

# L'impossible « dernier mot »

## La maquette du journal : un outil partagé

**JOËL LANGONNÉ**

Doctorant  
Université de Rennes 1  
CRAPE  
joel.langonne@gmail.com



ommençons ce travail par un épisode professionnel, révélé par l'une de nos interlocutrices la première fois que nous l'avons rencontrée, en février 2013. Ancienne journaliste SR aujourd'hui retraitée, elle évoque ses débuts dans le journalisme. Pendant ses études, elle avait « *entendu parler du secrétariat de rédaction* », tout en se disant « *que jamais [elle] ne ferait ça* ». En janvier 1970 pourtant, elle est embauchée en tant que journaliste secrétaire de rédaction (SR) au *Télégramme*, titre de presse quotidienne régionale (PQR) breton. Lorsqu'elle effectue son premier jour sur le plateau<sup>1</sup> c'est « *l'horreur absolue* ». Elle se retrouve vite isolée dans la grande salle réservée aux SR, au siège du journal. Ses collègues sont déjà en bas. Ils sont « *descendus à l'atelier* » pour fournir leurs maquettes aux typographes. Elle est donc là, devant sa première page, sans la moindre idée de la manière dont on dessine une maquette. Tout de même, précise-t-elle, elle n'est « *pas du genre à se morfondre* ». Alors elle descend, elle aussi, à l'atelier, « *comme ça* », sans avoir monté sa page ou presque. « *T'inquiète pas !* » lui annonce le typographe à qui elle a affaire, « *on va s'arranger* ». L'ouvrier lui dessine sa maquette. « *Il a fait ma page* ». La jeune SR apprendra vite. Elle sera même réputée pour la précision de ses maquettes. Mais aujourd'hui encore, elle se souvient que la première d'entre elles fut élaborée par un typographe.

Cette anecdote introductive n'est pas anodine. Elle montre, d'abord, que le réel du travail qui se

### **Pour citer cet article**

#### Référence électronique

Joël Langonné, « L'impossible " dernier mot " . La maquette du journal : un outil partagé », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 3, n°1 - 2014, mis en ligne le 15 avril 2014.

URL: <http://surlejournalisme.com/rev>

déploie au quotidien dans le quotidien dépasse largement ce qui est prescrit par l'organisation (Dejours, 2001). Elle met aussi en scène trois acteurs méconnus du journal, trois invisibles de la fabrication de l'information, qui seront les principaux protagonistes de ce travail: le SR, le typographe, la maquette, et laisse augurer des mille et une façons dont ces trois-là se sont *attachés*<sup>2</sup> (Hennion, 2009).

Nous tenterons tout d'abord de saisir pourquoi ces acteurs sont demeurés invisibles au sein du journal. Il s'agira de repenser leur place et leur rôle, de les *révéler* au prisme d'une grille d'observation renouvelée, agrandie. Épaulés par ces prémisses méthodologiques, nous serons ensuite en mesure de leur donner du relief, de la couleur, du potentiel au sein du processus de fabrication de l'information, à travers trois exemples issus d'un travail de terrain. Il s'agit en fait de comprendre les manières dont les journalistes SR et les ouvriers typographes sont plus ou moins parvenus – selon les époques retenues, et de manière non linéaire – à se saisir de l'objet maquette, pour faire ce qui est à faire – le journal – au plus près de la manière dont ils souhaitent le faire.

---

#### SR, TYPOGRAPHES, MAQUETTES

---

Nous disposons de plusieurs types de ressources qui émanent d'un terrain: le groupe de communication Le Télégramme, son journal éponyme et les professionnels qui y exercent ou y ont exercé. D'une part, nous avons effectué une trentaine d'entretiens semi-directifs auprès d'ouvriers typographes, de journalistes SR et de cadres de la rédaction et de l'atelier. Nous croisons ces entretiens avec des discours syndicaux et directoriaux, émanant d'un corpus d'archives internes<sup>3</sup>. Signalons en outre que nous avons exercé plusieurs années au journal *Le Télégramme*, en tant que journaliste de terrain et journaliste SR. Ce titre de PQR, déployé sur trois départements bretons (Finistère, Morbihan, Côtes-d'Armor), diffuse en 2011 à 211 000 exemplaires, sur dix-huit éditions (dix-neuf si l'on compte l'édition en ligne). Selon nous, la connaissance que nous avons acquise de cette entreprise depuis l'intérieur, de sa culture, de son organisation et de ses hommes en faisait un terrain de recherche tout désigné.

Cette étude se place dans le cadre d'un travail de thèse en sciences de l'information et de la communication où nous cherchons à envisager la production journalistique comme un *continuum* (Ringoot, Ruellan, 2006: 70). Ainsi nous disons que l'œuvre collective « journal », l'énonciation collective qui s'y déploie (Souchier, 1996), est travaillée par un ensemble très disparate d'acteurs qui agissent tout au long du processus de fabrication de l'information.

Au sein de ce *continuum*, nous observons plus précisément l'étape de la composition, du prépresse<sup>4</sup>. Un espace qui est à l'interface de la matérialité du journal, là où le dessein des journalistes est intégré dans le dessin du journal. Un espace où, comme le laisse aussi entrevoir l'aventure racontée au début, la matière informationnelle passe par plusieurs mains, plusieurs machines et tellement de têtes que personne ne peut dire à qui elle appartient vraiment. Le prépresse met ainsi en scène la coprésence de deux mondes: celui des journalistes secrétaires de rédaction et celui des ouvriers typographes. Nous observons comment, depuis l'atelier de composition, ces cols blancs particuliers (SR) et ces cols bleus pas comme les autres (typographes) parviennent à déployer leurs spécificités, leurs « présences au monde<sup>5</sup> » (Hennion, 2005). C'est entre ces deux acteurs et leurs manières différenciées d'être à ce qu'ils font que la maquette est susceptible d'entrer en jeu.

#### Un point de vue *intermédiaire*

Précisons: « *Les SR sont chargés de réaliser l'intégration graphique des textes et des photos dans les pages. [...] Ils calibrent les écrits, les corrigent et les adaptent. Ils choisissent les images et les recadrent. Ils dessinent une [maquette], c'est-à-dire un schéma [...] de mise en page, que les ouvriers [typographes] seront chargés de réaliser concrètement.* » (Ruellan, Thierry, 1998: 16) Nous pouvons donc dire, a minima, que le SR dessine une maquette destinée à un typographe chargé de la matérialiser. Ainsi décrits, SR, typographe et maquette peuvent être considérés comme des *intermédiaires*<sup>6</sup> du circuit de l'information.

