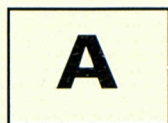


OFFICE DES PUBLICATIONS OFFICIELLES
DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

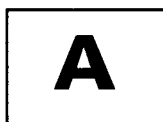


INITIATION A LA TYPOGRAPHIE





OFFICE DES PUBLICATIONS OFFICIELLES
DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES



INITIATION A LA TYPOGRAPHIE

Luxembourg : Office des publications officielles des Communautés européennes, 1989

N° de catalogue : FX-55-89-100-FR-C

Document strictement interne

Printed in Luxembourg

SOMMAIRE

Partie A

1. <u>BASES TYPOGRAPHIQUES</u>	A 1
Évolution de la lettre dans l'écriture	A 2
La capitale romaine. Formation de la minuscule.	
Métamorphose d'une lettre. La gothique.	
Les caractères typographiques	A 6
Domination de la gothique au XV ^e siècle.	
Le romain ancien. Le romain de transition.	
Le romain moderne. Les égyptiennes et les antiques.	
Classification des caractères	A 9
Les humaines. Les garaldes. Les réales.	
Les didones. Les mécanes. Les linéales.	
Les incisives. Les scriptes. Les manuales.	
Les fraktur. Les étrangères.	
Nomenclature du caractère	A12
Rappel historique. Le corps. L'oeil. La chasse.	
L'approche. Le crénage. Les talus.	
Police de caractères	A20
Composition d'une police. Le casseau. Les chiffres.	
Les lettres ligaturées. Les petites capitales.	
Les lettres supérieures.	
Mesures typographiques	A23
Le système Didot. Le point pica. Applications.	
Opérations. Utilisation du lignomètre.	
2. <u>COMPOSITION D'UN TEXTE</u>	A28
Paramètres essentiels	A29
Choix du caractère. Choix du corps.	
Choix de la justification. Choix de l'interlignage.	
Les alinéas.	
Paramètres complémentaires	A38
L'espacement. L'interlettrage. L'espacement	
des ponctuations.	
Formes typographiques	A41
Texte justifié, en drapeau, centré, en sommaire,	
en pavé. L'habillage. Le silhouettage. Le cul-de-lampe.	
Visibilité et lisibilité	A45
Structures rédactionnelles. Choix typographiques.	

3. MISE EN PAGE DU TEXTE A48

Le gabarit. La page-type. La gamme des sous-titres.
Texte de présentation. La lettrine. Texte secondaire.
Énumérations. Titres courants et folios.
Les notes. Les tableaux.

Règles élémentaires de mise en page A60

4. PUBLICATION ASSISTÉE PAR ORDINATEUR (P.A.O.) A62

Évolution de la photocomposition.
Micro-ordinateurs et logiciels de mise en page.
Configuration d'un système P.A.O.
Saisie des textes. Mise en page. Traitement des images.
Sortie sur imprimante.

P a r t i e B

PRÉPARATION DE LA COPIE B 1

Exercice n° 1	B13
Exercice n° 2	B16
Exercice n° 3	B19
Calibrage	B25
Exercice n° 4	B29
Exercice n° 5	B30

CORRECTION B32

Exercice n° 1	B38
Exercice n° 2	B40
Exercice n° 3	B43
Exercice de synthèse	B47

P a r t i e C

ENSEMBLE DES CORRIGÉS D'EXERCICE C 1

BIBLIOGRAPHIE

P L A N C H E S

1. BASES TYPOGRAPHIQUES

De la capitale romaine à la minuscule	A 5
Évolution du caractère romain	A 8
Généalogie de la lettre. Classification Vox	A11
Le caractère	A13
Les corps	A15
Une chasse compromise	A17
Déformations électroniques	A18
Systèmes de mesures typographiques	A24
Utilisation du lignomètre	A27

2. COMPOSITION D'UN TEXTE

Spécimen de caractères	A30
Choix de caractères	A31
Justifications et signes dans une ligne	A33
Variation de l'interlignage	A35
Espacement, interlettrage, approche	A39
Formes typographiques	A44

3. MISE EN PAGE DU TEXTE

L'empagement des livres	A50
La grille de mise en page	A52
Titres courants, lettrines, alignements	A54
Mise en page des notes	A56
Mise en page des tableaux	A59
Règles élémentaires de mise en page	A61

A 1

1. BASES TYPOGRAPHIQUES

ÉVOLUTION DE LA LETTRE DANS L'ÉCRITURE

Les premiers essais de langage s'exprimaient par gestes et par sons; en les traduisant graphiquement, l'homme inventa l'écriture.

D'abord dessinée (pictographie), cette écriture se simplifia au profit d'une expression linéaire souvent résumée en un seul mouvement.

L'aspect filiforme de cette écriture dite "bâton" ou "antique" donnera naissance, au XXe siècle, à une multitude de créations.

L'origine de l'alphabet serait attribuée aux Phéniciens qui l'auraient créé pour simplifier leurs relations commerciales.



Pictographie chinoise

Phénicien	𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	𐤤	𐤥	𐤦	𐤧	𐤨	𐤩	𐤪	𐤫	𐤬	𐤭	𐤮	𐤯	𐤰	𐤱	𐤲	𐤳	𐤴	𐤵	𐤶	𐤷	𐤸	𐤹	𐤺	𐤻	𐤼	𐤽	𐤾	𐤿			
Grec primitif	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ
Grec classique	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω	Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ	Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ

La capitale romaine

Les Grecs, puis les Latins adoptèrent et transformèrent les signes de l'alphabet phénicien. La capitale romaine taillée dans la pierre du IIe au Ve siècle s'inspire fortement de l'architecture monumentale, elle deviendra par la suite le modèle de notre typographie.

Il est à noter que l'outil de création utilisé ainsi que le style architectural existant sont prépondérants dans l'évolution de l'écriture.

Parallèlement à la capitale gravée, la quadrata, puis la rustica seront les écritures utilisées dans les manuscrits de l'Empire romain, une prédilection étant donnée à la seconde pour son exécution plus rapide.

Formation de la minuscule

C'est la rapidité d'écriture qui détermine l'évolution de la lettre. Avant l'apparition de l'imprimerie en Europe, les écritures se succèdent:

- l'onciale, triomphe de l'écriture ronde au IV^e siècle.
"Ces capitales arrondies ont suivi l'évolution de l'architecture et le plein-cintre roman est en corrélation absolue avec leurs courbes."

Le M rappelle l'arcature des cloîtres, de même que plus tard l'élancement de la gothique exprimera la synthèse de l'envolée de la pierre (R. H. Munsch: *L'écriture et son dessin*);

- la demi-onciale, dont les lettres a, e, u, évoquent les formes contemporaines de nos minuscules;

- la caroline, dont R. H. Munsch dit: "Les formes aristocratiques sont des plus pures, c'est le plus beau produit d'unification de l'écriture, décidé et imposé par Charlemagne à la chrétienté."

Les consonnes sont presque définitivement formées; la caroline servira de modèle à l'écriture humanistique, puis aux premiers imprimeurs italiens, qui emploient simultanément la capitale romaine et la minuscule issue de la caroline.

Métamorphose d'une lettre

Le passage de la capitale à la minuscule a été illustré par MM. Charles Peignot et Jean Mallon. Ce dernier écrit à ce propos, dans *Arts et métiers graphiques*: "C'est ainsi qu'à peine ressuscitée cette minuscule fut captée par l'imprimerie et immobilisée. Si bien que nos journaux sont imprimés ou, mieux, écrits artificiellement dans le même système d'écriture que les livres manuscrits du temps d'Alcuin."

La gothique

La création de la fin du XIIe siècle est une "étroitisation" de la lettre ronde. Le prix élevé des parchemins et l'importance des écrits tendent à accélérer le rythme d'écriture des copistes en réduisant la largeur des lettres. Cette écriture ne possède pas de capitales, qui n'apparaissent que dans la deuxième moitié du XVe siècle. Les lettrines sont des onciales décoratives faites après coup dans l'espace qui leur est réservé.

Les variétés d'écriture sont la lettre de forme ou textura, la lettre de somme ou rotunda (employée dans l'édition de la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin). Ces deux types les plus connus seront suivis plus tard par un style maniéré, brisé, fracturé, le fraktur.

De la capitale romaine à la minuscule

LA
MAJVS CVLE
EST NÉE
DE LA
CAPITALE
ROMAINE

QVADRATA

RUSTICA

Début de notre ère

ABJΛUTE MGENUITAS
ASΛUTE MGENUIT
IOSYPHAT
IOSYPHATΛUTE M

— onciale
IV^e

IN PRAENITENTIA BENEDICTI CARAB
DIEIRE ANIDCIRC
RDONEMCORTU
CUTERIRETDIFF
DILATUERE ET
IRATODOREDDQU



— Demi-unciaie
V^e



qu^{est} qu^{en}upais uolentem nube
reⁱⁿ hoc duplex testimo
nu^{atur} quodet praeceteris
dilec^{Et} huic matrem suam de

— Caroline
VIII-XII^e

A A A A A A A A

B B B B B B B B

E E E E E E E E

G G G G G G G G

Métamorphose
d'une lettre
illustrée par
Charles Peignot et
Jean Mallon

Gothique, fin du XII^e

Textura

de forme

Rotunda

de Somme

Fraktur

LES CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES OU LES DIFFÉRENTES FORMES DU ROMAIN

Hormis les caractères originaires d'Orient, comme les types hébreux, arabes ou chinois, tous les caractères sont issus des lettres romaines, émanations des capitales grecques d'inscription.

Domination de la gothique dans la typographie du XVe siècle

C'est le premier caractère typographique qu'utilisera Gutenberg pour l'impression de la Bible mazarine dite "à quarante-deux lignes" vers 1456; il fut probablement copié sur le modèle textura.

Le caractère suivant, le rotunda, s'inspire de cette écriture familière aux milieux théologiques constituant le principal débouché des livres religieux imprimés à cette époque.

Le romain ancien

Les écritures humanistiques remplacent, au début du XVe siècle, les capitales onciales par des capitales romaines. Ces écritures sont à l'origine du caractère romain qui trouvera sa forme définitive avec Nicolas Jenson qui l'emploie en 1470 dans *Eusèbe*.

Un autre romain plus léger et qui sera à l'origine des plus grands noms de la gravure typographique est dû à Alde Manuce et au graveur Francesco Griffo; il servira à l'impression du *De Aetna* de Bembo (1490).

A l'initiative des écrits de chancellerie, Alde Manuce crée l'italique pour son *Virgile* (1501).

En 1530, Claude Garamond grave pour Robert Estienne un caractère dont le modèle n'est autre que le romain de Griffo; la qualité de cette fonte connaîtra un succès européen jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Au milieu du XVIIe siècle, une dynastie d'imprimeurs et d'éditeurs hollandais, les Elzévir, va connaître la célébrité en utilisant des caractères plus contrastés gravés par Van Dyck.

Le romain de transition

Jaugeon et le graveur Philippe Grandjean créent le romain du Roi, ce nouveau caractère plus contrasté que le Garamond a pour particularité un empattement fin et horizontal. Ce premier aspect moderniste sera repris par l'Anglais Baskerville.

Le romain moderne

C'est le Didot de F. A. Didot qui apparaît en 1784 et le Bodoni en Italie (1788), tous deux rivalisant dans le noir des pleins et la finesse des déliés.

Les égyptiennes et les antiques (linéales)

Les caractères créés pour la visibilité au détriment, parfois, de la lisibilité sont une simplification des formes traditionnelles. Leur différence réside dans l'empattement de même épaisseur que les traits pour l'égyptienne. Ces nouveautés apparaissent pour la première fois dans des spécimens (catalogue des fondeurs) au début du XIXe siècle.

Évolution du caractère romain

est: et habitavit in nob
gloriā ei⁹. gloriam q
pater: pleni gratie ⁊ u

GOTHIQUE

Gutenberg
Bible Mazarine à 42 lignes
vers 1456

ulla mentio erat. Quare n
gentiles: quoniam non ut
hebræos proprie nōiamus

ROMAIN ANCIEN

Nicolas Jenson (1470)

est illa nos satis diligenter
ea tandem molestia careret
hi eum sermonem consc

Francesco Griffo (1490)

receptæ solummodo sunt causæ
à Græcis ortorum, si Fabio, Pri
ticorum turbæ credimus. Quoc
morum error publicus mihi ho

Claude Garamond (1530)

quod Juno; Neq
in Æ A B C D E F G

Van Dyck
pour Elzévir (1681)

a f g
G K R

Grandjean

a f g
G K R

Fournier

a f g
G K R

Baskerville

ROMAIN DE
TRANSITION
XVIII^e

A B C D E a b c d e f g

ROMAIN MODERNE
Bodoni fin XVIII^e

A B C D E F G a b c d e f g h i j k

EGYPTIENNE
Stymie début XIX^e

A B C a b c d e f

Futura

ANTIQUE
début XIX^e

Elzévir



Didot



Egyptienne

Antique
ou bâton

Classification Thibaudeau (1921)
différences d'empattements

CLASSIFICATION DES CARACTÈRES

Devant la prolifération des caractères, de nombreux systèmes de classement ont été proposés, cherchant à simplifier les relations entre les graphistes et les imprimeurs. Nous retiendrons la classification de Maximilien Vox (1952), officialisée dix ans plus tard par l'Association typographique internationale (A.TYP.I). Alors que Thibaudeau (1921) classait les caractères en cinq familles d'après la forme de l'empattement, Vox se fondait sur l'histoire et le style en créant neuf familles auxquelles l'A.TYP.I. ajoutera le groupe des frakturs (gothiques) et celui des formes étrangères (non latines).

1. Les humanes

Caractères influencés par les types vénitiens du XVe siècle (Nicolas Jenson) imitant l'écriture des humanistes. D'allure grasse, cette lettre est peu contrastée entre les pleins et les déliés, l'œil est grand et les empattements sont courts.

2. Les garaldes

Apparaissant au début du XVIe siècle, ces caractères dont le nom rend hommage à deux célèbres créateurs (Alde Manuce et Claude Garamond) se différencient des humanes par leur élégance; le contraste entre pleins et déliés est plus prononcé.

3. Les réales

"Elles incarnent l'esprit à la fois rationaliste et réaliste de l'époque encyclopédique", dit Vox. Le milieu du XVIIIe siècle est une période de transition, et l'esprit moderne influence ce tracé de lettre qui sera plus construit que dessiné; l'opposition entre pleins et déliés s'accroît, les graisses sont distribuées selon un axe plus vertical et les empattements sont plus détachés.

4. Les didones

La construction logique de ce type est stricte et austère; il se développera après la Révolution de 1789 et doit son nom aux créateurs Didot et Bodoni. Le contraste entre pleins et déliés est à son maximum, les déliés et les empattements sont rectilignes et excessivement fins. Cette finesse peut être reproduite grâce à la qualité des presses et du papier.

