IMAGES DU PATRIMOINE

CHARTE GRAPHIQUE

DÉCEMBRE 2016

IMAGES DU PATRIMOINE

CHARTE GRAPHIQUE

DÉCEMBRE 2016

Le présent document rassemble l'ensemble des indications nécessaires à la mise en page des ouvrages publiés par l'Inventaire général du patrimoine culturel dans la collection nationale des "Images du Patrimoine". La ligne graphique a été mise en place en 2005 et remaniée en décembre 2016. En onze ans plus de 65 numéros ont été édités avec cette maquette. On trouvera donc au fil des pages des exemples tirés de ces volumes.

Toute reproduction partielle ou totale, ainsi que toute utilisation en dehors de ce strict usage sont rigoureusement interdites.

IMAGES DU PATRIMOINE
SOMMAIRE
CHARTE GRAPHIQUE

Vocabulaire (p.2 à p.4)

I Présentation des ouvrages
- 1°/ La vocation de la collection (p.5)
- 2°/ L'objet (p.6)
- 3°/ Organisation du document (p.7)
- 4°/ Proportions des différentes parties (p.8)
- 5°/ Méthode d'élaboration des ouvrages (p.9-10)

II Iconographie
- 1°/ Place de l'image dans la collection (p.11)
- 2°/ Vocabulaire relatif à la couleur (p.12)
- 3°/ Images numériques bitmap (p.13)
- 7°/ Cohabitation des images (p.14)
- 8°/ Disposition des images (p.15)
- 9°/ Repérage des images (p.16)
- 10°/ Graphiques, schémas, plans, cartes (p.17–18)

III Typographie
- 1°/ Polices de caractères (p.20 à p.22)
- 2°/ Gestion du texte en partie introduction (p.23 à p.24)
- 3°/ Gestion du texte en partie images (p.25 à p.26)
- 4°/ Gestion de la pagination (p.27)

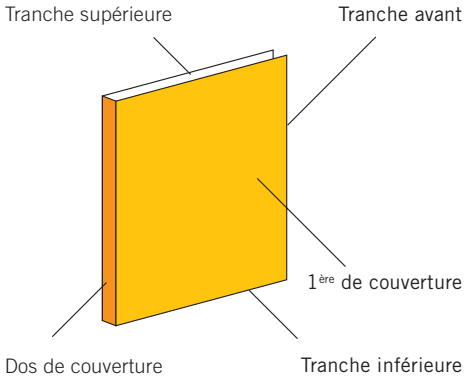
IV Grille de mise en page
- 1°/ Présentation générale de la grille (p.28)
- 2°/ Marges et espaces entre les blocs (p.29)
- 3°/ Composition des textes sur 2, 3 et 4 colonnes (p.30)
- 4°/ Gestion des colonnes suivant les différentes parties (p.31)

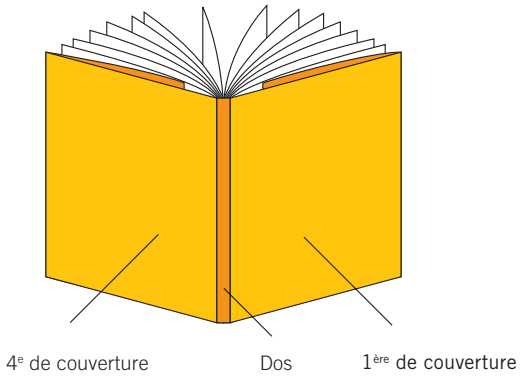
V Mise en page
- 1°/ Le plat recto de couverture (p.32 à p.38)
- 2°/ Le dos (p.39–40)
- 3°/ Le plat verso de couverture (p.41–42)
- 4°/ Les rabats et les 2e et 3e de couverture (p.43 à p.47)
- 5°/ La page de titre (p.48)
- 6°/ L'ours (p.49)
- 7°/ Le sommaire (p.50)
- 8°/ La préface (p.51)
- 9°/ Les doubles-pages en tête de parties (p.52)
- 10°/ La double-page en tête de la partie introduction (p.53)
- 11°/ La double-page en tête de la partie images (p.54)
- 12°/ Les pages de la partie introduction (p.55 à p.58)
- 13°/ Les pages de la partie images (p.59 à p.61)
- 14°/ Les images qui ne peuvent être recadrées (p.62)
- 15°/ Les encadrés (p.63 à 65)
- 16°/ La bibliographie (p.66)
- 17°/ La dernière page (p.67)
- 18°/ Les logotypes (p.68)

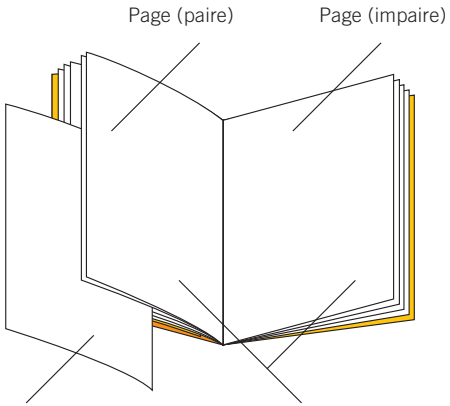
VI Annexes : pages d'ouvrages déjà imprimés
- 1°/ Les plats rectos de couvertures (p.69 à p.75)
- 2°/ Doubles-pages – Exemples commentés (p.76 à p.80)

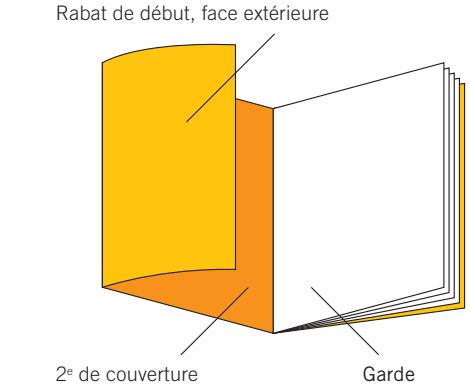
Vocabulaire

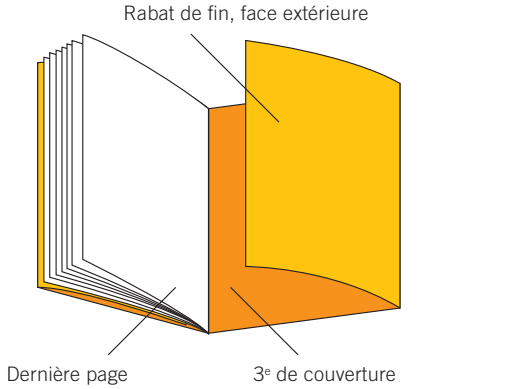
De nombreux termes techniques sont utilisés pour décrire différentes parties d'un livre. Afin d'éviter toute confusion, un récapitulatif des principaux termes utilisés dans cette charte est proposé sur les schémas ci-contre.
Les appellations multiples :
- 1ère de couverture = plat recto de couverture
- 4e de couverture = plat verso de couverture
- dos = dos de couverture
- tranche supérieure = tranche de tête
- tranche avant = gouttière
- tranche inférieure = tranche de pied

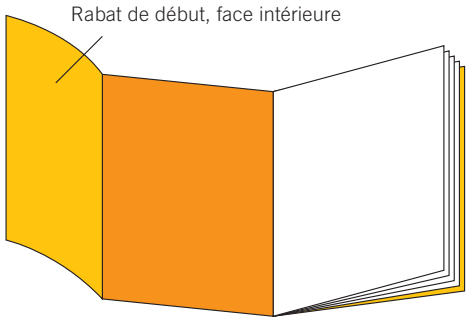


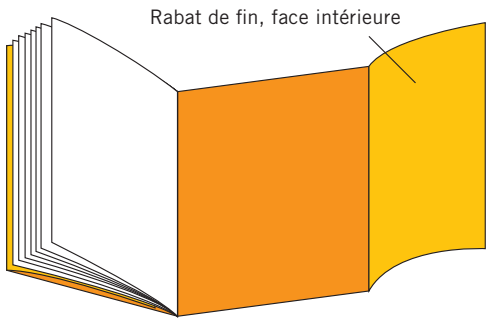












Vocabulaire

Approche :
Espace entre deux lettres d'un mot. Ces espaces sont déterminés par le dessinateur du caractère et définissent " l'espace vital " de chaque lettre.

Bas de casse :
Nom donné aux lettres minuscules. Il désignait à l'origine l'emplacement où les typographes rangeaient ces caractères, dans la partie inférieure d'une boîte appelée " casse ".

Blanc tournant :
Marge blanche autour des images ou des blocs de textes.

Broché :
Se dit d'un livre dont les pages sont collées ou les cahiers cousus et dont la couverture est souple.

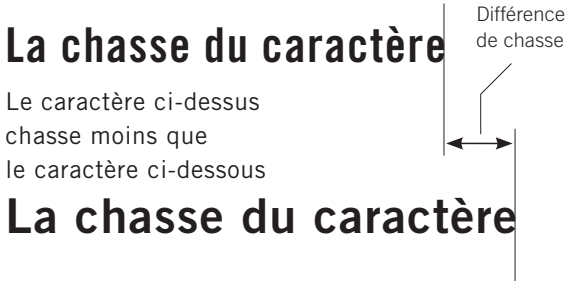
Cahier :
Ensemble de feuillets obtenu par pliage d'une feuille de tirage. L'ensemble des cahiers pliés est réuni en général par collage puis massicoté sur trois faces.

Calibrage :
Le calibrage est l'évaluation du nombre de signes, de lignes, d'images et de pages que représente l'impression d'un texte avant sa composition.
Dans les pages suivantes, lorsque nous mentionnons le terme " signes " à propos de calibrage, nous parlons de " Signes Espaces Compris ", abrégé en " Signes[EC] ". Il s'agit d'un comptage incluant les lettres, les signes de ponctuation et les espaces.

Capitale :
Lettre d'origine et de structure monumentale dont le dessin diffère de celui de la lettre minuscule.

Césure :
Opération qui consiste à couper en fin de ligne un mot. Les césures sont parfois nécessaires pour obtenir des lignes homogènes et un gris typographique harmonieux.

Chasse(r) :
On dit d'un caractère typographique qu'il chasse beaucoup si, pour un corps donné, il occupe beaucoup de place en largeur.



Chemin de fer :
Description schématique de toutes les pages d'un document, ce qui permet d'en visualiser rapidement l'ensemble.

Corps :
Hauteur totale d'un caractère typographique. Le corps s'exprime en points.

Couché (papier) **:**
Papier traité à l'aide de pigments adhésifs, de laque ou de vernis, pour le rendre lustré. Ce procédé rehausse la qualité d'impression. Le papier couché est incontournable pour la reproduction correcte des photographies.

Drapeau :
Composition d'un texte aligné d'un seul côté à l'aide d'un fer à droite ou à gauche, ou centré sans coupures de mots.

Façonnage (façonner) :
Dernières opérations qui, par pliage, découpe, assemblage, encartage, piqûre, couture, reliure, etc. donnent aux imprimés leur forme définitive.

Fer à droite, fer à gauche :
Alignement vertical des lignes de texte à droite ou à gauche pour les compositions en drapeau.

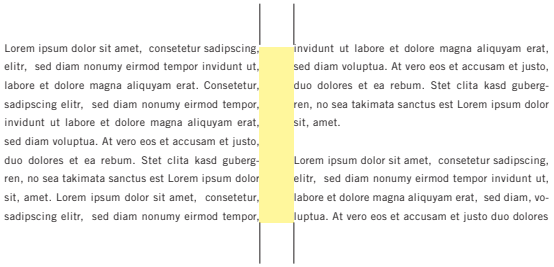
Folio :
Numéros des pages d'un ouvrage.

Fond perdu (ou **Bord perdu**) **:**
Un élément graphique est dit " à fond perdu " lorsqu'il est imprimé jusqu'au bord de la page. Pour toute image à fond perdu, prévoir un dépassement de 3 mm au minimum, qui sera rogné lors du façonnage.

Gardes :
Feuillet blanc ou de couleur placé au début d'un livre avant le faux titre, et à la fin après l'achevé d'imprimer.

Vocabulaire

Gouttière :
Espace vertical qui sépare 2 colonnes de textes. Dans la maquette des Images du Patrimoine, les gouttières sont généralement de 9 mm.



Graisse :
Épaisseur des traits d'un caractère. Un caractère est souvent disponible en plusieurs graisses dont les plus courantes sont : Light (fin), Regular (normal), Bold (gras).

Grammage :
Masse du papier exprimé en grammes au mètre carré.

Grille (de mise en page) **:**
Principe régulateur permettant de déterminer une structure dans l'espace de composition afin de positionner de manière rigoureuse et réfléchie les éléments de composition. Ces éléments graphiques (textes ou images) sont nécessairement " calés " sur ces lignes invisibles.
Dans le cas des " Images du patrimoine ", la grille de mise en page est elle-même calée sur une véritable grille à mailles carrées, qui sous-tend la construction de toutes les pages, de la couverture au plat verso.

Gris typographique :
Pour juger de la régularité d'un gris typographique, il suffit de fermer légèrement les yeux. Les espaces blancs apparaissent davantage au milieu du texte qui devient alors une masse grise plus ou moins homogène.

Interlettrage :
Espaces fins entre les lettres d'un mot. Approche plus ou moins serrée à préciser lors du calibrage.

Interlignage :
Blanc mesurable en points, ajouté entre deux lignes de texte pour l'aérer.

Italique :
Caractère de structure oblique, ayant généralement un dessin spécifique, distinct du caractère romain.

Justifié (texte) **:**
Texte dont les lignes sont de la même longueur et alignées.

Ligne de base :
Ligne sur laquelle est " posée " la typographie.



Main :
Rapport entre l'épaisseur et le grammage du papier. Un papier a de la main lorsqu'il paraît épais et rigide par rapport à son grammage.

Niveaux de titres :
Hiérarchisation des titres par leur aspect graphique.

Pages liminaires :
Pages placées au début d'un ouvrage, avant le texte. Elles ne sont généralement pas chiffrées. Elles comprennent la plupart du temps les gardes, le faux titre, le titre, et la dédicace. Parfois, elles incluent la préface ou l'introduction, et une table des matières, lorsque celles-ci ne sont pas chiffrées ni paginées en chiffres romains.

Pelliculage :
Application d'une pellicule cellulosique, transparente, mate ou brillante sur une feuille imprimée.

Quadrichromie :
(ou CMJN pour cyan, magenta, jaune et noir).
Procédé d'imprimerie permettant de reproduire le plus fidèlement possible à partir des trois teintes primaires plus le noir, un original couleur.

Relié :
Se dit d'un livre dont les cahiers sont cousus et dont la couverture est rigide.

Romain :
Tout caractère aux jambages verticaux. Antonyme: italique.

Signe :
Voir " Callibrage "

Titre courant :
Titre répété sur chaque feuillet d'un livre ou d'une brochure, dans la marge de tête ou la marge de pied.

Présentation La vocation de la collection

• La vocation de la collection “ Images du patrimoine ” est de présenter des éléments toujours existants du patrimoine culturel français par l’image, comme l’indique sans ambiguïté le titre de la collection :
- soit avec une approche géographique
- soit avec une approche thématique
et souvent avec une combinaison des 2.

Les auteurs ne doivent jamais oublier que chaque ouvrage est avant tout un “ livre d’images ” où l’image doit être dominante.
Cette ligne éditoriale a des conséquences directes :
- La surface consacrée à l’image doit être très supérieure à la surface consacrée au texte sur l’ensemble de l’ouvrage.
- La mise en page doit être soignée car un livre organisé autour de l’image doit être dans son ensemble un objet d’une esthétique tenue : un ouvrage sans, élégance “ abîme ” les photos qu’il présente, d’autant plus qu’elles sont de qualité.
- Pour que le regard puisse se promener avec plaisir, il faut des respirations, ce qui en terme d’édition papier signifie des espaces “ vides ”: parties de pages traitées en aplats ou simplement laissées blanches.
- Le texte doit être géré de manière à permettre trois niveaux de lecture, d’une simple lecture visuelle des images à une lecture complète de tous les textes.

• La collection est destinée à un public, éclectique, aussi bien amateurs éclairés, que locaux.

• Ces ouvrages sont une des trois composantes du dispositif éditorial national mis à disposition des Régions, aux côtés des Cahiers du Patrimoine (collection scientifique) et des Parcours du Patrimoine (guides de visite ou de découverte).
À ces publications s’ajoutent les dossiers d’inventaire électroniques désormais mis en ligne par les services qui permettent d’offrir au lecteur qui le désire l’intégralité de la recherche réalisée sur un objet ainsi que toute l’iconographie le concernant.

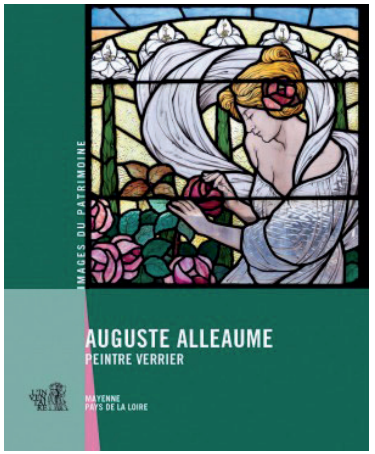
• L’Inventaire publie environ 30 titres chaque année. Chaque Images du patrimoine fait donc partie d’une vaste entreprise. Pour renforcer cet aspect, il est impératif que toute nouvelle parution reste fidèle à l’objectif de la collection dans laquelle elle s’inscrit, ici : une approche du patrimoine par l’image.

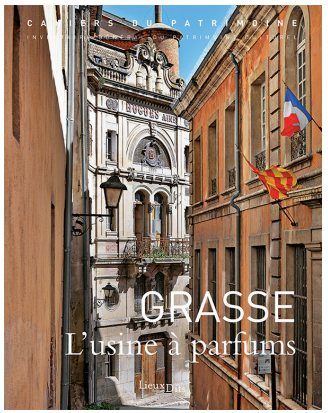
• Très sommairement, les ouvrages sont composés de deux parties :
– une partie introduction qui, sous forme de texte linéaire illustré, présente le sujet, notamment sur le plan géographique, historique et sociologique. C’est dans cette partie que doivent prendre place les documents anciens, les schémas / cartes / plans nécessaires à la bonne compréhension du sujet traité et à sa contextualisation.
– une partie “ images ” qui, elle-même divisée en de nombreux chapitres, présente des images de lieux et d’objets, images généralement photographiques et toujours légendées. Ces images seront le plus souvent des vues actuelles réalisées par les photographes des services. Il peut être parfois intéressant d’adjoindre une vue ancienne ou un document d’archive, mais cette contextualisation doit rester rare.

En nombre de pages, ces 2 parties ne sont pas d’égale importance, la première étant 4 à 5 fois plus courte que la seconde.









En haut : Parcours du patrimoine (Échelle 1/5)
Au centre : Images du patrimoine (Échelle 1/5)
En bas : Cahiers du patrimoine (Échelle 1/5)

Présentation L'objet

• Les Images du patrimoine sont dans la plupart des cas des livres brochés. Il est possible d'envisager une couverture rigide*, mais cette pratique devant rester exceptionnelle, l'ensemble de la présente charte décrit le cas d'un ouvrage broché.

• Le format des pages est 243 X 297 mm.
Elles sont orientées verticalement (= à la française).
La couverture, pour des raisons techniques, est plus large de 1 ou 2 mm, ce qui donne un format fermé de 244/245 X 297 mm. Dans les pages suivantes et pour simplifier nous considérerons que la couverture est d'une largeur de 244 mm.

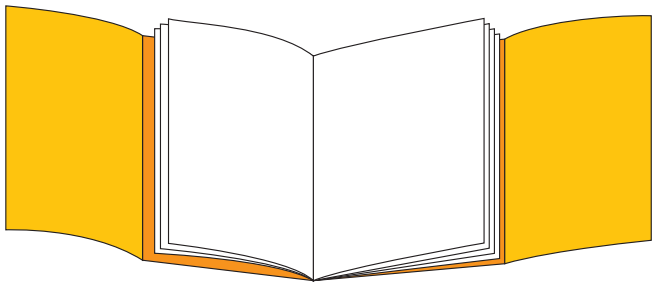
* La couverture rigide (livre "relié"), plus coûteuse, souvent considérée comme plus luxueuse mais moins moderne, nécessite à notre avis une page de garde avant la page de titre. Ce feuillet silencieux constitue un lien élégant entre la rigidité de la couverture et la souplesse des pages. Ce type de reliure ne permettant pas la présence de rabats, il est possible d'avoir une page pliée si l'on souhaite vraiment avoir des informations qui restent visibles en même temps que l'on tourne les pages.

• Le nombre de pages sera généralement un multiple de 16, pour des raisons de fabrication (assemblage en cahiers), avec un minimum de 48 et un maximum de 128 pages.
L'épaisseur (et donc la largeur du dos) varie en fonction du nombre de pages avec des mesures qui sont approximativement les suivantes :
48 pages : dos de 5 mm
64 pages : dos de 6 mm
96 pages : dos de 8 mm
128 pages : dos de 10 mm

Les pages intérieures sont en
- Condat mat 135 grammes
(distribué par TorrasPaple Malmenayde)
- Condat silk 135 gr (distribué par Inapa)
- Satimat 135 gr ou 150 gr
(distribué par Antalis)
ou tout autre papier de la même famille.

L'impression est en quadrichromie pour TOUTES les pages, avec des images haute définition (408 dpi en règle générale, et jamais au-dessous de 300 dpi).

• La couverture est semi-souple, imprimée sur du papier 300/400 grammes, protégée au recto par un pelliculage ou un verni. Elle comporte 2 larges rabats (217/218 mm de largeur chacun) qui offrent plusieurs avantages :
- assurer une certaine rigidité, donc une grande "tenue", qui accentue le côté "livre".
- renforcer les coins, qui de par le pli sont nettement plus résistants et permettent de conserver un aspect impeccable même avec une lecture fréquente de l'ouvrage.
- recevoir des textes et des images, et permettre notamment de disposer des cartes qui sont consultables en cours de lecture lorsque les rabats sont dépliés.

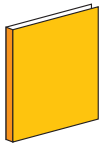


• Il est possible de choisir une couverture rigide et une reliure brochée. Nous ne recommandons pas ce type d'ouvrage mais la possibilité en reste offerte aux auteurs qui y tiennent. Ce type de reliure est difficilement compatible avec la présence de rabats, et le mieux sera alors de s'en passer.