Depuis ce point de vue médiacentré, la maquette (l'intermédiaire-maquette) est centrale. Elle sert à véhiculer l'information sans la transformer, depuis le journaliste SR jusqu'à l'ouvrier typographe, depuis la rédaction jusqu'à l'atelier. Selon le schéma classique de la fabrication de l'information en presse écrite, c'est grâce à l'intermédiaire-maquette que le dessein des journalistes est semblable au dessin du journal. Ainsi, lorsqu'il est question de maquette dans les interactions entre la rédaction et l'atelier, « le journaliste a le dernier mot ». C'est la règle. Certains SR répètent d'ailleurs à l'envi qu'ils sont « les derniers journalistes avant l'atelier ». Ils seraient de ce fait les-derniers-journalistes-à-avoir-le-dernier-mot. L'intermédiaire-maquette porte ces mots, porte cette autorité rédactionnelle très loin – le plus loin possible – dans le circuit de fabrication de l'information. Durant la composition chaude, tout se passe comme si les typographes, en plus de matérialiser les maquettes en plomb, gravaient aussi l'autorité des journalistes dans le marbre – *sur le marbre*<sup>7</sup>, en

ce qui nous concerne. Les médiologues diraient qu'à première vue, dans l'atelier, on « *soude la puissance à ses socles* » (Debray, 2001 : 269).

Le SR aurait donc le dernier mot. La sociologie des médias n'a que très rarement interrogé ce type d'apophtegme, pas plus qu'elle a questionné ceux qui en détenaient le magistère. Ni les SR et leurs derniers mots, ni les typographes qui matérialisent ces mots n'ont véritablement été discutés, demeurant pour ainsi dire invisibles pour l'observateur<sup>8</sup>. On pourrait dire qu'ils demeurent eux aussi des *intermédiaires* de la fabrication : l'information passe par eux sans transformation, elle passe à *travers eux*. Corollaire : SR et typographes passent allègrement à *travers* la sociologie des médias, sans la transformer, fût-ce à ses marges.

### Qui « fait » le journal ?

Il nous semble que la sociologie des médias se serait davantage penchée sur ces gens dans le journal si le journalisme n'avait été qu'un métier. Il est plus grand que ça. L'examen de la figure du journaliste est lié à une véritable mythologie dont les porte-parole — les journalistes eux-mêmes — sont parvenus à courber l'espace autour d'eux. Ils ont su « *traduire les volontés dans le langage de la [leur] propre* » (Akrich, Callon, Latour, 2006 : 20). Les SR, eux, sont aux antipodes de ce journalisme qui a appris à se raconter, ils sont à l'opposé des discours et des imaginaires qui participèrent à la construction du groupe des journalistes (Ruellan, 1997). Les premiers pédagogues décrivent d'ailleurs le SR de la fin du XIXe siècle comme un taiseux mal-aimé, proche de la direction, comme un censeur besogneux et solitaire, retranché dans la rédaction, une rédaction qu'il semble d'ailleurs ne jamais devoir quitter (Langonné, 2012). Ils ajoutent aussi, systématiquement, que le SR « *“fait” le journal* », ou « *le SR “fait” le journal selon la définition consacrée* » (Jamati, 1906 ; Chambure de, 1914 ; Jouvenel de, 1920 ; Billy, Piot, 1924). La définition évoquée est celle du « Dictionnaire de la langue française », le fameux *Littré* (Émile Littré qui fut, entre autres, journaliste). À l'entrée « *journaliste* », on peut effectivement lire : « *Celui qui fait, qui rédige un journal, qui travaille, comme rédacteur, à un journal.*<sup>9</sup> » Ainsi le SR, s'il a bien droit au titre de journaliste, est celui d'entre eux qui « fait » le journal. Conséquemment, le SR n'est ni « celui qui rédige », ni « celui qui travaille comme rédacteur ». En fait, si le SR fait le *journal*, on le soupçonnera toujours de ne pas faire du *journalisme*. À tout le moins, il n'est pas de ceux qui font LE journalisme.

Notons que dans le même dictionnaire, à l'entrée « *typographe* », on lit : « *Celui qui sait, qui exerce*

l'art de la typographie. » Depuis cette époque et jusqu'à la fin des années 70<sup>10</sup> donc, dans l'atelier de composition, entre ceux qui *font* le journal, et ceux qui *savent* faire le journal, le champ des interprétations est vaste. Les positions, les prérogatives des uns et des autres sont floues, sont originellement floues. Elles sont floues par définition (Langonné, 2013).

Ajoutons que les SR dépendent de la rédaction et les typos du technique, il n'existe aucun lien de hiérarchie entre eux. La grande loi de 1881 relative à la liberté de la presse le précise d'emblée : Article 1, « *L'imprimerie et la librairie sont libres* ». Lorsque la presse devient libre, l'imprimerie ne lui est pas assujettie, elle n'est pas vassale, elle n'est pas secondaire. *Elle est libre*. La même année, la quasi-totalité des organisations ouvrières des industries graphiques de la capitale (typographes, fondeurs, imprimeurs, conducteurs, relieurs, doreurs, etc.) et plusieurs organisations régionales se fédèrent, actant, le 20 octobre 1881, la naissance de la Fédération française des travailleurs du livre (FFTL). Les journalistes ne feront syndicat que plus de 35 ans plus tard.

Donc nous avons des typographes, unis, organisés et détenant le magistère du « faire » le journal (ils savent faire), qui coopèrent avec des SR dont le droit à porter le titre de journaliste sera souvent discuté. Malgré les efforts de l'« Association des journalistes secrétaires de rédaction des journaux et revues français », créée dès 1905, les SR ont toujours dû rappeler — devant leurs directions, devant des tribunaux civils, devant leurs collègues rédacteurs et devant tout un chacun — ils ont toujours dû rappeler qu'ils étaient des journalistes à part entière. Cette situation perdure, à tel point que certains SR — les plus distraits sans doute — doivent même se le rappeler à eux-mêmes.

### Des médiateurs dans le journal

Ainsi, après une expérience de journaliste de terrain, nous avons nous-même exercé en tant que SR au *Télégramme*, en 2007-2008. Dans les premiers temps de cette expérience, si radicalement différente de ce que nous connaissions, nous avons eu du mal à réaliser que nous occupions toujours une place de « journaliste ». Souvent, nous parlions des « journalistes » pour évoquer ceux du terrain, ceux d'à-côté dans la rédaction. Une supérieure hiérarchique ne manquait pas de nous rappeler, mi-amusée, mi-agacée, que nous étions, nous aussi, journalistes. Nous nous faisons *remettre à notre place*. Et cette place de journaliste SR, nous l'avons trouvée progressivement, par tâtonnement, quand il a fallu trouver les ressorts de ce qui allait nous faire

aimer notre nouvelle fonction dans l'entreprise. Ce n'est pas la même chose d'être visible, sur le terrain, écrire, signer des articles et s'adosser, si besoin, au mythe, que de passer sa journée assis sur sa chaise, à « traiter de la copie » et à monter des pages devant son écran. Les mythes du journalisme, convoqués par n'importe quel journaliste de terrain, à n'importe quel niveau de la hiérarchie et à n'importe quel moment de la journée (Le Bohec, 2005) sont très loin du poste de travail du SR<sup>11</sup>. Le SR, en revanche, capte et est capté par bien autre chose. Tout ce que nous percevions vaguement depuis le terrain s'est solidifié sur le plateau. Les différents services, les différents logiciels, les personnels du journal, ses éditions, ses correspondants locaux de presse (CLP), sa maquette... Tous ces acteurs, tous ces outils, tous ces services devenaient palpables, sensibles, se liaient peu à peu les uns aux autres. Si le journaliste de terrain sort de sa rédaction, voit le monde, le journaliste SR élargit sa perception du monde du journal.