5. Les mécanes

Cette allusion à l'engrenage correspond à des empattements aussi épais que les jambages dans des caractères nés au début du XIXe siècle. Cette famille regroupe tous les types dits "égyptiennes".

6. Les linéales

L'uniformité de la ligne est la base de ce tracé ne comportant pas d'empattement et dont la graisse peut varier. Cette famille, qui regroupe les antiques, les bâtons et les grotesques, tire ses origines des épigraphes grecques.

7. Les incisives

A l'origine, l'incision de la taille directe au ciseau et au burin donnait la forme d'un triangle rectangle à l'empattement. L'aspect général de cette famille est celui des linéales avec des extrémités élargies.

8. Les scriptes

Dans cette famille sont classés tous les types d'écriture courante ou imitant la calligraphie; l'aspect graphique dépend du geste ou de l'outil utilisé.

9. Les manuales

Leur dessin est influencé par la main et trouve son inspiration dans les écritures du Moyen Âge: onciale, caroline.

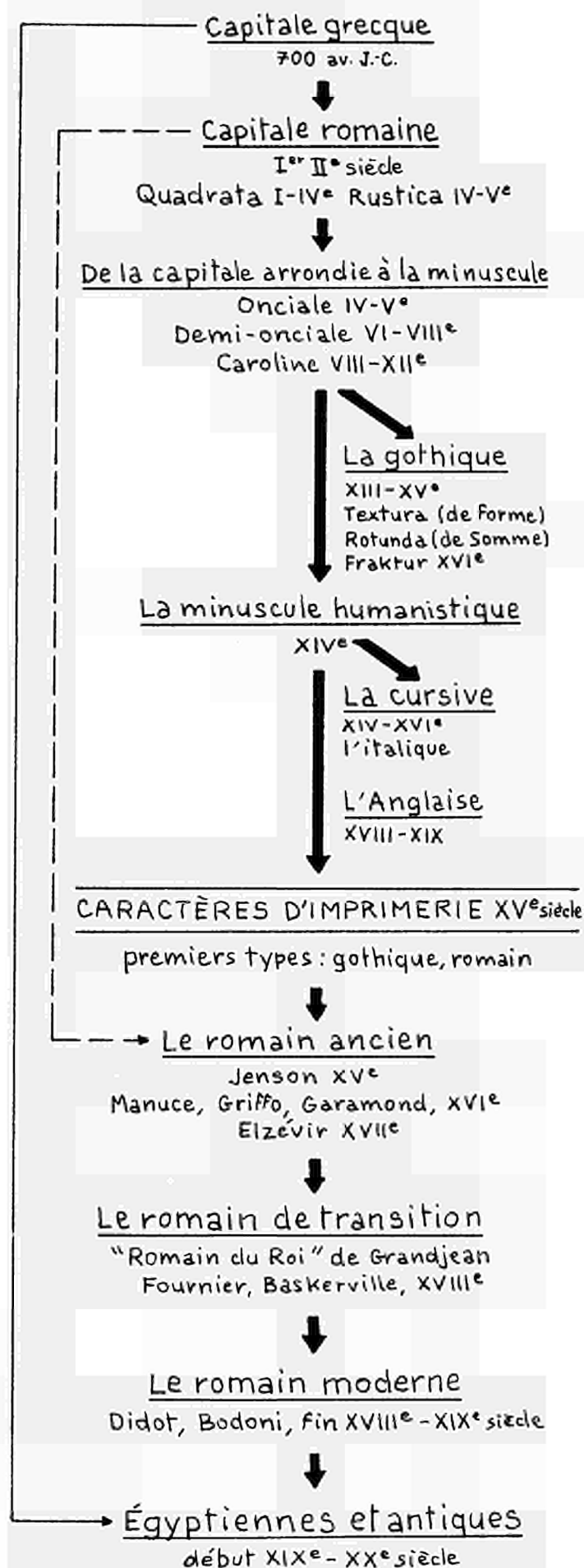
10. Les frakturs

Cette famille comprend toutes les gothiques encore fortement implantées dans les pays germaniques.

11. Les étrangères

Famille regroupant les formes d'écriture non latines comme l'hébreu, l'arabe, etc.

Généalogie de la lettre



Classification Vox 1952
complétée par l'A.T.Y.P.I. en 1962

NOMENCLATURE DU CARACTÈRE

RAPPEL HISTORIQUE

La composition manuelle, pratiquée par Gutenberg au milieu du XVe siècle et encore aujourd'hui chez quelques artisans, consiste en un assemblage de caractères en trois dimensions, dans un composteur, pour constituer des lignes de textes d'égale longueur (justifiées).

Les caractères sont rangés dans un grand tiroir à compartiments (la casse) en fonction de leur fréquence d'utilisation; les minuscules situées dans le bas de la casse ont conservé cette appellation (bas de casse).

La composition photographique pratiquée vers 1950 permet d'obtenir les textes à partir de caractères négatifs; aujourd'hui, la composition s'est informatisée, utilisant des caractères numériques (') générés électroniquement sous forme de points extrêmement fins.

Le vocabulaire technique employé par les éditeurs, les graphistes, les préparateurs et dans les ateliers de production est néanmoins resté le même.

LE CORPS

C'est l'encombrement en hauteur des lettres ascendantes b d f h k l t et descendantes g j p q y; cette valeur est légèrement augmentée d'un talus de tête et de pied afin que les lettres de deux lignes ne se touchent pas dans un texte non interligné (texte plein).

(') Un caractère numérique est stocké en mémoire magnétique sous forme binaire et reconstitué par un faisceau lumineux sous forme de points ou de lignes.

Geste du compositeur typographe
(compositeur en main).

Les corps s'expriment en points; dans le système pica, ils sont plus petits que dans le système Didot.

La gamme des corps varie selon les photocomposeuses utilisées:

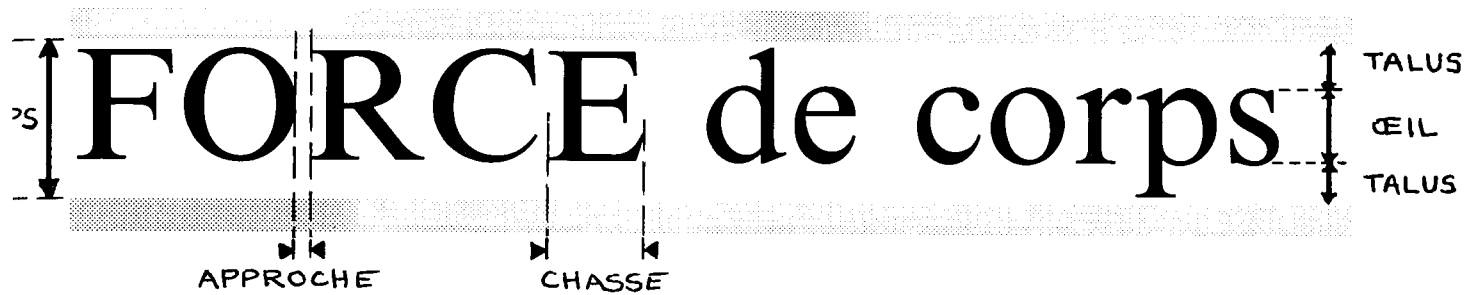
- pour les systèmes de deuxième génération utilisant des caractères négatifs agrandis par des objectifs, les corps (6 à 12) sont multiples du point; au-delà, ils sont multiples de deux, six ou douze points pour leur utilisation dans le titrage (14, 16, 18, 24, 30, 36, 48);
- pour les systèmes utilisant les caractères numériques (troisième génération avec un tube cathodique ou quatrième génération avec un rayon laser), la gamme des corps est multiple du point, du corps 5 au corps 250 selon les modèles de photocomposeuses. On peut déterminer la force du corps sur une épreuve en mesurant, à l'aide d'un lignomètre, l'espace entre deux pieds de ligne si le texte n'est pas interligné; on peut aussi se référer au spécimen de caractères, catalogue présentant les différents modèles de lettres et de corps possibles, qui est fourni par l'imprimeur.

L'ŒIL

C'est le dessin des lettres capitales ou minuscules d'un caractère; il se caractérise par le rapport variable des hauteurs entre les médianes a, c, e, etc. et les hampes des lettres ascendantes ou descendantes b, j, etc.

Le caractère choisi peut être qualifié de petit œil ou de gros œil, l'œil des minuscules variant entre le tiers et la moitié du corps, la hauteur des capitales étant sensiblement égale aux deux tiers du corps.

Les corps



CORPS 30 gros œil petit œil

GAMME DES CORPS

C. 5 un des plus grands plaisirs d'augustine éti
très peu montrer à elle, sut un jour que cel
de dragons, lui se déguise en femme, se fa
l'aimable augustine n'alleit que pour cherc
il me semble que je n'ai point encore vu ce
UN DES PLUS GRANDS PLAISIRS D'AUGL
EPIER SES DEMARCHES ET QUI AVAIT E
1234567890123456789012345678901234

C. 6 un des plus grands plaisirs d'augus
et qui avait eu jusque-là la précautio
pouvaient entrer, et que suivant l'us
beaucoup de rouge, point de masq
fait trois tours de salle qu'il est aus
UN DES PLUS GRANDS PLAISIRS I
SES GOÛTS FRANVILLE QUI FAISA
1234567890123456789012345678901234

C. 7 un des plus grands plaisirs d'a
qui faisait épier ses démarches.
donné par des associés de l'op
en femme, se fait parer, ajuste
que lui, se rend ainsi dans l'as.
UN DES PLUS GRANDS PLAIS
SI FORT ANALOGUE A SES GO
123456789012345678901234

C. 8 un des plus grands plaisirs
ogue à ses goûts; franville
chérissait, devait se rendre
cette charmante fille, elle y
met beaucoup de rouge, p
UN DES PLUS GRANDS P
SOUS CE DÉGUISEMENT
123456789012345678901

C. 9 un des plus grands plai
ment si fort analogue à
rer à elle, sut un jour qu
sques pouvaient entrer,
UN DES PLUS GRANDS
ASSEMBLÉES SOUS C
1234567890123456789

C. 10 un des plus grands p
ce déguisement si fo
de se très peu montr
associés de l'opéra, c
UN DES PLUS GRAN
TOUTES LES ASSEM
12345678901234567

C. 11 un des plus grands
sous ce déguiseme
la précaution de se
un bal donné par de
UN DES PLUS GRA
COURIR TOUTES L
1234567890123456

C. 12 un des plus grand
toutes les assemb
UN DES PLUS GR
ME ET DE COURI
123456789012345

C. 14 un des plus gra
courir toutes les
UN DES PLUS C
1234567890123

C. 16 un des plus gr
me, et de coui
UN DES PLUS
123456789012

C. 18 un des plus
en homme, e
UN DES PLL
12345678901

C. 20 un des plus
UN DES PL
123456789

C. 24 un des plus grands p
UN DES PLUS GRAI
1234567890123456

C. 27 un des plus grand
UN DES PLUS GF
123456789012345

C. 30 ABCDEFGHIJKLM
abcdefghijklmno

C. 33 ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSIn

C. 36 TUVWXYZt

C. 42 ABCDEFak

C. 48 GHIJKLgl

Sur un plan économique, un caractère gros œil autorise l'utilisation d'un corps plus petit, soit un gain de place en hauteur; toutefois, en contrepartie, le blanc entre les lignes est réduit, d'où un aspect plus compact du texte.

LA CHASSE

C'est la largeur de la lettre telle qu'elle a été conçue par le dessinateur; on dira d'un dessin plus étroit qu'il "chasse moins".

Les tableaux de calibrage sont réalisés à partir de la chasse des caractères (exemple: 262 signes en Times romain de corps 12 sur une justification de 100 picas, soit 2,62 signes pour 1 pica).

La justification des textes et la coupure des mots sont effectuées automatiquement dans les photocomposeuses par un ordinateur qui comptabilise la chasse des signes et une valeur moyenne d'espacement avant la coupure ou le rejet d'un mot.

La chasse des caractères numériques peut être modifiée facilement, permettant ainsi le passage à un dessin étroit ou large.

L'inclinaison à gauche ou à droite peut être obtenue également. Au cours de cette transformation, seules les graisses verticales et obliques sont réduites ou augmentées, entraînant un déséquilibre par rapport aux graisses horizontales; cette possibilité doit être exploitée très prudemment.

L'APPROCHE

C'est le blanc existant entre les lettres d'un mot pour qu'elles ne se touchent pas; sa valeur diffère selon le style et la forme des lettres (droite, ronde, évidée, oblique).

Une chasse compromise

CONDENSÉ 30 %

L'histoire de l'écriture illustre, depuis des millénaires, la tentative de l'homme de fixer, de peindre la parole. Que l'écriture soit idéogrammatique ou syllabique, que la préférence aille tantôt à l'image, tantôt au son,

CONDENSÉ 20 %

L'histoire de l'écriture illustre, depuis des millénaires, la tentative de l'homme de fixer, de peindre la parole. Que l'écriture soit idéogrammatique ou syllabique, que la préférence aille tantôt à l'image, tantôt au son,

NORMAL

L'histoire de l'écriture illustre, depuis des millénaires, la tentative de l'homme de fixer, de peindre la parole. Que l'écriture soit idéogrammatique ou syllabique, que la préférence aille tantôt à l'image, tantôt au son,

ÉLARGI 20 %

L'histoire de l'écriture illustre, depuis des millénaires, la tentative de l'homme de fixer, de peindre la parole. Que l'écriture soit idéogrammatique ou syllabique, que la préférence aille tantôt à l'image, tantôt au son,

ÉLARGI 30 %

L'histoire de l'écriture illustre, depuis des millénaires, la tentative de l'homme de fixer, de peindre la parole. Que l'écriture soit idéogrammatique ou syllabique, que la préférence aille tantôt à l'image, tantôt au son,

TECHNOLOGIE
INNOVATION
PERFORMANCES

Approche et chasse
réduites à la limite
de la lisibilité

Une graisse noire,
un gros œil étroit qui chasse peu
voilà un caractère de presse
visible dans les petits corps.

De fins déliés, un petit œil rond,
une pointe de raffinement
pour des corps plus gros.

CLEARFACE ROMAIN

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

GOUDY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



Normal

Élargi

Réduit

Incliné

modification du dessin
due à la déformation
électronique des caractères

Quelques possibilités de déformation des caractères, par le dessin, l'approche ou l'inclinaison (à utiliser avec précaution)

Notre système de composition permet aux opérateurs de modifier la nature du caractère existant dans la fonte de base. Ce type de modification porte atteinte au dessin du caractère ou à son approche. Il peut se justifier en fonction de l'esthétique ou de la mise en valeur.

