Fournier, P.-S. [dit le Jeune], 1759, *De l'origine et des productions de l'imprimerie primitive en taille de bois*, Paris, J. Barbou.
- Gillet, J.-B.-G., 1765, *L'imprimerie, Poème*, Paris, Le Mercier.
- Guellec, D., 2004, « Gutenberg revisité. Une analyse économique de l'invention de l'imprimerie », *Revue d'économie politique*, vol. 114, pp. 169-199.
- Hatin, E., 1868, *Manuel théorique et pratique de la liberté de la presse. Histoire, législation, doctrine et jurisprudence, bibliographie (1500-1868)*, Paris, Pagnerre.
- Jarrigue, J.-F., 2007, « Le mauvais genre de la machine. Les ouvriers du livre et la composition mécanique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 54, n°1, pp. 193-221.
- Ladimir, J., « Le compositeur typographe », *Les français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, T. II, pp. 265-276.
- Lalouette, J., 1989, « Du bûcher au piédestal : Étienne Dolet, symbole de la libre pensée », *Romantisme*, n°64. pp. 85-100.
- La Caille, J. (de), 1689, *Histoire de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, Jean de La Caille.
- Lambinet, P., 1798, *Recherches historiques, littéraires et critiques, sur l'origine de l'imprimerie*, Bruxelles, Emmanuel Flon.
- Marchand, P., 1740, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, T. 1 et 2, La Haye, Le Vier et Paupie.

Martin, H.-J., 1954, « L'édition parisienne au XVIIe siècle : quelques aspects économiques », *Annales*, 7e année, n°3, pp. 303-318.

Moisand, C., 1842, *Physiologie de l'imprimeur*, Paris, Desloges.

Mellottée, P., 1905, *Une histoire économique de l'imprimerie*, T. 1, Paris, Hachette.

Nolet, C., 1856, *Physiologie de l'imprimerie*, Paris, Charles Nolet.

Olschki, L., 1914, *Incunables illustrés imitant les manuscrits*, Florence, Léo S. Olschki.

Porthmann, J., 1835, *Éloge historique de l'imprimerie*, Paris, Porthmann.

Quantin, A., 1877, *Les origines de l'imprimerie et son introduction en Angleterre*, Paris, Quantin.

Rebérioux, M., 1986, « Les ouvriers du livre devant l'innovation technologique. Esquisse d'une réflexion », *Histoire, économie et société*, 5e année, n°2, pp. 223-231.

Souchier, E., 1996, « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n°6, (pp. 137-145).

VValchius Schorndorffensem, J., 1609, *Decas fabularum...*, Strasbourg, Lazari Zetzneri.

Werdet, E., 1861, *Histoire du livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, Paris, E. Dentu.

Le journal et les journalistes

Avenel, H., 1900, *Histoire de la presse française, de 1789 jusqu'à nos jours*, Paris, Ernest Flammarion.

Bertaud, J.-P., 1991, « Histoire de la presse et Révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, n°285, pp. 281-298.

Billy, A., Piot, J., 1924, *Le monde des journaux*, Paris, Grès et Cie.

Blanchot, F., Padioleau, J.-G., 2003, « Une économie politique du travail journalistique », *Hermès*, n°35, pp. 63-71.

Blin, F., 2002, « Les secrétaires de rédaction et les éditeurs de Libération. Des journalistes spécialisés dans le journal », *Réseaux*, vol. 1, n°111, pp. 164-190.

Bonville (de), J., 1988, *Genèse d'un média de masse*, Québec, Presses de l'Université Laval.

Chambure (de), A., 1914, *À travers la presse*, Paris, Fert, Albouy et Cie.

Charron, J., Damian-Gaillard, B., Travancas, I., 2014, « Les invisibles du journalisme – Introduction », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, vol. 3, n°1, [En ligne] URL : <http://surlejournalisme.com/rev>

Coudurier, J.-P., 1999, *La Dépêche de Brest. Naissance et avatars d'un journal de province témoin de son temps*, Morlaix, Éditions Le Télégramme.

Coudurier, J.-P., 2002, *Un journal, une vie, 1944-2001*, Morlaix, Éditions Le Télégramme.

Delord, T., Frémy, A., Texier, E., 1854, « Paris Journaliste », *Les petits-Paris*, Paris, Librairie d'Alphonse Taride.