D'une certaine façon, c'est pour cela qu'en tant que chercheur, nous estimons aujourd'hui que le réel de la fabrication de l'information s'approche en embrassant le monde du journal en entier, ou en embarquant le plus d'acteurs possible. Il faut donc se saisir de travaux qui agitent le monde du journal plutôt qu'ils ne brandissent la figure du journaliste ou du journalisme. Il faut actionner un journal collectif, *polychrétique* (Jeanneret, 2008), c'est-à-dire une œuvre collective qui baigne dans des logiques sociales différentes. Depuis ce point de vue, les travaux de Howard Becker sur les mondes de l'art sont cardinaux (Becker, 2006). Après Becker, on peut envisager une œuvre d'art — nous disons un journal — « comme l'aboutissement des activités de tous ceux dont la coopération est nécessaire pour que [le journal] soit ce qu'il est » (Becker, 1983 : 404). Il précise que « l'œuvre porte toujours les traces de cette coopération » (Becker, 2006 : XX). Notre postulat pourrait être : tous ceux qui travaillent dans le journal font quelque chose au journal. Comme le dit Bruno Latour au sujet du droit ou du religieux (Latour, 2012), le journal n'est pas fait « en journalisme », mais « du journalisme » y circule. Du journalisme et un tas d'autres choses.

La maquette du journal ainsi saisie offre un nombre indéfini de prises à la médiation. Cette maquette-là, plus qu'un intermédiaire, doit être observée comme l'un des *médiateurs*<sup>12</sup> (Latour, 2006) du circuit de fabrication de l'information. Sa place particulière dans le continuum, les discours et les prérogatives dont elle est capable de se charger font qu'elle est un acteur<sup>13</sup> qui porte en lui un potentiel stratégique organisationnel important. La maquette, d'après la manière dont elle est saisie par ceux qui l'entourent — ou la manière dont elle saisit ceux

qui l'entourent — attache à elle un nombre indéfini de possibles dans le procès.

---

### LES MAQUETTES DU JOURNAL

---

Pour saisir l'amplitude que peuvent déployer les médiations induites par la maquette, nous pouvons en donner quelques exemples qui courent sur des périodes historiques différentes, et s'insèrent dans une organisation de la fabrication de l'information à chaque fois spécifique. Il s'agit d'abord d'observer comment, dans un contexte particulier, les SR et les typographes du journal ont su s'associer autour du contrôle de la gestion de la maquette. Nous nous pencherons ensuite plus spécifiquement sur le cas d'une SR, qui a su saisir, via quelques attachements, l'occasion de dessiner une maquette au plus près des desseins de nombreux Bretons. En fin de compte, nous allons tenter de comprendre les conventions — les ruses — autour de la maquette qui ont pu parfois permettre aux typographes et aux SR de travailler au mieux des possibles du moment.

#### « Quelques lignes » et tout bascule

Au tout début des années 70 au *Télégramme*, un petit groupe de jeunes SR, déçus par un Syndicat national des journalistes (SNJ) selon eux trop acquis à la direction du journal, fonde une section Confédération générale du travail-journaliste (CGT-journaliste). Il s'agit d'un syndicat proche de la puissante CGT du Livre, qui compte les typographes dans ses rangs. Des SR sont désormais liés aux typographes de l'atelier par d'autres biais que des tâches à accomplir ensemble. Les relations avec le PDG — et avec le SNJ — sont immédiatement très tendues.

À cette époque en outre, la direction est vigilante sur le contenu social et politique du journal. Le PDG exige que la rédaction en chef lui transmette tous les articles qu'elle juge sensibles. Certains articles sont ainsi censurés. Début janvier 1970, par exemple, le président Pompidou est en visite officielle à Brest. Cette visite occasionne des manifestations et des heurts assez violents éclatent entre certains jeunes manifestants et des CRS. Depuis la rédaction locale brestoïse, un journaliste relate cette visite, en évoquant les incidents collatéraux. L'article est transmis au siège du journal. Il est relu et validé par un SR, qui le transmet à l'atelier pour qu'il soit composé. Le chef d'atelier, « directeur technique », cadre et membre du Conseil d'Administration, intercepte l'article pour le soumettre au PDG lors de la conférence de pagination du soir, qui a lieu peu après. Un SR d'alors raconte : « Le chef d'atelier arrive avec le texte et le lui montre. Le PDG le prend et il demande au rédacteur en chef de faire le nécessaire pour que les passages qu'il jugeait litigieux — les deux lignes où il

est fait allusion à la “sauvagerie” des policiers — soient expurgés. Le texte raturé redescend à l’atelier. » C’est à ce moment du continuum de la production de l’information que les choses ont « déraillé ». C’est à cet instant que ce qui était rendu possible par le rapprochement syndical entre l’atelier et le plateau s’est révélé. Les événements vont s’enchaîner et la boîte de pandore des directions de journaux s’entrouvre. Un SR :

« Le typographe qui tape le texte voit les ratures, le signale à un SR qui était là, dans l’atelier, et qui était l’un des syndiqués CGT. Le syndiqué CGT alerte les autres collègues, il va voir le responsable de la CGT du Livre, et ils font une réunion impromptue du personnel à l’atelier. Le SR CGT monte sur le marbre, et il fait une déclaration pour dénoncer le fait que le texte du journaliste de Brest a été censuré par la direction. La tension était assez vive et les gars du Livre, qui étaient présents, disent : “On arrête le travail si le texte n’est pas rétabli dans son intégralité !” C’est tard dans la soirée. On était au moment où on bouclait les pages. Le Livre a pris l’initiative de rétablir le texte dans son intégralité et de le publier tel quel ! »

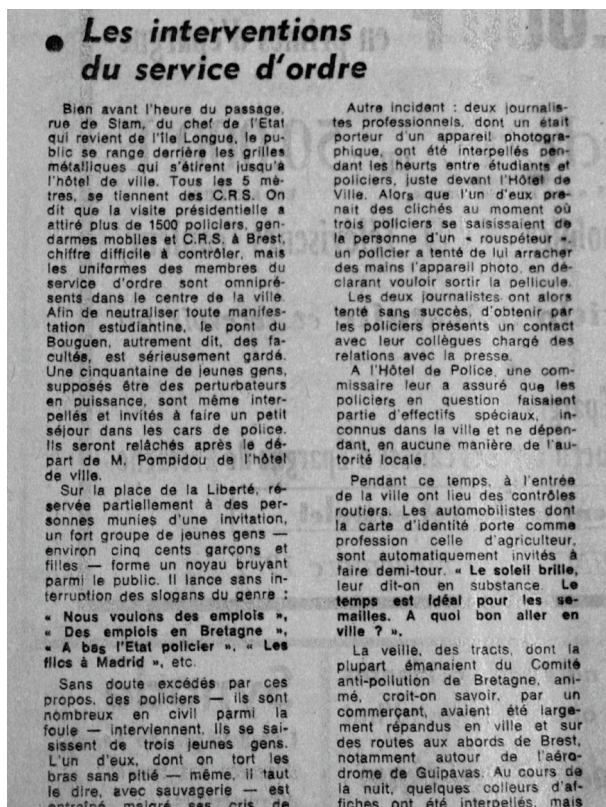


Illustration 1 : Article qui a provoqué la controverse, paru dans *Le Télégramme* du samedi 23, dimanche 24 octobre 1971, publié en toutes éditions. On y retrouve bien le passage qui indique que les forces de l’ordre ont fait preuve de « sauvagerie ».