Modification du dessin du caractère

Dans les exemples qui suivent nous allons démontrer différentes possibilités, toutes exécutables dans le système. Nous nous servirons, à titre d'exemple, d'un paragraphe, extrait du *Dictionnaire du Français vivant*, publié aux Editions Bordas.

Chasse normale

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Chasse élargie 5 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Chasse élargie 10 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Chasse élargie 15 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Récapitulatif

A A A A A A A

Chasse rétrécie 5 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Chasse rétrécie 10 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Chasse rétrécie 15 %

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Récapitulatif

A A A A A A A A A A

Modification de l'approche des caractères

Le système peut modifier à volonté, par tranches de 1/100 de point, l'approche des caractères. Cette valeur peut être positive ou négative. Cette possibilité s'effectuant manuellement au clavier, il est recommandé de ne pas l'utiliser fréquemment et de façon suivie.

Approche normale

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Approche réduite 1/4 de point

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Approche élargie 1/4 de point

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Modification de l'angle d'inclinaison des caractères

Le système peut modifier à volonté l'angle d'inclinaison de l'italique.

Italique 5 degrés

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Italique 13 degrés

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Italique 17 degrés (maximum)

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un des bouts, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, un signe typographique et servant à composer un texte à imprimer.

Parangonnage

Le système permet d'aligner sur une même ligne des caractères de corps différents ; il est également possible de modifier le positionnement vertical des caractères d'une même ligne.

caractère petite pièce de métal

caractère petite pièce de métal fondu portant en relief, à l'un

AVIS
AVIS
AVIS

La ligne du milieu
n'est pas corrigée

L'approche doit être rectifiée entre certaines capitales à partir du corps 14 afin de régulariser optiquement les distances entre les lettres selon les associations (A V, T A, etc.); la rectification pourra s'effectuer par diminution du blanc entre des lettres évidées ou par augmentation entre les autres lettres du mot.

L'approche peut également être modifiée sur l'ensemble du texte (en plus ou en moins); toutefois, cette mesure qui n'a pas été prise en compte par le créateur gênera la lisibilité.

LE CRÉNAGE

C'est une partie de l'œil d'une lettre débordant de la chasse (la larme du f par exemple dans les caractères à empattement) ou l'accent d'une capitale débordant du corps. Pour y remédier, au niveau de la chasse, il existe des lettres ligaturées ou logotypes qui annulent les effets de superposition pour les lettres (f et i, f et f, ff et i, f et l, ff et l); au niveau du corps, il faudra éventuellement augmenter l'interlignage si les accents risquent de se superposer aux jambages des lettres de la ligne précédente.

LES TALUS

Blancs se trouvant en tête des lettres ascendantes et en pied des lettres descendantes pour que l'œil des lettres ne se touche pas entre deux lignes. C'est aussi le blanc qui sépare les lettres médianes et fait office d'interligne. Selon l'œil de la lettre et la longueur des lignes, il faudra l'augmenter par un interlignage pour le confort du lecteur.

jgpqy
E

POLICE DE CARACTÈRES

Le dessin d'un caractère, appelé aussi style, est souvent déterminé en graisses différentes (maigre, demi-gras, gras), en chasses différentes (étroit, normal, large) et en italique; les indications pouvant être combinées entre elles (exemple: le caractère univers, dont les nombreuses séries sont numérotées).

Les photocomposeuses à caractères numériques permettent des modifications de chasse et des changements d'orientation; ces manipulations électroniques, en n'agissant que sur les graisses verticales, rompent l'équilibre du dessin; par ailleurs, le romain oblique ne peut être comparé au dessin de l'italique, si différent dans sa conception.

Ces divers traitements sont à employer avec prudence.

Composition d'une police

C'est l'ensemble des lettres et des signes typographiques contenus dans chaque série d'un style donné (exemple: Times italique).

La police comprend l'alphabet en capitales et minuscules, les lettres accentuées et ligaturées (logotypes), les chiffres, les signes de ponctuation et quelques signes mathématiques divers.

La composition des polices dépend des matériels et des utilisateurs, qui organisent leurs claviers en fonction de leurs spécialités.

Le casseau

Petite casse, à l'origine, devenue, en photocomposition, une police constituée de signes divers choisis à la demande; on peut y trouver des signes mathématiques, des lettres supérieures, des vignettes, des petites capitales et toutes sortes de signes particuliers.

Les chiffres

Les chiffres arabes existent sous deux formes: la forme elzévirienne, la plus ancienne, comporte des hauteurs différentes, comme pour les minuscules, et on ne peut l'utiliser que dans les textes; la forme capitale date du début du XIXe siècle et sert à la composition des tableaux. Les alignements de chiffres sont possibles, car leur chasse est égale à la moitié du corps (demi-cadratin).

La composition des nombres est soumise à des règles énumérées dans le code typographique.

Les lettres ligaturées

Ces lettres liées entre elles à l'imitation des manuscrits subsistent encore avec: æ, œ, Æ, Œ, &.

Leur présence dans la police dépend du dessin de lettre; quand il y a crénage, notamment pour le f, les différentes associations possibles sont proposées: f et i, f et f, ff et i, f et l, ff et l.

Les petites capitales

Elles ont le dessin des capitales, mais la hauteur des lettres minuscules, elles peuvent faire partie d'une police "casseau" ou être obtenues par un corps inférieur.

Leur usage est réglementé par le code typographique.

MESURES TYPOGRAPHIQUES

Trois systèmes de mesure sont pratiqués dans l'imprimerie; ils dépendent des pays fabriquant les matériels de photocomposition: pour l'Allemagne, le système métrique et le point Didot sont utilisés conjointement; pour la Grande-Bretagne, les pays sous influence anglo-saxonne et les États-Unis, c'est le point pica.

Ainsi, maquettistes et préparateurs de copies passeront d'un système à un autre selon les imprimeurs avec lesquels ils travaillent; les spécimens de caractères et les divers lignomètres sont des auxiliaires indispensables.

LE SYSTEME DIDOT - Ce système de mesure typographique français a été créé par François-Ambroise Didot en 1775; antérieur à l'adoption du système métrique en 1799, il est toujours utilisé. Le point Didot est sensiblement égal à 0,376 mm; son multiple, le douze, appelé aussi cicero, vaut 12 points. C'est un système duodécimal (base 12) divisible par 2, 3, 4 et 6.

LE POINT PICA - Cette unité de mesure se répand de plus en plus en Europe; légèrement plus faible que le point Didot, elle vaut sensiblement 0,352 mm; son multiple de 12 points est appelé em en Grande-Bretagne et pica aux États-Unis.

APPLICATIONS - Ces différents systèmes de mesure sont utilisés dans la préparation des textes et dans la mise au point des gabarits de mise en pages: les justifications s'expriment en douzes, picas et multiples de trois points; les corps et interlignages s'expriment en points Times romain c. 12/13 x 18 d. 6 p. signifie: corps 12 points avec une avance film de 13 points, soit un interlignage de 1 point sur une largeur de 18 douzes et 6 points.

OPÉRATIONS - Il faut dissocier les douzes et les picas des points et effectuer des opérations séparées, les résultats en points étant ensuite convertis.

Systemes de mesure, lignometres

[illegible]

L'addition

7 picas 9 p.
+3 picas 7 p.
10 picas 16 p.
soit 11 picas 4 p.

La soustraction

8 picas 9 p. -6 picas 11 p.
7 picas 21 p. (8 picas 9 p.)
-6 picas 11 p.
1 pica 10 p.

La multiplication

3 picas 6 p. x 20,
soit 60 picas et
120 points, 120 points:
12 = 10 picas,
soit 60 + 10 = 70 picas

La division

Transformation du c. 84 en picas
84 : 12 = 7 picas.
S'il s'agit du c. 90, nous
obtenons 7 picas 6 points,
et non 7 picas, 5 points.
Le quotient est le résultat
en picas. Le reste est le
résultat en points.

UTILISATION DU LIGNOMETRE

Cet instrument de mesure est une règle graduée transparente existant dans les différentes unités: point Didot, point pica et point métrique. Cette règle comporte des colonnes graduées dans les corps les plus fréquents. Les équivalences métriques sont obtenues à l'aide d'un curseur.

Le lignomètre permet:

- le comptage des lignes sur une épreuve de texte, cela en faisant coïncider les graduations de la règle avec les pieds de chaque ligne de texte;
- la conversion d'une hauteur métrique en lignes de texte, dans des corps et interlignages différents;
- la recherche d'un interlignage pour qu'un nombre de lignes corresponde à une hauteur désirée;
- le contrôle d'un calibrage en vérifiant les résultats sur un gabarit.

APPLICATIONS

Le comptage des lignes

Dans la figure 1, nous comptons 15 lignes interlignées 11 points; dans la figure 2, il y a 16 lignes interlignées 12 points; dans la figure 3, deux graduations correspondent à l'interlignage, la première ligne commence à la graduation deux, le résultat est divisé par deux, soit 9 lignes interlignées 14 points (Didot).

La conversion

Dans la figure 4, le curseur appliqué sur 9 picas donne les équivalences en lignes dans tous les interlignages:

- en points pica, 13 lignes de c. 8 plein ou 12 lignes c. 8/9;
11 lignes de c. 10 plein ou 8 lignes c. 10/13;
- en points Didot, 10 lignes de c. 10 plein.

Le contrôle de calibrage

Dans la figure 5 qui représente deux colonnes d'une hauteur de 50 mm, nous vérifions le résultat de notre calibrage, qui est 26 lignes de c. 9, soit 13 lignes pour une colonne. Le blanc restant peut être mis sous forme d'interlignage; c'est l'interlignage 11 points qui convient et ce résultat est lu directement sur le lignomètre.

Utilisation du lignomètre

points picas

9 10 11

Paris déjeune à la
 deux heures de cet
 l'enfant déjeune à
 mat de détente, en
 scolaire, elles lui
 'autonomie, de la
 Convivialité, plai-
 e, auxquels s'ajou-
 ompétents et atten-
 bon équilibre d'un
 de la diététique.
 s écoles et certains
 10 établissements)
 10 Caisses des Eco-
 : communaux auto- 15

①

12

emar : "on cuisine
 elle". Dès l'âge de
 enfants entrent, en
 une période dite
 lque", façon de
 r autonomie et de
 urs choix. A les en-
 gneraient tous les
 oulet frites" ! Que
 pour maintenir
 la diversification
 Ruser. Les équi-
 ne ont appris, par
 lécorer les plats et
 ouleurs, disposi-
 e les rendre appé- 16

②

points didot

7/14

Lorsque vous d 2
 res "made in Fran 4
 livre d'art ou une
 nes ou "une copie
 train, vous connai
 éditeurs, le TGV, n
 modèle ou dessiné
 distribution, le fab
 multitude de métis 18

③

POINTS PICAS

6/12'	7'	8'	9'	10'	11'	13'	Cic.	cm
1	1	1	1	1	1	1	1	
2	2	2	2	2	2	2	2	
3	3	3	3	3	3	3	3	
4	4	4	4	4	4	4	4	
5	5	5	5	5	5	5	5	
6	6	6	6	6	6	6	6	
7	7	7	7	7	7	7	7	
8	8	8	8	8	8	8	8	
9	9	9	9	9	9	9	9	
10	10	10	10	10	10	10	10	
11	11	11	11	11	11	11	11	
12	12	12	12	12	12	12	12	
13	13	13	13	13	13	13	13	
14	14	14	14	14	14	14	14	
15	15	15	15	15	15	15	15	
16	16	16	16	16	16	16	16	
17	17	17	17	17	17	17	17	
18	18	18	18	18	18	18	18	

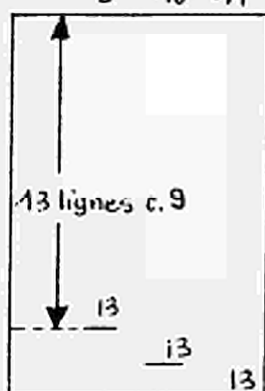
④

POINTS DIDOT

7/14 8 9 10 11 13

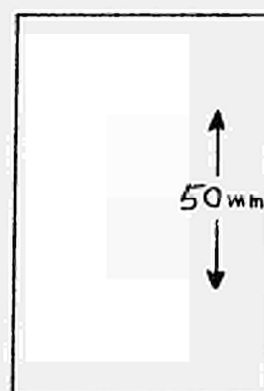
7/14	8	9	10	11	13
1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8
9	9	9	9	9	9
10	10	10	10	10	10
11	11	11	11	11	11
12	12	12	12	12	12
13	13	13	13	13	13
14	14	14	14	14	14
15	15	15	15	15	15
16	16	16	16	16	16
17	17	17	17	17	17
18	18	18	18	18	18

9 10 11



⑤

50 mm



2. COMPOSITION D'UN TEXTE

LES PARAMÈTRES ESSENTIELS

Choisir l'aspect visible d'un texte et répondre aux critères de lisibilité, c'est favoriser la relation entre le lecteur et l'auteur; la sélection des paramètres de base est donc décisive.

Choix du caractère

De quel imprimé s'agit-il? Quelle est la teneur du message et pour quel public?

Dans les ouvrages destinés à être lus, le plaisir des yeux n'est pas la préoccupation du lecteur, aussi choisirons-nous un dessin de caractère qui lui sera familier.

Nous prendrons en considération ses caractéristiques de visibilité et de lisibilité; un dessin pas trop contrasté et suffisamment gros pour que les déliés ne tendent pas à disparaître après une succession de reports photographiques, un œil ouvert.

Le caractère choisi devra exister dans plusieurs polices, romain, gras, italique, etc., pour assurer tous les agencements typographiques et valoriser le titrage.

La chasse du caractère sera très importante; c'est un facteur économique à ne pas négliger, car en augmentant le nombre de signes par lignes, on diminue la pagination, donc la facture de papier.