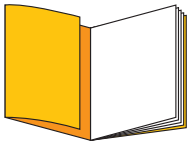
Présentation Organisation du document

Abordées de manière linéaire, les Images du patrimoine présentent l'organisation suivante :

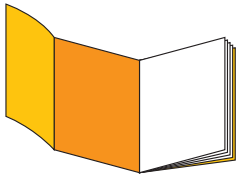
- couverture
(le plat recto et le dos)



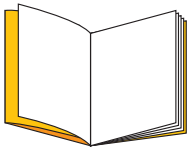
- extérieur du rabat de début et page de titre



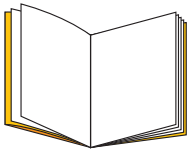
- intérieur du rabat de début et 2e de couverture (2 pages)



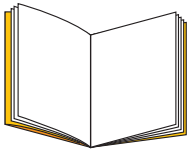
- double-page “ ours ” et sommaire



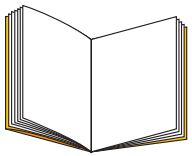
- double-page “ début de la partie introduction ”



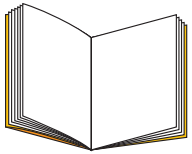
- doubles-pages introduction “ courantes ” (15% à 20% de l'ouvrage maximum)



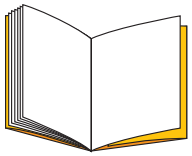
- double-page
“ début de la partie images ”



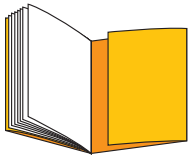
- doubles-pages partie images “ courantes ”
(75% à 80% de l'ouvrage)



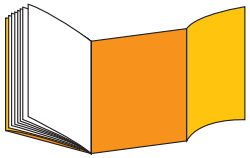
- dernière page et extérieur du rabat de fin



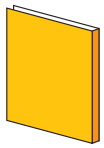
- intérieur du rabat de début et 2e de couverture (2 pages)



- 3e de couverture et intérieur du rabat de fin (2 pages)

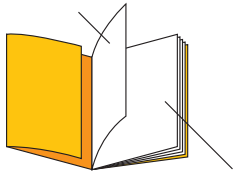


- 4e de couverture
(plat de couverture verso)



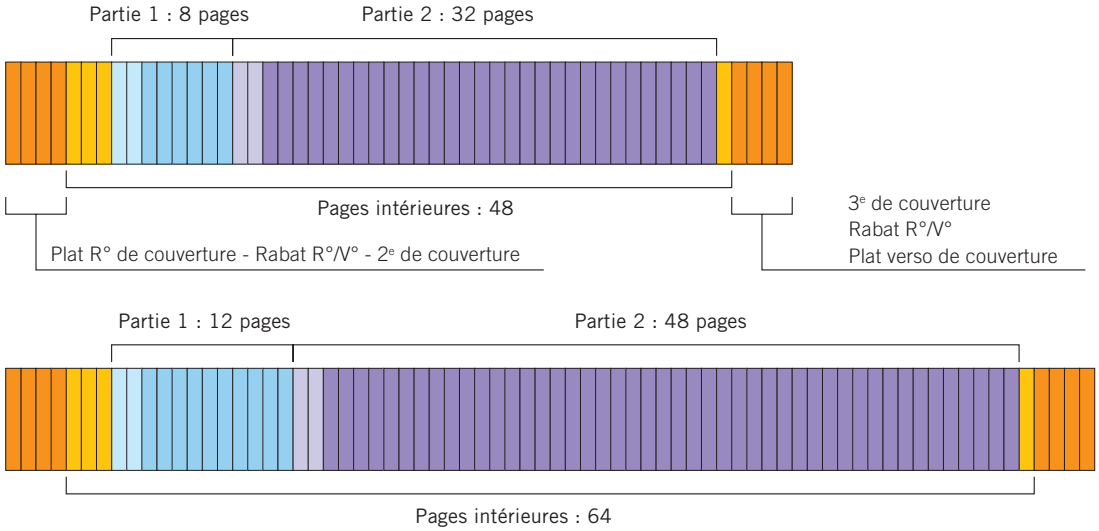
Un feuillet blanc entre la couverture et la page 1 (une page de garde) apporte une certaine élégance. Un second feuillet blanc entre la dernière page et la 3e de couverture produit un même effet, mais de manière plus atténuée. Si l'on ne dispose que de la possibilité d'un seul feuillet blanc, on choisira donc préférentiellement de le placer en début d'ouvrage. Ce feuillet blanc ne doit pas être pris en compte dans la pagination.

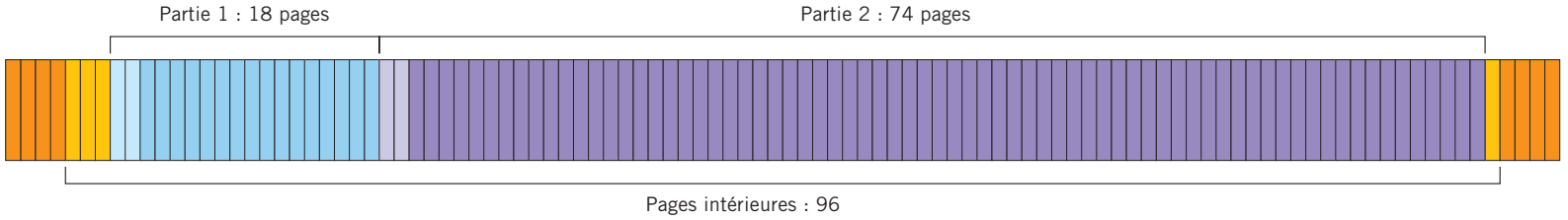
Feuillet blanc en début d'ouvrage

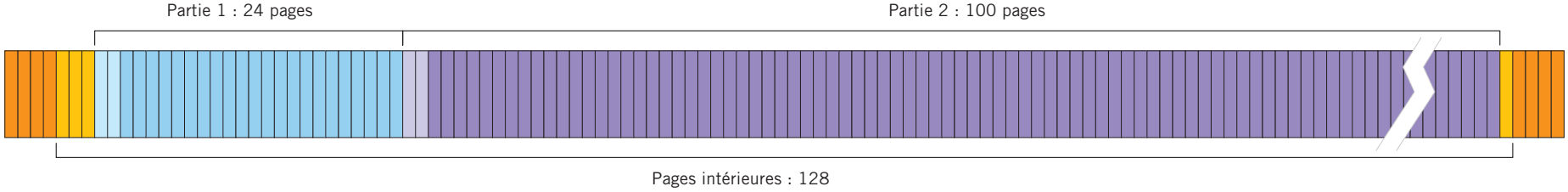


Page de titre

Présentation Proportions des différentes parties

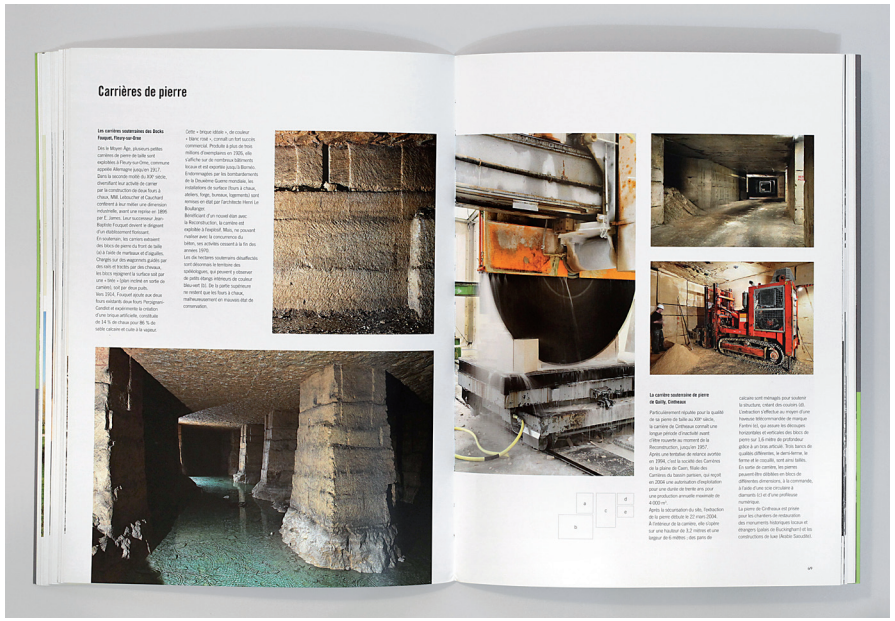






La collection Images du patrimoine, comme son nom l'indique, propose une approche avant tout par l'image des éléments du patrimoine. Pour cette raison, il est établi que l'équilibre entre la partie 1 (introduction) et la partie 2 (images légendées) doit se situer aux alentours d'une proportion de l'ordre de 20%-80%, et qu'il s'agit de 20% maximum et de 80% minimum. On peut donc en déduire, pour un nombre total de pages donné, le nombre de pages que doivent respectivement avoir les parties 1 et 2. Les chiffres que nous proposons sont établis sur une hypothèse sans feuillet blanc ni index, glossaire, etc. La présence de ces derniers types de pages n'a pas d'incidence notable sur les pourcentages.

Présentation Méthode d'élaboration des ouvrages





Cette collection accorde une place primordiale aux images, c'est la raison pour laquelle il est important que les auteurs – rédacteur(s) et photographe(s) – travaillent de concert dans la recherche d'une mise en page équilibrée et efficace entre textes et images.

Conception des doubles-pages de la seconde partie, la partie "images" :

il est recommandé aux auteurs de travailler directement par doubles-pages. Chacune forme un ensemble visuel cohérent et il ne saurait être question de prévoir cette partie comme on le ferait d'un ouvrage où le texte et les images se trouvent maquettés "au kilomètre".

Le format des images pré-sélectionnées doit être réfléchi, la "quantité" de commentaire pour chacune d'elle également : ne pas dépasser 1800 Signes[EC] (soit l'équivalent d'une 1 colonne toute hauteur).

Afin de faciliter ce travail, il peut être utile de rédiger les textes dans une mise en page très approchante du rendu final (avec un traitement de texte, police Arial corps 7 pts, interligne 11pt, retrait à droite de 11,5 cm pour des marges de 2,5 cm).

Présentation Méthode d’élaboration des ouvrages





La partie “images” offre au lecteur trois niveaux de lecture qu’il convient de respecter afin d’en garantir la lisibilité.

Les titres et sous-titres courants en haut de page donnent une indication du sujet traité dans la double-page. Le rédacteur doit dès le chemin de fer prévoir ces titres.

Le titre de chaque image (en gras) permet de savoir ce que l’image représente exactement sans avoir à parcourir tout le texte du commentaire à la recherche de cette information.

Enfin **le commentaire de l’image** apporte les informations sur l’œuvre reproduite.

Il est possible de regrouper les titres des différentes images uniquement si celles-ci représentent le même bien culturel ou le même process ou le même site…

Iconographie Place de l'image dans la collection

La vocation de la collection " Images du patrimoine " est d'accorder une grande importance à l'image. L'exigence première et incontournable est donc la qualité des images, tant sur le plan technique que sur le plan du contenu.

Mise en valeur des images
La mise en valeur des images dépend d'un certain nombre de paramètres, qui ont des répercussions les uns sur les autres.
Pour citer les plus importants :
- cohabitation harmonieuse des images entre elles, surtout dans l'espace de la page et de la double-page
- gestion des espaces vides qui, comme des silences ou des cadres, mettent en valeur les visuels
- efficacité du rapport texte/images, un texte bien conçu pouvant favoriser grandement la lecture d'une image
- harmonie de la page, dans la mesure où des images présentées sur une page bien composée seront plus aisément approchées et plus longuement contemplées ; une page mal composée constituant à l'inverse un contexte défavorable à l'approche par l'image
- photogravure et impression soignées.

Certains de ces points seront développés dans les chapitres consacrés à la mise en page.

Tout en proposant une approche par l'image, les ouvrages de la collection doivent rester fidèles à la vocation et aux objectifs de l'Inventaire. Pour cette raison, toutes les photographies doivent répondre à 2 critères : intérêt documentaire et qualité technique.

Certaines transformations des images elles-mêmes sont à éviter :
- recadrage abusif travestissant la perception de la nature de l'objet montré
- adjonction d'éléments typographiques sur une image photographique
- inscription de l'image dans une forme autre que rectangulaire ou carrée (à l'exception du cas particulier des images détourées).

Images détourées
D'une manière générale, le détourage d'un objet, parce qu'il constitue une transformation " importante " de l'image, n'est pas recommandé. Dans certains cas cependant il est inévitable d'y avoir recours, notamment lorsque le fond vient parasiter la lecture du sujet. Il est alors préférable de proposer un fond le plus neutre possible, c'est-à-dire dans la plupart des cas le blanc de la page, et sinon un fond uni.

Images déformée
Il est interdit de déformer les images, qui doivent rendre compte au mieux de la réalité des sujets présentés. Lorsqu'une image n'admet aucun recadrage et que ses proportions ne permettent pas de la caler dans la grille, on ne peut pour autant avoir recours à une déformation. Ce cas particulier est traité en page 63.

Ce chapitre, consacré à l'iconographie dans les Images du Patrimoine, propose dans les 2 pages suivantes le rappel de quelques notions de base relatives à l'image et à l'image numérique.

Ces notions, familières aux graphistes et aux photographes, doivent si possible être assimilées par tous les rédacteurs. De la juste compréhension de ces paramètres de base dépend souvent la qualité et la précision du dialogue entre tous les auteurs.

Iconographie Vocabulaire relatif à la couleur

3 paramètres sont nécessaires pour définir une couleur : teinte, clarté et saturation.

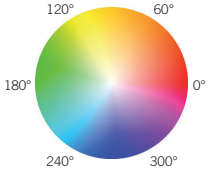
Un rappel très sommaire de la nature de ces 3 paramètres permettra d'éviter toute confusion dans les explications des pages suivantes.

La teinte

Il s'agit de l'angle sur le cercle chromatique.
Ce paramètre peut être indifféremment désigné par les termes "teinte", "tonalité" et "couleur dominante".



Echelle avec variation ordonnée de la Teinte.



Ci-dessous : au centre : image centrale neutre
à gauche : dominante verte
à droite : dominante rouge



La saturation

C'est le paramètre de pureté de la couleur.
Plus une couleur est proche du gris, plus elle est désaturée. En langage courant, une couleur saturée est dite "vive", une couleur désaturée "terne". Le noir, le blanc et les gris purs sont totalement désaturés.



Echelle de saturation progressive : on part d'un gris totalement désaturé pour arriver à un bleu/vert à sa saturation maximum.
La teinte est approximativement stable
La clarté est approximativement stable

Ci-dessous : au centre : image centrale neutre
à gauche : image désaturée
à droite : image saturée



La clarté

Ce terme désigne la quantité de lumière renvoyée. Une photo "en noir et blanc", par définition totalement désaturée, n'est lisible que par des différences de clarté. Ce paramètre peut être indifféremment désigné par les termes "luminosité" et "clair/foncé".
La clarté minimum est obtenue par le noir, la clarté maximum par le blanc. À saturation égale, certaines couleurs (le jaune par exemple) ont une clarté bien supérieure à d'autres (le violet par exemple).



Echelle de clarté progressive : on part de la couleur la plus claire (blanc) pour arriver à la couleur la plus foncée (noir).
La saturation est nulle.



Echelle de clarté progressive : on part de la couleur la plus claire (blanc) pour arriver à la couleur la plus foncée (noir), en passant par le bleu-vert.
La saturation croît jusqu'au bleu-vert du centre, et décroît ensuite jusqu'au noir.
La teinte est approximativement stable, sauf pour les 2 carrés des extrémités, qui sont totalement désaturés, et n'ont donc pas de teinte.

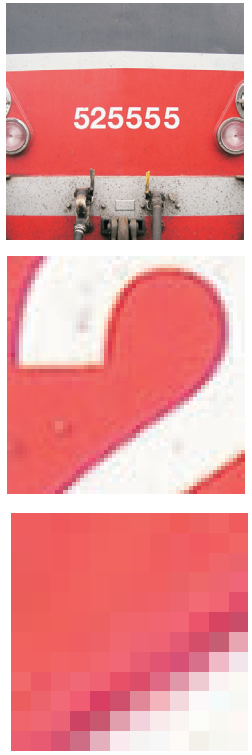
Ci-dessous : au centre : image centrale neutre
à gauche : clarté augmentée
à droite : clarté diminuée



Iconographie Images numériques

Images numériques bitmap

Le terme “ image numérique bitmap ” est ici employé de manière particulière et précise : il désigne toute image constituée par des pixels*. Dans le cas d’édition papier, il s’agit le plus souvent :
– de documents numérisés (avec un scanner)
– de photographies numériques.
Les formats les plus courants sont le format Photoshop (terminaison en .psd), le format tiff (.tif) et le format jpeg (.jpg), ce dernier format étant un format de compression.



* Les pixels sont des petits carrés visibles sous forme d’aplats de couleurs, qui occupent toute la surface de l’image et sont, pour une même image, tous de la même taille.
De haut en bas :
- échelle : 1
- échelle : X 10
- échelle : X 50

Niveaux de gris - RVB - CMJN

Les “ images numériques bitmap ” sont généralement en l’un des 3 modes suivants :
- mode “ Niveau de gris ” : images monochromes
- mode “ RVB ” : images en couleurs primaires additives Rouge-Vert-Bleu
- mode “ CMJN ” : images en couleurs primaires soustractives Cyan-Magenta-Jaune + Noir.

L’impression des ouvrages, couverture et pages intérieures, est entièrement en quadrichromie, y compris pour les images N & B. Le traitement en simili (c’est-à-dire en niveaux de gris) de ces images est à proscrire, car trop pauvre dans son rendu.

Résolution des images bitmap

La règle de base en matière d’impression est d’utiliser à l’imprimerie une trame 150, pour des fichiers d’une résolution de 300 dpi (=120 pixels/cm). La qualité idéale requise pour une Images du Patrimoine exige le recours à une **trame 175 voire 200** (plus fine), avec des fichiers images numérisés en conséquence, d’une **résolution égale ou supérieure à 408 dpi**.
Une règle impérative à observer pour éviter des images de piètre qualité : aucune image ne doit avoir une résolution inférieure à 300 dpi. La calcul final de la résolution s’obtient par une simple règle de 3.
Ci-dessous des exemples :

Résolution de l’image en dpi dans Photoshop	Coefficiant de mise à l’échelle dans InDesign	Résolution réelle de l’image imprimée
300 dpi	100%	300 ppi
600 dpi	200%	300 ppi
100 dpi	33%	300 ppi

Images numériques vectorielles

Le terme “ image numérique vectorielle ” est ici employé pour désigner toute image constituée d’éléments dessinés à partir de courbes mathématiques. Ces courbes sont appelées courbes de Bézier, du nom de leur inventeur.

Les images vectorielles sont constamment recalculées (position des points d’ancrage, trajet des courbes, épaisseurs des filets, couleurs des surfaces, etc), ce qui présente 3 avantages majeurs :
1- Elles peuvent être agrandies ou réduites avec n’importe quel coefficient et aussi souvent que l’on veut sans altération de la qualité. Il n’y a aucun phénomène de pixelisation quel que soit le zoom que l’on opère.
2 - Elles sont légères dans la plupart des cas (bien sûr il faut être raisonnable dans le nombre de points, et certaines fonctions complexes sont lourdes, mais rarement utilisées), et leur poids numérique ne varie pas quelle que soit la taille de l’image.
3 - Elles sont constituées d’éléments mathématiques qui peuvent être modifiés indépendamment les uns des autres, individuellement ou par groupes. Ces modifications n’altèrent pas la qualité de l’image.

Les **images vectorielles** seront notamment utilisées pour la réalisations de graphiques, schémas, plans, coupes, cartes...

Iconographie Cohabitation des images

Gestion par doubles-pages

Nous avons une faible mémoire des couleurs et recalibrons sans arrêt notre regard. Tourner une page, c'est presque avoir déjà oublié les couleurs des images de la précédente. La cohabitation des images doit donc être gérée avant tout par doubles-pages.

Une double-page harmonieuse est plus simple à réaliser si les images qu'elle contient sont " cohérentes " entre elles :
- même sujet représenté (une série d'objets de la même famille, un même bâtiment, plusieurs bâtiments d'une même époque ou de mêmes matériaux...)
- même dominante colorée
- même nature d'images (un mélange photos + dessin + carte est souvent difficile)
- même facture d'images (même grain de photo par exemple).

Il est impossible de suivre simultanément toutes ces règles mais les connaître peut aider à faire certains choix iconographiques.
Le contraste, qui évite la monotonie et permet certaines mises en valeur, est intéressant mais plus complexe à gérer.

Dominantes colorées

Des dominantes colorées trop éloignées les unes des autres amènent souvent une discordance. On recherchera donc dans la mesure du possible à faire cohabiter sur une même double-page des images ayant des dominantes colorées proches.

L'autre possibilité est une correction de la chromie des images, mais il faut en user avec la plus grande prudence, et toujours en concertation avec le photographe.

Rappelons d'abord que la couleur est toujours fonction de la lumière. Il est usuel mais abusif de dire d'un objet qu'il est de telle ou telle couleur : la couleur dépend totalement de l'éclairage (et d'autres facteurs comme la matière, mais ce n'est pas le propos ici). D'ailleurs le peintre sait bien que la partie dans l'ombre d'un ballon bleu n'a pas la même teinte, pas la même clarté et pas la même saturation que la partie dans la lumière.

Il existe cependant des éclairages considérés comme neutres.

Dans le cas où des photos ont été prises avec des lumières différentes, il est possible de corriger légèrement les dominantes (ce qui est fait au moment de la photogravure), mais cela n'est acceptable que si le mouvement d'ensemble se rapproche d'une lumière neutre, qui est celle considérée comme la moins dénaturante.

Images en noir et blanc

Nous prenons l'expression " noir et blanc " dans son acception usuelle, même s'il s'agit d'images qui peuvent avoir toutes les nuances de gris.

Ces images, au moment de la photogravure, seront traitées pour être imprimées avec toutes les encres et non seulement avec le noir : une bonne densité ne peut être obtenue avec une seule encre.

L'équilibre doit être neutre : image presque totalement ou totalement désaturée. Il est possible de très légèrement saturer les gris, par exemple pour obtenir une image plus chaude, ou au contraire plus froide. Dans un souci d'harmonie, il sera alors préférable de traiter toutes les images en noir et blanc de la double-page suivant la même orientation, voire toutes les images en noir et blanc de l'ouvrage.

Toujours pour des questions d'harmonie, la cohabitation d'images en noir et blanc et d'images en couleur sur une même double-page est généralement délicate à gérer. Séparer les 2 types d'images, lorsque c'est possible, donne souvent un meilleur résultat.

Iconographie Disposition des images

Positions respectives des images

Nous abordons intuitivement une double-page comme une succession de regards portés sur différents éléments. Pour cette raison (notamment) si l'on dispose à la fois d'images d'éléments en hauteur et d'éléments plus bas, il est préférable de les disposer respectivement vers le haut et vers le bas de la page. L'inverse peut produire une désagréable sensation de " contresens ", qui reste diffuse mais contrarie la " lecture " de la double-page.

Il faut préférer des " mouvements de caméra " cohérents à des allers-retours. On va donc aller de la vue générale à la vue rapprochée, et de la vue rapprochée au détail, dans une sorte de " progression ". De même, des éléments de même nature ou d'un même lieu seront, dans la mesure du possible, rassemblés.

Images à cheval sur 2 pages

Il est possible de positionner une image de telle sorte qu'une partie soit imprimée sur la page paire et une partie sur la page impaire. Nous recommandons de limiter cette pratique car il s'agit d'une " dégradation " des conditions de présentation. Avec cette disposition, l'image est " coupée " par une ligne verticale, et les zones proches de cette ligne sont inévitablement vues en perspective, car situées dans le " creux " généré par la reliure. Lorsque malgré tout, souvent pour présenter une image sur une grande surface, on a recours à ce procédé, il faut s'assurer que le pli ne tombe pas à un " trop mauvais endroit ", ce qui dépend du sujet et du cadrage de l'image.
Attention : les maquettes des doubles-pages sont généralement présentée à plat, ce qui donne une fausse idée de ce que sera le résultat édité.