Illustration 2 : Double page « toutes éditions » qui relate la venue du Président Pompidou à Brest. L’article dont il est question ici est inséré en haut, à gauche. *Le Télégramme* du samedi 23, dimanche 24 octobre 1971.

La CGT du Livre a pris le contrôle du contenu du journal avec la complicité du plateau. Une partie de la rédaction (celle qui est censée contrôler et mettre en forme le contenu du journal) s’est unie avec les typographes pour prendre le pouvoir sur l’éditorialité. Situation inédite, « événement fondateur » au *Télégramme*... « La direction pique une colère noire. Noire ! Mais vraiment une colère noire. Elle envoie un courrier au responsable du Livre, à toute la rédaction, en disant qu’il s’est produit des faits intolérables et que, si jamais ça se reproduit, il y aura des sanctions graves... »

Au fond, ce n’est pas tant l’information en elle-même et le fait qu’elle ait été divulguée qui est important. Ce qui est capital, c’est que ce genre de choses ait pu arriver. On comprend la « colère noire » de la direction, désarmée face à cette configuration tant redoutée. Mais on imagine aussi la surprise de ce SR cégétiste. Tout se déroule correctement, et puis il y a cette seconde où la situation bascule, où le SR se voit en train de monter sur les marbres des ouvriers pour prendre les commandes, stupéfié lui-même d’agir de la sorte. L’événement ne découle pas d’une stratégie mise en place entre certains SR syndiqués et des ouvriers à l’intérieur de l’atelier, stratégie qui serait repérable dans une série de décisions *intermédiaires* ayant conduit à cette situation. Il s’agit plutôt d’un *possible*, né du rapprochement des « catalogues des techniques sociales » (Hennion, 2005) des ouvriers typographes et des SR cégétistes, qui peut se déployer à cet instant précis de cette façon-là. « La tactique, rappelle Michel de Certeau, dépend du temps, vigilante et y “saisir au vol” des possibilités de profit. [...] Il lui faut constamment jouer avec les événements pour en faire des “occasions”. » (De Certeau, 2008 : XLVI)

C'est un précédent. Il y aura des conséquences. La direction va « renforcer ses moyens de contrôle ». Le SR qui raconte cet événement travaille, à l'époque, aux informations générales (IG). Après cette affaire, sa progression dans la hiérarchie du journal, ainsi que celle de ses pairs syndiqués à la CGT, sera stoppée. Il est rétrogradé depuis les informations générales jusqu'au poste de SR en service de jour à la locale. Il y restera jusqu'en 1997, près de trente ans plus tard. Mais la hiérarchie du journal va prendre d'autres mesures. Car cette époque coïncide avec celle où la direction demande aux SR de commencer à maquetter leurs pages. Les communautés de vues entre les SR et les ouvriers du Livre seront désormais bien plus rares. Du moins, elles ne pourront plus s'incarner avec tant de force. Mettre la maquette en balance, c'est réduire à sa portion purement syndicale (salaires, conditions de travail, ancienneté...) ce qui peut être porté de concert par les cégétistes de l'atelier et ceux de la rédaction. Il sera dorénavant très difficile pour des typographes et des SR cégétistes de porter des préoccupations communes concernant le contenu du journal.

(Or) donner la construction de la maquette aux SR, c'est leur octroyer, en théorie, le pouvoir dans le prépresse. Il existe sans doute un fil rouge aux coopérations entre SR et typographes : la longue, l'interminable entreprise de dépossession des prérogatives des personnels techniques par le secteur rédactionnel, en fait, la lente prise du pouvoir de la rédaction sur l'atelier. C'est le début. Il faudra encore trente ans pour que la rédaction contrôle effectivement tout le procès de fabrication, ou du moins se passe des typographes dans le « grand partage ». Car auparavant, malgré les prescriptions organisationnelles, rien n'est simple. La maquette, avant 1998 et la mise en place de la numérisation totale de la fabrication, ne peut appartenir à personne en propre.

### Six semaines d'attachements

Après la disparition de la composition chaude au *Télégramme* (1977), le découpage des tâches ne change pas, seules les techniques évoluent. La photocomposition houscule un peu les coopérations à l'œuvre. La gestion de la maquette par les SR, dans les faits, commence à se charger de sens. Les typographes ne travaillent plus au plomb, dont le maniement constituait l'un des appuis de leur goût<sup>14</sup> (Hennion, 2004) pour la typographie. Ils doivent s'adapter, non sans difficultés parfois. Des SR expliquent que d'anciens typographes « virtuoses » de la mise en page au plomb deviennent de véritables « patouillards » lorsqu'il s'agit de découper et coller à la cire des articles composés sur papier-film. Dans l'atelier, les SR viennent au contact de la matière.

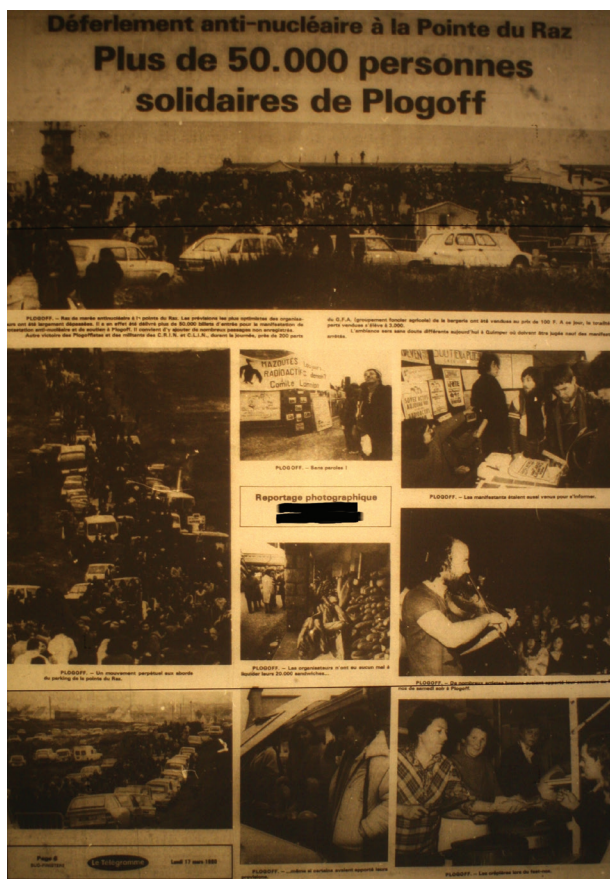
Ils commencent à toucher, à manipuler le travail des gens du Livre. Un SR :

*« Les typographes passent de la page plomb au montage des pages sur film photographique, sur tables lumineuses. Évidemment, le rôle du SR s'accroît. Normalement, on touchait pas au plomb. Avec le montage sur film, c'est devenu encore plus aléatoire, hein. Il y a des SR qui hésitaient pas à prendre un truc, le coller sur la page. Après, l'ouvrier du Livre se débrouillait pour l'agencer. »*