Spécimen de caractères

Haas	Franklin-gothic	Korinna
Haas	Franklin-gothic	Univers 47
Haas	Franklin-gothic	Univers 57
Haas	Typewriter	Univers 55
Haas	Typewriter	Univers 65
<i>Haas</i>	Typewriter	Bembo
<i>Haas</i>	<i>Anglaises</i>	<i>Bembo</i>
<i>Haas</i>	Baskerville	Bembo
Haas	Baskerville	Egizio
Haas	<i>Baskerville</i>	<i>Egizio</i>
Haas	Futura	Egizio
Haas	Futura	Italia
Haas	Futura	Italia
Haas	Futura	Melior
Times	Futura	<i>Melior</i>
Times	<i>Futura</i>	Melior
<i>Times</i>	<i>Futura</i>	Optima
Times	Futura	<i>Optima</i>
Garamont	Rockwell	Optima
Garamont	Rockwell	Flyer
<i>Garamont</i>	Rockwell	Signes spéciaux
Lightline	Korinna	Signes grecs
Franklin-gothic	Korinna	Filets

TIMES

L'histoire de l'écriture illustre, d'ores et déjà, la tentative de l'homme de fixer le langage. Que l'écriture soit idéographique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches s'identifient aussi longtemps qu'il y a des acceptions différentes. Même

L'histoire de l'écriture illustre, depuis la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, que la préférence aille tantôt à l'oral, que les deux démarches ne puissent durer aussi longtemps qu'elles autoriseront des écritures différentes. Même s'il se trouve,

L'histoire de l'écriture illustre, d'ores et déjà, la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, syllabique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches s'identifient aussi longtemps qu'il y a des acceptions différentes. Même

BASKERVILLE

L'histoire de l'écriture illustre, d'ores et déjà, la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, syllabique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches s'identifient aussi longtemps qu'elles ont des acceptions différentes. Même s'il se

L'histoire de l'écriture illustre, depuis la tentative de l'homme de fixer, de peindre, l'écriture soit idéogrammatique ou syllabaire, l'écriture soit idéogrammatique ou syllabaire tantôt à l'image, tantôt par des démarches ne pourront s'identifier aussi facilement que les acceptions différentes. Mais l'intérieur d'un langage, de ces rencontres

L'histoire de l'écriture illustre, d'ores et déjà, la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, syllabique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches s'identifient aussi longtemps qu'elles ont des acceptions différentes. Même

CENTURY

L'histoire de l'écriture illustre, d'un côté, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture soit alphabétique ou syllabique, que la lecture soit tantôt à l'image, tantôt au son, ces deux modes ne pourront s'identifier que si les images qu'elles autoriseront des acceptations.

*L'histoire de l'écriture illustre, à
naires, la tentative de l'homme
peindre la parole. Que l'écriture
matique ou syllabique, que la
tantôt à l'image, tantôt au son, c
ches ne pourront s'identifier c
qu'elles autoriseront des accepta*

L'histoire de l'écriture illustre millénaires, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture grammaticale ou syllabique, qu'elle aille tantôt à l'image, tantôt à des démarches ne pourront s'identifier tant qu'elles autoriseront des

BODONI

L'histoire de l'écriture illustre, d'ores et déjà, la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches ne pouvaient pas être aussi longtemps qu'elles autoriseraient des écritures différentes. Même s'il se trouve, à

L'histoire de l'écriture illustre, d'après, la tentative de l'homme de fixer la parole. Que l'écriture soit idéographique, que la préférence aille tantôt au son, ces deux démarches ne perdureront aussi longtemps qu'elles autoriseront des démarches différentes. Même s'il se trouve, à

L'histoire de l'écriture illustre, d'ailleurs, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture soit alphabétique ou syllabique, que la lettre soit tantôt à l'image, tantôt au son, ces formes ne pourront s'identifier à la parole qu'elles autoriseront des acceptations.

VEGA

L'histoire de l'écriture illustre millénaires, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture soit alphabétique ou syllabique, que la parole soit écrite ou dessinée, tantôt à l'image, tantôt au son, les démarches ne pourront s'identifier que dans le temps qu'elles autoriseront.

L'histoire de l'écriture illustre millénaires, la tentative de l'homme peindre la parole. Que l'écriture matricielle ou syllabique, que la pictographique ou alphabétique, tantôt à l'image, tantôt au son, les démarches ne pourront s'identifier qu'à l'infini. Les siècles, temps qu'elles autoriseront c

L'histoire de l'écriture illustre les tentatives des millénaires, la tentative de fixer, de peindre la parole, la tentative de rendre la lecture soit idéogrammatique (comme les pictogrammes) que la préférence pour l'écriture tantôt au son, ces deux démarches qui pourront s'identifier aussi.

CAIRO

L'histoire de l'écriture illustre, d'un côté, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture soit alphabétique ou syllabique, que la lecture soit tantôt à l'image, tantôt au son, ces deux démarches ne pourront s'identifier qu'elles autoriseront des

L'histoire de l'écriture illustre, d'un côté, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture soit alphabétique ou syllabique, que la lecture soit tantôt à l'image, tantôt au son, ces deux démarches ne pourront s'identifier qu'elles autoriseront des

L'histoire de l'écriture illustre millénaires, la tentative de l'homme de peindre la parole. Que l'écriture grammaticale ou syllabique, cursive ou encaillonnée, prenne forme à l'image, les deux démarches ne pourront s'affirmer longtemps qu'elles autoriseront

Choix du corps

Il est relatif à l'œil du caractère, un corps 10 gros œil équivaut à un corps 11 petit œil; il est également tributaire de la justification si celle-ci est imposée (grille des journaux, magazines).

Notre œil s'accommode de dix à douze mots par ligne pour une lecture idéale, soit une moyenne de soixante-cinq signes, divisée par deux dans la presse.

Les textes courants sont composés dans les forces de corps comprises entre 9 et 12; en dessous la visibilité est trop faible, au-dessus les corps servent au titrage et aux livres pour enfants.

Choix de la justification

C'est la largeur de la colonne; elle s'exprime en douzes ou picas et multiples de trois points, plus rarement en millimètres.

La justification est l'unité de lecture; elle dépend du format de l'ouvrage qui est divisé en colonnes et sa longueur est déterminante dans le choix du corps.

Sans précision quant à la forme typographique, le texte est justifié en lignes pleines, la dernière étant souvent creuse. Dans l'opération de justification, le blanc restant en fin de ligne est soit distribué entre les mots, soit remplacé par une ou plusieurs syllabes du mot suivant avec un trait d'union.

Justifications et signes dans une ligne

76 SIGNES

ceinturé pour de bon, j'ai fouillé dans ses poches, et j'y ai trouvé quelques brins de tabac de contrebande, quelques feuilles de papier à cigarette du même acabit et un mouchoir plus ou moins propre. J'ai mis un peu de son tabac sur ma blessure qui saignait, j'ai déchiré son mouchoir et je lui ai fait bander ma main. Et puis, nous avons roulé deux grosses cigarettes

83 SIGNES

C'est pourquoi la Commission considère de son devoir de faire connaître les conditions auxquelles ce pari pourra être tenu. Tel est le sens des propositions qu'elle soumet au Conseil et au Parlement, propositions qui se situent dans une perspective à moyen terme, avec comme échéance l'achèvement du grand marché sans frontières

86 SIGNES

sur l'aspect des imprimés occidentaux de notre temps. Dans tout le cours de l'histoire, et de la paléographie plus spécialement, il se trouve fort peu d'individus auxquels on puisse avec autant de certitude attribuer une influence comparable dans une matière aussi diffuse. Pourtant, et c'est là le point que nous voulons souligner, il n'a

43 SIGNES

Commission entend préparer les actions d'information du public pour les prochaines années ainsi que pour la formation des personnels de santé, le vaste ensemble des activités visées dans ce domaine devant culminer en 1989 avec l'« An-

vient de déposer sur la mise en œuvre des conclusions du Conseil de l'éducation de 1984.

La perception de l'identité de la Communauté dépend également d'actions de portée plus sym-

38 SIGNES

ment, ont fait basculer ces gens dans la pauvreté. Ruptures familiales, divorce, séparation, accidents de santé, accélèrent souvent le processus de l'exclusion. Dans cette position, un secours

trouver santé et dignité, l'association Créteil Solidarité a réalisé en neuf mois d'existence une autre mission. « Notre intervention a porté, souligne le Docteur Bernard El Ghazi, président de

locale pour venir en aide aux gens démunis de protection sociale. Une soixantaine de médecins ont planché sur le projet d'ouverture d'un centre de consultations médicales et sociales. La

43 SIGNES

T.U. : 25 F. **Home of the brave** (vo) (D) dim. 12 h 30, T.U. : 25 F.
2. **FAUVETTE BIS**, 73, av. des Gobelins. M° Place-d'Italie. 43-31-60-74. **Un prince à New York** (D) 14 h 20, 16 h 45, 19 h 10,

après. **Le Complot** (D) 14 h 25, 16 h 45, 19 h 05, 21 h 25, film 20 mn après. Pl. : 37 F, T.R. : 27 F.
4. **GAUMONT PARNASSE**, 82, bd du Montparnasse. M° Montparnasse-Bienvenue. 43-35-

10. **TROIS PARNASSIENS**, 11, rue Delambre. M° Vavin. 43-20-30-19. **Le Complot** (vo) 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30, film 30 mn après. **Presidio** (vo) (D) 14 h, 15 h 55, 17 h 50, 19 h 45, 21 h 40, film 15 mn après. **Bird**

Délivrance (vo) (-13) mer., jeu. 19 h 10, sam. 22 h 30, lun. 19 h, mar. 13 h 45. **Metal hurlant** (vo) (D) mer. 17 h 30, jeu. 22 h 15, sam. 19 h 20. **Bugsy Malone** (vo) sam. 16 h. **Rolling Stones** (vo) dim. 12 h. **Excalibur** (vo) ven. 14 h, dim.

27 SIGNES

res, ses greffiers et ses juges. À l'époque où veut s'affirmer la puissance du Grand Roi on écrit beaucoup. Journaux de bord,

périés, au froid, aux mauvais traitements, était bien pire lorsqu'ils restaient à quai. De l'automne au mois de mars, les galères ne sor-

vonneries. On s'imaginerait cette population d'hommes en bonnet rouge, mêlée à celle de la ville, lui servant même parfois de domesti-

Supposons qu'Angélique, marquise des Anges, vive en France de nos jours. Supposons qu'elle sache lire (après des violences, des iniquités et de la corruption qui caractérisent la vie quotidienne des galériens. L'intérêt d'Angélique ne

Interlettrage

Pour couper un mot, on doit avoir au minimum deux lettres en fin de ligne et trois en début de ligne suivante; de plus, on évitera les coupures malsonnantes et plus de deux divisions consécutives.

Une justification trop étroite oblige à couper les mots fréquemment; ceux-ci étant peu nombreux dans la ligne, les espaces sont très irréguliers et forment des lézardes dans le texte. Pour compenser ces défauts, on interlettre un mot ou la ligne.

Une autre solution consiste à appuyer le texte à gauche, l'espacement est alors régulier et les mots ne sont plus coupés.

Choix de l'interlignage

Souvent multiple du demi-point, il permet de régler l'écartement entre les lignes d'un texte, ce qui facilite le retour de l'œil au début de la ligne suivante; il permet aussi d'obtenir une hauteur imposée.

Il peut être préférable d'employer un corps plus faible interligné plutôt qu'un corps plus fort non interligné.

Optiquement, l'interlignage est le blanc formé entre les lettres médianes de deux lignes, il doit être au moins égal à l'espacement entre les mots pour servir de guide à l'œil.

De nombreux facteurs doivent être analysés pour apprécier la valeur de l'interlignage: le dessin du caractère et l'importance de l'œil, la valeur des talus, l'espacement moyen de la ligne, le corps, la justification, l'importance des marges, la couleur du papier, les fonds tramés ou en couleur, etc.

Variation de l'interlignage

SANS INTERLIGNAGE

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

INTERLIGNAGE UN DEMI-POINT

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

INTERLIGNAGE UN POINT

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

INTERLIGNAGE UN POINT ET DEMI

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

INTERLIGNAGE DEUX POINTS

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

INTERLIGNAGE DEUX POINTS ET DEMI

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résul-

La photocomposition et la composition électronique ne manqueront pas d'affecter le dessin des caractères latins. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il n'est pas possible de délimiter de manière précise. Tant que les résultats devront être lus par l'œil d'un lecteur humain, il est bon de se rappeler que notre alphabet gréco-latin est en fait resté pratiquement inchangé pendant plus de deux millénaires. Pourvu que l'on sache le grec et le latin, tous les textes courants de notre littérature gréco-latine

Parties de texte commençant à la ligne et correspondant à un changement d'idée. L'importance de l'alinéa varie selon le genre d'écrit et les auteurs. En général, on renforce le début des alinéas pour bien montrer le changement d'idée, surtout si l'alinéa précédent se termine par une ligne pleine.

- 1 cadratin jusqu'à 24 douzes ou picas;
- 1 cadratin et demi de 25 à 30;
- 2 cadratins au-delà de 30.

D'autres solutions permettent de différencier les idées: l'utilisation de blanc entre les textes, ce qui exclut le retrait de la première ligne; l'enchaînement des idées en les séparant par des signes ou vignettes ■ ▷ ● || (comme dans les dictionnaires).

(¹) Le cadratin est un blanc égal à la force de corps, son symbole est ☐ et ◻ pour le demi-cadratin.

PARAMÈTRES ESSENTIELS

1. Indications sur la copie:

Times rom. c.12/13 x 18 picas - alinéas ☒

2. Signification:

Caractère Times romain

Corps 12

Interlignage 13

Justification 18 picas

Alinéas renforcement un cadratin

PARAMÈTRES COMPLÉMENTAIRES

L'espacement

C'est le blanc qui sépare les mots dans une composition, il doit dépendre de la chasse du caractère, un dessin étroit étant plus faiblement espacé qu'un dessin large; l'espacement fixe employé dans les compositions en drapeau est, en général, égal au tiers du corps utilisé.

Pour les textes justifiés, le calculateur fait appel à des valeurs programmées (exemples: minimum 1/6; optimum 1/3; maximum un cadratin); si la coupure de mot n'est pas possible et que le blanc est trop fort, le programme d'interlettrage peut prendre le relais.

L'environnement blanc d'une ligne de titre fait ressortir son espacement, il faut donc le réduire afin de préserver l'unité de la ligne.

Il faut distinguer les titres en minuscules, dont l'espacement moyen serait le quart du corps, et les titres en capitales, espacés d'un demi-cadratin, cela étant un ordre de grandeur pour un caractère de chasse moyenne.

L'interlettrage

Cette opération consiste à blanchir entre les lettres. Son emploi est fréquent dans les lignes courtes composées en capitales.

Interlettrage

Nous sommes le David

P A T I E N C E P O U R

Approche
serrée

SOCIÉTÉ DE COMPOSITION PROGRAMMÉE

Approche
normaleUNE TECHNIQUE
DE POINTE
A VOTRE DISPOSITIONUn espacement
trop fort
fragmente
la ligne**se prouve sur un bon papier.**

Pourquoi la plupart des photograpeurs

Espacement correct ►
▼ Espacement trop fort

Au lieu d'enfoncer des touches, l'opérateur utilise un crayon optique ou un stylet, pour toucher les rectangles où sont inscrites les fonctions à commander. Sous le pupitre, il y a les fils. Le contact du crayon ou stylet boucle un circuit et déclenche une opération : par exemple, augmenter l'interligne. Le résultat est instantanément affiché sur l'écran.

communication, dans une perspective contemporaine. Dans les années qui viennent, les progrès techniques vont prendre une allure vertigineuse. Mais les techniques en elles-mêmes sont et resteront stupides et impuissantes sans l'intelligence, le talent, l'esprit, l'imagination, la sensibilité, la créativité et toutes les qualités qui sont propres à

L'espacement des ponctuations et autres signes

- Espacement normal devant et derrière : — << >> §
 - dans le cas d'une citation entre guillemets, l'espacement est normal. S'il s'agit d'un mot, il est séparé des guillemets par un demi-espacement, de même pour les guillemets anglais " ".
 - le tiret employé pour les énumérations est suivi d'un demi-cadratin. Il existe un tiret dont la largeur est celle du demi-cadratin et qui s'emploie comme des parenthèses, mais espacé de part et d'autre.
- Pas d'espacement devant, espacement normal derrière ([
- Demi-espacement devant, et normal derrière ; ! ?
- Pas d'espacement devant et derrière pour l'apostrophe et le trait d'union.
- Les points de suspension indiquent une phrase inachevée, ils sont collés sans espacement.