De Maeyer, J., 2016, « Le journalisme numérique à l'heure du copier/coller », *Mondes sociaux* [en ligne] <https://sms.hypotheses.org/author/demaeyer2>

Dubief, E., 1892, *Le journalisme*, Paris, Hachette.

Feyel, G., 2003, « Aux origines de l'éthique des journalistes : Théophraste Renaudot et ses premiers discours éditoriaux (1631-1633) », *Le temps des médias*, vol. 1, n°1, pp. 175-189.

Feyel, G., 2011, « Les transformations technologiques de la presse au XIXe siècle », in Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-E., Vaillant A., 2011, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, pp. 97-139.

Frémy, A., 1866, *La révolution du journalisme*, Paris, Librairie Centrale.

Guéry, L., 2006, *Les visages de la presse. Histoire de la présentation de la presse française du XVIIe au XXe siècle*, Paris, Victoires Éditions.

Hatin, E., 1881, *Le journal*, Paris, Germer Baillière.

Kalifa, D., Thérenty, M.-E., 2011, « Ordonner l'information », in Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-E., Vaillant, A., *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, pp. 879-892.

Lancry, R., 1993, *La saga de la presse*, Paris, Lieu Commun.

Langonné, J., 2014, « L'impossible "dernier mot". La maquette du journal : un outil partagé », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, vol. 3, n°1, [En ligne] URL : <http://surlejournalisme.com/rev>.

Langonné, J., Prodhomme, M., 2014, « The WAN-IFRA discourse: advice, application, and disqualification of organisational models in media », *Brazilian journalism research*, vol. 10, n°1, pp. 24-39.

Langonné, J., Ruellan, D., 2012, « Presse régionale et *multisupports* », *tic&société*, vol. 6, n°1 [En ligne] URL : <http://ticetsociete.revues.org/1203>

Le Bohec, J., 2005, *Les mythes professionnels des journalistes*, Paris, L'Harmattan, coll. Communication.

Manevy, R., 1956, *L'évolution des formules de présentation de la presse quotidienne*, Paris, Estienne.

Martin, M., 1981, « Journalistes parisiens et notoriété (vers 1830-1870). Pour une histoire sociale du journalisme », *Revue historique*, T. 266, Fasc. 1, pp. 31-74.

Neveu, E., Rieffel, R., 1991, « Les effets de réalité des sciences de la communication », *Réseaux*, vol. 9, n°50, pp. 11-40.

Martin, M., 1997, *Médias et journalistes de la République*, Odile Jacob.

Petit, G.-A., 1868, *Essai sur la condition légale des journaux*, Paris, Marescq Ainé.

Pinson, G., 2011, « Travail et sociabilité », in Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-E., Vaillant, A., *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, pp. 653-666.

Robert, V., 2011, « Lois, censure et liberté », in Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-E., Vaillant, A., *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, pp. 61-95.

Rozenblatt, P., 1995, « L'urgence au quotidien », *Réseaux*, vol. 13, n°69, pp. 71-96.

Rieffel, R., 1983, « Analyse de l'élite des journalistes. Questions de méthode », *Revue française de science politique*, vol. 33, pp. 455-479.

Rieffel, R., 1989, « Le métier de journaliste en France depuis trente ans », *Vingtième Siècle*, avril-juin, n°22, pp. 154-156.

Ringoot, R., Utard, J.-M., 2005, *Le journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Rennes, PUR.

Ringoot, R., Ruellan, D., 2006, « Pairs, sources et public du journalisme », in Olivesi, S. (dir), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, PUG, pp. 63-77.

Ruellan, D., 1993, « Les journalistes et le système médiatique », *Réseaux*, vol. 11, n°57, pp. 153-155.

Ruellan, D., 1997, *Les « pro » du journalisme. De l'état au statut, la construction d'un espace professionnel*, PUR, coll. Res Publica.

Ruellan, D., Thierry, D., 1998, *Journal local et réseaux informatiques*. Travail coopératif, décentralisation et identité des journalistes, Paris, L'Harmattan.

Ruellan, D., 2010, « Gustave Courbet, reporter ? », *Questions de communication*, n°17 [En ligne] URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/393>

Ruellan, D., 2007, *Le professionnalisme du flou. Identité et savoir-faire des journalistes français*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Ruellan, D., 2011, *Nous, Journalistes. Déontologie et identité*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.