Iconographie Repérage des images

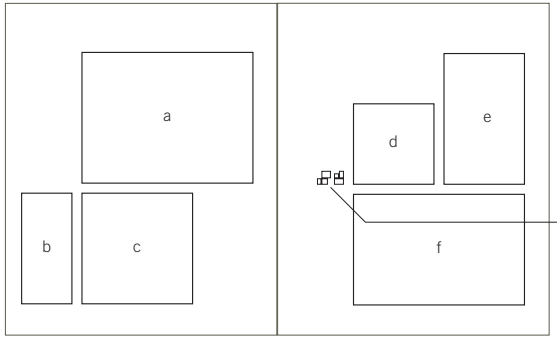
Dans certains cas une disposition judicieuse des légendes par rapport aux images permet d'attribuer à chaque image la légende qui lui correspond. Dans d'autres cas cependant il est nécessaire de mettre en place des indications supplémentaires permettant de relier sans ambiguïté chaque image à sa légende. Le système graphique que nous préconisons est constitué de 2 éléments :

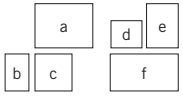
- Une référence alphabétique pour chaque image, disposée en début de titre ou de texte et séparée par un tiret.
- Une représentation de la disposition des images sur la page ou la double-page, à échelle réduite (échelle 1/20e préconisée), figurée par des rectangles au filet (0,1pt), chaque rectangle contenant la lettre correspondant au repérage alphabétique des légendes.

En cas de double-page, le repérage alphabétique sera prolongé sur la page de droite, plutôt que recommencé en page impaire, pour éviter tout risque de confusion.



Ci-dessus
Schéma de repérage des images Echelle1
Typographie en
Trade Gothic - c.6





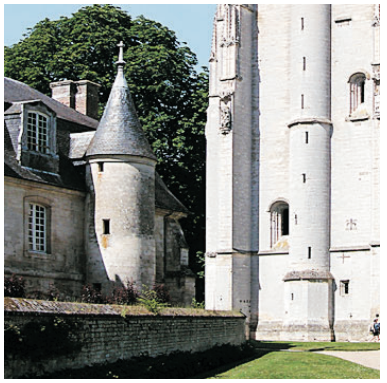
Ci-dessus
Schéma de repérage des images Echelle1
1 seul schéma permet ici de repérer la disposition de toutes les images de la double-page.

L'abbaye du Bec-Hellouin

Terrasse et nymphée
Parc Paul-Vaillant-Couturier
Arcueil
ISMH
a - At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor.







b - Maison de notable
163, av. de Paris, Villejuif
C'est acide et joyeux, subtil et violent, tendre et méchant, bref c'est délicieux. Christiane Baroche Werner Lambersy, comme il le dit avec une certaine fierté à qui veut bien l'entendre, a exercé de multiples métiers, petits ou grands, comme celui de vendeur d'allumettes,

c - Maison Raspail
51, av. Laplace, Arcueil
ISMH
La propriété figure déjà sur le cadastre de 1838 mais la bâtisse actuelle a été reconstruite dans les années 1890 pour le marchand de vins Léon Joninon. L'édifice, photographié ici en 1996, est aujourd'hui laissé à l'abandon par ses propriétaires. L'élévation sur la rue, plus riche que celle sur le jardin, évoque le XVIIIe siècle français, référence courante sous le Second Empire mais plus étonnante en 1890, époque.

56

Iconographie Graphiques, schémas, plans, cartes…

Images de représentation

La réalité " visuelle " du monde qui nous entoure et la représentation de cette réalité sont deux choses différentes. Nous n'entendons pas nous aventurer sur le plan philosophique, ni même théorique, mais simplement aborder la question en ce qui concerne la gestion des images.

Pour parler simplement et dans le cadre qui nous occupe, nous appellerons " images de représentation " certaines images fabriquées par l'homme pour représenter le monde, avec une dimension conceptuelle : graphiques, schémas, plans, cartes, etc.

Echelle de présentation

Lorsqu'un architecte ou un cartographe réalise une image, il a à l'esprit, de manière inconsciente ou explicite, les dimensions finales auxquelles l'image sera réalisée et regardée.
L'échelle est en effet à la fois une réalité de représentation et de perception : la taille de l'image est globalement proportionnelle à la distance de lecture.

Les dimensions respectives des différents éléments sont établies par le concepteur en présupposant d'un cadre de lecture donné, et cela est vrai aussi bien pour les éléments graphiques (finesse des traits, densité des informations…) que typographiques (taille des lettres, répartition des caractères…).

L'altération de l'image lors d'une forte réduction de l'échelle de présentation est due à 2 facteurs : la précision des moyens de reproduction (notamment la taille du point de trame des documents imprimés) et les seuils à partir desquels l'œil humain éprouve des difficultés à discerner les détails.

Ne pas tenir compte de ces données, c'est s'exposer à proposer des images de représentations qui auront perdu leurs qualités plastiques ou seront illisibles. Familièrement, les graphistes emploient le terme explicite de " bouillie " pour qualifier une image qu'un trop fort taux de réduction rend peu lisible.

Présenter une image dans de trop mauvaises conditions est presque toujours une erreur

Si les images de représentation ne sont pas des images " comme les autres ", et nécessitent une attention toute particulière quant à l'échelle à laquelle elles sont présentées, il existe dans certains cas des " solutions " pour remédier aux problèmes liés à une trop grande réduction :
- augmentation de la surface consacrée à l'image, et donc simultanément augmentation de son échelle de présentation,
- réduction de la partie présentée (détail) pour permettre une augmentation de l'échelle de présentation,
- modification du graphisme du document présenté.

Il n'est pas toujours possible de mettre en œuvre une de ces solutions de manière satisfaisante. En dernier recours, il peut être préférable de se passer d'une image plutôt que de présenter une image dans des conditions qui lui sont par trop défavorables. Toute image figurant dans les " Images du patrimoine " doit satisfaire à une certaine exigence de qualité.

Iconographie Graphiques, schémas, plans, cartes…

Représentations historiques et représentations d'usage.

Au sein des images de représentation, nous établirons une première grande distinction entre les documents historiques et les documents d'usage.

• Nous appellerons représentations historiques tous les documents qui présentent un intérêt du point de vue de leur réalité matérielle, par exemple une carte du XVII^{e} siècle ou une façade dessinée par un architecte.

• Nous appellerons représentations d'usage tous les documents qui présentent un intérêt uniquement signifiant, par exemple une carte contemporaine pour localiser des sites ou une courbe démographique actuelle.

Les représentations historiques

Dans la mesure où il s'agit de documents historiques, leur image doit être présentée avec la même exigence de fidélité que l'on demande aux représentations photographiques de tout objet historique.

La capture d'origine sera généralement une photographie ou une numérisation par un scanner. L'image est une image numérique bitmap lisible sur le logiciel Photoshop.
Les réglages chromatiques seront faits dans un souci de se rapprocher au maximum des couleurs de l'objet sous un éclairage neutre (blanc), ce qu'abusivement on appelle les " vraies " couleurs de l'objet.
Des traitements graphiques modifiant sensiblement l'aspect de l'image ne pouvant être envisagés, la taille à laquelle elle est présentée doit être choisie avec le plus grand soin.

Et nous rappelons ce que nous disions en page précédente : **de trop forts coefficients de réduction**, parce qu'ils **dénaturent la perception** que nous avons du document d'origine, **sont inacceptables**.

Les représentations d'usage

Ces documents ne présentent pas d'intérêt en eux-même ; seules les informations qu'ils contiennent justifient leur présence.

Récupérer ou faire réaliser une image vectorielle (généralement dessinée sur Illustrator) permet de se retrouver dans une configuration optimale, car on dispose alors d'une relativement grande marge de manœuvre. On a en effet la possibilité de modifier les différents éléments qui la composent, pour qu'ils soient ajustés en fonction de son échelle de présentation.
Il faudra alors s'assurer, lorsque la mise en page sera réalisée et que l'on connaîtra les dimensions finales de l'image, que cette dernière est bien réglée, et au besoin apporter des corrections. (Par exemple graisser des filets trop fins, augmenter la taille de symboles qu'une forte réduction a rendus illisibles).

Si l'on dispose d'un document bitmap ou d'un document " papier ", la solution la plus souple est de le faire redessiner en vectoriel. Si ce n'est pas envisageable, on se retrouve avec une marge de manœuvre réduite car dans l'obligation d'en faire usage à une échelle où il conserve une lisibilité acceptable.

Ajoutons enfin que dans le cas d'un fichier bitmap, il faut être vigilant à la définition de l'image (son poids numérique) : les filets fins et les petites typographies nécessitent une très bonne définition, et partir sur un standard de 600 ppp n'est pas abusif (pour mémoire, 408 ppp pour une photo).

Iconographie Graphiques, schémas, plans, cartes…

Dans le cadre des représentations d'usage, et notamment pour celles réalisées sur des logiciels vectoriels, vous avez la possibilité de choisir les couleurs.

Plusieurs critères peuvent orienter des choix de couleurs :

- L'usage et la correspondance avec la " réalité "
De manière conventionnelle ou symbolique, ou pour se rapprocher d'une réalité matérielle, l'organisation des couleurs doit être faite en tenant compte de certains usages. Le féminin appelle le rose et le masculin le bleu – une forte densité et une faible densité seront respectivement représentées par des couleurs vives et/ou sombres opposées à des couleurs pâles – les rivières seront en bleu, couleur de l'eau pure, et cela même si la réalité de la Seine à Paris est quelque peu différente.
On peut suivre ces tendances ou s'en écarter, mais aller à l'inverse de l'usage n'est pas recommandé : un code couleur " contradictoire " (une carte avec les zones boisées en vert clair et les pâturages en vert sombre) peut rendre illisible une image ou produire un contresens.

- L'aide à la lecture de l'information
Un bon choix des couleurs permet d'accroître la lisibilité d'un schéma ou d'une carte. Suivant que l'on souhaitera mettre en valeur certains éléments ou au contraire établir un équilibre d'une relative neutralité, on choisira des couleurs très différenciées (vives/désaturées, claires/sombres…) ou au contraire d'une même famille (par exemple avec des clartés et des saturations proches).
- La cohérence
Des gammes colorées cohérentes et harmonieuses doivent être mises en place pour chaque ouvrage.
Elles peuvent varier d'une image à l'autre mais des constantes sont recommandées, pour que l'ensemble des cartes et graphiques d'un même ouvrage soient " de la même famille ". Les sautes d'ambiance sont délicates à gérer.
Les explosions de couleurs saturées sont à éviter, car il ne faut pas perdre de vue que l'intérêt des " représentations d'usage " réside dans la qualité des informations qu'elles contiennent, et que pour cette raison elles ne doivent pas " dominer " graphiquement.

- L'harmonie générale
Toutes les images viennent se placer dans le contexte immédiat de la page, et dans le contexte plus vaste de l'ouvrage. La prise en compte de ce double contexte est souhaitable.
Il s'agit d'un contexte avant tout visuel (c'est-à-dire les couleurs des autres images), mais aussi parfois de sens (certains sujets ou certaines régions peuvent orienter des choix de gamme colorée).

En ce qui concerne l'ouvrage dans son ensemble, il existe des couleurs qui le caractérisent, à savoir celles employées en couverture. Retrouver certaines de ces couleurs, même si c'est par petites touches, facilitera l'intégration des images d'usage à l'ensemble de l'ouvrage. En devenant " spécifique " à l'ouvrage, elles participeront à sa cohérence.

Typographie Polices de caractères

Les Images du patrimoine utilisent systématiquement 3 familles de caractères :
- Trade Gothic (caractère de la famille des lettres bâton), notamment pour les titres et les légendes
- Times New Roman (caractère de la famille des elzévirs), notamment pour le texte de la partie " introduction "
- Bauer Bodoni (caractère de la famille des Bodoni), pour la pagination.

Deux autres familles de caractères sont optionnelles : le Cochin (caractère de la famille des elzévirs), pour les citations en première page de la partie " images " et le Modula (caractère de la famille des lettres bâton) pour les titres et les sous-titres des encadrés.

Le Trade Gothic offre un dessin simple et rigoureux qui permet son association avec un grand nombre d'univers graphiques dans les meilleures conditions. Il existe 2 versions Bold, dont l'une a la particularité de peu chasser. Les versions condensées sont également utilisées lorsqu'il y a nécessité de réduire encore la chasse.
Il est utilisé pour les titres, les légendes, le repérage des images.

Trade Gothic Light - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Trade Gothic Standard - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Trade Gothic Bold - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Trade Gothic Bold 2 - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Typographie Polices de caractères

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)*

Trade Gothic Light Oblique - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)*

Trade Gothic Oblique - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Trade Gothic Condensed 18 Regular - C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Trade Gothic Condensed Bold 20 - C.24

Typographie Polices de caractères

Le Times New Roman est utilisé pour le corps du texte de la partie 1 (Introduction). Il est d'une parfaite lisibilité en texte courant.

Times New Roman – C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Times New Roman – C.10,2

Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam.

La typographie Modula est utilisé pour les titres et les sous-titres des encadrés.

Modula Bold – C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ / 1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Modula Black – C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ / 1234567890(.,;:&-*{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)

Le Bauer Bodoni Bold est utilisé pour la pagination.

Bauer Bodoni Bold – C.24

1234567890

Le Cochin Italic est utilisé pour la citation en première double-page de la seconde partie.

Cochin Italic – C.24

abcdefghijklmnopqurstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQURSTUVWXYZ
1234567890(.,;:&-{}[]ÉOEÇéèêoeçüö)*

Typographie Gestion du texte en partie “ introduction ”

Le descriptif ci-dessous concerne le texte courant le plus fréquemment utilisé en partie “ introduction ” :

Le texte courant
a les caractéristiques suivantes :
- Caractère : Times New Roman
- Corps : 10,2 pts
- Interlignage : 14,991
- Interlettrage : standard
- Alignement : justifié
- Largeur de colonne : 99 mm

Estimation pour le calibrage
avec ces paramètres :
- 63 Signes (EC)/ligne en moyenne
- une colonne toute hauteur est constituée de 43 lignes
donc 1 colonne contient environ 2700 signes, une page sans images le double, soit 5400 signes.

Il joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la peur, le désir, la fascination du mal, l’instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison « celui qui n’aime ni les enfants ni les animaux ne peut pas être totalement mauvais ». Pourtant il aurait adoré, comme nous, Tric et Tin, les frères jumeaux de six ans qui parlent une langue qu’ils ont inventée mais rassurez-vous il paraît que c’est normal et le trouble s’appelle la cryptophasie. Dans ce contexte, Eli, l’héroïne la sœur des

Texte courant échelle 1 - Times New Roman - c : 10,2 - Interlignage : 14,991



Page Echelle 1/2 - Texte courant - Times New Roman - c : 10,2 - Interlignage : 14,991

Page Echelle 1/2 - légendes - Trade Gothic Light Oblique - c : 7,7 - Interlignage : 10,9337

Typographie Gestion du texte en partie “ introduction ”

Le texte tel qu’il est proposé à la page précédente est fortement interligné, ce qui donne aux pages une certaine élégance et une grande lisibilité. Si l’on manque de place, il est possible de réduire l’interlignage. On dispose alors pour une même surface de 9 % ou 16 % de signes en plus, suivant que l’on utilise l’un des 2 textes suivants :

- Texte légèrement densifié (interlignage : 13,668 pts)
- Texte nettement densifié (interlignage : 12,853 pts).

Précisons que le texte courant, qu’il soit standard ou densifié, a toujours les caractéristiques suivantes :

- Caractère : Times New Roman
- Corps : 10,2 pts
- Interlettrage : standard
- Alignement : justifié
- Largeur de colonne : 99 mm

Le tableau ci-dessous propose un comparatif des 3 modèles de texte et donne des indications de calibrage.

	Texte courant standard	**Texte courant légèrement densifié**	**Texte courant nettement densifié**
Nombre de lignes pour une colonne toute hauteur	43 lignes	47 lignes	50 lignes
Nombre de signes pour une colonne toute hauteur de 99 mm de largeur	2700 signes	2960 signes	3150 signes
Pourcentage de texte par rapport à du texte courant standard	100 %	109 %	116 %

Il joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la révolte, la peur, le désir, la fascination du mal, l’instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison «celui qui n’aime ni les enfants ni les animaux ne

Ci-dessus : Texte courant standard Echelle 1
Times New Roman - c.10,2 - Interlignage : 14,991

Il joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la révolte, la peur, le désir, la fascination du mal, l’instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison «celui qui n’aime ni les enfants ni les animaux ne

Ci-dessus : Texte courant légèrement densifié Echelle 1
Times New Roman - c.10,2 - Interlignage : 13,668

Il joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la révolte, la peur, le désir, la fascination du mal, l’instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison «celui qui n’aime ni les enfants ni les animaux ne

Ci-dessus : Texte courant nettement densifié Echelle 1
Times New Roman - c.10,2 - Interlignage : 12,853

Typographie Gestion du texte en partie “ images ”

Le descriptif ci-dessous concerne les titres, les sous-titres et les introductions des chapitres de la partie 2.

Le texte des titres et des sous-titres :
- Caractère : Trade Gothic Bold Condensed
- Corps titres : 22 pts - Corps sous-titres : 16,4 pts
- Couleurs titres : Noir 100% - Couleurs sous-titres : Noir 45%
- Interlettrage : +2
- Alignement : fer à gauche

La villa Savoye architecture

Ci-dessus : Titre et Sous-titre Echelle 1 - Trade Gothic Bold Condensed - c : 22 et c 16,4

Le texte des introductions
- Caractère : Trade Gothic Standard
- Corps : 10,2 pts
- Interlignage : 12,853
- Interlettrage : standard
- Alignement : justifié

Précisons que la présence de telles introductions n’est pas indispensable, ni même spécialement recommandée. Dans les cas où les auteurs souhaitent cependant en faire usage, elles devront répondre aux caractéristiques décrites.

Serge Brussolo, né en 1951, s’inscrit dans la lignée des Dumas, des Pierre Benoît, des Simenon, de ceux qui, loin des chapelles et des débats théoriques, passionnent un immense public et nous rappellent qu’un romancier est d’abord un conteur

Ci-dessus : Texte d’introduction - Trade Gothic Standard - c : 10,2



Typographie Gestion du texte en partie “ images ”

Le descriptif ci-dessous concerne le texte courant le plus fréquemment utilisé en partie “ images ”. Nous appellerons ce texte “ légende ”, car c’est son statut et sa fonction, bien qu’il constitue l’essentiel du discours écrit de cette partie.
Nous appellerons “ titre de légende ” la première partie de la légende lorsque celle-ci est en gras (fonction de définition, de repérage, de précisions techniques...), la seconde partie ayant alors le statut de commentaire.

Le titre de légende
a les caractéristiques suivantes :
- Caractère : Trade Gothic Bold
- Corps : 7,7 pts
- Interlignage : 10,9337
- Interlettrage : standard
- Alignement : fer à gauche

Le texte de légende
a les caractéristiques suivantes :
- Caractère : Trade Gothic Light
- Corps : 7,7 pts
- Interlignage : 10,9337
- Interlettrage : standard
- Alignement : fer à gauche
- Largeur de colonne :
45 mm minimum et toutes les largeurs supérieures sur un pas de 9 mm : 54 mm, 63 mm, 72 mm...

Estimation pour le calibrage
A titre d’exemples :
• Colonne d’une largeur de 45 mm :
- 37 caractères/ligne en moyenne
- Une légende de 8 lignes contient environ 300 signes
• Colonne d’une largeur de 99 mm :
- 83 caractères/ligne en moyenne
- Une légende de 5 lignes contient environ 415 signes

Page Echelle 1/2 - Texte de légende
Trade Gothic - c : 7,7
Interlignage : 10,8905

Ci-contre : Légende Echelle 1
• Titre : Trade Gothic Bold - c : 7,7
Interlignage : 10,9337
•Texte : Trade Gothic - c : 7,7
Interlignage : 10,9337

c - Montrer un élément sanitaire
Vingt et une années de la vie de Joseph qui se construit peu à peu dans une exigence morale n’admettant plus les compromissions avec les violences qui se déroulent ou se préparent et réintégrant la vertu du pur fol dans la





a - Les ballustrades métalliques
semble en développer les thèmes et les variations. La Lorraine, où il se déroule, ainsi que la majeure partie des romans de Roger Bichelberger, est un pays rude, rustre certes, un pays de marche, mais qui tient à sa

b - Des parties semi-couvertes
L’instituteur qui éduque Joseph fait partie de ces saints laïcs qui fait passer sa pure droiture de pédagogue dans son amour pour la poésie et la littérature, pure création

c - Montrer un élément sanitaire
Vingt et une années de la vie de Joseph qui se construit peu à peu dans une exigence morale n’admettant plus les compromissions avec les violences qui se déroulent ou se préparent et réintégrant la vertu du

d - des lignes obliques en trensparence
Pour dire cet homme qui lentement se purifie de tous les miasmes d’une humanité dévorée de violence, Roger Bichelberger épure au plus juste son écriture, éclaire et illumine l’intrigue.
Joël Schmidt



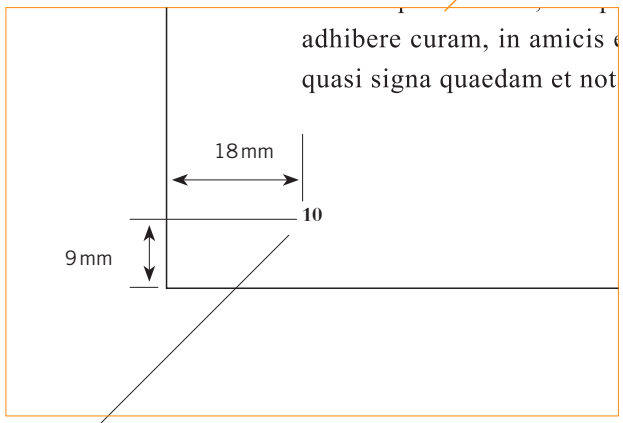


Typographie Gestion de la pagination

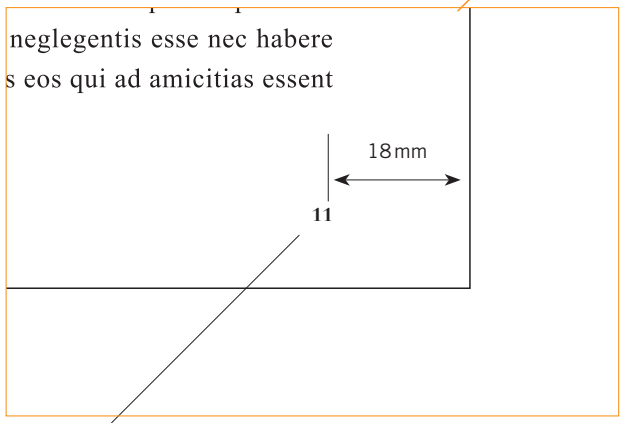
La pagination
- Caractère : Bauer Bodoni Bold
- Corps : 7 pts
- Interlettrage : +8
- Alignement : fer à gauche pour les pages paires
  fer à droite pour les pages impaire