LES FORMES TYPOGRAPHIQUES

Le texte justifié

Il est composé en lignes pleines, avec ou sans coupure de mots selon la justification. Sa forme est la plus répandue; les alinéas sont ou non renforcés et éventuellement séparés par un blanc supplémentaire. La dernière ligne incomplète est dite creuse.

Les textes en drapeau

Ces textes sont alignés à gauche ou à droite, l'autre extrémité des lignes est dite brisée, flottante comme un drapeau; la coupure de mots en fin de ligne n'a pas de raison d'être; il serait également souhaitable que les articles ne soient pas séparés des noms auxquels ils se rapportent; pour les textes courts, il importe que les retours à la ligne correspondent au rythme de la phrase.

L'alignement à gauche  (on dit aussi "fer à gauche" "appui à gauche") correspond à notre lecture de gauche à droite et sera préféré à l'appui à droite; les alinéas peuvent également être renforcés.

Le texte centré

Les lignes de longueurs inégales sont centrées dans la justification, on dit aussi de cette forme qu'elle est "axée" ou en "sommaire brisé".

Le texte en sommaire

La première ligne d'un alinéa est égale à la justification, les suivantes sont renforcées d'une valeur fixe, en général un cadratin; l'alinéa suivant est composé de la même manière. On dit aussi "sommaire simple".

Ce type de composition se prête aux ouvrages à lecture discontinue; l'avancée de la première ligne facilite la recherche (exemples: annuaires, programmes, etc.).

Le texte en pavé

Réservé à la composition d'un alinéa, car toutes les lignes sont égales, y compris la dernière.

Employée pour des chapeaux, des légendes, cette composition nécessite une étroite relation entre le maquettiste et le rédacteur pour concevoir un texte bien calibré.

L'habillage

Le texte épouse la forme d'une illustration géométrique ou détournée à une distance régulière fixée sur la maquette; une préparation précise sera jointe à la copie.

Pour l'habillage des lettrines, on précise la valeur du retrait et le nombre de lignes renforcées.

Le silhouettage

Le texte remplit une forme connue, il s'agit d'un exercice de style extrêmement délicat, surtout si le texte doit tenir entièrement dans la surface.

Le cul-de-lampe

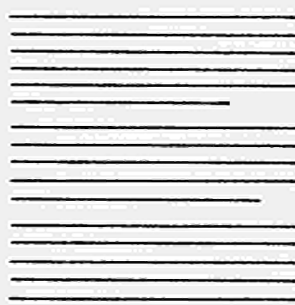
La fin de la composition d'un texte se termine par des lignes de plus en plus courtes affectant une forme triangulaire semblable aux vignettes du même nom utilisées au XVI^e siècle.

Formes typographiques

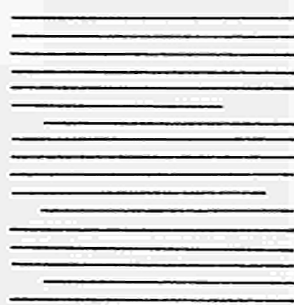
TEXTES JUSTIFIÉS



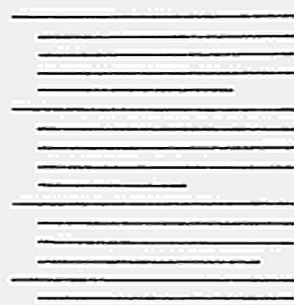
Alineas non renforcés



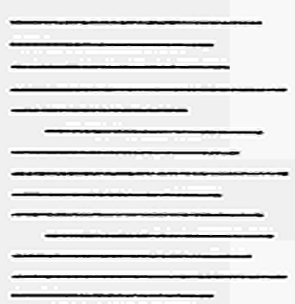
Alineas séparés

Alineas renforcés
à partir du second

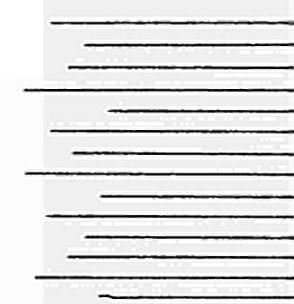
SOMMAIRE



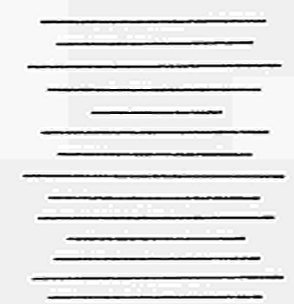
DRAPEAUX

Gauche avec coupures
à éviter

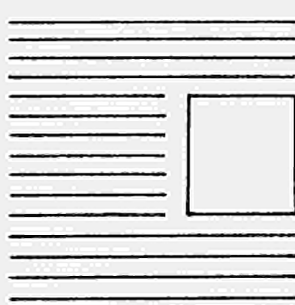
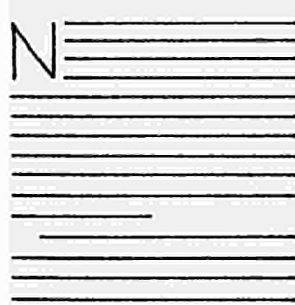
Alineas renforcés

Droite
alinea invisibles

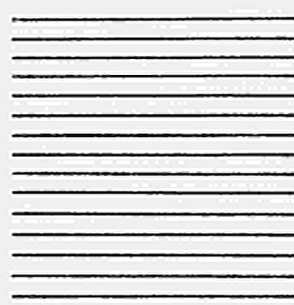
CENTRÉ



HABILLAGES



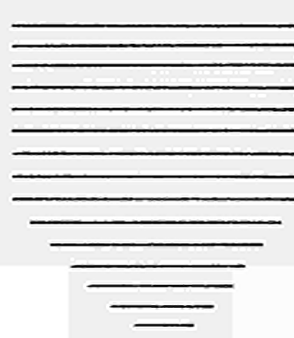
PAVÉ



SILHOUETTE



CUL-DE-LAMPE



VISIBILITÉ ET LISIBILITÉ

L'imprimé doit être lu dans quelles conditions? Pourquoi? Par qui? Lire demande un effort, la connaissance des mécanismes de lecture permet de réduire cet effort.

L'œil procède par saccades, chacune constituant une plage de lecture. Les formes familières des lettres, syllabes et mots sont déchiffrées et transmises au cerveau.

Une lecture aisée correspond à de courts arrêts, réguliers et peu nombreux. La lisibilité est étroitement liée à la visibilité du caractère, à la reconnaissance des signes.

Cet aspect physiologique guidera le maquettiste dans le choix des paramètres, mais une bonne typographie doit s'appuyer sur un texte bien architecturé qui, valorisé dans sa forme, favorisera la relation lecteur-auteur.

■ Structures rédactionnelles

Le titre est lu en premier, le choix des mots est capital.

Un surtitre plus long explicite un titre court.

L'introduction facilite l'entrée au texte.

Les paragraphes courts facilitent la lecture.

Les sous-titres permettent d'avancer dans le texte; une forme interrogative stimule le lecteur.

Un encadré attire le regard.

Les idées fortes mises en valeur augmentent le taux de lecture.

Les légendes des photos sont plus lues que le texte principal.

■ Choix typographiques

Il appartient au maquettiste d'établir une relation harmonieuse entre le contenant et le contenu.

LE CHOIX D'UN CARACTÈRE

L'ouverture de l'œil est très importante pour la reconnaissance des signes, ainsi que la chasse, la longueur des lettres ascendantes et descendantes (b, d, f, g, etc.). La lisibilité des lettres bas de casse est supérieure à celle des capitales en raison de leurs signes distinctifs, mais dans les petits corps les capitales sont mieux perçues.

LA LISIBILITÉ S'AMÉLIORE SI L'ON CHOISIT:

- un œil de lettre bien ouvert;
- des empattements ni trop longs ni trop courts;
- des déliés pas trop fins ⁽¹⁾.

Les différences de dessin entre les caractères ne sont pas déterminantes pour la lisibilité si l'on respecte les points précédents.

Le gras et l'italique ralentissent la lecture, leur emploi sera réservé à la valorisation des textes courts.

La force du corps entre 9 et 12 offre la même facilité de lecture.

(1) Nous devons tenir compte des procédés photo-mécaniques de l'imprimerie qui tendent à atténuer les déliés et à arrondir les angles.

LE CHOIX D'UNE FORME TYPOGRAPHIQUE

Les petites colonnes attirent les lecteurs; il faut respecter les habitudes de lecture:

- journaux: lignes de 30 signes en moyenne;
- magazines: lignes de 40 signes en moyenne;
- livres: lignes de 65 signes en moyenne.

La justification varie selon la chasse du caractère et la force du corps.

L'interlignage sert à repérer le départ des lignes et facilite le retour rapide de l'œil; sa valeur est indissociable de la justification, de la force de corps et de la hauteur de l'œil du caractère.

Les formes des textes (justifiée et en drapeau) ne font pas ressortir de différences à la lecture, sauf pour l'alignement à droite qui est une gêne pour le repérage des débuts de ligne.

Les alinéas doivent être renforcés à partir du deuxième ou séparés par un blanc afin de faciliter la compréhension du texte.

3. M I S E E N P A G E D U T E X T E

Mettre en pages, c'est organiser, disposer les différents éléments, textes et images dans la page en favorisant la relation auteur-lecteur. Cette étape est précédée par l'élaboration d'une maquette qui est la réponse à un certain nombre de questions: quel est le but poursuivi par l'éditeur ou l'émetteur? quelle est la nature du contenu? à quel destinataire s'adresse-t-on? comment sera distribué l'imprimé? de quels moyens financiers et techniques disposons-nous?

Le pluralisme des imprimés, des matières traitées, de leur volume et des moyens mis en œuvre génèrent toutes sortes de mise en pages qui se différencient par le type de lecture continue pour les textes littéraires ou discontinue pour les autres imprimés.

Dans tous les cas, une structure de page facilitera la lecture, le montage des textes et des images.

Le gabarit

On l'appelle aussi grille, trame ou empage pour les livres à une colonne. Le gabarit définit l'architecture de la page (le nombre de colonnes, leurs largeur et hauteur, l'emplacement des titres courants et folios, la valeur des marges). Pour des travaux complexes, la recherche d'un module sur la base du texte et/ou de l'illustration est à l'origine du gabarit. Sa construction est relative au format, au contenu et au maintien d'une bonne lisibilité.

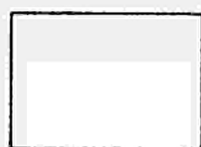
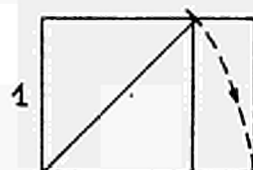
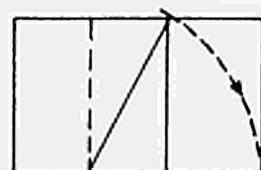
Pour faciliter le travail du maquettiste et de l'imprimeur, le gabarit est imprimé en bleu inactinique (*) en double page; le tracé indique tous les emplacements (titre

(*) Cette couleur est sans action sur un film photographique ordinaire.

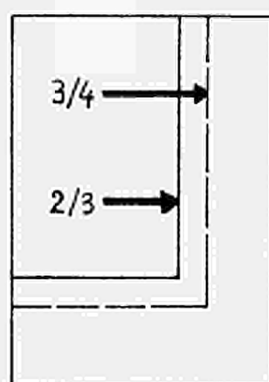
L'empagement des livres

FORMATS

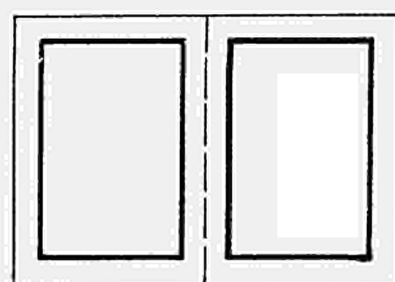
RECTANGLES PAR LE CARRÉ

Hauteur
"française"Largeur
"italienne"
ou oblongCarré
différence largeur/hauteur
inférieure à 20 mm $\sqrt{2}$
A4 = 21 x 29,7 $\frac{1+\sqrt{5}}{2} \approx 1,618$
rectangle d'or

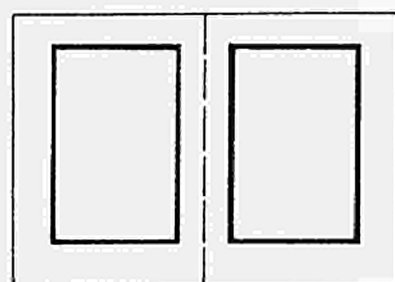
TRACÉ DES EMPAGEMENTS



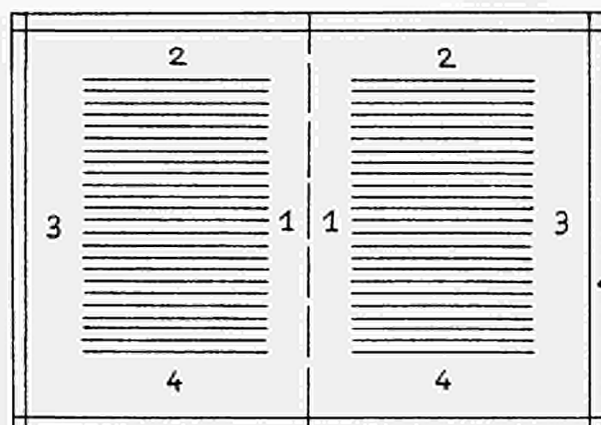
Principe d'empagement
courant : justification = 3/4 de la page
demi-luxe = 2/3
le blanc restant détermine
la valeur des marges
1. blanc de petit fond 4/10
2. blanc de tête 5/10
3. blanc de grand fond 6/10
4. blanc de pied 7/10
la hauteur de page
s'obtient par soustraction
des blancs de tête et de pied



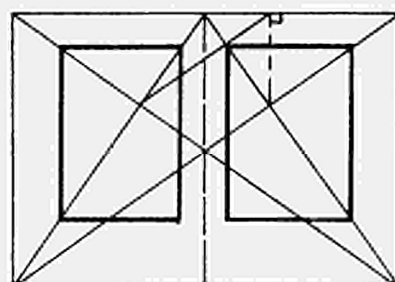
Courant



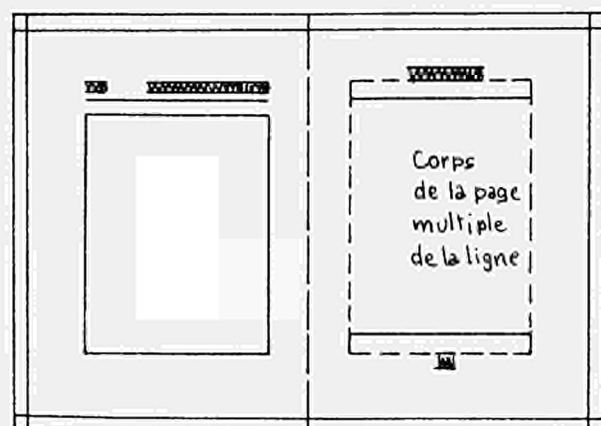
Demi-luxe



Façonnage 5mm
supprime les plis
mord dans
les images
à fonds perdus



Tracé régulateur



titre courant
empagement
théorique
folio

courant, corps de la page avec ses colonnes, folio, format fini et blancs de façonnage). La hauteur du corps de la page correspond à un nombre de lignes dans le corps et l'interlignage choisis.