Ruellan, D., 2014, *Le journalisme défendu. Modèles de l'action syndicale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Texier, E., 1868, *Le journal et le journaliste*, Paris, A. Le Chevalier.

Voyenne, B., 1959, « Les journalistes », *Revue française de science politique*, vol. 9, n°4, pp. 901-934.

Les ouvriers du livre et du journal

Bechtel, G., 1992, *Gutenberg*, Paris, Fayard.

Boutmy, E., 1878, *Dictionnaire de la langue verte typographique, précédé d'une monographie des typographes et suivis de chants dus à la muse typographique*, Paris, Isidore Liseux.

Chauvet, P., 1959, *Les ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789*, Paris, Presses universitaires de France.

Chauvet, P., 1971, *Les ouvriers du Livre et du Journal*, Fédération Française des Travailleurs du Livre, Paris, Éditions ouvrières.

Dupont, P.-F., 1849, *Notice historique sur l'imprimerie*, Paris, Imprimerie Dupont.

Hauser, H., 1894, « Histoire d'une grève au XVI^e siècle », *Revue internationale de sociologie*, vol. 2, n°9, pp. 618-641.

Hauser, H., 1898, « Les suites d'une grève au XVI^e siècle », *Revue internationale de sociologie*, vol. 6, n°6, pp. 4-20.

Ihl, O., 1998, « De bouche à oreille. Sur les pratiques de commensalité dans la tradition républicaine du cérémonial de table », *Revue française de science politique*, vol. 48, n°3-4, pp. 387-408.

Lamartine, A., 1863, *Vie de quelques hommes illustres*, T. 2, Paris, Typographie de Cosson et Comp.

Minard, P., 1989, *Typographes des lumières*, Paris, Champ Vallon, coll. Époques.

Rebérioux, M., 1981, *Les ouvriers du livre et leur fédération*, Paris, Temps Actuels.

Renard, G., 1925, *Les travailleurs du Livre et du journal*, T. I, II et III, Gaston Doin Editeur.

Ruellens, C., 1868, *L'odyssée de Laurent Coster en Hollande*, Bruxelles, Toint Scohier.

Autres travaux universitaires

Thèses de doctorat

Cabrolié, S., 2012, *La presse quotidienne nationale de l'économie industrielle à l'économie numérique : sociologie de l'édition du journal*, Paris Ouest Nanterre La Défense.

De Maeyer, J., 2013, *L'usage journalistique des liens hypertextes. Étude des représentations, contenus et pratiques à partir des sites d'information de la presse belge francophone*, Bruxelles, ULB.

Radiguer, L., 1903, *Maitres imprimeurs et ouvriers typographes*, Paris, Université de Paris, Faculté de droit.

Trédan, O., 2012, *Le monde des blogs. Contribution à l'analyse du phénomène des blogs en France*, Université de Rennes 1.

Communications scientifiques et ressources électroniques

Bastin, G., 2002, « Der Journalismus in der Bourdieuschen Soziologie: Ein Gegenstand, der Widerstand leistet. Einige Bemerkungen über das « Feld des Journalismus » » (Le journalisme dans la sociologie bourdieusienne : Un objet qui résiste. Quelques remarques sur le 'champ du journalisme'), *Communication au colloque Großbothener Vortrag organisiert par l'Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft* (Institut des sciences de la communication et des médias) de l'Université de Leipzig (Allemagne) [en ligne] https://hal.inria.fr/file/index/docid/101367/filename/Un_objet_qui_resiste.pdf

Cabrolié, S., 2009, « La rationalisation de l'édition des quotidiens d'informations », Actes du colloque des XIIes Journées internationales de sociologie du travail : Formes et structures du salariat : crise, mutation, devenir, Nancy, Faculté de droit, économie et gestion, 24, 25 et 26 juin, [En ligne] URL : [_St__phane_Cabroli_.pdf](#), dernière consultation le 15 mars 2013.

De Maeyer, J., Martine, T., 2016, « A reconciliation with objectivity », Communication à la 66^e conférence internationale de l'International Communication Association : Communicating with power, Fukuoka, Japon, 9-13 juin.

Gimbert, C., 2010, « Le correspondant, un amateur du local mis à distance du journal », *Acte du colloque du GIS journalisme*, Paris, 16-17-18 mars, [En ligne] URL: <http://gisjournalisme.wordpress.com/colloque-2011/>, dernière consultation le 15 mars 2013.