Page échelle 1/4



Détail Echelle 1 *- Pagination - Bauer Bodoni Bold - c.7*



Détail Echelle 1 *- Pagination - Bauer Bodoni Bold - c.7*

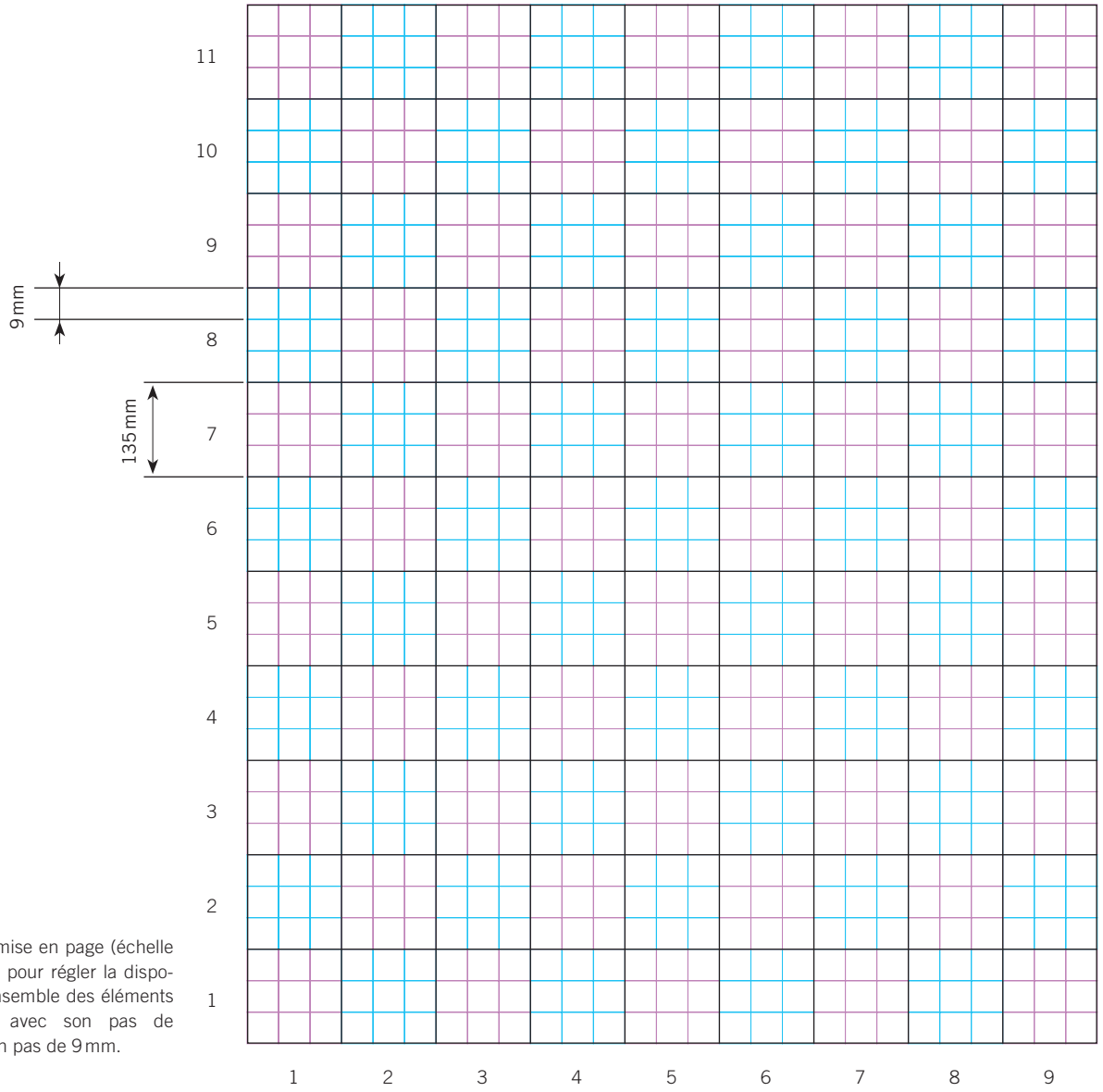
Grille de mise en page Présentation générale de la grille

La grille de mise en page des Images du Patrimoine est construite sur une trame carrée. Cette trame vient s'inscrire exactement dans la page, dont le rapport largeur X hauteur est 9 X 11.
Le format des pages, 243 X 297 mm permet une grille d'un pas de 27 mm
- 9 X 27 mm en largeur
- 11 X 27 mm en hauteur.

Cette grille est elle-même divisée en un pas plus fin de 9 mm
- 27 X 9 mm en largeur
- 33 X 9 mm en hauteur.

Toute la mise en page est réglée sur cette grille : le graphisme de couverture, les titrages, les textes, les légendes, les images…

Il n'existe qu'un cas où cette grille ne peut être respectée : lorsque l'on présente des éléments iconographiques dont les mesures extérieures ne peuvent absolument pas être modifiées. C'est par exemple le cas d'un tableau avec son cadre, mais présenté sans fond. L'image ne pouvant accepter de recadrage, même léger, on se trouve avec un rapport hauteur/largeur qui ne peut s'inscrire dans la grille. La solution sera alors d'inscrire l'image dans la grille soit en hauteur soit en largeur, et de ne caler qu'une des 2 autres limites sur un pas de grille. Ce cas particulier est traité page 62.



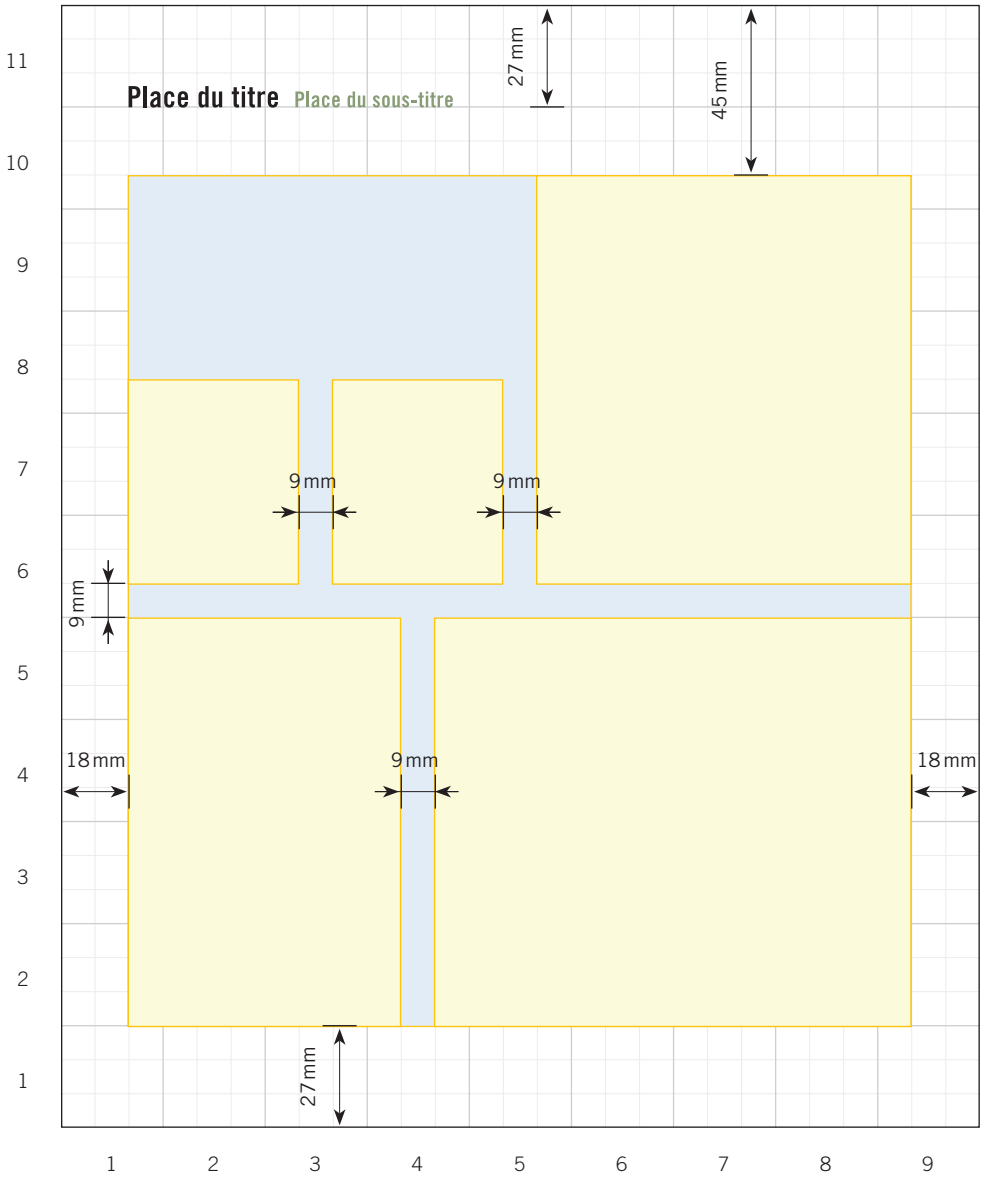
La grille de mise en page (échelle 1/2), utilisée pour régler la disposition de l'ensemble des éléments graphiques, avec son pas de 27 mm et son pas de 9 mm.

Grille de mise en page Marges et espaces entre les blocs

Les marges extérieures
La plupart des pages sont composées avec une marge en haut de page de 45 mm, une marge en bas de page de 27 mm et des marges droite et gauche de 18 mm. L'espace utile est alors de 207 X 225 cm. Les titres et la pagination sont hors de cet espace. Les images peuvent aussi sortir de ce cadre, notamment lorsqu'elles sont à fond perdu.

Du bon usage des images à fonds perdus
Cette disposition particulière des images peut entraîner des inélégances de mise en page lorsqu'elle n'est pas maîtrisée. Il est donc suggéré de ne pas en abuser. En outre une règle simple peut être observée : **éviter sur une même double-page la cohabitation de fonds perdus latéraux et dans le sens de la hauteur** (sauf dans le cas d'images en pleine-page).

Les espaces entre les blocs
La règle est la même pour les blocs texte et les blocs image : **un blanc tournant de 9 mm les sépare généralement**. Cet espace relativement important facilite la cohabitation des images entre elles et permet que chacune soit mise en valeur par ce "cadre blanc circulaire" de 9 mm. Deux pavés de textes avec une gouttière de 9 mm sont également très distincts et sans aucun risque de confusion, même avec des compositions en drapeau.



Grille de mise en page Composition des textes sur 2, 3 et 4 colonnes

Composition de texte

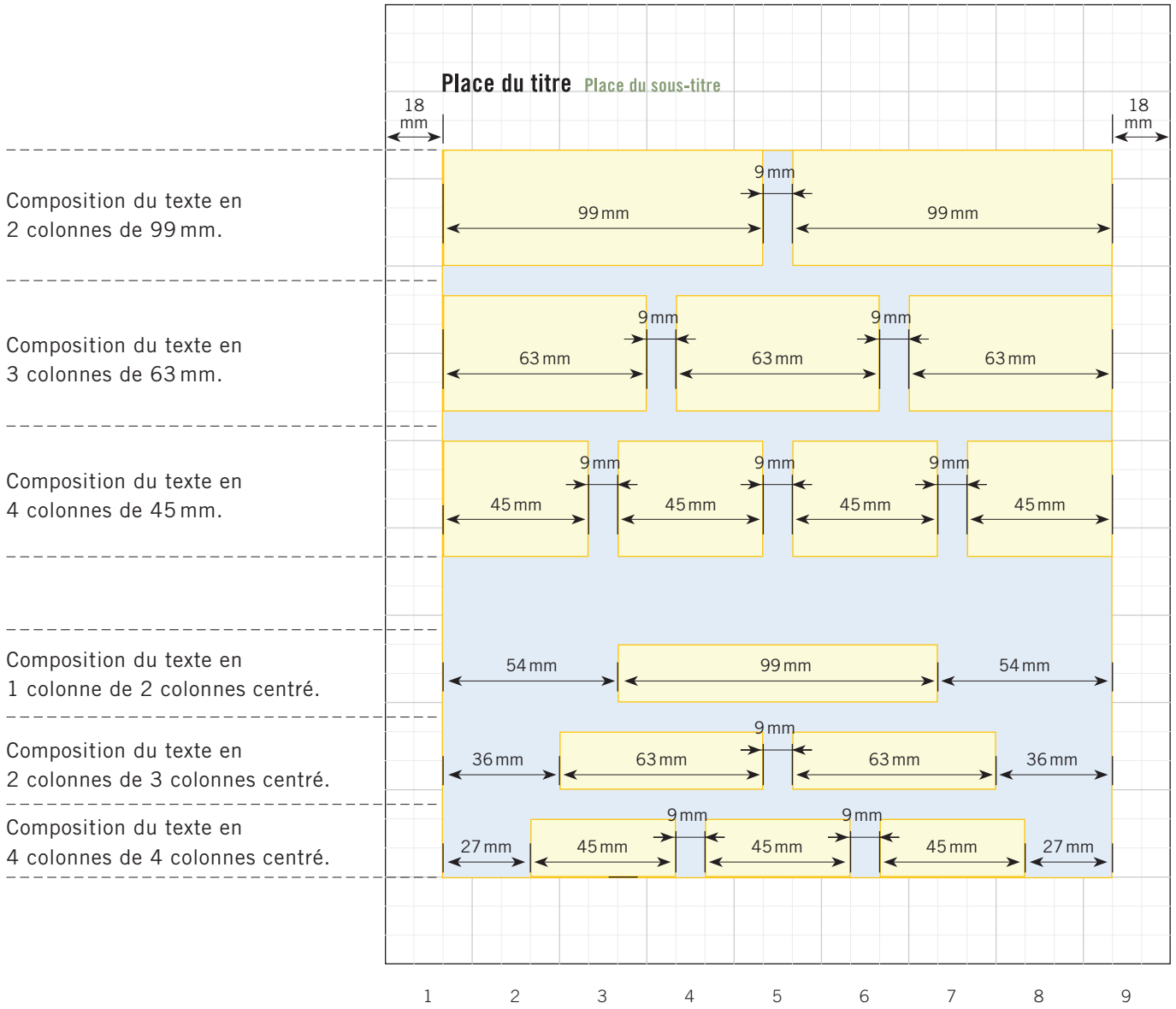
Les textes sont presque toujours composés dans des colonnes ayant une des 3 largeurs suivantes :
- 99 mm
- 63 mm
- 45 mm.

Suivant leur nature et la partie où ils se trouvent, ils peuvent être composés
sur 2, 3 ou 4 colonnes régulières :
- 2 colonnes de 99 mm de largeur
- 3 colonnes de 63 mm de largeur
- 4 colonnes de 45 mm de largeur

Ces colonnes ont entre elles des gouttières de 9 mm.

Composition avec une colonne de moins

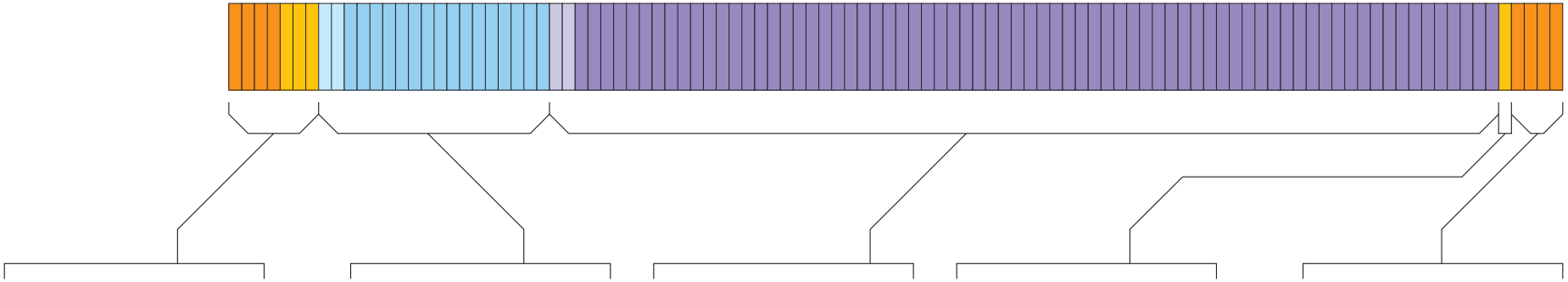
Dans certains cas (rares), on peut être amené à composer sur des largeurs plus restreintes. Il est alors possible de conserver les mêmes largeurs de colonnes et de continuer à être centré dans la page tout en restant dans le pas de 9 mm de la grille. On a alors :
- 1 colonne de 2 colonnes avec 54 mm de part et d'autre
- 2 colonnes de 3 colonnes avec 36 mm de part et d'autre
- 3 colonnes de 4 colonnes avec 27 mm de part et d'autre.



Grille de mise en page Gestion des colonnes suivant les différentes parties

Utilisation de la grille en fonction des différentes parties

D'une manière générale : la première partie voit son texte composé sur une grille de 2 colonnes
la deuxième partie voit son texte composé sur une grille de 4 colonnes
la double-page " bibliographie " voit son texte composé sur une grille de 3 colonnes.



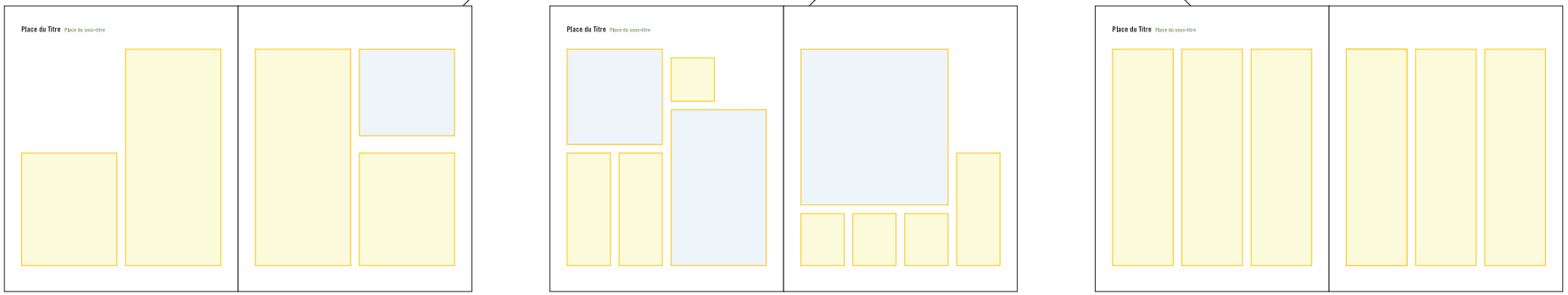
Couverture, rabat et premières pages
Composition des textes dans le pas de la grille, mais sans caractéristiques particulières.

Première partie
Composition des textes dans le pas de la grille, en 2 colonnes de 99 mm. Il s'agit d'un texte illustré, la surface occupée par le texte doit être supérieure (ou égale) à la surface occupée par les images.

Deuxième partie
Composition des textes dans le pas de la grille, en 4 colonnes de 45 mm. Il s'agit d'images légendées, la surface occupée par les images doit être 3 fois supérieure (ou davantage) à la surface occupée par les textes.

Bibliographie…
Composition des textes dans le pas de la grille, en 3 colonnes de 63 mm (pages facultatives).

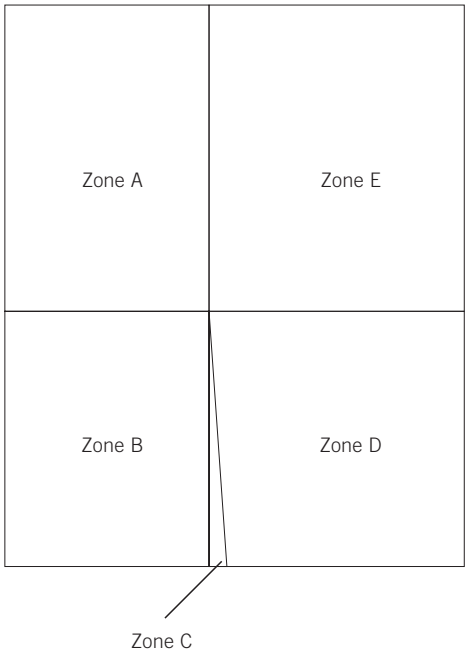
Dernière page, rabat et couverture
Composition des textes dans le pas de la grille, mais sans caractéristiques particulières



Mise en page Le plat recto de couverture

Ce chapitre est consacré à la mise en page des “ Images du Patrimoine ”. Il présente dans l’ordre :
- les éléments de couverture : plat recto, dos, plat verso, rabats, 2e et 3e de couverture. (pages 32 à 47)
- les pages particulières du début (pages 48 à 51)
- les pages des 2 grandes parties (pages 52 à 65)
- les pages particulières de la fin (pages 66 et 67)
- les logotypes (page 68).

Il faut avant tout rappeler que toute la mise en page de l’ouvrage vient se caler sur la grille (cf chapitre précédent), avec des pas qui sont des multiples de 9 mm / 27 mm.





Le plat recto est divisé en 5 zones, que nous repérons arbitrairement par les letttres A, B, C, D et E (cf schéma ci-dessus).

- Les zones A, B et E sont rectangulaires
- La zone C est triangulaire
- La zone D est un trapèze

- Les zones A et B sont alignées verticalement
- Les zones A et E sont alignées horizontalement
- Les zones B, C et D sont alignées horizontalement.

- Le titre de la collection est inscrit dans la zone A.

- Le logotype de l’Inventaire est placé dans la zone B.

- Le titre de l’ouvrage et le nom de la région sont inscrits à cheval sur les zones C et D.

- L’image couvre la totalité de la zone E.

Mise en page Le plat recto de couverture

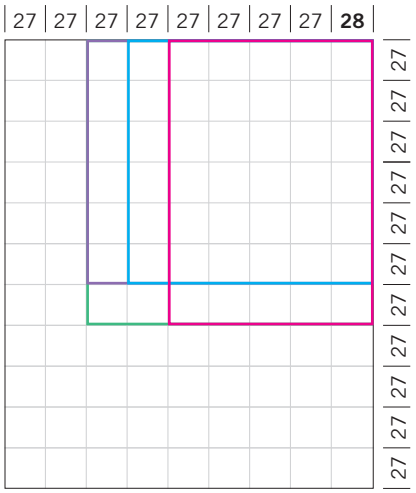
La première de couverture présente une image et une seule, placée dans la partie supérieure droite. Les concepteurs ont le choix entre 4 formats, avec à chaque fois des dimensions bien déterminées :

- Une image presque carrée
de 163 X 162 mm
- Une image orientée horizontalement
de 190 X 162 mm
- Une image orientée verticalement
de 136 X 189 mm
- Une image presque carrée
de 190 X 189 mm

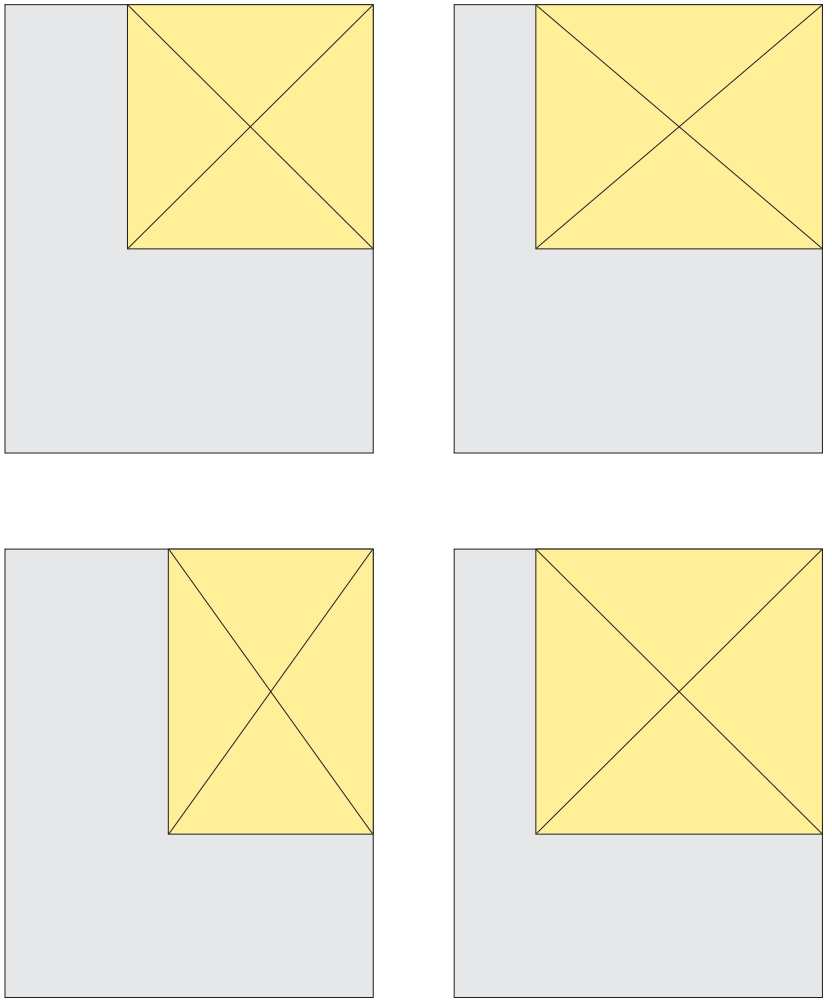
On voit que ces images, outre des orientations différentes, n'ont ni les mêmes proportions ni les mêmes surfaces. Ce choix entre 4 formats pour l'image de couverture constitue une liberté en ce que 3 orientations, dont le carré, sont une proposition ouverte.