La page type

Dans le cas d'un ouvrage important, un échantillonnage des difficultés rencontrées sera composé et mis en pages, formant ainsi les pages types qui, après correction et accord des parties concernées, constitueront le protocole de composition (formes, justifications, caractères, corps, interlignages, etc.).

La gamme des sous-titres

La hiérarchie est obtenue par le jeu des polices (gras, romain, italique), des capitales et bas de casse, des corps. La graduation des différents niveaux peut s'accompagner de signes, vignettes ou faire l'objet d'une numérotation systématique:

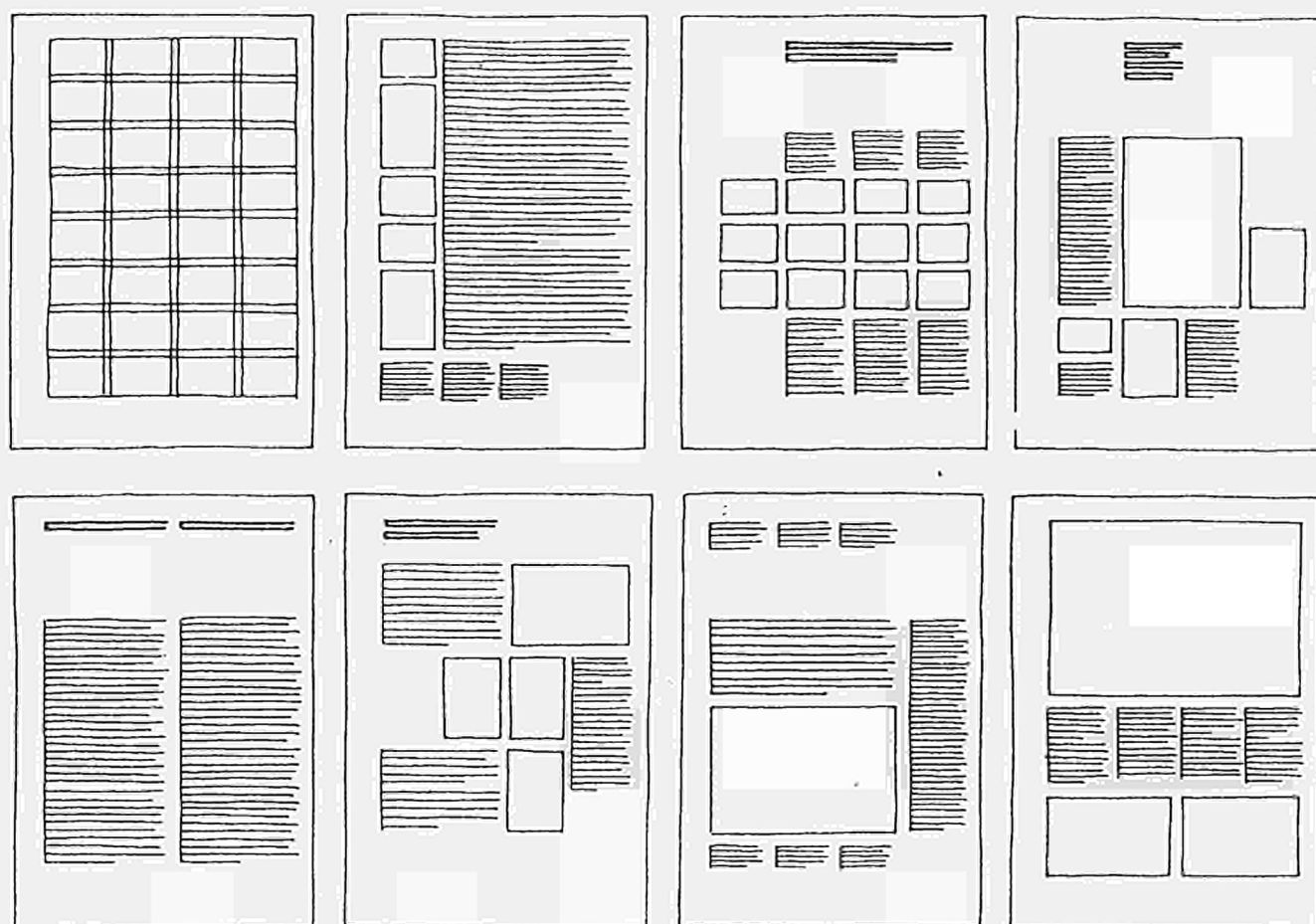
1.1. Premier sous-titre du premier chapitre.

2.1.3. Troisième point du premier sous-titre du deuxième chapitre.

Texte de présentation

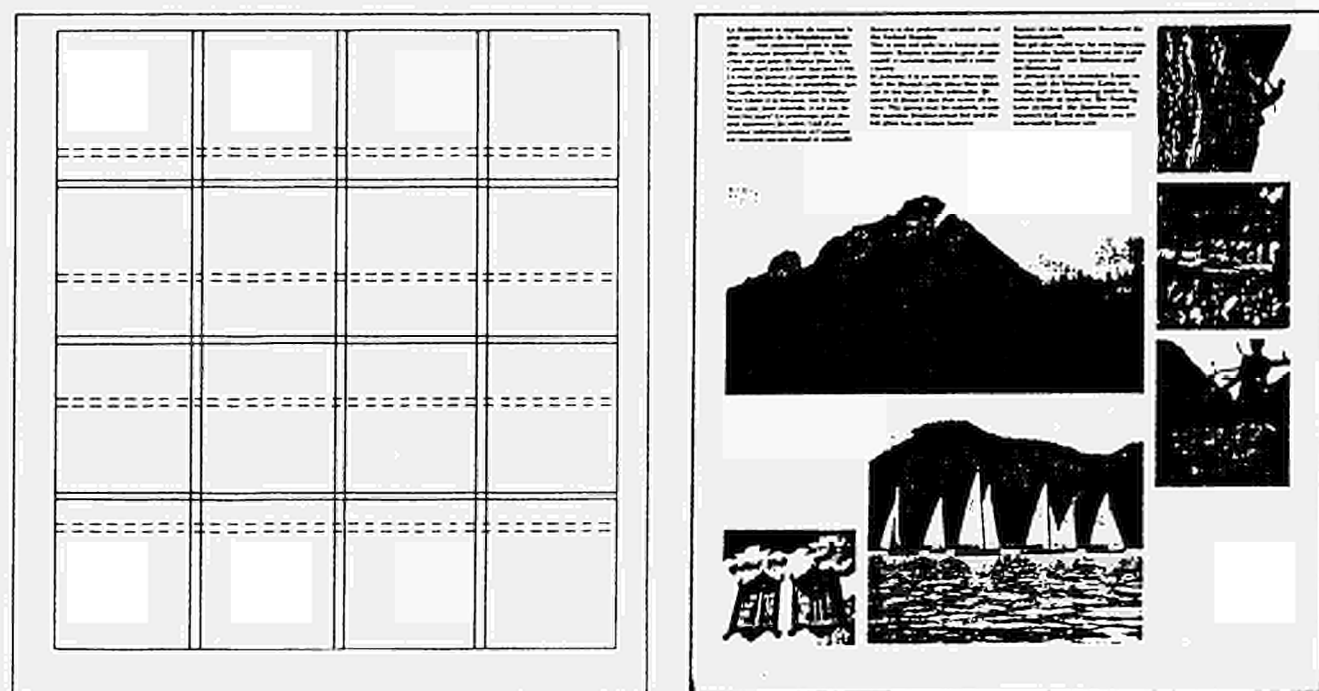
Dans les pages sur plusieurs colonnes, l'introduction sera contrastée: gras ou italique, corps supérieur, justification supérieure à la colonne, forme typographique selon le style choisi pour l'ouvrage, appui à gauche, centrage, pavé, etc.

La grille de mise en page



Petit module et diverses présentations

Utilisation de deux grilles pour dynamiser la page



La lettrine

Lettre initiale placée au début d'un texte, elle attire le regard; selon le propos, sa présentation sera agressive ou discrète. Il est d'usage de l'habiller sur plusieurs lignes en fonction du corps utilisé. Le mot suivant est composé en capitales ou minuscules.

Texte secondaire (étude complémentaire, citation, etc.)

Ce texte donne un autre éclairage du sujet, sa présentation sera différente, mais celle d'un second plan: corps inférieur, italique, entre filets ou dans un encadré, composition dans un autre caractère, etc.

Énumérations

Ces textes importants ou brefs seront composés:

- soit comme le texte précédent, avec ou sans renforcement aux alinéas, et débiteront par un tiret, une vignette, un numéro d'ordre, une lettre avec parenthèse;
- soit en faisant le découvert du signe utilisé pour l'énumération.

Cette disposition est choisie pour les textes brefs.

Titres courants et folios

Le folio est le numéro de la page, utile pour le lecteur dans ses recherches, il facilite également le travail de l'imprimeur. Son emplacement doit être pratique, ce qui n'exclut pas un aspect décoratif; il est en général centré

Les titres courants

64 TITRE

82 TITRE A

116 AUTEUR

BAR

130

CHAPITRE 65

CHEVAL 83

TITRE 117

BAS

131

Les lettrines

B

A

E

S

Les alignements

Probationary officials will be established when t
bationary period.

VI. Emoluments, social secur

1. Remuneration comprises:

- (a) a basic salary;
- (b) where applicable and subject to the provisor
 - an expatriation allowance equal to 16 % of the household allowance and any depen entitled.

- a daily subsistence allowance over a spec
- a household allowance equal to 5 % o whichever is the greater;

2. Remuneration will be subject only to a tax char be exempt from all national tax. The amount of

en pied de page ou du côté des marges extérieures pour les ouvrages d'étude, et séparé du texte (corps de la page) par au moins une ligne de blanc.

Le titre courant est une ligne placée en tête de page rappelant le titre de l'ouvrage ou ses parties:

Pages paires

Titre de l'ouvrage
Nom du chapitre

Pages impaires

Nom du chapitre
Sous-titre

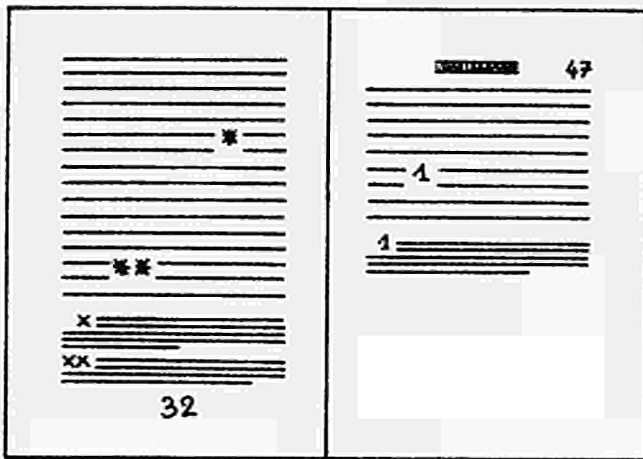
Il est composé dans un corps égal ou inférieur au texte, dans le même caractère ou dans celui utilisé pour les principaux titres, placé en tête et souvent groupé avec le folio, et séparé du corps de la page par un filet. Dans les ouvrages périodiques, on peut trouver, en plus du titre courant, une ligne en pied comprenant le folio, le titre, le numéro et la date de parution.

Les notes

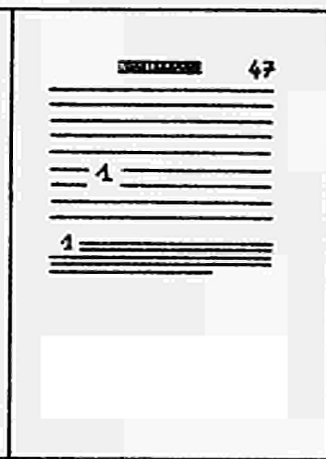
Elles expliquent, commentent ou renvoient à d'autres sources. Leur mise en pages dépendra de leur nature (volumineuses ou brèves, rares ou nombreuses). Elles sont toujours composées dans un corps inférieur (exemple: corps 9 pour un texte en corps 12). La justification est celle de la colonne, voire la moitié.