Les textes sont montés à l'endroit : une fois mis en page, ils ne demandent plus, pour être vérifiés, ce savoir-faire de lecture à l'envers, typique des pages montées au plomb. Le « coup d'œil » des SR par-dessus l'épaule des ouvriers devient possible. Plus important encore, c'est dans cette période qu'ils commencent à gérer le marbre : « Quand il y avait du marbre en plomb, il restait en bas. Le marbre film, on a tendance à le remonter à la rédaction dans les tiroirs du SR. Le marbre, il est dans le tiroir du SR. C'est pas anodin. » La gestion de la maquette ne peut pas être effective sans la gestion du marbre. Lorsqu'il obtient le contrôle de ses articles non parus, le SR peut gérer l'espace de sa page de manière plus cohérente, il peut s'organiser davantage. Les SR semblent avoir plus de prises sur la maquette. À première vue, cet état s'accorde avec les prescriptions. Pourtant, les SR qui maquettent ne le font pas toujours au diapason des consignes éditoriales. Prenons, par exemple, l'histoire de la centrale nucléaire de la commune de Plogoff, fin 1970-début 1980. Il s'agit d'un projet de centrale nucléaire qui devait être construite en Finistère, et qui a suscité une importante mobilisation sociale (Simon, 2012). Au plus fort de la lutte, pendant l'enquête publique (février-mars 1980), *Le Télégramme* publie chaque jour ou presque, en locale, une pleine page relatant les événements, en complément d'autres articles, plus « haut » dans le journal. Les articles qui composent ces pages locales sont résolument du côté des opposants à l'atome civil. La direction du journal, elle, est favorable à la construction de la centrale<sup>15</sup>.

Ces pages locales, ces pleines pages quotidiennes acquises à la cause des anti, elles, sont le fruit de la collaboration de plusieurs acteurs du journal. Elles apparaissent d'abord à l'initiative d'une SR, la SR en charge de l'édition du Cap-Sizun, où se trouve la commune de Plogoff. C'est elle qui décide, le premier jour de l'enquête publique de maquetter une pleine page. Elle est épaulée par le photographe du journal, qui se rend tous les jours sur la zone, et qui, ce soir-là, prend le temps de la conseiller sur le choix des photos et des légendes à retenir pour la page. Il n'a jamais fait ça auparavant et ne le fera jamais plus

après la mobilisation. Même manège le lendemain. Et le surlendemain, et pendant les six semaines qui suivront. après la mobilisation. Même manège le lendemain. Et le surlendemain, et pendant les six semaines qui suivront.



**Illustration 3:** *Le Télégramme*, lundi 17 mars 1980, édition Quimper-Chateaulin. L'une des pleines pages locales montées par une SR.

La direction du journal et la rédaction en chef auraient souhaité qu'elle ne maquette pas de telles pages. Ils ne peuvent cependant rien exiger. Car cette SR est, une fois n'est pas coutume, mariée à un typographe du journal. Elle est syndiquée CGT. Elle a le soutien de l'atelier. Elle est alimentée en articles par des journalistes qui pensent comme elle, et qui ne sont pas toujours les rédacteurs « officiels » de la nouvelle rédaction d'Audierne — une agence récemment ouverte, pour anticiper l'arrivée de nouveaux lecteurs occasionnée par la venue de centaines d'ouvriers. Dernière chose, et non des moindres: quand elle a pris la liberté de maquetter cette page quotidienne, on ne lui a pas donné la possibilité d'obtenir une page en plus. C'est-à-dire qu'elle ne pouvait faire ce qu'elle a fait qu'à la condition de supprimer la totalité des papiers des correspondants locaux de presse (CLP) du secteur. Pendant six semaines, donc, beaucoup de

correspondants locaux du secteur n'ont rien publié ou presque, et ont adhéré à la démarche de la SR. Cela illustre tout à fait le travail de Christophe Gimbert, qui indique que certains CLP sont davantage attachés à un territoire qu'à un journal (Gimbert, 2011).

Professionnellement parlant, ce furent les plus beaux jours de notre SR, quand elle a réussi à traduire ses desseins et ceux de nombreux Bretons dans son dessin des pages locales du journal. C'est pendant ces six semaines qu'elle est parvenue à déployer au mieux son goût pour le secrétariat de rédaction. Au départ, tout comme le SR qui, quelques années plus tôt, monte sur la table du marbre, il s'agit d'une décision très spontanée. Quand elle fait la première maquette pleine page, elle ne sait pas qu'elle va en maquetter pendant six semaines — elle ne sait pas qu'elle en fera une autre le lendemain.

Après cet épisode, le ton de la locale *peut* changer. Cette évolution ne vient pas d'une décision hiérarchique ou d'une charte. Il n'y a pas eu de réunion de chefs du service rédactionnel pour réfléchir sur une refonte de l'actualité locale. Il y a un acteur particulier, *a priori* tout petit, qui parvient à un moment donné, et sans stratégie préalable, à grandir énormément en s'attachant à d'autres acteurs qui gravitent autour du monde du journal, qui parvient à embarquer suffisamment d'acteurs avec lui pour que cette situation nouvelle devienne durable. Ces situations sont loin d'être exceptionnelles. Elles sont le quotidien du journal. Le journal est nécessairement une œuvre collective.

### La maquette comme espace de déploiement de goûts

Chacun, dans le prépresse, sait une chose: tant que la maquette n'est pas véritablement « tenue » par les SR, elle reste la pierre d'achoppement de la rédaction et l'espace des possibles pour les typographes. Un SR: « *Avant de passer à la mise en page sur écran, on faisait des maquettes dans les grandes lignes. La première page était bien, avec des textes principaux, la deuxième, un peu moins et le reste ben... le typographe avait quand même une certaine latitude pour organiser ça, quoi. Mais il n'empêche que le SR était maître de ses pages.* » « Le SR était maître de sa page », mais le typographe garde « une certaine latitude »... C'est dans cet interstice que les typographes déploient leurs tactiques. Au fond, la possibilité, pour eux, de déployer leur goût, dépend du zèle<sup>16</sup> (Dejours, 2007) des SR à maquetter leurs pages.

Même lorsque les SR ont pour consigne de réaliser une maquette « millimétrée », au début des an-

nées 90, il reste toujours quelque chose à faire. Il y a toujours de la typographie à employer, à déployer. Un typographe: « *Le metteur en page a le dernier mot. Il peut [silence]... Comment je pourrais vous dire ça? Il peut améliorer la chose. C'est ça! Des fois, la maquette arrivait, il y avait certains SR, ils mettaient le dernier texte dedans: bouclé! Il y en a d'autres: il y avait un grand trou! Il restait de la place. Et il y en avait d'autres, ça descendait, comme on dit, "dans la cave": il y avait de quoi faire une demi-page de plus. Là, c'était un appel au secours du SR. Il était perdu!* »

Encore un SR qui appelle un typographe à la rescousse. Mais comme dans l'anecdote par laquelle nous avons débuté, en fait d'« appel au secours », il s'agit surtout de collaboration. Le dernier mot est collégial. Cette « latitude » est un compromis entre deux parties. Ces maquettes non finalisées sont une convention, nécessaire au bon déroulement de la chaîne de coopération. Car le SR ne peut honorer le règlement à la lettre: il était, à notre avis, très difficile, à l'époque, de maquetter entièrement six pages de journal en ayant relu et repatiné chaque article.