Le Cam, F., Van Den Dungen, P., 2014, « Enjeux identitaires des lieux de travail des journalistes bruxellois au tournant du XX^e siècle », *Congrès Médias 19 – Les journalistes : identités et modernités*, Paris, Centre culturel canadien, 8 au 12 juin.

Ruellan, D., 2009, « Contribution à construire l'ordinaire du journalisme », *Journée d'étude « Regards croisés » du Réseau d'études sur le journalisme : L'ordinaire du journalisme*, Paris, 3 juillet, [En ligne] <http://recherche.telecombretagne.eu/labo_communicant/surlejournisme/wp-content/uploads/2009/05/Contribution-%C3%A0-l%E2%80%99ordinaire-du-journalisme1.pdf>, dernière consultation le 29 juin 2016.

Spano, W., 2010, « Les écritures ordinaires du journalisme », *Colloque : Les journalisms, réalités plurielles, éthique commune ?*, Université d'Ottawa, 9 mai.

Work in progress

Latour, B., 2009, *Sur un livre d'Étienne Souriau : les différents modes d'existence*, [En ligne] www.bruno-latour.fr/articles/article/98-SOURIAU.pdf.

Articles de journaux

Leclerc, E., 1904, « Essai historique sur l'imprimerie », *Hermès*, n°10.

Vitu, A., 1845, « Histoire pittoresque de la typographie », *Musée des familles : lectures du soir*, vol. 13, 1845-1846.

« Un colloque sur “l'éthique de l'information”. Les professionnels de la parole en question », *Le Monde*, 3 septembre 1991.

Brochures

Clostre, E., 1858, « Gutenberg », in Moulinet, *Album du typographe, 1ere livraison : Gutenberg*, Paris, Paul Dupont.

Leroux, J., 1833, « Aux ouvriers typographes. De la nécessité de fonder une association ayant pour but de rendre les ouvriers propriétaires des instruments de travail », Paris, Imprimerie de L.-E. Herhan.

Association des journalistes secrétaires de rédaction des journaux et revues français, 1982, « Le secrétaire de rédaction et les nouvelles techniques », *Livre blanc*.

Compte-rendu du banquet typographique de l'an II de la République, le 16 septembre 1849, p. 2, [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57272055.swfv.f2>.

Encyclopédies

Encyclopédie, 1765, « Imprimerie », T. 8, pp. 607-630.

« Imprimerie en caractères », *Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux, et les arts mécaniques avec leur explication*, (Encyclopédie), 1769, 259 planches, sixième livraison ou septième volume, Paris, Briasson, Le Breton.

Encyclopédie Méthodique, 1784, « Arts et métiers mécaniques », vol. 3, pp. 591-618.

Dictionnaires

Dictionnaire de la langue française, par E. Littré, 1886, [en ligne] <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>

Dictionnaire des journalistes. Edition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des journalistes (1600-1789), 1999, [en ligne] <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>

Autres ouvrages

Romans

Foster Wallace, D., 2015, *L'infinie comédie*, Paris, Editions de l'Olivier.

Londres, A., 1929, *Terre d'ébène*, Paris, Albin Michel.

Powers, R., 2014, *Le dilemme du prisonnier*, Paris, 10/18.

Pynchon, T., 2001, *Vineland*, Paris, Points.

Pynchon, T., 2008, *Contre-jour*, Seuil, coll. Fiction & Cie.

Pynchon, T., 2008, *Mason & Dixon*, Paris, Seuil, coll. Points.

Pynchon, T., 2010, *Vice caché*, Paris, Seuil.

Pynchon, T., 2014, *Fonds perdus*, Paris, Seuil.

Rétif de La Bretonne, N. E., 1883, *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*, Paris, Isidore Liseux, T. IX.

Vallès, J., 1879, *L'enfant*, La Bibliothèque électronique du Québec, coll. À tous les vents, vol. 39, [En ligne] <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/valles-1.pdf>

Wu Ming, 2009, *Manituana*, Paris, Métailié.

Résumé de la thèse

Cette recherche pose une question simple : *Qui fait quoi dans le journal ?* Nous y répondons partiellement en nous focalisant sur un domaine spécifique du *continuum* de fabrication de l'information : le prépresse. Il s'agit du moment où l'information fournie par les journalistes rédacteurs est matérialisée, dessinée par les journalistes secrétaires de rédaction (SR) dans les pages du quotidien.