Ces formats nécessitent des recadrages, dans la mesure où ils ne correspondent pas exactement à des formats photographiques précis. Cela peut constituer une difficulté lors de la conception de la couverture, mais cela constitue aussi une spécificité qui accentue le caractère original et reconnaissable de la collection.

Cette contrainte, dont nous sommes conscients, doit cependant impérativement être respectée :
- parce que ces formats d'images s'inscrivent dans la grille générale de l'ouvrage, ce dernier conservant ainsi toute sa logique graphique
- parce que d'un ouvrage à l'autre, il est indispensable de retrouver des constantes qui affirment une cohérence de la collection.



Représentation au 1/5e de la place réservée aux images de couverture.
Les 4 formats d'image s'inscrivent dans la grille de 27 mm, avec 1 mm de plus dans la largeur. **Ce millimètre supplémentaire correspond au débordement de la couverture, qui "dépasse" de 1 mm dans de sens de la largeur.**



Mise en page Le plat recto de couverture



Image orientation portrait format 135 X 189

Image presque carrée format 190 X 189

Image presque carrée format 163 X 162

Image orientation paysage format 190 X 162

LA MISE EN PAGE GÉNÉRALE

La mise en page de la couverture est déterminée par le choix du format d'image. Les mentions typographiques, le logotype de l'inventaire et les aplats de couleur sont placés en fonction de ce choix.

LE TITRAGE

Le titre de l'ouvrage vient se caler en partie supérieure à 81 mm du bord inférieur. La taille du caractère est fonction de la longueur du titre mais doit se situer entre un corps 40 et un corps 75.

LE SOUS-TITRAGE

Certains titres peuvent être organisés en 2 parties. Pour des questions de sens ou d'esthétique, la seconde partie peut être écrite dans un corps inférieur, sans toutefois être inférieur à 24 pts.

LA RÉGION

Son nom est écrit en Trade Gothic Bold Corps 16. Sa ligne de base est située à 27 mm du bas de la couverture.

LE TITRE DE LA COLLECTION

La mention "Images du patrimoine" est toujours inscrite en Trade Gothic Bold Corps 20. Elle est disposée verticalement. Sa ligne de base est située contre le bord gauche de l'image. La longueur de la mention, 99 mm, s'inscrit dans la grille.

LE LOGOTYPE DE L'INVENTAIRE

Il est toujours de la même taille avec une largeur de 27 mm. Il est posé sur une ligne imaginaire située à 27 mm du bas de la couverture.

AUTRES ÉLÉMENTS

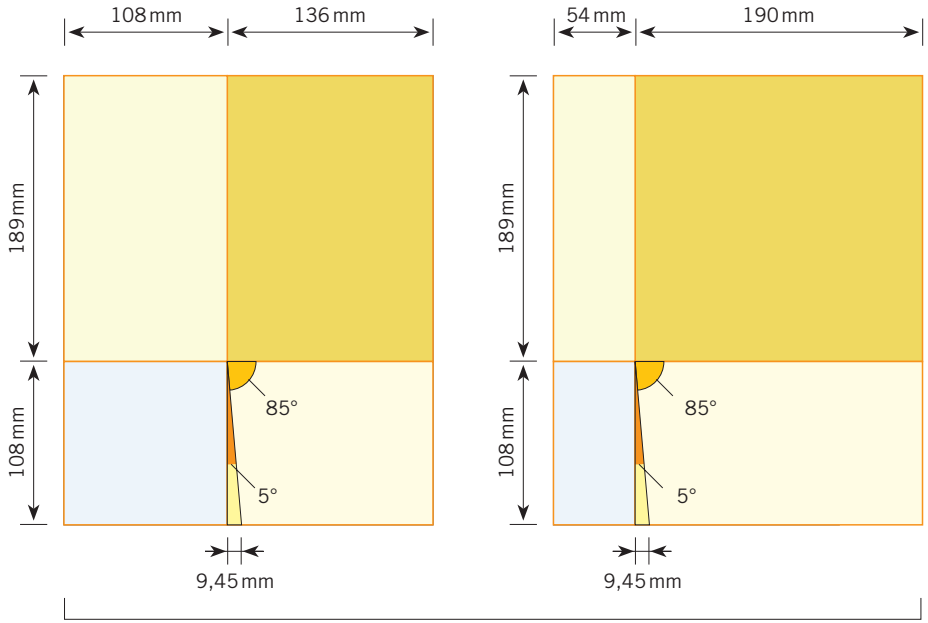
Aucun autre élément ne doit figurer sur le plat recto de couverture

LES COULEURS

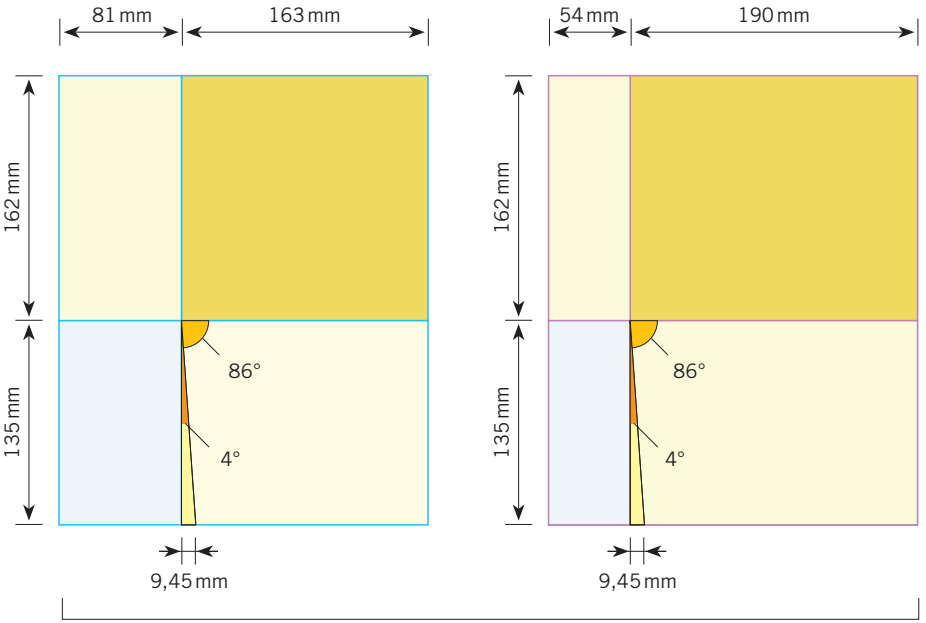
Librement déterminées pour chaque ouvrage, elles font l'objet d'explications détaillées dans les pages suivantes.

Exemples échelle 1/5 des 4 modèles de couverture avec les 4 formats d'image.
C'est le format de l'image qui détermine les dimensions des éléments graphiques (rectangles et triangle en aplat) et la disposition des typographies et du logotype de l'inventaire.

Mise en page Le plat recto de couverture



Dans ces 2 cas de figure, et bien que les zones A, B, D et E n'aient pas les mêmes dimensions, la zone C est identique



Dans ces 2 cas de figure, et bien que les zones A, B, D et E n'aient pas les mêmes dimensions, la zone C est identique

Les proportions et les dimensions de la zone triangulaire C varient en fonction de sa hauteur. Il y a 2 cas de figure :

1 – avec une image orientée verticalement de 135 X 190 mm
ou avec une image presque carrée de 190 X 189 mm
l'angle supérieur du triangle est de 5°,
la hauteur du triangle est de 108 mm,
la base du triangle est d'environ 9,45 mm.

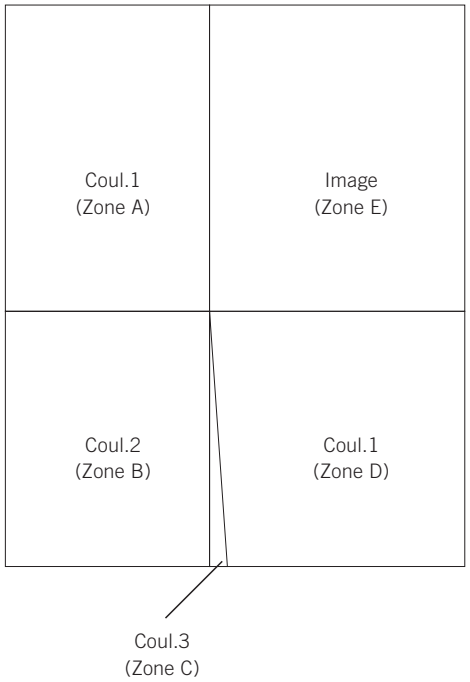
2 – avec une image presque carrée de 163 X 162 mm
ou une image orientée horizontalement de 190 X 162 mm
l'angle supérieur du triangle est de 4°,
la hauteur du triangle est de 135 mm,
la base du triangle est d'environ 9,45 mm.

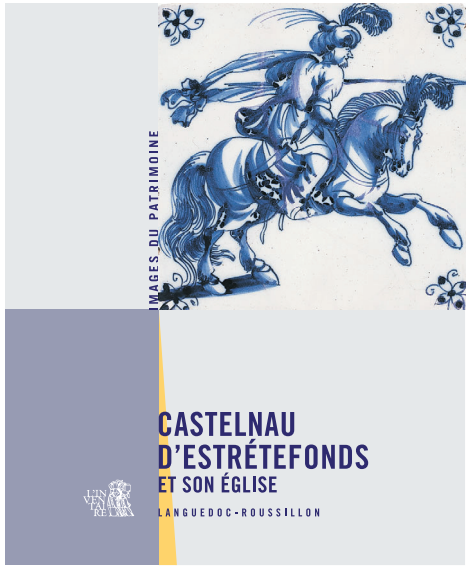
Les proportions et les dimensions de la zone D varient en fonction de celles de l'image. En ce qui concerne l'angle supérieur gauche du trapèze, il y a 2 cas de figure :

1 – avec une image orientée verticalement de 135 X 190 mm
ou avec une image presque carrée de 190 X 189 mm
l'angle supérieur gauche est de 85°.

2 – avec une image presque carrée de 163 X 162 mm
ou une image orientée horizontalement de 190 X 162 mm
l'angle supérieur gauche est de 86°.

Mise en page Choix des couleurs du plat recto de couverture





• Les zones A et D sont impérativement de la même couleur, en aplat, nommée "Coul.1".
• La zone B est d'une couleur en aplat nommée "Coul.2", différente de la première.
• La zone C est d'une troisième couleur en aplat nommée "Coul.3".
On verra dans les pages suivantes que ces couleurs se retrouvent toujours en plat verso de couverture, et en dos. Elles peuvent en outre se retrouver à l'intérieur de l'ouvrage pour certaines pages spécifiques.

Représentation 1/4 (ci-dessus)
La couleur douce des zones A et D met en valeur les teintes subtiles de l'image. Une clarté d'environ 85% (équivalent d'un gris clair) rend lumineuses les parties les plus claires de l'image.
La Coul.2, peu saturée mais sensiblement plus foncée, établit un équilibre en symétrie avec l'image et donne un peu de tenue à un ensemble qui, s'il était trop pastel, risquerait d'être mou.
La Coul.3, presque complémentaire de toutes les autres, réveille l'ensemble. Le jaune-orangé n'est pas trop saturé pour préserver la subtilité de l'ensemble.

CHOISIR LES COULEURS EN APLAT

3 critères permettent de déterminer les 3 couleurs :
• Elles doivent "s'accorder" avec l'image de couverture et la mettre en valeur.
• Elles doivent entretenir un lien d'accord avec la région ou le sujet traité.
• Elles doivent s'harmoniser entre elles.
Dans la mesure où certaines typographies sont à cheval sur la Coul.1 et la Coul.3, il est impératif que ces 2 couleurs n'aient pas une différence de clarté trop importante. La lisibilité étant fonction du contraste, une couleur claire et une couleur foncée posent problème car sur une des deux, une typographie, qu'elle soit claire ou foncée, sera difficilement lisible.

SPÉCIFICITÉ DE CHACUNE DES 3 COULEURS

- les zones A et D jouxtant l'image, elle font office de marie-louise. La Coul.1 doit donc mettre en valeur l'image qu'elle "encadre".
- La Coul.2 doit avoir une clarté différente de la Coul.1 (c'est-à-dire être plus claire ou plus foncée). Ce contraste peut être léger ou affirmé.
- La Coul.3 sera généralement plus vive que les 2 premières : elle "réveille" l'ensemble, le fait vibrer.
Disposée sur une petite surface triangulaire, elle a pour fonction d'établir une tension et une singularité dans le graphisme.

LES TYPOGRAPHIES ET LE LOGOTYPE

Toutes les typographies sont de la même couleur. Le logotype peut être de la même couleur ou d'une autre couleur.
Le choix de ces couleurs est fait en fonction de 2 critères :
• Lisibilité : il faut que la différence de clarté, d'un point de vue psychométrique, soit d'au moins 50%. Pour le logotype qui est détaillé, 60% de différence de clarté sont préférables.
• Harmonie avec l'ensemble de la couverture.

Mise en page Choix des couleurs du plat recto de couverture

Éviter les teintes de clarté moyenne
Les 3 aplats A, B et D en plat recto de couverture sont soit clairs soit sombres. Les couleurs 1 et 2 doivent être toutes les 2 nettement plus claires qu'un gris moyen, ou toutes les 2 nettement plus sombres que ce même gris. Des couleurs 1 et 2 de clarté moyenne sont à éviter car elle posent un problème de lisibilité. Même si l'on choisit d'inscrire les éléments typographiques et le logo en blanc ou en noir, le contraste avec les couleurs de fond risque de n'être pas suffisant, avec une lecture moins facile, ce qui n'est pas recommandé en couverture !

L'effet damier
Le choix d'une couleur 1 sombre et d'une couleur 2 claire, ou l'inverse, induit un effet de damier qui ne met pas toujours en valeur l'image. Ce choix est donc plus délicat à maîtriser, même si nous ne le déconseillons pas.



Les couleurs 1 et 2 sont claires, plus claire qu'un gris "moyen", ce qui permet une bonne lisibilité avec des textes sombres ou noirs.

Représentation à 15%





Les couleurs 1 et 2 sont de clarté "moyenne", autour d'un gris "moyen", ce qui ne permet une bonne lisibilité ni avec des textes sombres ou noirs, ni avec des textes clairs ou blancs.

Représentation à 15%





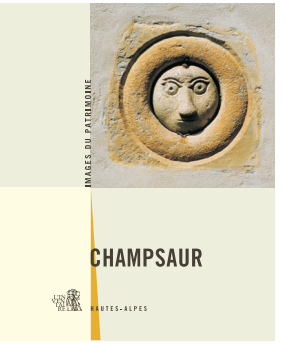
Les couleurs 1 et 2 sont foncées, plus foncées qu'un gris "moyen", ce qui permet une bonne lisibilité avec des textes clairs ou blancs.

Représentation à 15%

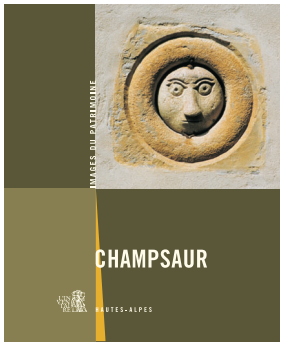


2 teintes claires ou 2 teintes foncées ?
Pour une même image de couverture, on peut aussi bien faire le choix de 2 teintes claires que de 2 teintes sombres. Ce choix est affaire de sujet et de sensibilité, sans qu'il soit possible de dire dans l'absolu qu'une orientation soit préférable à l'autre.









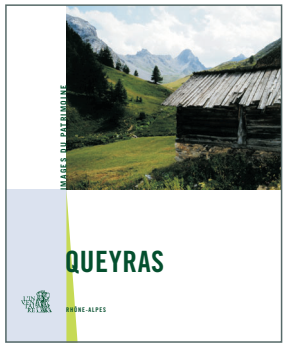
Mise en page Choix des couleurs du plat recto de couverture

Saturation

Dans certains cas, il peut être difficile de trouver 2 couleurs qui s'accordent avec la photo de couverture.

• On a alors la possibilité d'avoir recours à des couleurs très désaturées (des "gris colorés"), qui peuvent aussi bien être claires que sombres.

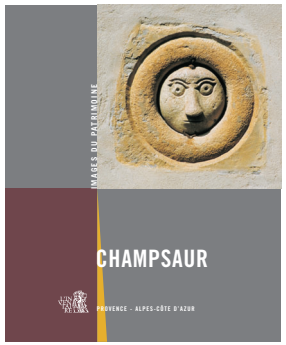
• Une autre possibilité est de choisir pour une des deux teintes une couleur totalement désaturée : blanc, gris ou noir.



3 exemples où l'une des deux couleurs est une teinte totalement désaturée : un blanc, un noir et un gris.

Représentation à 15%

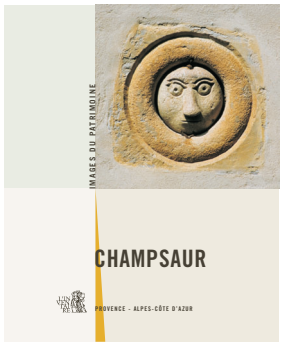


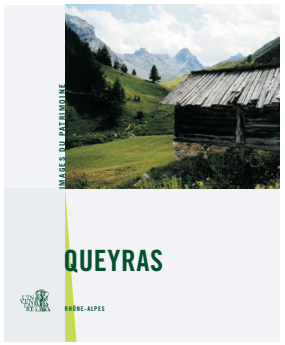


3 exemples avec des teintes désaturées claires. La très légère dominante (les gris ne sont pas neutres, mais respectivement teintés en vert, orange, bleu) facilite un accord avec l'image.

Représentation à 15%



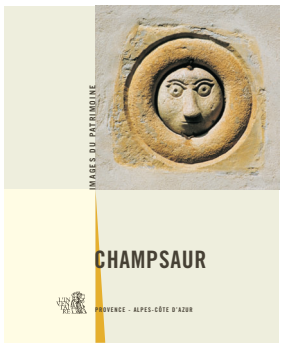


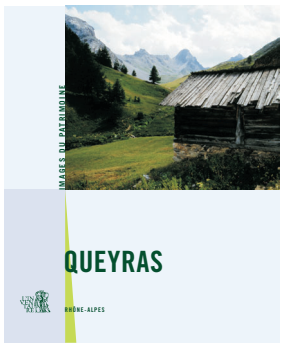


3 exemples avec des teintes moyennement saturées.

Représentation à 15%



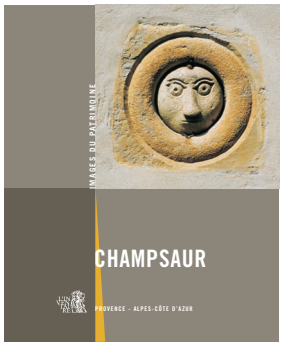


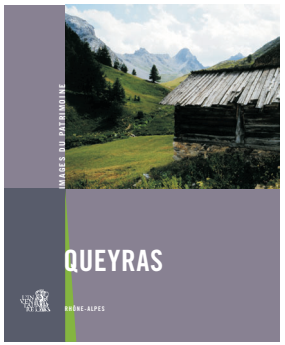


3 exemples avec des teintes désaturées foncées. La très légère dominante (les gris ne sont pas neutres, mais respectivement teintés en vert, orange, bleu) facilite un accord avec l'image.

Représentation à 15%







Mise en page Le dos

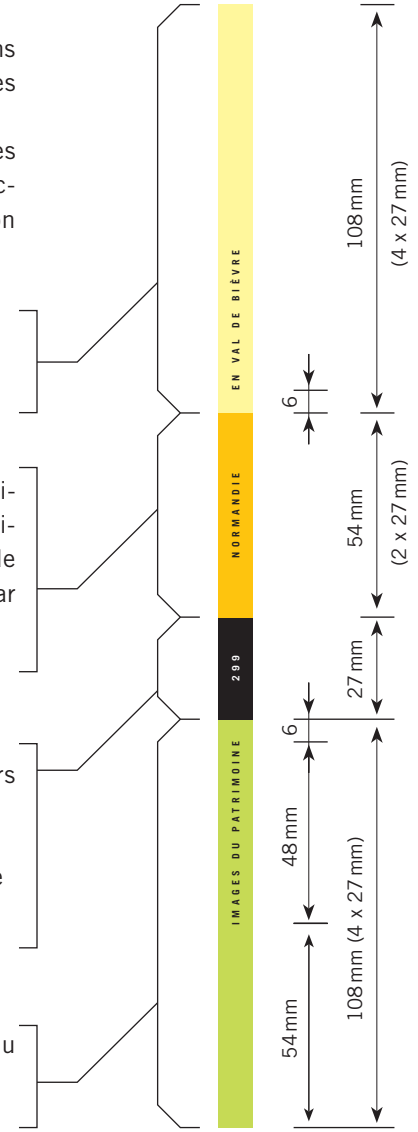
Un dos divisé en 4 parties
Le dos de couverture est divisé dans le sens de la hauteur en 4 parties qui s'ajustent au pas de la grille.
Ces parties sont constituées par des aplats de différentes couleurs et accueillent chacune une information typographique.

La partie haute porte le titre de l'ouvrage.

La partie en-dessous porte l'indication de la région, et plus précisément le nom administratif de l'une des 17 régions de France. Par exemple " Normandie ".

La partie noire, car elle est toujours avec un fond noir, porte en typographie blanche le numéro de l'ouvrage, pour le situer au sein de la collection. Par exemple " 299 ".