**Illustration 4 :** Jusqu'à la fin des années 90 et la numérisation totale du prépresse, les pages de « petite locale », et en particulier la partie basse de ces pages, sont souvent dessinées et montées par les typographes.

Pour le typographe, ces espaces laissés vacants sont autant d'oxygène pour faire respirer son art, son goût. Si ces interstices n'existaient pas, il ne pourrait plus du tout exercer son métier de typographe. Ce sont des miettes, mais elles sont capitales. Elles font tenir le journal « sur ses pieds ». Un typographe: « *Moi, la première règle que j'ai apprise: "un texte, c'est assis sur des pieds". On m'a toujours dit: "ce sera jamais un triangle la tête en bas, ton texte, ce sera toujours un triangle la tête en haut" [gestes]. Bon, ben les bases, c'était ça. Donc il faut que ce soit équilibré. Une page doit être équilibrée.* »

Dans la maquette, se sont les SR qui ont en charge le haut du triangle: les pages dites « nobles » et les Unes des locales importantes: ce qui est considéré comme le sommet de la hiérarchie de l'information dans un titre de PQR. Une grande partie du reste, le bas de la pyramide, est tenu par les ouvriers. Jusqu'à l'orée des années 2000, au *Télégramme*, lorsque l'on « descend » dans la petite locale, dans les fondations du journal, dans le vide de la maquette, c'est encore l'atelier qui s'y colle.

## CONCLUSION

L'entre-deux-mondes de l'atelier est truffé d'invisible, d'invisibles. Dans les murs du journal, et pour parler comme Régis Debray, l'atelier donne ses matériaux à l'acte de discours journalistique. La maquette est un des instruments qui transportent ce discours-là où ses auteurs, les journalistes, n'ont pas accès. Sauf les SR. Sauf ces journalistes pas comme les autres qui « font » le journal aux côtés de typographes qui, eux aussi, « savent » faire le journal. Ambiguïté, hiatus définitionnel historique, que l'on efface en considérant l'atelier de composition — tout ce qui y passe et tout ce qui s'y passe — comme un intermédiaire du circuit de fabrication de l'information. Dès lors, l'information *traverse* la maquette, les SR, les typographes, sans être modifiée, et sans les modifier. L'atelier entendu comme *intermédiaire* est une boîte noire du circuit de fabrication de l'information.

Si, par contre, on saisit le prépresse, ses gens et ses choses, par le prisme de la notion de *médiateur*, l'information — comme l'observateur des médias — ne peut plus faire que passer. Elle est bousculée, traduite, altérée par tout ce et tous ceux qui l'approchent. Grâce au prisme de la maquette — un de ces objets qui contiennent la matière informationnelle à un moment donné du continuum — on comprend mieux ce que des acteurs particuliers du monde du journal (SR et typographes) font dans le journal et font au journal.

Parfois les « catalogues de techniques sociales » pour être au monde des SR et des typographes se retrouvent si proches que de redoutées configurations de pouvoir sont à même de surgir, poings levés et pieds sur les tables de marbre. Parfois c'est le rapprochement d'une lutte politique, d'un photographe zélé<sup>17</sup> et d'une situation personnelle particulière qui permet à une SR — à un acteur SR — de grandir énormément, dans l'espace du journal, pour dire ce qu'elle et d'autres ont à dire. Parfois, ce sont des conventions de partage de la maquette qui permettent aux typographes de déployer leur goût pour quelque temps encore, et aux SR de faire face à des



prérogatives organisationnelles impossibles à mettre en œuvre.

Dans chacun de ces exemples, du journalisme circule dans la maquette. Du journalisme et un nombre indéfini d'autres objets, qui parviennent à s'attacher ou qui sont attachés au dessin du journal. C'est à ce stade, quand le journalisme et ce qui le constitue n'est plus rien que provisoire, instable et contingent que nous sommes en mesure de proposer ce qui s'apparente à une définition du journal. En « altérant<sup>18</sup> » les considérations de Michel de Certeau

sur les espaces, nous considérons qu'un journal est « produit par les opérations qui l'orientent, le circonscrit, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximité contractuelles ». Le journal est un espace « saisi par l'ambiguïté d'une effectuation [...] et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs » (De Certeau, 2008: 173). En observant les médiations plus que le média, nous (re)découvrons un objet collectif – le journal – avec tout ce qu'il contient d'imprévisible, d'étonnant, d'ingénieux, d'humain.

## NOTES

<sup>1</sup>. « Plateau » est le nom donné aux endroits où travaillent les SR.

<sup>2</sup>. Nous employons ce terme à dessein, et avec Antoine Hennion. « Ce [...] mot casse l'opposition entre une série de causes qui viendraient de l'extérieur, et l'hic et nunc de la situation et de l'interaction. » (Hennion, 2009: 67)

<sup>3</sup>. Nous disposons d'une dizaine de mètres linéaires d'archives syndicales internes au *Télégramme*, qui s'étalent depuis les années 1960 jusqu'à nos jours.

<sup>4</sup>. L'étape de la composition est une phase équivoque du continuum, quand l'information n'appartient plus tout à fait aux journalistes et alors qu'elle n'est pas encore aux mains du secteur purement industriel qu'est l'atelier d'impression. Il s'agit du moment où les pages sont montées, soit au plomb, dans l'« atelier de composition » jusqu'à la fin des années 1970 (composition « chaude », ou « mécanique »), soit par photocomposition, (composition « froide), jusqu'au début des années 2000, et alors que l'atelier de composition est rebaptisé « prépresse ». Ces termes (« composition » ou « prépresse ») qualifient tous deux un moment de la production où les ouvriers typographes et les secrétaires de rédaction (SR) sont en contact. Nous les employons ici indifféremment.

<sup>5</sup>. Nous employons la notion de « présence au monde » avec Antoine Hennion, comme une « relation créative aux objets, aux autres, à nous-mêmes et à notre corps : autrement dit, une présence pragmatique au monde que nous nous faisons et qui nous fait » (Hennion, 2005: 14).

<sup>6</sup>. « Un intermédiaire est ce qui véhicule du sens ou de la force – pour nous, de l'information – sans transformation : définir ses entrées, ses inputs, suffit à définir ses sorties, ses outputs. » (Latour, 2006: 58)

<sup>7</sup>. Dans le monde du journalisme, le terme « marbre » est d'abord le nom donné aux larges tables de l'atelier de composition sur lesquelles les typographes composaient leurs pages de plomb. Le marbre a ensuite désigné la matière informationnelle mise en forme (article, son ou vidéo) et que l'on ne publie ou ne diffuse pas immédiatement, que l'on conserve un moment.

<sup>8</sup>. Notons tout de même l'excellente étude réalisée par Frédéric Blin sur les SR au journal *Libération*, qui prévenait en conclusion que « l'étude du processus de création de l'information à travers le travail des membres de l'édition du journal fait apparaître de manière latente un participant de taille à l'élaboration du sens de son contenu : la maquette du journal elle-même » (Blin, 2002: 187-188). Dans le même esprit, Stéphane Cabrolié souligne le « caractère instable » des dispositifs de gestion de la production d'un journal, tant ces derniers dépendent « des contextes d'action spécifiques dans lesquels ils prennent place » (Cabrolié, 2009: 9).