La numérotation permet un repérage facile, les chiffres supérieurs entre parenthèses n'étant pas confondus avec les nombres. Elles sont soit renfoncées comme le texte, soit alignées avec le découvert du numéro (notes brèves). Placées en bas de page, les notes volumineuses sont chassées sur la page suivante quand la place est

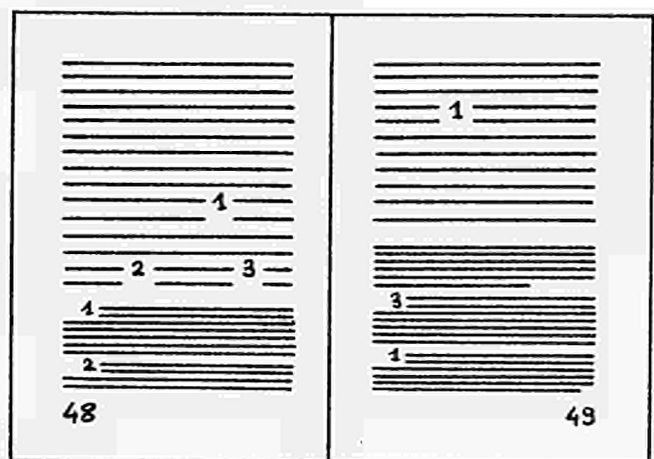
Mise en page des notes pied et marge



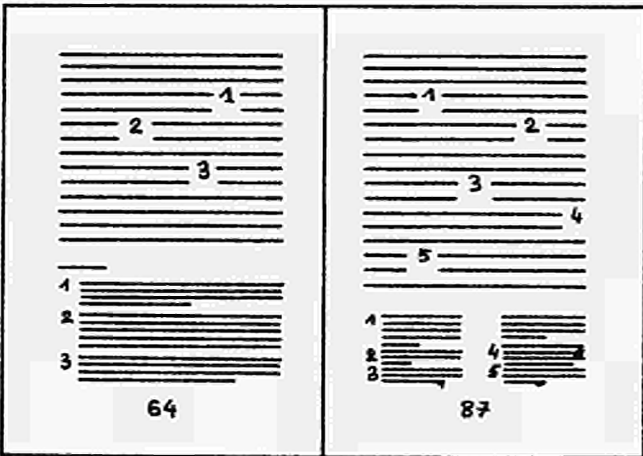
A



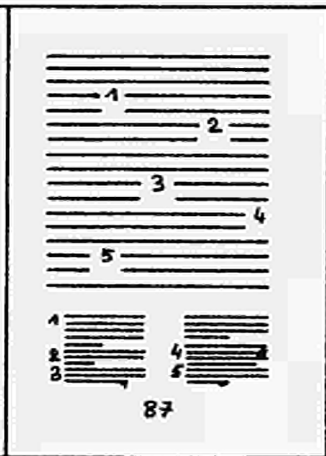
B



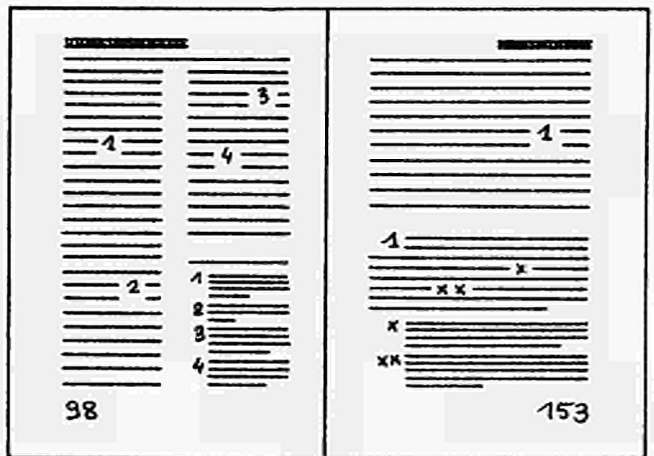
C



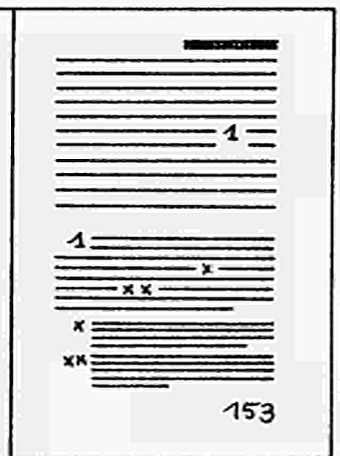
D



E

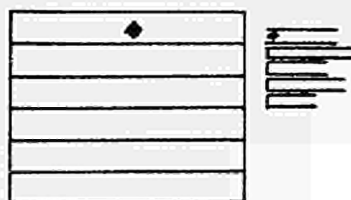


F



G

- A Avec astérisque
- B Fin de chapitre
- C Deux appels dans une ligne
- D Amorce Filet, alignement
- E Sur deux colonnes
- F Groupage colonne de droite
- G Sous-notes
- H Notes marginales, page du livre
- K Alignement en pied du texte et de la note



K

STY

La confection d'un *stétio* consiste :
— à prendre l'empreinte de la composition à sténotyper,
— à couler dans cette empreinte un alliage typographique.
Le pose d'empreinte se fait en soustrayant à une pression de 90 à 100 kg/cm² la composition restreinte d'une sorte de carton appelé « *Bap* ». La pression inscrite dans le *Bap* se forme à cliquer et en fait un véritable moule extrêmement fidèle.

Cette empreinte est placée soit dans un moule plat, soit dans un moule cylindrique (ou plus exactement semi-cylindrique), dans lequel est envoyé un jet de métal de clicherie (plomb 84 à 86 % antimoine 12 à 14 %, étain 2 %/100 en fusion porté à 300°C environ).

STYLE (typographical style) *est le style de la composition, c'est-à-dire l'ensemble des caractères qui la composent.*

Le style de la composition s'exprime par le *quadré en page* et les *caractères*. Le même mot est aussi employé pour désigner le type d'un caractère (par exemple : le *Garamond*, l'*Univers*, le *Futura*, etc.).

De siècle en siècle, la mise en page a été (fonction du *format*) en faveur de la *justification* des lignes, de leur *interlignage* et du caractère utilisé. Chacun de ces éléments influençant les autres. On a pu ainsi varier dans le livre, comme dans l'ensemble des arts des styles Renaissance, XVII^e siècle, XVIII^e siècle, Restauration, etc.

Les caractères, en relation avec le goût de l'époque et avec l'évolution des techniques (nature des *caractères* employés, choix du procédé d'impression), ont subi des proportions différentes (lettres plus ou moins larges ou étroites, *majuscules* ou *minuscules*), ont modifié le *groupage* de leurs pleins et de leurs déliés, ont incliné ou redressé l'axe de leurs lettres rondes et ont changé leur *empattement*. L'ensemble de ces caractéristiques sert de point de départ à la classification des caractères en familles, c'est-à-dire, en fait, à leur identification stylistique.

SUISSE (Typographie) (Swiss typographical style) *est le style typographique devenu mode après la Seconde Guerre mondiale, caractérisé — dans les cas extrêmes — par l'utilisation exclusive de la *Grotesque* *Linéaire* en une seule *taille* et souvent en un seul *caractère*, sans distinction de distinction, l'absence d'un *proportional*, d'un *roman* ou d'un *ouvrage technique* ni de hiérarchie, l'absence d'illustrations ou légendes d'illustrations apparaissant avec la même valeur, et toujours en minuscules avec les *capital* requises. Bien des typographes se sont alignés sur la *typographie suisse*, dont les excès furent vite corrigés. En France, notamment, on a ajouté à un retour à l'unité de style, à une meilleure compréhension de la finalité de l'imprimé (fait pour être lu), à un retour à la page bien construite avec un rapport plus élaboré du noir et du blanc et à la réhabilitation des qualités d'association.*

La *typographie suisse* et le *monotype* helvétique.

Plusieurs facteurs déterminants sont à l'origine d'un style qui pouvait notamment apparaître en Suisse et en un moment particulièrement propice.

1. L'état de guerre dans les pays voisins a mis la typographie de la Suisse dans une situation de non-concurrence. Elle aurait

H

insuffisante. Leur séparation du texte est égale à au moins une ligne de blanc; elle peut être renforcée par un filet ou une amorce.

Dans une page comprenant plusieurs colonnes, les notes sont groupées dans la colonne de droite si leur volume est faible.

Les notes marginales correspondent à un choix de mise en pages (très nombreuses et de volume moyen). Elles sont composées dans un très petit corps et, de préférence, en appui à gauche pour préserver la régularité de l'espacement et éviter les coupures de mots. La numérotation n'est plus nécessaire, une vignette indique le renvoi. La première ligne de la note s'aligne en pied avec le mot annoté.

Les tableaux

On appelle ainsi les compositions en colonnes remplies de texte et de chiffres, séparées par des filets. La justification du tableau est en correspondance avec la largeur des colonnes de la page (soit une, deux ou plusieurs colonnes). Le tableau fait partie du texte principal, il est donc composé dans le même caractère, mais dans un corps inférieur pour ne pas paraître plus important (les chiffres ayant la hauteur des capitales).

Le tableau est divisé en trois parties: la tête, le corps et, éventuellement, les notes. On composera la tête et les notes dans un corps inférieur au corps du texte pour des raisons de place. Les notes du tableau sont situées à l'intérieur du cadre et en pied.

Position des tableaux

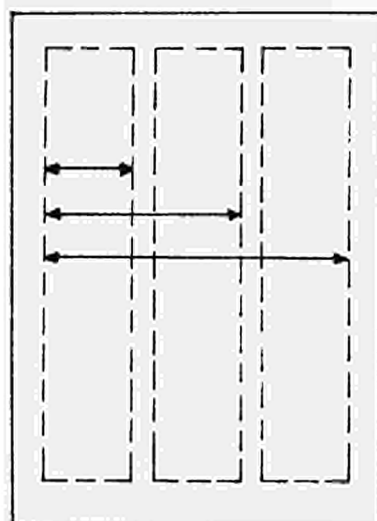
Le tableau doit être placé près du texte qu'il accompagne; si la place est insuffisante, il est mis avant ou après son renvoi qui est modifié ainsi: "voir tableau page..." ou "dans le tableau ci-contre", etc.

Un tableau dépassant la hauteur de la page peut se couper en deux parties égales, la tête est répétée. Un tableau plus large que la page peut être disposé à l'"italienne", la justification sera égale à la hauteur de page et la tête sera toujours placée à gauche (page paire ou impaire).

Si la hauteur déborde, le tableau se prolongera sur la page de droite, éventuellement sur les suivantes, avec l'indication d'une suite et répétition de la tête. Dans ce cas, le tableau peut "mordre" dans les blancs de petit fond, montrant ainsi sa continuité.

Une autre disposition est le tableau "à cheval" sur deux pages.

Mise en page des tableaux



Justifications du tableau

	
--	---

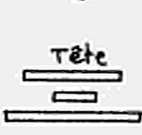
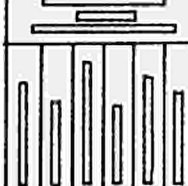
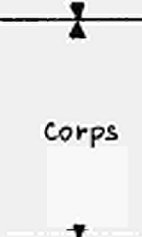

38

39

38

39

Tableau coupé en deux, tête répétée

 <p>Tête</p>			
 <p>Corps</p>			
			

Tête

Corps

1

2

Trois parties du tableau
Tête, corps, note

<table> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> </table>											<table> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td></tr> </table>										

50

51

Tableau renversé sur deux pages

<table><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td></tr></table>																						<table><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td></td></tr></table>																												

76

77

76

77

Tableau "à cheval" sur deux pages

RÈGLES ÉLÉMENTAIRES DE MISE EN PAGES

Le blanc marque la fin d'un texte, c'est une rupture dans les idées, il sera modulé selon la structure de l'ouvrage et contribuera à rythmer la mise en pages.

La répartition des blancs dans les sous-titres est basée sur les rapports de la règle d'or (3 : 5 : 8); en pratique cela donne une ligne de blanc en-dessous et une ligne et demie à deux lignes au-dessous; on tiendra compte du faux blanc occasionné par une fin d'alinéa en ligne creuse.

Les sous-titres en bas de page doivent être suivis d'au moins trois lignes de texte.

Les sous-titres en tête de page seront blanchis au-dessus s'ils sont précédés d'un titre courant.

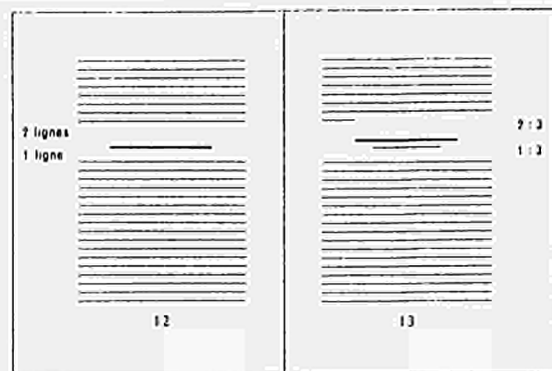
Début et fin d'alinéa: on évitera de placer un début d'alinéa au bas de la page. On ne mettra pas une fin d'alinéa en tête de page, sauf s'il se termine en ligne pleine.

Les fins de chapitre doivent comporter au moins cinq lignes de texte sur la page; ce nombre est à multiplier par le nombre de colonnes.

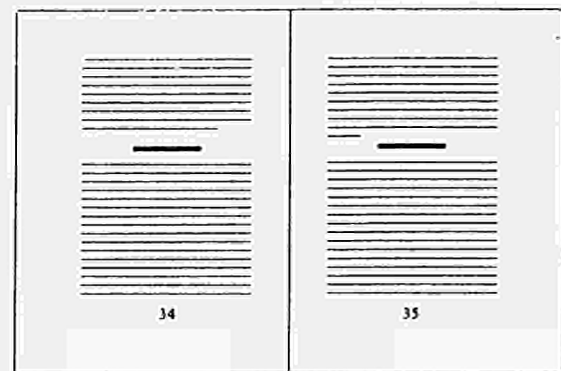
Folios: ils ne figurent pas sur les pages de titres, de fin de chapitre quand ils sont en pied ou de début de chapitre quand ils sont en tête.

Titres courants: ils ne se mettent pas au-dessus des pages de titre ou des illustrations formant une page.