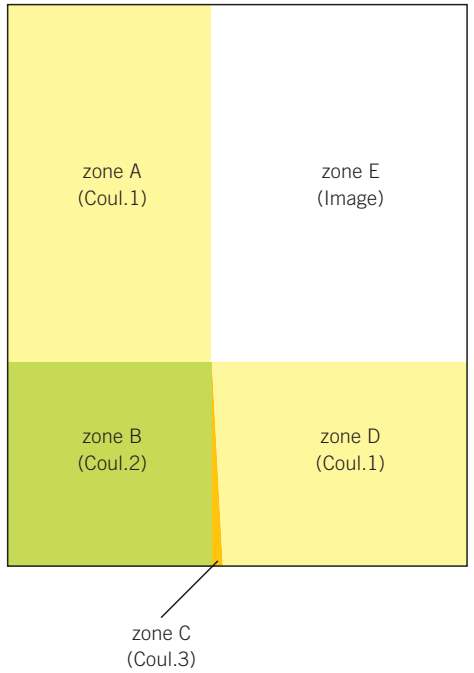
La partie basse porte le rappel du titre de la collection : " Images du Patrimoine ".



Les couleurs de fond

Il existe une correspondance entre les couleurs du plat recto de couverture et les couleurs du dos :

- La partie haute a un fond de la même couleur que celui des zones A et D (jaune sur le schéma)
- La partie en-dessous a un fond de la même couleur que celui de la zone C (orange sur le schéma).
- La partie noire, comme son nom l'indique, est toujours avec un fond noir.
- La partie basse a un fond de la même couleur que celui de la zone B (vert sur le schéma).



Les couleurs des typographies

Les typographies sur le dos de couverture sont soit blanches soit noires. Le choix sera toujours fait pour obtenir une lisibilité optimale : noir sur clair ou blanc sur foncé.
Rappelons qu'un gris psychométrique 50% correspond à une trame noire de 37% (ce qui a pour conséquence que sur une trame 42% noir on lit plus facilement une typo blanche que noire), que le rouge est une couleur sombre sur laquelle on est plus lisible en blanc.

Mise en page Le dos



Largeur du dos

La largeur du dos de couverture varie en fonction du nombre de pages et du type de reliure.

Les typographies

• Quelle que soit la largeur du dos de couverture, les typographies conservent la même police et la même taille : Trade Gothic Bold C.7,6.

• Lorsque l'ouvrage est posé verticalement, les typographies sont orientées de manière à ce que le haut des lettres soit vers la gauche et le bas vers la droite.

• Si l'interlettrage des 2 mentions inférieures est fixe, l'interlettrage des 2 mentions supérieures peut être modulé en fonction de la longueur des textes à inscrire.

• Le nom de la région est toujours composé en centré dans son rectangle de fond.

• Le titre de l'ouvrage est toujours composé en fer à gauche, et commence 6 mm après le bord du rectangle.

• La mention “Images du patrimoine” commence à 54 mm du bas du livre et se termine à 6 mm de la zone noire.

Mise en page Le plat verso de couverture

2 modèles

Il existe 2 modèles de plat verso de couverture. On choisit l'un ou l'autre des 2 modèles en fonction du modèle de plat recto de couverture.
L'objectif est d'obtenir une ligne horizontale directrice (on nomme ainsi la ligne qui sépare en plat recto de couverture les zones A et B ainsi que les zones D et E) qui se prolonge sur le plat verso de couverture.

- Le modèle 1 est utilisé lorsque l'on a une image horizontale ou presque carrée 163 X 162 en plat recto.
- Le modèle 2 est utilisé lorsque l'on a une image verticale ou presque carrée 190 X 189 en plat recto.

Couleurs

Le plat verso de couverture est divisé en 2 grandes zones dont les aplats de couleur s'inscrivent dans la continuité des couleurs du plat recto de couverture et du dos :
Couleur 1 en partie supérieure
Couleur 2 en partie inférieure

Modèle 1 de plat verso de couverture, associé à un recto comprenant une image horizontale ou presque carrée 163 X 162. La ligne horizontale directrice est située à 135 mm du bas de la couverture.

Echelle 1/4.

Ligne horizontale directrice

135 mm (5 x 27 mm)



Modèle 2 de plat verso de couverture, associé à un recto comprenant une image verticale ou presque carrée 190 X 189. La ligne horizontale directrice est située à 108 mm du bas de la couverture.

Echelle 1/4.

Ligne horizontale directrice

108 mm (4 x 27 mm)



Mise en page Le plat verso de couverture

2 textes
Un texte de présentation du contenu de l'ouvrage - 1300 Signes [EC] max.
Un texte de présentation très sommaire de l'inventaire, invariant d'un numéro à l'autre : 190 Signes [EC]

5 photos
Format 27 mm X 27 mm, elles évoquent diverses facettes de l'ouvrage, viennent "en complément" de l'image de couverture, et seront en général des détails d'images présentes à l'intérieur de l'ouvrage.

1 carte de France
En filet blanc ou filet noir suivant la clarté du fond, elle comporte un point qui indique approximativement la région concernée.

Le logotype de l'Inventaire
En blanc ou noir suivant la clarté du fond.

Le code-barres
Positionné sur un rectangle blanc dont le bas est placé à 18 mm du bas de page et le côté droit à 27 mm de bord droit du plat de couv. verso.

Le prix
Placé au-dessus du code-barres.

Les logotypes
Alignés au-dessus d'une ligne virtuelle placée à 18 mm du bas de page, comme le rectangle blanc du code-barres. Ils sont disposés à partir du code-barres, horizontalement de la droite vers la gauche.

Le logotype de l'éditeur
Sa place va dépendre du nombre de logotypes partenaires à faire figurer. Il peut être placé sur la ligne des autres logotypes, aligné horizontalement au logotype de l'inventaire, mais aligné à gauche sur la colonne de texte. Il peut aussi être placé à gauche du logotype de l'inventaire. L'intention est de lui donner un statut différent des autres logotypes, tout en l'inscrivant dans la grille de mise en page.

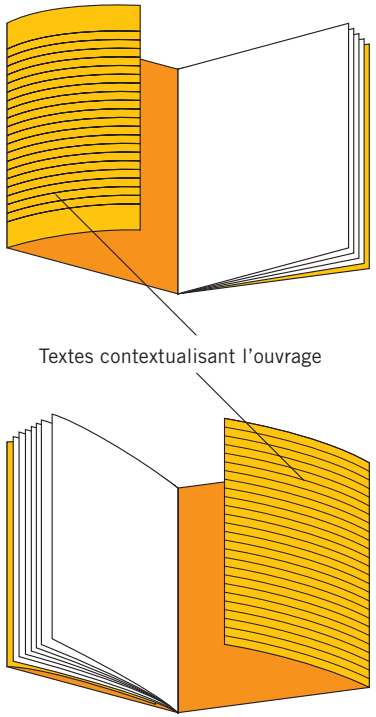


Mise en page Les rabats et les 2e et 3e de couverture

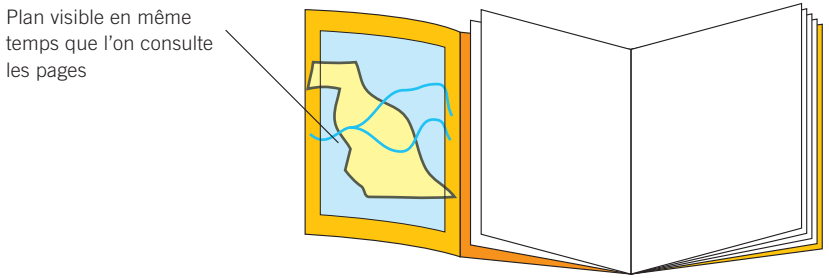
Les 2 rabats, celui de début et celui de fin, ont comme fonction première d'assurer une bonne tenue à l'ouvrage en général et à la couverture en particulier. Ils amènent un renforcement appréciable des 4 coins de couverture, qui sont les parties extérieures les plus vulnérables.

Le second avantage des rabats est d'offrir des espaces d'écriture ou d'images.

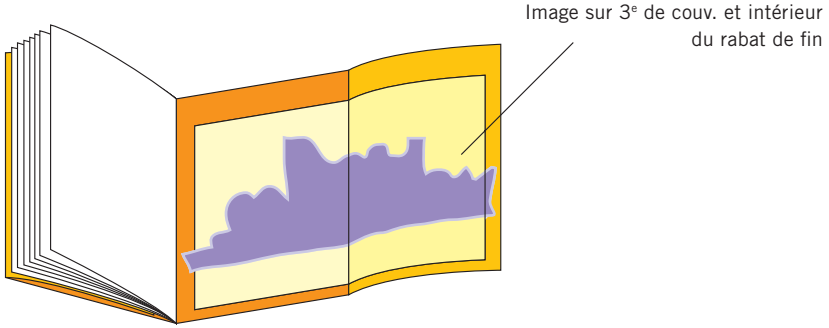
- Le côté extérieur des rabats
est perçu comme un lieu particulier en ce sens qu'il ne fait, à proprement parler, ni partie de la couverture ni des pages intérieures. On l'utilise préférentiellement pour tenir des propos qui contextualisent le sujet traité dans les pages intérieures.



Le côté intérieur des rabats
présente cette particularité que lorsque ces derniers sont dépliés, il reste visible même lorsque l'on tourne les pages. Cette particularité est utilisée pour y situer des informations qu'il est intéressant d'avoir sous les yeux en même temps que l'on consulte l'ouvrage. Dans la plupart des cas il s'agit de cartes ou de plans.



On peut aussi utiliser l'espace constitué par
- l'intérieur du rabat de début et la 2e de couverture ou
- la 3e de couverture et l'intérieur du rabat de fin pour présenter des images qui trouvent leur pleine mesure sur un espace assez vaste.



Mise en page Les rabats et les 2e et 3e de couverture

L'extérieur du rabat de couverture du début accueille un texte de 1000 à 1500 signes, composé sur 1 colonne de 81 mm de largeur. Ce texte pourra être une introduction à l'ouvrage ou la préface politique. Le placement en hauteur dans la page du titre et du texte sont fonction du nombre de signes, mais globalement on doit avoir une sensation de centré dans la hauteur de la page, et si possible caler des éléments sur le pas de la grille.

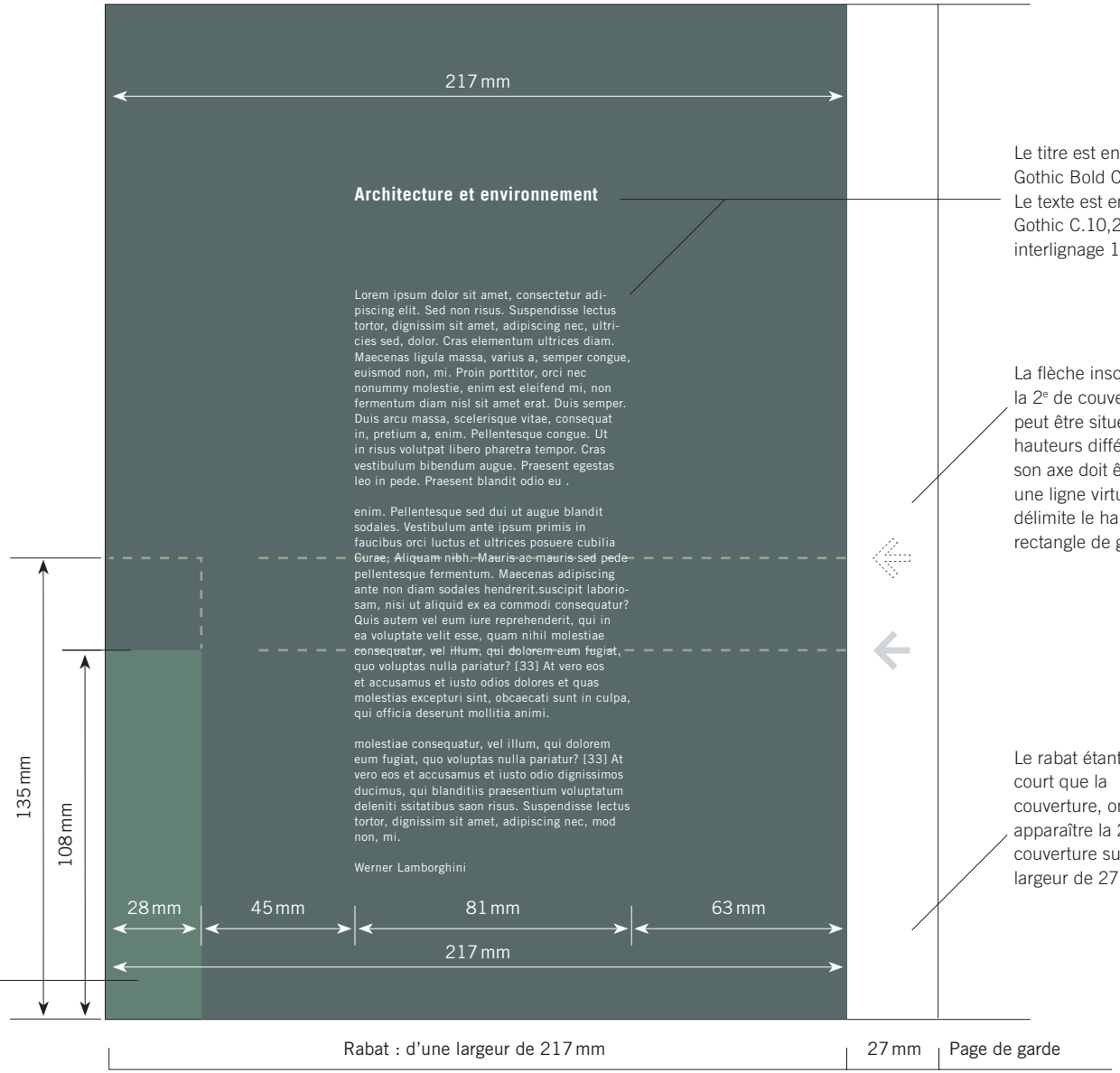
Pour bien se replier

Pour bien se replier, il est indispensable que les rabats soient sensiblement moins larges que la couverture. La largeur proposée pour les rabats est donc de 217 mm, soit 27 mm de moins que la largeur de la couverture.

Une flèche

imprimée sur la 2e de couverture, mais visible à cause du retrait du rabat, indique qu'en dépliant le rabat, on va trouver des informations.

Cette flèche peut être grise (Noir 45%) ou d'une des 2 couleurs du rabat : "Couleur 1" ou "Couleur 2".



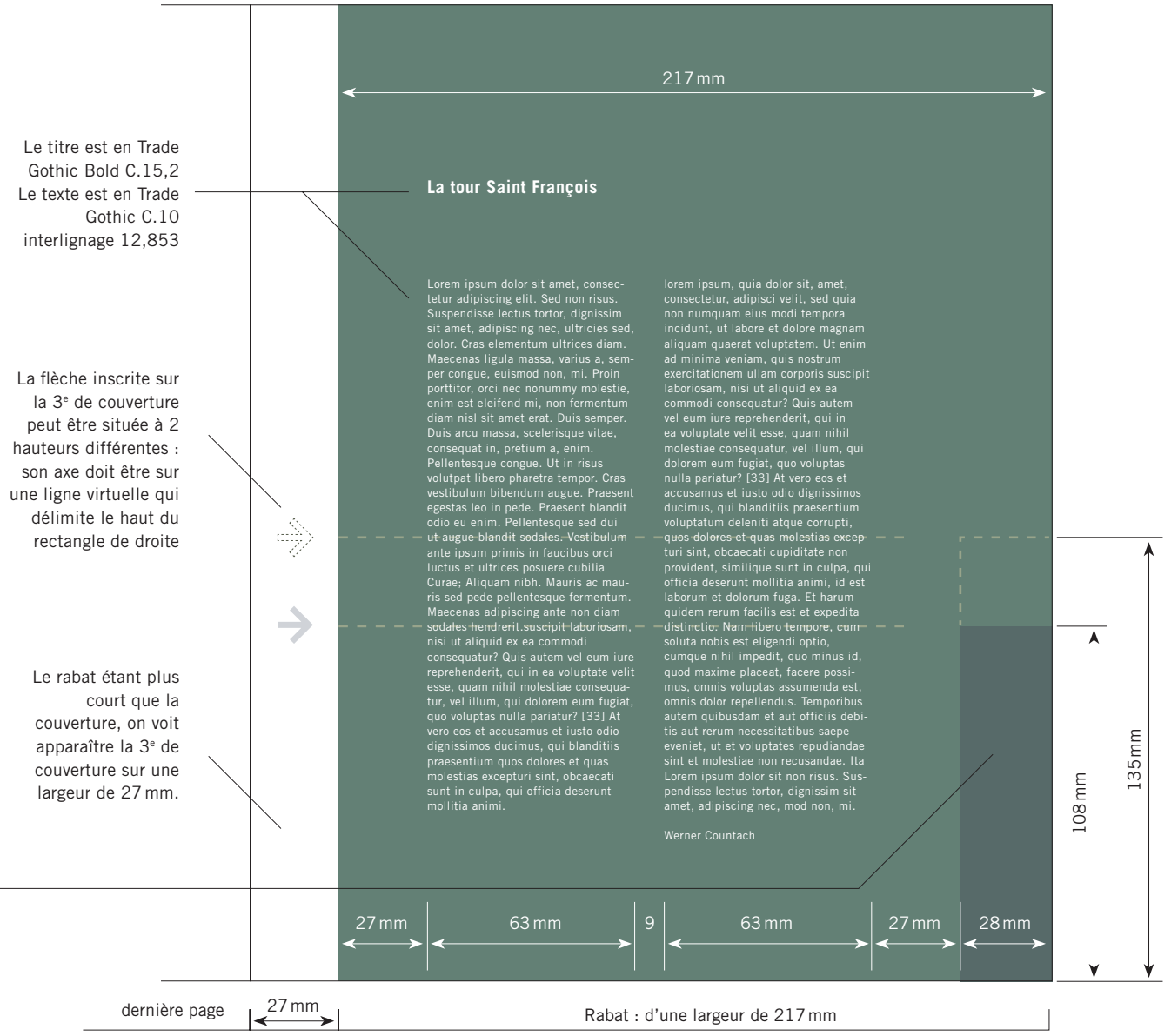
Le rectangle de Couleur 1, d'une largeur fixe de 28 mm, peut avoir 2 hauteurs (108 mm ou 135 mm), en fonction du modèle de couverture retenu.

Mise en page Les rabats et les 2e et 3e de couverture

L'extérieur du rabat de fin
accueille une image ou un texte. Si c'est un texte – 1500 à 2700 signes – il est composé sur 2 colonnes de 63 mm de largeur chacune. Ce texte, qui d'une certaine façon clôt l'ouvrage, peut être de toute nature. Comme pour le rabat de début, le placement en hauteur dans la page du titre et du texte sont fonction du nombre de signes. On peut d'ailleurs chercher à établir une correspondance dans le placement des textes des 2 rabats.

Pour bien se replier
la largeur proposée pour le rabat est de 217 mm, à l'identique en symétrie du rabat de début.

Une flèche
imprimée sur la 2e de couverture, mais visible à cause du retrait du rabat, indique qu'en dépliant le rabat, on va trouver des informations.
Cette flèche peut être grise (Noir 45%) ou d'une des 2 couleurs du rabat : "Couleur 1" ou "Couleur 2".



Mise en page Les rabats et les 2e et 3e de couverture

Une image sur les rabats de couverture

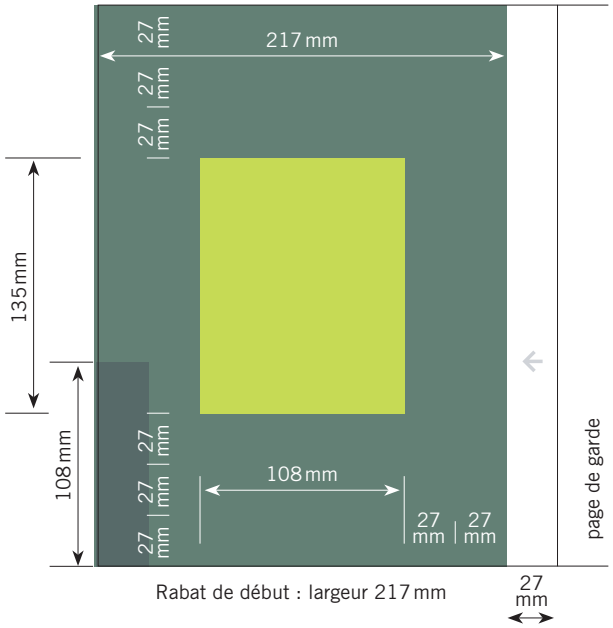
Il est possible de placer une image sur le rabat de début ou le rabat de fin.

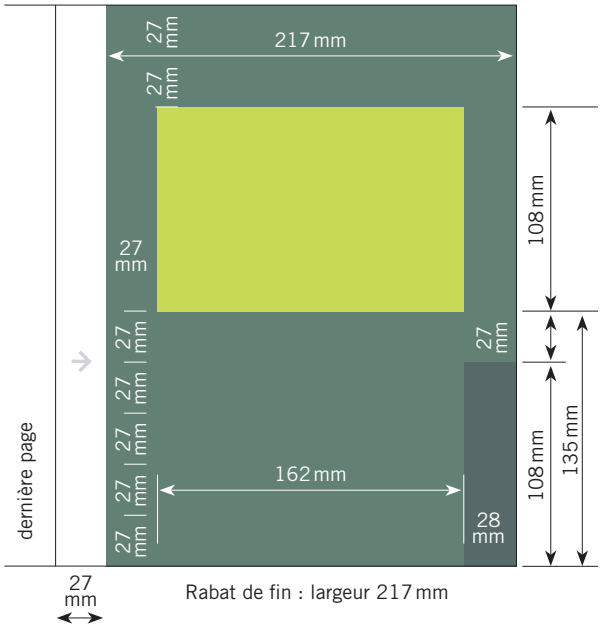
– Les dimensions de cette images doivent être des multiples de 27 mm.