Ce sont là, il nous semble, les deux seuls chercheurs français en sociologie des médias qui se sont penchés sur la place et le rôle

des secrétaires de rédaction dans le processus de fabrication de l'information.

<sup>9</sup>. Souligné par nous.

<sup>10</sup>. Les étapes de la fabrication de l'information, dans l'atelier de composition, n'évolueront pas de manière significative jusqu'à la fin des années 70, et l'arrivée dans les journaux des premières photocomposeuses, qui annoncent la fin de la composition chaude.

<sup>11</sup>. Jacques Le Bohec rappelle que « l'utilité sociale de la représentation mythique peut cohabiter avec la conscience du décalage avec la réalité des pratiques : on y croit "quand même" » (Le Bohec, 2005: 10).

Malgré notre intérêt pour la sociologie des médias et notre connaissance du monde du journal, nous n'avons jamais cessé de croire aux mythes de la profession lorsque nous étions journaliste. Il s'agissait, comme dit Debray, de mettre entre parenthèses, parfois, quelques-uns de nos savoirs pour « pousser les feux de l'espérance [...]. La naïveté a des vertus roboratives » (Debray, 2001: 417).

<sup>12</sup>. « Les médiateurs transforment, traduisent, distordent, et modifient le sens ou les éléments qu'ils sont censés transporter [...]. Leur input ne permet jamais de prédire vraiment leur output. » (Latour, 2006: 58)

<sup>13</sup>. Comme l'enseigne la sociologie de l'acteur-réseau, il s'agit ici de considérer comme un « acteur » « tout élément qui induit une différence dans le cours de l'action, qui en modifie le déroulement dans une épreuve » (Barbier, Trépos, 2007: 37). Un non-humain peut ainsi être considéré comme un acteur.

<sup>14</sup>. Pour Antoine Hennion, le goût doit être abordé « non comme une propriété, un attribut fixe dont la sociologie doit rendre compte en lui trouvant des déterminations externes, mais comme une pratique, une activité collective avec des objets, un "faire ensemble", passant par des savoir-faire et n'ayant de sens qu'à cause des "retours" que les pratiquants en attendent – et en obtiennent souvent, même si ce n'est jamais exactement ce qu'ils voudraient » (Hennion, 2004: 10).

<sup>15</sup>. Voir, à ce sujet, les pages consacrées par Jean-Pierre Coudurier – ancien PDG du *Télégramme* – au « nucléaire et ses énergies de substitution », dans l'ouvrage qu'il a consacré au journal (Coudurier, 2002: 100-104).

<sup>16</sup>. « L'intelligence ne suffit pas. Le zèle connote la mobilisation, la volonté, voire le désir de mettre cette intelligence en action. » (Dejours, 2007: 269)

<sup>17</sup>. Ici encore, le zèle est employé comme l'intelligence plus la volonté d'employer cette intelligence.

<sup>18</sup>. Selon Yves Jeanneret, « on peut nommer altération – en donnant à ce terme un sens positif – le processus qui fait qu'en se déplaçant dans la société, les idées et les textes ne cessent de se transformer » (Jeanneret, 2008: 87).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Akrich, M., Callon, M., Latour, B., 2006, *La sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Presses de l'École des Mines.
- Barbier, R., Trepos, J.-Y., 2007, « Humains et non-humains : un bilan d'étape de la sociologie des collectifs », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 1, n°1, pp. 35-58.
- Becker, H., 2006, *Les mondes de l'art*, Flammarion, coll. Champs.
- Becker, H., 1983, « Mondes de l'art et types sociaux », *Sociologie du travail*, n°4, pp. 404-417.
- Billy, A., Piot, J., 1924, *Le monde des journaux*, Grès et Cie.
- Blin, F., 2002, « Les secrétaires de rédaction et les éditeurs de Libération. Des journalistes spécialisés dans le journal », *Réseaux*, vol. 1, n°111, pp. 164-190.
- Cabrolié, S., 2009, « La rationalisation de l'édition des quotidiens d'informations », Actes du colloque des XIIes Journées internationales de sociologie du travail, *Formes et structures du salariat: crise, mutation, devenir* [En ligne], Nancy, 24, 25 et 26 juin 2009, Faculté de droit, économie et gestion, URL: [\\_St\\_\\_phane\\_Cabroli\\_.pdf](#), dernière consultation le 15 mars 2013.
- Chambure (de), A., 1914, *À travers la presse*, Fert, Albouy et Cie.
- Coudurier, J.-P., 2004, *Un journal, une vie, 1944-2001*, Éditions Le Télégramme.
- Debray, R., 2001, *Cours de médiologie générale*, Folio, coll. Essais.
- De Certeau, M., 2008, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Folio, coll. Essais.
- Dejours, C., 2007, « Clinique du travail et évaluation », in Bouquet B., Jaeger M., Sainsaulieu, I. (Éds.), *Les défis de l'évaluation en action sociale et médico-sociale*, Dunod, pp. 267-276.
- Dejours, C., 2001, « Subjectivité, travail et action », *La Pensée* [En ligne], n°328, URL: <http://sites.univ-provence.fr/ergolog/pdf/bibliomaster/dejours.pdf>, dernière consultation le 15 mars 2013.
- Dubief, E., 1892, *Le journalisme*, Hachette.
- Gimbert, C., 2010, « Le correspondant, un amateur du local mis à distance du journal », Acte du colloque du GIS-journalisme [En ligne], Paris, 16-17-18 mars, URL: <http://gisjournalisme.wordpress.com/colloque-2011/>, dernière consultation le 15 mars 2013.
- Hennion, A., 2009, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, 2009/1, n°53, pp. 55-78.
- Hennion, A., 2005, « Pour une pragmatique du goût », *Papiers de recherche du CSI*, n°1, pp. 1-15.
- Hennion, A., 2004 (a), « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, n°85, vol. 3, pp. 9-24.
- Hennion, A., 2004 (b), « La fausse modestie d'un grand livre, Les mondes de l'art, d'Howard S. Becker », in Blanc, A., Pessin, A. (Éds.), *L'art du terrain: Mélanges offerts à Howard S. Becker*, L'Harmattan, pp. 163-170.
- Jamati, V., 1906, *Pour devenir journaliste. Comment se rédige un journal: mécanisme de la presse, principaux cas de reportage, législation*, Librairie Victorion.
- Jeanneret, Y., 2008, *Penser la trivialité. Volume 1. La vie triviale des êtres culturels*, Hermès Lavoisier, coll. Communication, médiation et construits sociaux.
- Jouvenel (de), R., 1920, *Le journalisme en vingt leçons*, Payot.
- Langonné J., 2013, « Qui "fait" le journal? "Cuisines" et médiations dans les murs d'un quotidien », Séminaire conjoint Crape-ReSIC: *Le média, un travail collectif*, 25 février 2013.
- Langonné, J., 2012, « Les premiers discours sur la place et le rôle des SR dans le journal », Journée d'étude du CRAPE, 3 mai 2012.
- Langonné, J., 2011, « Le goût des typographes à la Une », Actes du premier colloque du GIS-journalisme, *Le journalisme une activité collective: pratiques et enjeux* [En ligne], Paris, 16-17-18 mars, URL: <http://gisjournalisme.wordpress.com/colloque-2011/>, dernière consultation le 15 mars 2013.
- Latour, B., 2012, *Enquête sur les modes d'existence*, Paris, La Découverte.
- Latour, B., 2006, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte.
- Latour, B., 2000, « La fin des moyens », *Réseaux*, vol. 18, n°100, pp. 39-58.
- Le Bohec, J., 2005, *Les mythes professionnels des journalistes*, L'Harmattan, coll. Communication.
- Neveu, E., 2001, *Sociologie du journalisme*, La Découverte, coll. Repères.
- Ringoot, R., Ruellan, D., 2006, « Pairs, sources et public du journalisme », in Olivesi, S. (Éd.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Presses universitaires de Grenoble, pp. 63-77.
- Ruellan, D., 1993, *Le professionnalisme du flou. Identité et savoir-faire des journalistes français*, Presses universitaires de Grenoble, coll. Communication, médias et sociétés.
- Ruellan, D., 1997, *Les « pro » du journalisme. De l'état au statut, la construction d'un espace professionnel*, PUR, coll. Res Publica, p. 83.
- Ruellan, D., Thierry, D., 1998, *Journal local et réseaux informatiques. Travail coopératif, décentralisation et identité des journalistes*, L'Harmattan, coll. Logiques sociales.
- Ruellan, D., 2009, « Contribution à construire l'ordinaire du journalisme », Introduction à la troisième journée d'étude du cycle du Réseau d'étude sur le journalisme *L'ordinaire du journalisme* [En ligne], Paris, 3 juillet 2009, CELSA, URL: [bretagne.eu/labo\\_communicant/surlejournisme/wp-content/uploads/2009/05/Contribution-%C3%A0-l%E2%80%99ordinaire-du-journalisme1.pdf](http://bretagne.eu/labo_communicant/surlejournisme/wp-content/uploads/2009/05/Contribution-%C3%A0-l%E2%80%99ordinaire-du-journalisme1.pdf), dernière consultation le 15 mars 2013.
- Simon, G., 2004, *Plogoff - L'apprentissage de la mobilisation sociale*, PUR.
- Souchier, E., 1996, « L'image du texte, pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n°6, pp. 137-145.
- Strauss, A., 1992, *La trame de la négociation, sociologie qualitative et interactionnisme*, L'Harmattan.