Cet espace nous permet de mettre en avant un collectif singulier dans le journal. Car jusqu'à la fin des années 1990 et la numérisation totale de la chaîne de fabrication des quotidiens, les SR ne sont pas seuls responsables du prépresse, ils coopèrent quotidiennement avec des ouvriers : les typographes. Ainsi, SR et typographes « font » le journal ensemble. Or, nous considérons que ces gens sont à ce qu'ils font de manière distincte, et par conséquent nous nous attachons à décrire qui fait quoi *comment*. C'est-à-dire que nous observons ce qui est à faire – le journal – en étant attentif à la manière dont journalistes et ouvriers se lient ou non pour y parvenir.

Cette étude de *qui fait quoi comment* dans le journal se décline en trois temps. Nous tentons tout d'abord de comprendre *De quoi est fait le monde des typographes* (1) : Quels sont leurs appuis pour composer leur *goût* pour être à ce qu'ils font ? Dans quoi peuvent-ils puiser pour être typographes comme ils l'entendent ? Nous nous demandons ensuite, de la même manière, *De quoi est fait le monde des SR* (2) ? Quel est l'équipement des SR pour composer leur monde ? Dans quels *scripts* peuvent-ils puiser pour être SR au mieux des possibles ? Ce parallèle entre ces journalistes particuliers et ces ouvriers pas comme les autres nous amène à élaborer le troisième volet de ce travail : *SR et typographes composent-ils un monde commun* (3) ? Il s'agit de déterminer si les frottements continus de ces deux manières d'être au monde partagent certains attachements. Nous présentons quelques exemples qui suggèrent qu'un monde commun a pu exister à certaines époques et de manière non linéaire, entre SR et typographes. À partir de notre terrain, nous débusquons des parcelles de ce monde commun grâce à un *médiaireur* spécifique : la maquette du journal.

Finalement, en décrivant *qui fait quoi comment* dans le journal via ce qui se passe à l'interface de sa matérialité, nous découvrons un objet collectif travaillé par un grand nombre de gens et de choses. Chaque jour, le journal est suffisamment flexible pour que s'y expriment différentes présences au monde, et suffisamment solide pour (con)tenir l'expression de son énonciation collective.

Mots-clés : presse quotidienne régionale (PQR), prépresse, composition, secrétaires de rédaction (SR), typographe, fabrication de l'information, maquette, monde social, présence au monde, théorie de l'acteur-réseau.

Thesis abstract

To the simple question *Who does what in a newspaper?* this study – partially – answers by focusing on a particular aspect of the continuum of information production: the prepress – where the information provided by journalists is laid out and designed by sub-editors.

This approach enables us to shed light on a unique collective of the newspaper. Indeed, until the end of the 90's and the generalization of digitalization in the production lines of daily newspapers, sub-editors share their responsibilities and collaborate on a daily basis with a particular type of blue-collar workers: the typographers. In our opinion, sub-editors and typographers make the newspaper together, and in their own respective ways. *How?* What is there to do to make a newspaper, and how do – or don't – journalists and blue-collars bind themselves to achieve their common goal?

Our analysis of *Who does what and how* in a newspaper is divided into three parts. In a first part we describe *The world of typographers* (1). What supports do they lean on to work with their *taste*? What resources do they draw on to display their skills? In a similar way, in a second part we analyze *The world of sub-editors* (2). What is it made out of? What *scripts* do sub-editors turn to to perform at their best? A third part is dedicated to establishing parallels between these two distinctive worlds, wondering *Do sub-editors and typographers form a common world* (3)? Do these two ever-connected worlds share common bonds? The examples we present suggest that common worlds have existed at certain times and in non-linear ways. Our fieldwork provides us with fragments of this common world within a specific *mediator*: the layout. The description of *who does what and how* in a newspaper via what takes place at the crossroads of its material form enables us to reveal a collective object elaborated by a number of different people and things. Every day, newspapers are flexible enough to allow different perceptions to express themselves, and rigid enough to carry a collective formulation.

Keywords: regional daily press, prepress, composition, sub-editor, typographer, information production, layout, social world, actor-network theory.

Laboratoire : CRAPE (UMR 6051) Centre de recherches sur l'action politique en Europe, CNRS / Université de Rennes 1 / Institut d'Etudes Politiques de Rennes.