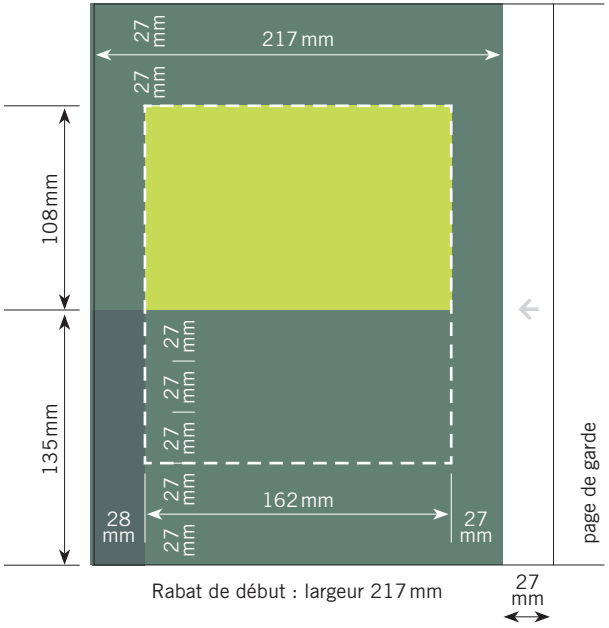
– 2 largeurs sont possibles : 108 mm et 162 mm

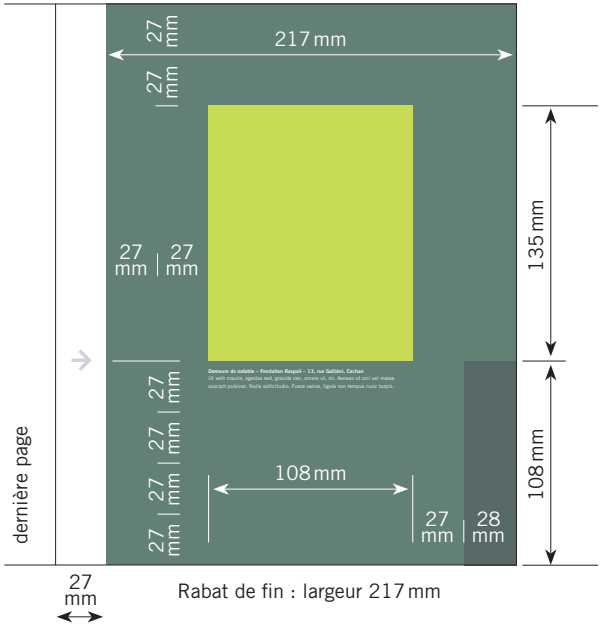
– Dans la largeur, l'image sera toujours placée visuellement au centre du rabat. Pour être précis, il y a 1 mm de plus côté extérieur que côté reliure, correspondant au 1 mm de dépassement de la couverture par rapport aux pages intérieures.

– Dans la hauteur, le placement doit respecter la grille de 27 mm, et l'image doit à minima être à 54 mm du haut de la page et à 54 mm du bas de la page.









4 exemples de placement d'image sur le rabat de début ou le rabat de fin

En pointillés la zone maximale occupée par l'image

La légende vient se placer sous l'image

Échelle 1/4

Mise en page Les rabats et les 2e et 3e de couverture

2 modèles

Il existe 2 modèles pour le graphisme de l'extérieur des rabats. On choisit l'un ou l'autre des 2 modèles en fonction du modèle de plat recto de couverture.

L'objectif est d'obtenir une ligne horizontale directrice (on nomme ainsi la ligne qui sépare en plat recto de couverture les zones A et B ainsi que les zones D et E) qui se prolonge sur le début des rabats.

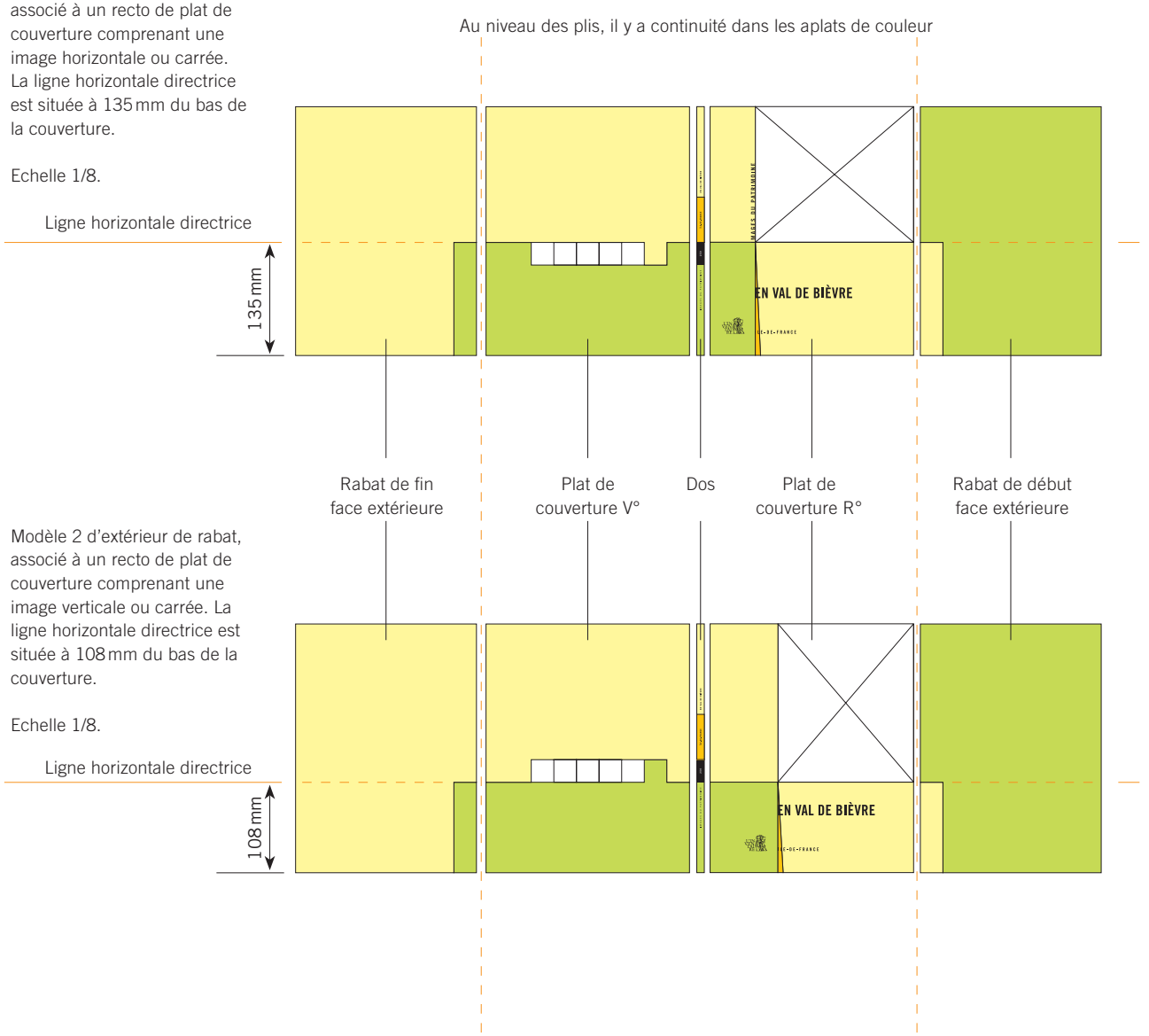
• Le modèle 1 est utilisé lorsque l'on a une image horizontale ou presque carrée de 162 mm de hauteur en plat recto.
• Le modèle 2 est utilisé lorsque l'on a une image verticale ou presque carrée de 189 mm de hauteur en plat recto.

Couleurs

L'extérieur du rabat de couverture du début a pour fond un aplat de couleur 2 (la couleur de la zone B de la couverture), avec un rectangle de couleur 1 dans le coin inférieur gauche.
L'extérieur du rabat de couverture de fin a pour fond un aplat de couleur 1 (la couleur des zones A et D de la couverture), avec un rectangle de couleur 2 dans le coin inférieur droit.

Modèle 1 d'extérieur de rabat, associé à un recto de plat de couverture comprenant une image horizontale ou carrée. La ligne horizontale directrice est située à 135 mm du bas de la couverture.

Echelle 1/8.



Mise en page La page de titre

La page de titre peut être précédée d'un feuillet blanc.
Certains auteurs apprécient ce raffinement classique, mais d'une élégance coûteuse en espace.

Le bord gauche de la page
est habillé par 4 aplats de couleurs juxtaposés, qui occupent toute la hauteur sur une largeur de 27 mm.
De bas en haut :
- Couleur 1 sur 108 mm de haut
- Noir sur 27 mm de haut
- Couleur 3 sur 27 mm de haut
- Couleur 2 sur 135 mm de haut



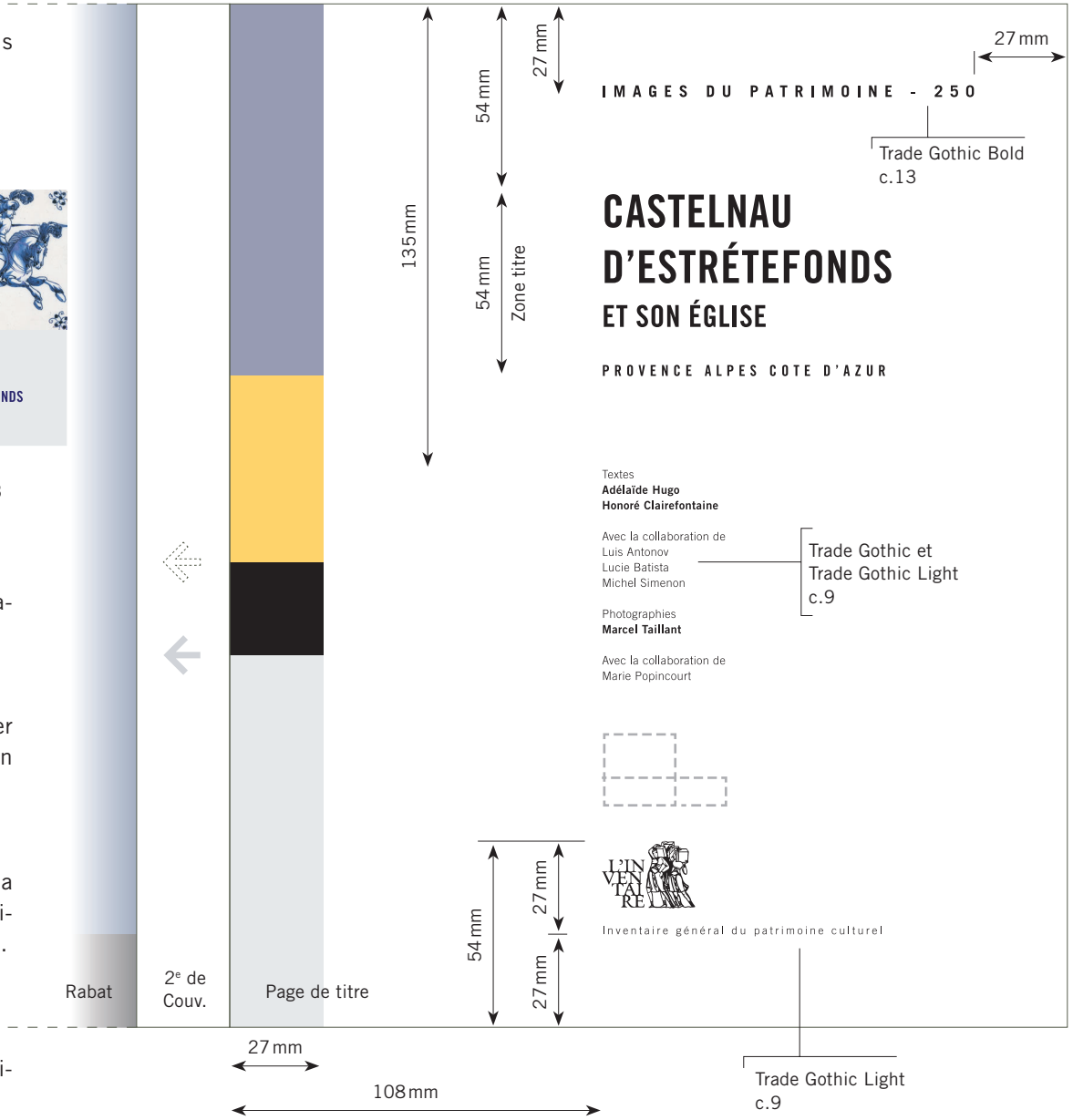
Les textes et le logotype de l'Inventaire
sont composés en fer à gauche à la cote 108 mm.

La ligne en haut de page
Identique pour tous les ouvrages, avec comme seule variation le changement de n°.

Les informations au centre de la page
15 lignes de texte maximum, 10 si possible, il s'agit de citer les acteurs fondamentaux, et seulement eux. Ce n'est ni un ours ni un lieu de remerciement.

Le logotype de l'Inventaire
Largeur 27 mm, le haut est à 54 mm du bas de page. Avec la mention " Inventaire général du patrimoine culturel ", il constitue un bloc immuable que l'on retrouve sur tous les ouvrages.

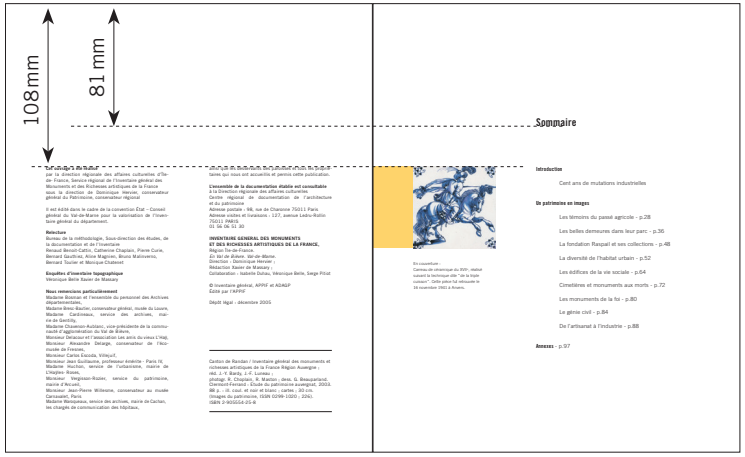
Le logotype de l'éditeur
Suivant ses proportions et la quantité d'informations au centre de la page, il figurera aux emplacements signalés ci-contre par des rectangles en pointillés.



Mise en page L’ours

La double-page ours / sommaire

Première double-page de l’ouvrage, elle est construite avec le souci de laisser au lecteur un espace “ accueillant ”, constitué par un large blanc en entrée de pages. L’ensemble des éléments est donc aligné en haut à 108 mm du haut de page (à l’exception du titre “ Sommaire ”). En cas de nécessité, on peut remonter cette ligne virtuelle à la cote 81 mm, mais cette opération doit être effectuée soit sur les 2 pages soit sur aucune.



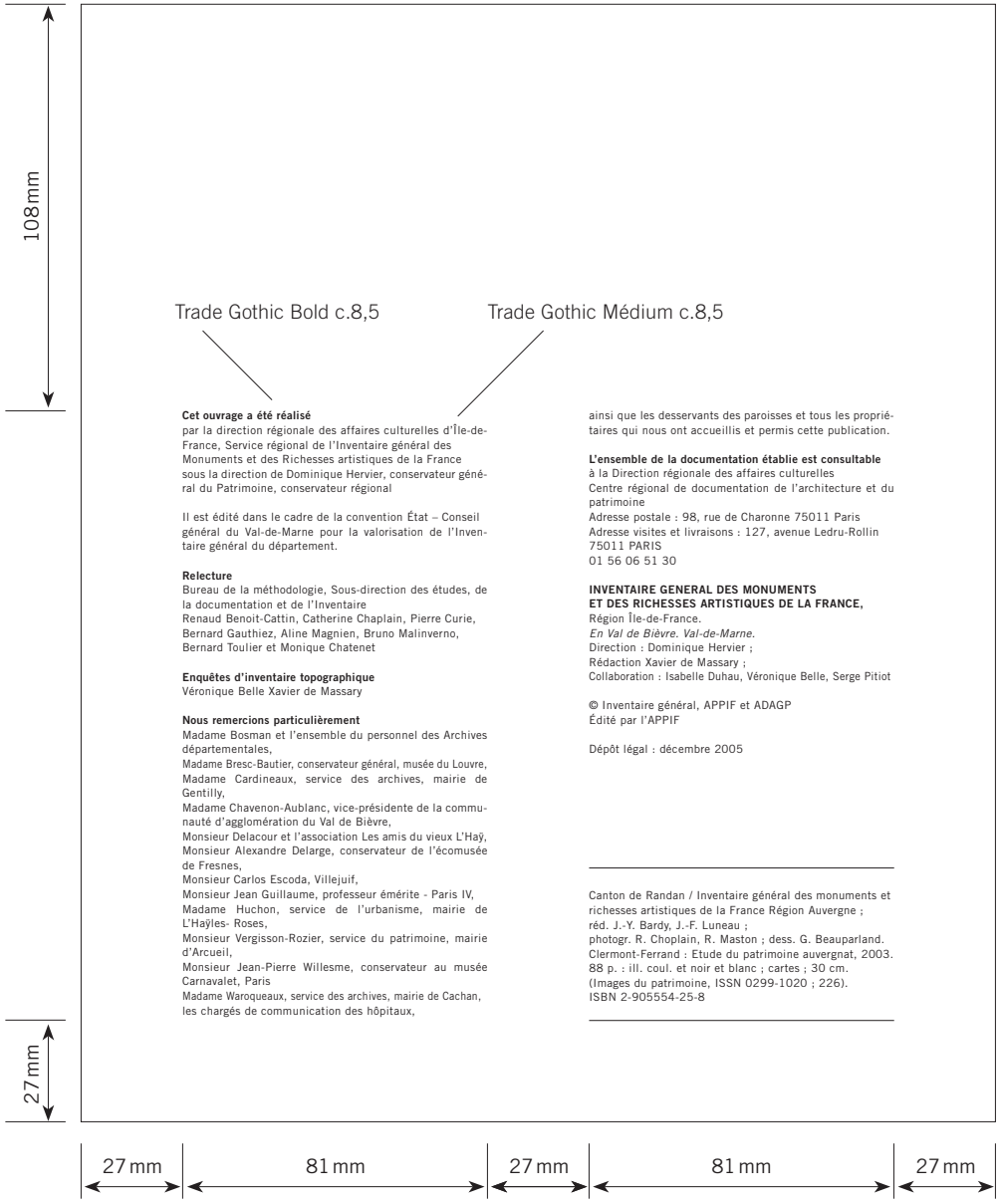
La typographie

Elle est disposée sur 2 colonnes de 81 mm, composées en fer à gauche. Le haut de ces colonnes est à 108 mm du haut de page.

Les éléments de catalogue

Certaines informations particulières servent à référencer précisément l’ouvrage. Elles sont placées entre 2 filets horizontaux qui les séparent du reste de l’information et font valoir leur statut particulier. Le bas de ce bloc particulier est placé à 27 mm du bas de page.

L’ISBN, inscrit dans le catalogue (dernière ligne), doit aussi figurer en 4e de couverture (à côté du code-barres).

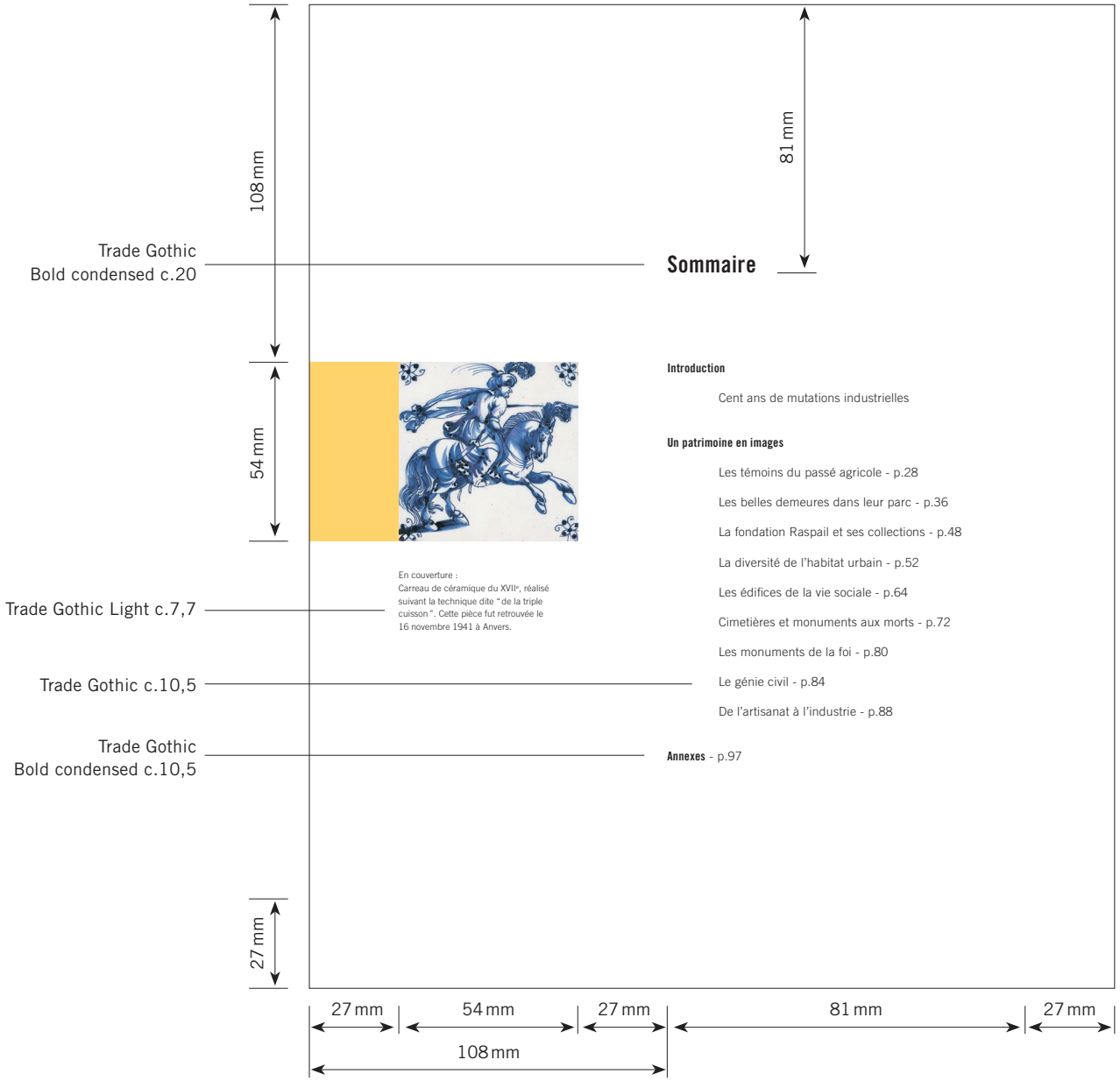


Mise en page Le sommaire

Le texte du sommaire
est composé sur 1 colonne en fer à gauche, placée à 108 mm du bord gauche de la page.
– La ligne de base du mot “ Sommaire ” est à 81 mm du haut de la page.
– Le haut du descriptif du sommaire est à 108 mm du haut de page.
– L’interlignage du descriptif du sommaire sera géré au mieux en fonction du nombre de lignes.

L’aplat de couleur
Il s’agit d’un rectangle 27 X 54 mm placé contre le bord gauche de la page à 108 mm du haut. Il est préférentiellement de couleur 3, mais il faut veiller à ce que la couleur s’harmonise avec l’image placée à sa droite.

L’image et sa légende
Il s’agit de l’image de couverture, dont on verra l’ensemble ou seulement un détail. Format 54 X 54 mm. La légende commence par ces mots : “ en couverture : ”. Elle doit être courte : titre et localisation.



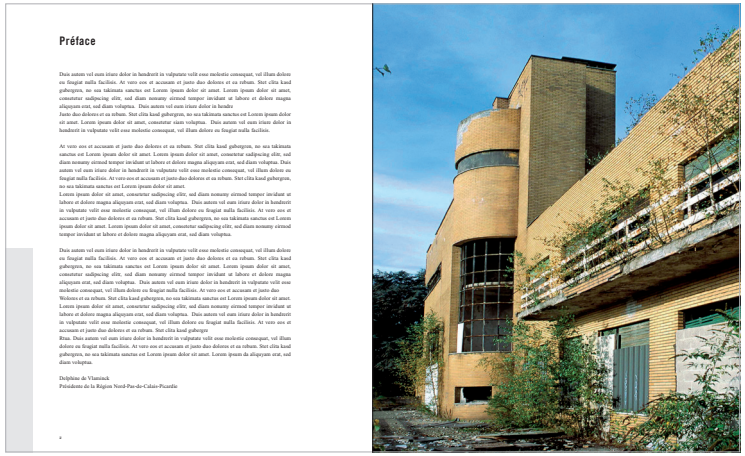
Mise en page La préface

Si une préface est nécessaire, on peut la placer sur le rabat de couverture (comme vu précédemment) ou sur une double-page.
Dans ce dernier cas, une double-page complète doit lui être dédiée, sans aucun autre texte, pour éviter le “ mélange des genres ”. Pour cette raison, en face d’une page avec une préface on aura soit une page blanche, soit une page avec une image.