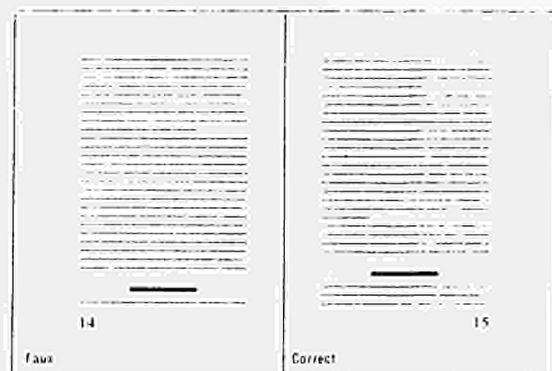
Règles élémentaires de mise en page



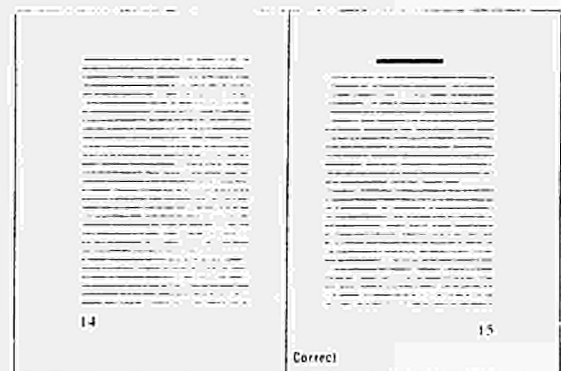
Répartition des blancs



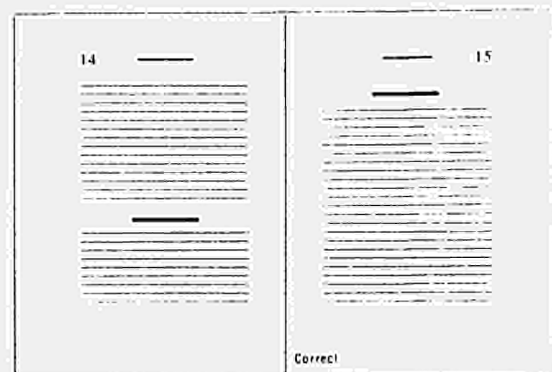
Ligne creuse sur un sous-titre



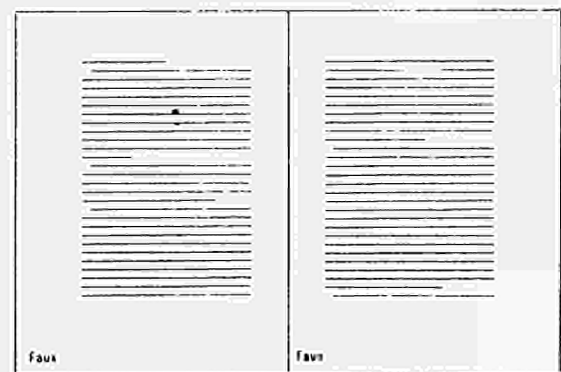
Sous-titre en bas de page avec trois lignes



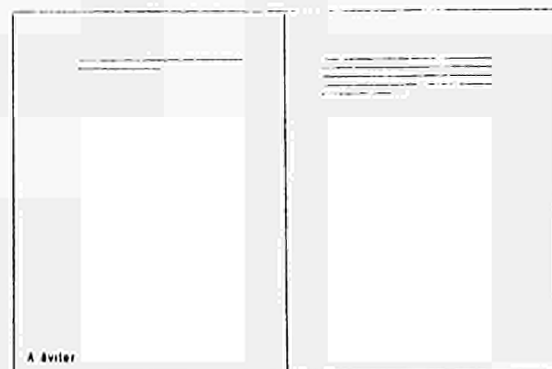
Sous-titre seul en tête s'aligne



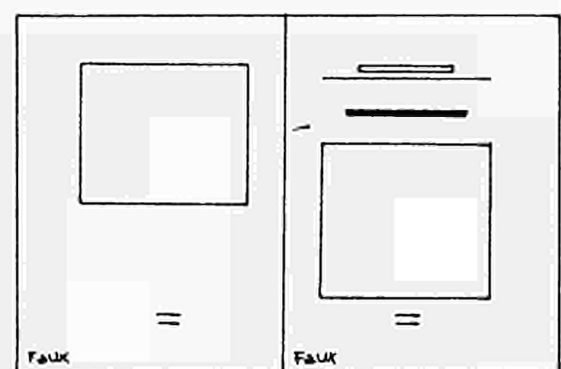
Sous un titre courant, blanchir le sous-titre



Fin et début d'alinéa



Fin de chapitre, cinq lignes au moins

Pas de folio en pied en fin de chapitre
Pas de titre courant en début de chapitre

4. L A P. A. O.

Publication assistée par ordinateur

La publication assistée par ordinateur (P A O)

Vers les années 1440, Gutenberg mit au point un système de composition utilisant des caractères mobiles en plomb. Jusqu'au début de notre siècle, cette technique ne s'est pas véritablement transformée.

La vitesse de composition était alors d'environ 1 500 à 2 000 signes à l'heure sans compter le temps passé à la remise en place des caractères dans la casse après impression.

Au début du XXe siècle sont apparues des machines à composer mécaniques dont la plus célèbre fut la "linotype". Cet appareil produisait des lignes-blocs fondues à partir de matrices assemblées et sélectionnées par l'intermédiaire d'un clavier. Le rangement des matrices était réalisé par un système de sélection automatique après la fonte de la ligne.

A ce stade d'évolution, la vitesse de composition passe à environ 7 000-8 000 signes à l'heure. Un autre type de fondeuse mécanique a vu le jour à cette époque, c'est la "monotype" dont la principale caractéristique était de produire des caractères un par un.

Parallèlement, les techniques d'impression évoluent également.

L'impression typographique à partir de formes en relief cède le pas à l'impression offset. Les besoins en matière de texte pour l'impression offset se font sentir. Pour fabriquer une plaque dans ce procédé, il est nécessaire d'obtenir les pages sur supports transparents. Dans un premier temps, on a imprimé sur une feuille mince de cellophane à partir de formes typographiques. Outre le temps passé à réaliser ces "cellos", ceux-ci posaient bien d'autres problèmes: séchage lent, fragilité du support, opacité insuffisante de l'impression.

Dans les années 50 apparaît donc une nouvelle technique de composition: la photocomposition, qui permet d'obtenir directement les textes sur un film photographique transparent. Jusqu'aux années 60-70, cette technique ne s'est pas très répandue.

Évolution de la photocomposition

A partir des années 70 et jusqu'à nos jours, l'évolution de la technologie dans les domaines de l'électronique et de l'informatique a permis un développement spectaculaire de la photocomposition. Pour tenter de faire le point sur la multitude de systèmes existants, on peut classer les unités photographiques en quatre générations:

1ère génération: premières photocomposeuses utilisant des matrices optiques. Le fonctionnement est électromécanique. Vitesse: 10 000 signes/heure environ.

2e génération: machines utilisant des matrices optiques, mais avec un fonctionnement qui accorde plus de place à l'électronique et moins à la partie mécanique. Vitesse: 100 000 signes/heure environ.

3e génération: arrivée de la typographie numérique et utilisation de caractères "digitalisés" qui sont restitués sur un tube cathodique puis photographiés très rapidement. Vitesse pouvant aller jusqu'à 1 500 000 signes/heure.

4e génération: toujours l'utilisation de caractères digitalisés, mais la restitution est réalisée par un laser. Orientation non pas vers une augmentation de la vitesse, mais vers une intégration de tous les éléments de la page en sortie de l'unité photo.

Outre l'augmentation de la vitesse des photocomposeuses, l'organisation du travail en amont s'est modifiée. Les claviers deviennent plus performants. On peut de plus en plus facilement préparer une page à l'écran et la visualiser dans sa forme définitive; un terme anglais qualifie cet affichage "WYSIWYG" (what you see is what you get, ce que vous voyez est ce que vous obtiendrez). Les matériels de photocomposition fonctionnent en "système" ou en "réseau"; des programmes de plus en plus évolués permettent de traiter des pages en automatisme total, par exemple: les annuaires, catalogues...

Micro-ordinateurs et logiciels de mise en pages

La saisie des textes, opération manuelle longue et coûteuse, est réalisée de plus en plus sur un micro-ordinateur chez le client, qui transmet ensuite la "disquette" au photocompositeur. Celui-ci est capable, maintenant, à l'aide d'un transcodeur de lire les supports magnétiques issus de différents systèmes de micro-informatique, et il lui reste simplement à enrichir le texte de codes définissant la typographie des pages.

De nouveaux traitements de texte grand public voient le jour et sont capables de mettre en pages à la manière des professionnels de la photocomposition. Ces nouveaux logiciels sont de véritables programmes de mise en pages.

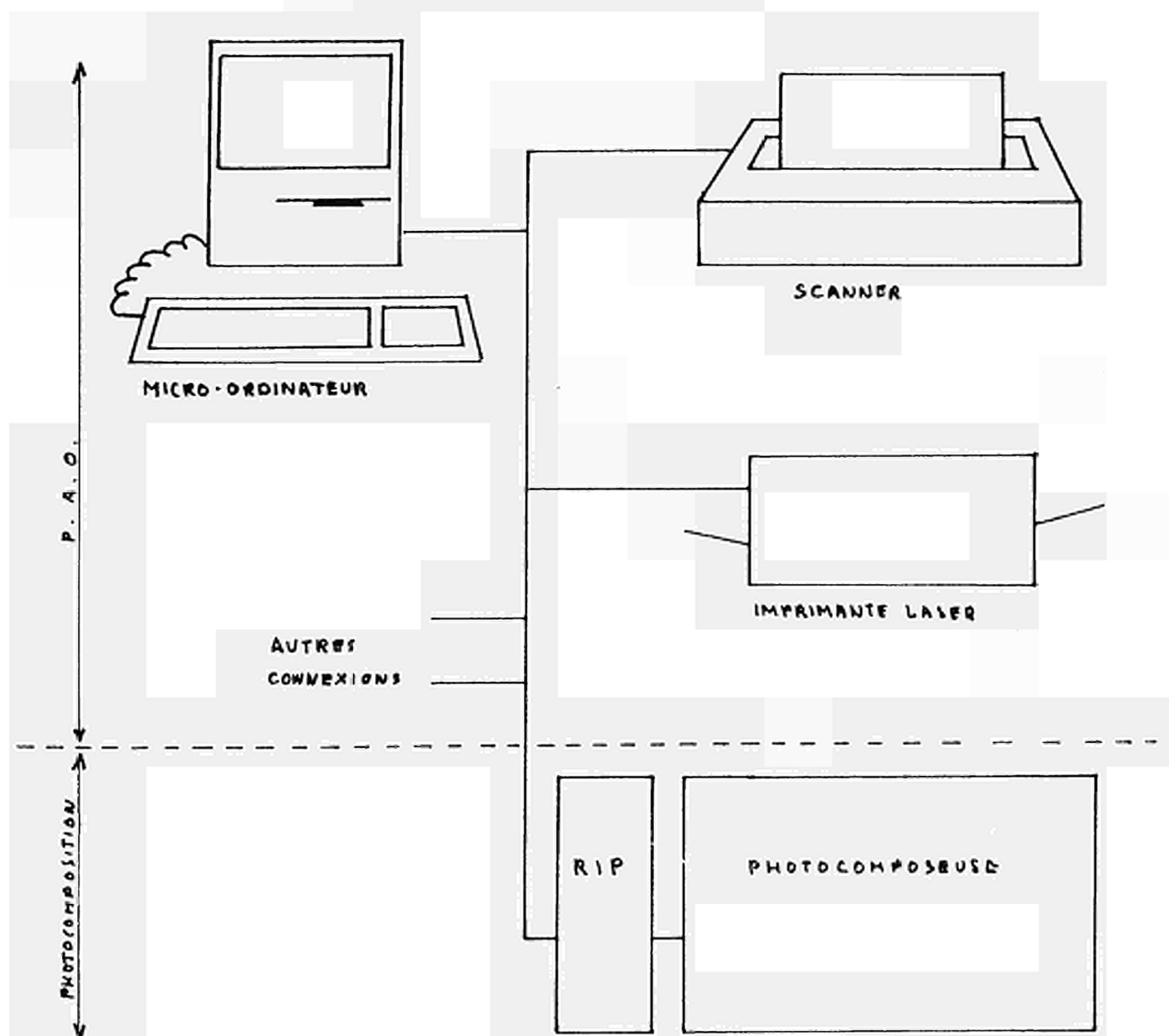
La publication assistée par ordinateur est née et les utilisateurs réalisent leurs pages avec une qualité et une définition tout à fait correcte sur imprimante à laser.

Certains constructeurs de photocomposeuses décident de se relayer à ces systèmes de manière à donner à l'imprimé une qualité supérieure.

Cette méthode nouvelle présente de nombreux avantages, mais aussi certains inconvénients.

Le client qui n'est pas un professionnel de la mise en pages est-il capable d'obtenir la qualité typographique exigée?

Configuration d'un système PAO



Cela est un exemple de configuration; les systèmes actuels permettent d'adapter ce schéma aux besoins de chacun.

Le micro-ordinateur équipé généralement d'un disque dur permet d'effectuer les tâches suivantes:

- Saisie des textes: il est alors équipé d'un logiciel de traitement de texte (MacWrite, Word...). Le texte saisi entre en mémoire dans un fichier et peut être contrôlé sur

le plan orthographique en effectuant une sortie type "placard" sur l'imprimante. Après relecture, les corrections peuvent être effectuées.

- Mise en pages: le texte étant corrigé, l'opérateur charge un logiciel de mise en pages (PageMaker, XPress, Ventura...) et réalise celle-ci en définissant des zones pour y loger le texte en respectant les instructions figurant sur la maquette. A tout moment, il est possible de faire varier les valeurs typographiques et de les visualiser en toute interactivité. La page se présente à l'écran en affichage WYSIWYG. Ces logiciels sont régulièrement remodelés et évoluent très vite.

Périodiquement, chaque fabricant propose une nouvelle version.

- Traitement des images: toujours à partir du micro-ordinateur, il est possible de fabriquer des illustrations. Il existe de nombreux logiciels de dessin (cricket draw, illustrator...) qui permettent, avec un grand nombre de fonctions, de tracer des droites, des courbes, des zones de gris de différentes valeurs. Ces logiciels permettent également de retravailler, remodeler et retoucher des illustrations préalablement saisies par le scanner. Ces illustrations peuvent être ensuite intégrées dans la page.

Les scanners actuels installés dans une configuration PAO sont capables de saisir correctement des images au trait. En ce qui concerne les demi-teintes, seuls les scanners des professionnels de la photocomposition permettent de traiter les photographies avec la qualité exigée. Le principal problème qui se pose est la grande quantité d'informations nécessaires au stockage d'une similigravure. Les coûts d'achat d'un scanner PAO et d'un scanner de photocomposition n'ont absolument aucun rapport.

A savoir aussi que le micro-ordinateur est toujours tourné vers l'informatique et qu'il est possible d'utiliser des logiciels de calcul et d'éditer des tableaux et des graphiques. Par exemple, le logiciel Ragtime permet la mise en pages de tableaux de chiffres avec une présentation typographique, tout en gardant la possibilité de remise à jour des chiffres par calcul automatique.

- La page une fois terminée est envoyée vers l'imprimante laser: celle-ci possède généralement un grand nombre de polices de caractères. Si ces polices ne résident pas dans l'imprimante, elles peuvent être téléchargées à partir du micro-ordinateur. Le fichier de la page transite par le réseau, puis est traité par un logiciel de description de page (le plus connu est PostScript); ce logiciel reçoit les informations de la mise en pages et les convertit en informations capables de piloter l'imprimante.

La sortie imprimante est de bonne qualité. Toutefois, on considère qu'elle n'est pas suffisante pour certains imprimés; dans ce cas, elle constitue simplement une épreuve qui permet au client de se rendre compte de l'allure de la future page (définition imprimante: 300 lignes au pouce).

Dans le cas où une qualité supérieure est exigée, le fichier sera transmis vers la photocomposeuse via un RIP (Raster Image Processeur). Le RIP est un genre de transcodeur qui est capable de transformer les commandes de mise en pages en lignes de micropoints correspondant au balayage et à la résolution de la photocomposeuse (1 200 ou 2 500 lignes au pouce).

L'investissement pour la partie photocomposition de la configuration présentée est important et il faut donc avoir un marché de travaux exigeant une haute définition.



OFFICE DES PUBLICATIONS OFFICIELLES DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

L-2985 Luxembourg

N° de catalogue : FX-55-89-100-FR-C