**Fr.** La maquette du journal occupe une place particulière dans le continuum de fabrication de l'information. Elle est située à l'interface de la matérialité du journal entre la salle de rédaction et le secteur du prépresse. Les discours et les prérogatives dont elle est capable de se charger font qu'elle porte en elle un potentiel stratégique organisationnel important. La maquette du journal demeure pourtant un acteur méconnu de la sociologie des médias. Cette étude, qui se situe au carrefour de la sociologie interactionniste et de la théorie de l'acteur-réseau, propose de donner toute sa place à la maquette et à ceux qui la construisent et l'utilisent au quotidien dans le journal. Nous montrons que c'est entre deux acteurs particuliers et leurs manières différenciées d'être à ce qu'ils font que la maquette est susceptible de révéler tout son potentiel : les journalistes secrétaires de rédaction (SR) et les ouvriers typographes. Nous tentons tout d'abord de saisir pourquoi ces trois acteurs (maquette, SR et typographes) sont demeurés invisibles au sein du journal. Il s'agit donc de repenser leur place et leur rôle, de les révéler au prisme d'une grille d'observation renouvelée, agrandie. Nous sommes ensuite en mesure d'observer la manière dont ces trois acteurs peuvent interagir, peuvent s'attacher au sein du processus de fabrication de l'information. Pour cela, nous développons trois exemples issus d'un travail de terrain au sein d'un titre de presse quotidienne régionale (PQR). Il s'agit en fait de comprendre les manières dont les journalistes SR et les ouvriers typographes sont plus ou moins parvenus – selon les époques retenues, et de manière non linéaire – à se saisir de l'objet maquette, pour faire ce qui est à faire – le journal – au plus près de la manière dont ils souhaitent le faire.

**Mots-clés :** presse quotidienne régionale, secrétaires de rédaction, typographe, maquette, théorie de l'acteur-réseau.

**En.** The newspaper layout has a special place in the continuum of news production. It is located at the interface between conception and materiality - between newsroom and pre-press area. The discourses and prerogatives for which in can be responsible confer it an important strategic organizational potential. And yet, the newspaper layout remains a little-understood element in the sociology of media. This study, which finds itself at the intersection of interactionist sociology and actor-network theory, is dedicated to the layout and those who construct it and use it daily in the newspaper. We show that it is through their differentiated roles that two agents in particular make it possible for the layout to realize its full potential: editorial secretaries (SR) and typographers. We try first to understand why these three actors (the layout, SR and typographers) have remained invisible within the newspaper. It is therefore a question of rethinking their place and role – of renewing and widening the observation matrix. We can then observe how these three actors interact at the core of the news-production process. To do this, we develop three examples from fieldwork carried out in a regional daily newspaper. In fact, it is an attempt to understand the ways in which copy-editing journalists and typographers were more or less able (depending on the eras selected; and in a non-linear way) to seize control of the layout and create what was necessary – the newspaper – as closely as possible to their vision of how it should be done.

**Keywords:** regional daily newspapers, copy editors, typographer, layout, actor-network theory.

**Po.** A diagramação do jornal ocupa um lugar particular no continuum da produção da informação. Ela está situada na interface da materialidade do jornal, entre a redação e o setor de pré-impressão. Os discursos e as prerrogativas sob a responsabilidade da diagramação garantem a ela um importante potencial estratégico e organizacional. Contudo, a diagramação do jornal continua sendo um ator desconhecido do ponto de vista da sociologia da mídia. Este estudo, que se situa na interseção entre a sociologia interacionista e a teoria do ator-rede, dedica-se ao estudo da diagramação e dos atores que trabalham na construção e na utilização dessa prática no cotidiano do jornal. Destacamos dois atores em particular: os copidesques (em francês: secrétaires de rédaction, SR) e os gráficos. Eles possuem maneiras distintas de ser, o que permite à diagramação revelar todo o seu potencial. Num primeiro momento, buscamos entender em que sentido os três atores (diagramação, copidesques e gráficos) permanecem invisíveis no interior do jornal. Trata-se, portanto, de repensar o seu lugar e o seu papel, de revelá-los ao prisma de uma grelha de observação renovada e ampliada. Em seguida, observamos a forma como esses três atores podem interagir, podem se agrupar em torno do processo de produção da informação. Para isso, desenvolvemos três exemplos oriundos de uma pesquisa de campo realizada no interior de um veículo da imprensa regional na França. Trata-se de compreender o modo como os copidesques e os gráficos se utilizam – em momentos específicos e de uma forma não linear – do projeto gráfico para darem conta de suas obrigações – a produção do jornal –, mas buscando aproximar esse processo da forma como eles acreditam que isso deve ser feito.

**Palavras-chave:** imprensa regional, copidesques, gráficos, diagramação, teoria do ator-rede.