– La préface vient juste avant la partie “ Introduction ”.
– La préface peut venir sur une page paire ou une page impaire.
– La pagination d’une page avec une préface est optionnelle.

La présence de plusieurs préfaces est à éviter ; la multiplication de ce type de propos n’étant pas dans l’esprit de la collection “ Images du patrimoine ”.

Times New Roman c.10,2



Exemple échelle 1/5 d’une préface en page paire, avec en face une page avec une image.

Trade Gothic Bold Condensed c.22



Exemple échelle 1/2 d’une préface en page impaire, avec pagination conservée. On note que la pagination est décalée dans le sens horizontal (de 18 mm, en se rapprochant de la reliure) pour ne pas interférer avec le rectangle en aplat.

Mise en page Les doubles-pages en tête de parties

Chaque ouvrage de la collection des “ Images du Patrimoine ” comporte 1 double-page particulière en début de chacune des 2 parties.

• La première double-page est placée en tête de l’introduction.

• La seconde double-page en tête de la partie “ Images ”.

La fonction de ces doubles-pages est d’établir une rupture/entrée. Différentes des autres pages, graphiquement très affirmées, elles doivent agir comme un signe. Elles ont toutes 2 des éléments composés suivant une même logique.

3 éléments que l’on retrouve sur chacune des 2 doubles-pages :

• Une image pleine page en page de gauche.

Après les images de couverture et de dos, ces 2 images ont un statut d’images emblématiques de l’ouvrage. On peut d’ailleurs très bien utiliser des images dont un détail serait repris pour une des 5 vignettes en plat verso de couverture.

• La légende de l’image en page de droite (alignée en haut sur l’aplat de couleur).

• Un aplat de couleur dans le coin inférieur droit de la page de droite. La largeur de cet aplat est de 18 mm.

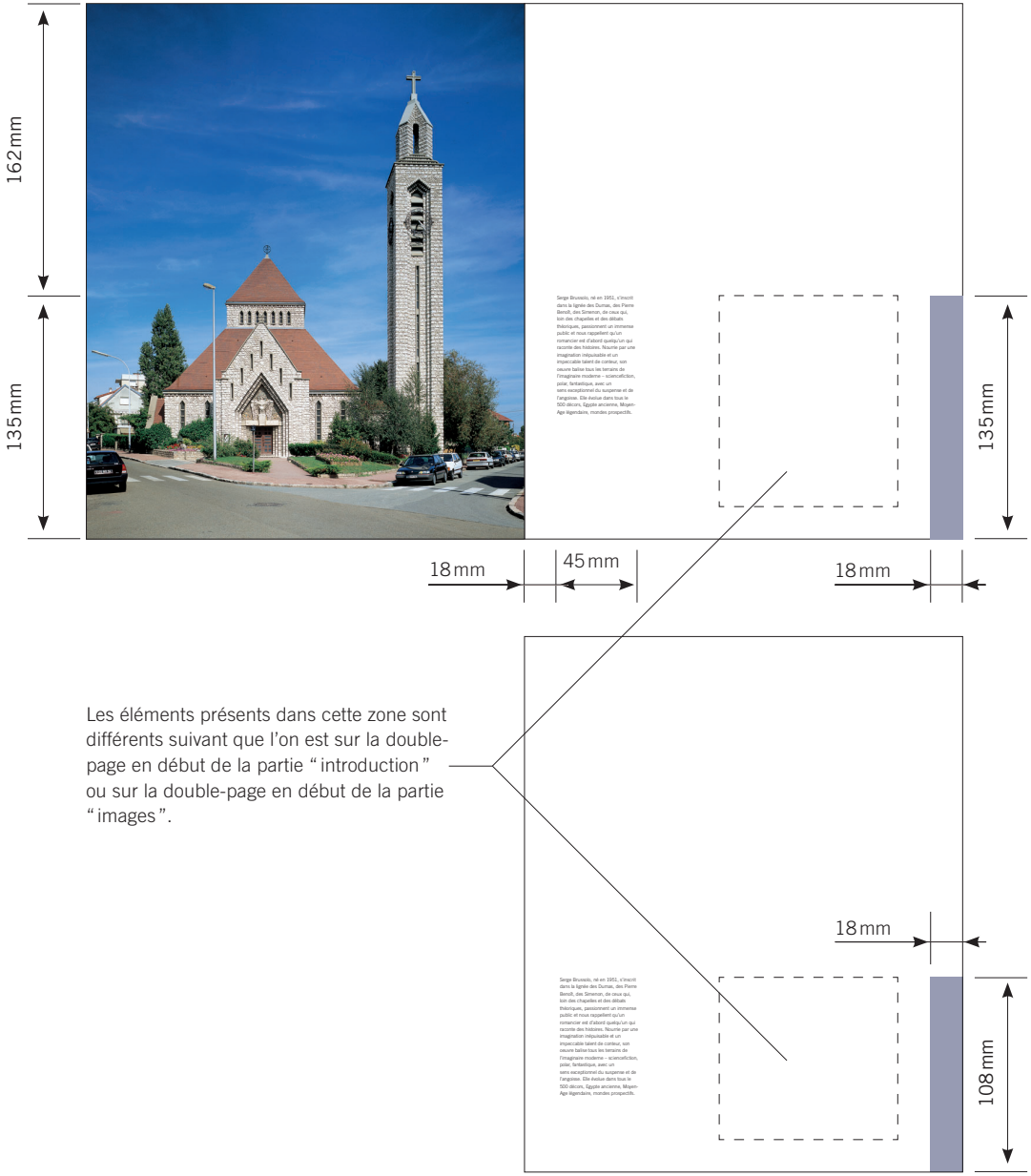
La hauteur de cet aplat est :

– **de 135 mm** pour les couvertures avec :
  - une image presque carrée de 163 X 162 mm
  - une image horizontale de 190 X 162 mm

– **de 108 mm** pour les couvertures avec :
  - une image verticale de 136 X 189 mm
  - une image presque carrée de 190 X 189 mm

le haut de l’aplat est aligné sur le bas de l’image de couverture.

La couleur de cet aplat est préférentiellement une des 3 couleurs en aplat sur la couverture, mais éventuellement une autre couleur peut être choisie si c’est nécessaire pour mieux mettre en valeur l’image.



Les éléments présents dans cette zone sont différents suivant que l’on est sur la double-page en début de la partie “ introduction ” ou sur la double-page en début de la partie “ images ”.

Mise en page La double-page en tête de la partie “ introduction ”

Le titre de la partie “ introduction ”
Il peut s’agir du simple mot “ introduction ”, mais un titre plus spécifique/explicite est recommandé. Il est composé en fer à gauche sur une colonne de largeur 99 mm, placée à 108 mm du bord gauche de la page.

Le texte de la partie “ introduction ”
Il s’agit en fait du début du texte de cette partie. Il est composé en justifié sur une colonne de largeur 99 mm, placée à 108 mm du bord gauche de la page. Il commence par une lettrine sur 3 lignes.
La première ligne du texte est alignée sur le haut de l’aplat de couleur.

Le fond de la page de droite est blanc.



Mise en page La double-page en tête de la partie “ images ”

Le titre de la partie “ images ”

Le titre de cette partie est “ Un patrimoine en images ”. Il signifie clairement que l’on a quitté la partie introduction et que l’on aborde la partie images. Sa formulation le lie de façon étroite avec le nom de la collection, et rappelle ainsi la vocation de cette collection.

Il est composé en fer à gauche sur une colonne de largeur 99 mm, placée à 108 mm du bord gauche de la page.

Sous le titre, on peut faire figurer au choix :

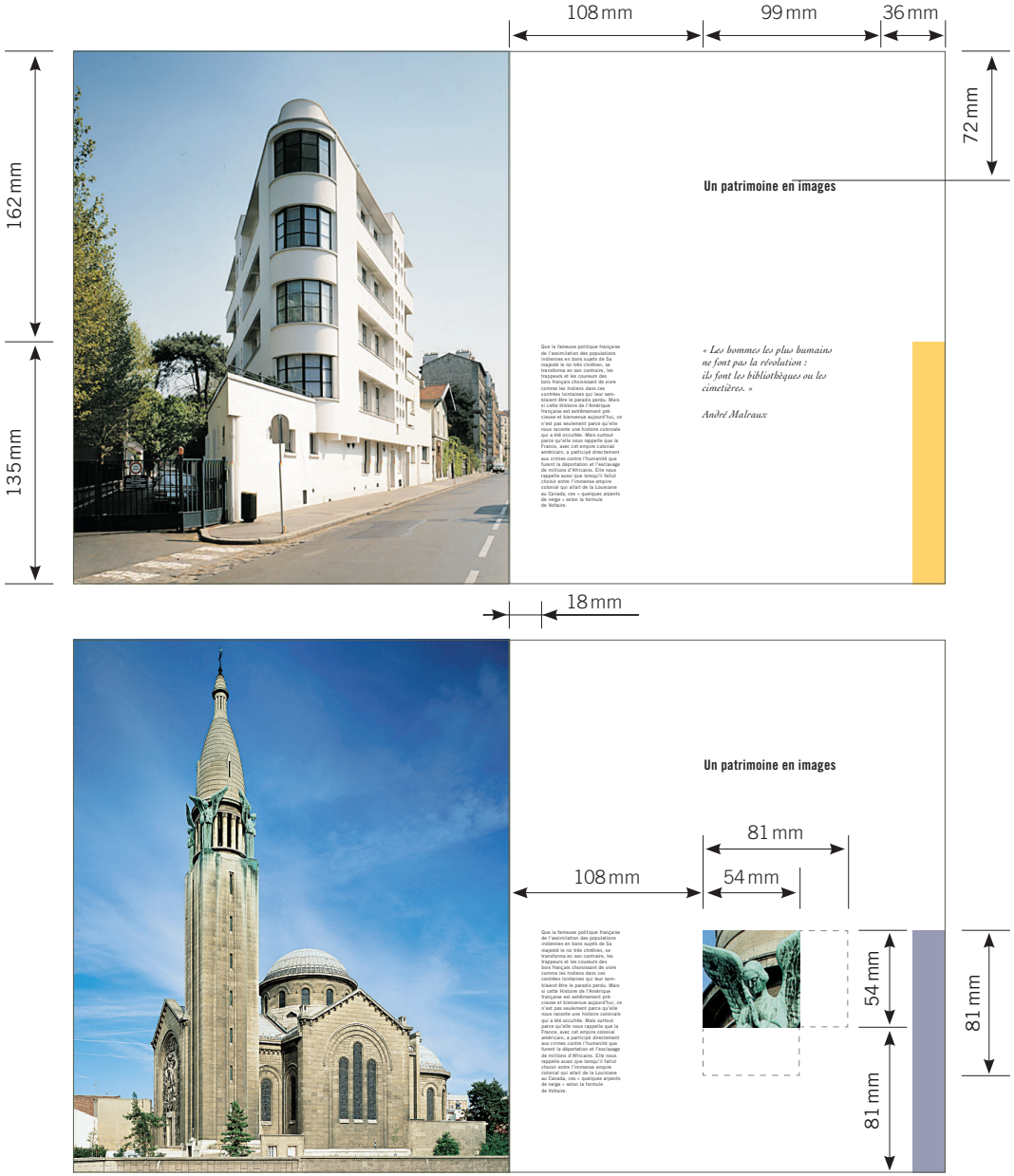
- une citation
- un détail de l’image en page de gauche

Une citation

Elle est calée sur le haut de l’aplat coloré, lui-même calé sur le bas de l’image de couverture. Elle commence donc à 108 ou 135 mm du bas de la page, est composée en fer à gauche sur une colonne de largeur 99 mm, placée à 108 mm du bord gauche de la page.

Un détail

L’image est calée sur le haut de l’aplat coloré, lui-même calé sur le bas de l’image de couverture. Elle est donc alignée en haut à 108 ou 135 mm du bas de la page. Elle est placée à 108 mm du bord gauche. Elle est de 54 X 54 mm. Les dimensions 81 X 54 mm et 54 X 81 mm peuvent être utilisées si nécessaire.



Mise en page Les pages de la partie introduction - l'espace utile

La première double-page de l'introduction est différente des suivantes. La gestion de cette double-page particulière est traitée pages 52 et 53 de la présente charte.



Les pages "courantes" de la partie introduction sont destinées à une lecture suivie et linéaire. Pour cette raison, le texte est composé sur 2 colonnes de 99 mm. Cette composition très régulière des colonnes de texte ne peut varier.
Pour les images, 2 à 3 par double-page en moyenne, on dispose d'une plus grande liberté.

Les marges
sont identiques pour toutes les pages :
- 45 mm en haut de page
- 18 mm en bord droit et en bord gauche
- 27 mm en bas de page.

La zone " utile ", occupée par le texte et l'image, est donc de 207 X 225 mm.

Les images
Les images à fond perdu étant déconseillées dans cette partie, les images peuvent avoir une largeur maximum de 207 mm et une hauteur maximum de 225 mm. La largeur et la hauteur des images doivent dans tous les cas être un multiple de 9 mm.



Mise en page Les pages de la partie introduction - compositions en doubles-pages - légendes des images

Composition en doubles-pages

Lorsque le lecteur tourne la page, se présente à lui une nouvelle double-page. C'est donc cet espace en entier qui doit être pris en compte et géré pour la composition graphique.

- L'équilibre entre les quantités respectives de texte et d'image doit être établi sur la double-page.
- Il est souhaitable que des correspondances existent d'une page à l'autre pour unifier la composition. Il peut s'agir de photos d'une même largeur, ou bien de lignes de composition virtuelles que l'on retrouve à droite comme à gauche, d'images qui "se répondent", (que ce soit dans ce qu'elles représentent ou dans leur graphisme même)…

Les légendes des images

sont placées sous les images.

La largeur du bloc texte de la légende est la même que celle de l'image à laquelle elle correspond. Les légendes ont donc toujours une largeur qui est un multiple de 9 mm.



Maurice Torez, né en 1851, s'inscrit dans la lignée des Dumas, des Pierre Benoît, des Simenon, de ceux qui, loin des chapelles et des débats théoriques, passionnent un immense public et nous rappellent qu'un romancier est d'abord quelqu'un qui raconte des histoires. Nourrie par une imagination inépuisable et un impeccable talent de conteur, son œuvre balise tous les terrains de l'imaginaire moderne – science-fiction, polar, fantastique, avec un sens exceptionnel du suspense et de l'angoisse. Elle évolue dans tous le 500 décors, Egypte ancienne, Moyen-Age légendaire, mondes prospectifs. Et lorsqu'elle nous entraîne dans l'Amérique moderne (La Main froide, Le Sourire noir, La Fille de la nuit…), elle est parfois proche du roman de mœurs, pistant avec une lucidité impitoyable les monstres tapis dans notre modernité la plus immédiate. Serge Brussolo joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la peur, le désir, la fascination du mal, l'instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud 1000. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison "celui qui n'aime ni les enfants ni les animaux ne peut pas être totalement mauvais". Pourtant il aurait adoré, comme nous, Tric et Tin, les frères jumeaux de six ans, guidés par la grande sœur qu'on appelle Eli, un diminutif d'Elisabeth, tous trois habitant à la lisière de la forêt avec leur mère, George, une variation de Georgina, son véritable prénom. Les gens disent que George est une sorcière. Ils disent cela par méchanceté, pour se moquer. Ils ne savent pas à quel point c'est vrai, car la sorcière, la vraie, c'est mademoiselle de Poncheville, et ce n'est pas un hasard si elle se prénomme Alice! C'est elle l'arbre qui cache la forêt de la vie, la vraie vie, dans un vrai livre pour adultes, comme ces livres que nous aimons : ceux de Lewis Carroll et de Charles Dickens. Qui aurait supposé qu'Antoine Laumet Lamotte Cadillac, le créateur de la ville de Détroit, était un officier français et que Cadillac est un nom gascon et pas celui d'un chef indien comme Pontiac?… Que la fameuse politique française de l'assimilation des populations indiennes en bons sujets de Sa majesté le roi très chrétien, se transforma en son contraire, les trappeurs et les coureurs des bois français choisissant de vivre comme les Indiens dans ces contrées lointaines qui leur semblaient être le paradis perdu. Mais si cette Histoire de l'Amérique française est extrêmement précieuse et bienvenue aujourd'hui, ce n'est pas seulement parce qu'elle nous raconte une histoire coloniale

8

Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison "celui qui n'aime ni les enfants ni les animaux ne peut pas être totalement mauvais". Pourtant il aurait adoré, comme nous, Tric et Tin, les

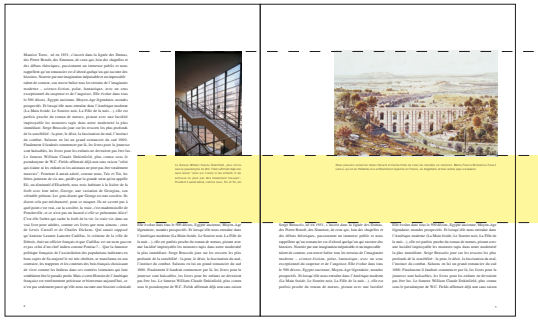
Elle évolue dans tous le 500 décors, Egypte ancienne, Moyen-Age légendaire, mondes prospectifs. Et lorsqu'elle nous entraîne dans l'Amérique moderne (La Main froide, Le Sourire noir, La Fille de la nuit…), elle est parfois proche du roman de mœurs, pistant avec une lucidité impitoyable les monstres tapis dans notre modernité la plus immédiate. Serge Brussolo joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la peur, le désir, la fascination du mal, l'instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud 1000. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison

Nous pouvons remercier Gilles Havard et Cécile Vidal de nous les remettre en mémoire. Marie-France Briselance Fouad Laroui, qui vit en Hollande et a suffisamment séjourné en France, en Angleterre et tous autres pays européens.

Serge Brussolo, né en 1951, s'inscrit dans la lignée des Dumas, des Pierre Benoît, des Simenon, de ceux qui, loin des chapelles et des débats théoriques, passionnent un immense public et nous rappellent qu'un romancier est d'abord quelqu'un qui raconte des histoires. Nourrie par une imagination inépuisable et un impeccable talent de conteur, son œuvre balise tous les terrains de l'imaginaire moderne – science-fiction, polar, fantastique, avec un sens exceptionnel du suspense et de l'angoisse. Elle évolue dans tous le 500 décors, Egypte ancienne, Moyen-Age légendaire, mondes prospectifs. Et lorsqu'elle nous entraîne dans l'Amérique moderne (La Main froide, Le Sourire noir, La Fille de la nuit…), elle est parfois proche du roman de mœurs, pistant avec une lucidité

Elle évolue dans tous le 500 décors, Egypte ancienne, Moyen-Age légendaire, mondes prospectifs. Et lorsqu'elle nous entraîne dans l'Amérique moderne (La Main froide, Le Sourire noir, La Fille de la nuit…), elle est parfois proche du roman de mœurs, pistant avec une lucidité impitoyable les monstres tapis dans notre modernité la plus immédiate. Serge Brussolo joue sur les ressorts les plus profonds de la sensibilité : la peur, le désir, la fascination du mal, l'instinct du combat. Saluons en lui un grand romancier du sud 1000. Finalement il faudrait commencer par là, les livres pour la jeunesse sont haïssables, les livres pour les enfants ne devraient pas être lus. Le fameux William Claude Dukinfield, plus connu sous le pseudonyme de W.C. Fields affirmait déjà non sans raison

9



Les 2 images sont de même hauteur, placées verticalement sur une même ligne et toutes deux à 18 mm du bord droit de la page.

Les espaces entre le bas de l'image et le haut des colonnes de texte sont les mêmes, et placés dans l'alignement l'un de l'autre.

Mise en page Les pages de la partie introduction - préserver certains espaces “ silencieux ”

Les espaces vides autour des images mettent ces dernières en valeur.
Laisser un “ blanc ” important entre le texte courant et une image, c’est en quelque sorte laisser une “ respiration ” à l’oeil. Nous ne saurions trop insister sur ce que l’on appelle couramment **l’importance des blancs, c’est-à-dire de ces espaces “ vides ”.** L’image la plus évocatrice est sans doute celle de la salle de concert : c’est la qualité du silence qui la précède qui permet de bien rentrer dans la musique au début de chaque morceau.

La tentation est grande d’utiliser tout l’espace disponible, ou en d’autres termes de présenter les images les plus grandes possible. C’est une erreur pour plusieurs raisons, que nous nous contenterons d’évoquer.
- Une image grande mais trop à l’étroit est parasitée par les éléments environnants... et presque impossible à apprécier. Un espace libre d’un ou de plusieurs côtés fonctionne comme un cadre, il l’isole des autres éléments. De plus, il confère un statut plus “ précieux ” à l’icône, comme si elle était présentée avec un plus grand respect.



Une double-page avec des “ vides ”, c’est une double-page qui est plus agréable à lire, comme si les silences mettaient en valeur les mots. Tout remplir, c’est prendre le risque d’un abord indigeste.
- Une double-page avec une gestion affirmée des espaces a plus facilement une certaine élégance, et le lecteur y est sensible.

Nous mesurons combien ce plaidoyer appuyé en faveur d’une mise en page un peu aérée est appuyé. Il ne concerne pas les graphistes confirmés mais rappellera, nous l’espérons, à certains auteurs qui ont beaucoup de choses à dire et à montrer que parfois, suivant la célèbre expression anglaise, **“ less is more ”**.

Rappelons enfin que la partie introduction, si elle présente un texte accompagné d’images, n’est pas la partie “ images ” et ne saurait s’y substituer.

Mise en page Les pages de la partie introduction - les sous-titres

Le texte de la partie “ Introduction ” comprend le plus souvent des sous-titres.

Il convient pour ces **sous-titres de niveau 1** d’utiliser du : **Trade Gothique Bold Condensed c.12 pts “ Tout en capitales ”**.

Il peut s’avérer nécessaire d’introduire un second niveau de titre. Cette pratique est déconseillée car elle ne correspond pas à l’esprit de la collection des Images du Patrimoine qui doit proposer des textes synthétiques et simples.
Il convient pour ces **sous-titres de niveau 2** d’utiliser du : **Trade Gothique Bold Condensed c.12 pts.**

Il est a noter que la différence entre les sous-titres de niveau 1 et les sous-titres de niveau 2 se fait uniquement par le fait que les premiers sont “ tout en capitales ”, contrairement aux seconds.

Sous-titres de niveau 1
Trade Gothique
Bold Condensed
c.12 pts
“ Tout en capitales ”

Sous-titres de niveau 2
Trade Gothique
Bold Condensed
c.12 pts



Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua.

DUIS AUTEM VEL EUM IRIURE

dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis.

At vero eos et accusam et justo duo dolores

no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur

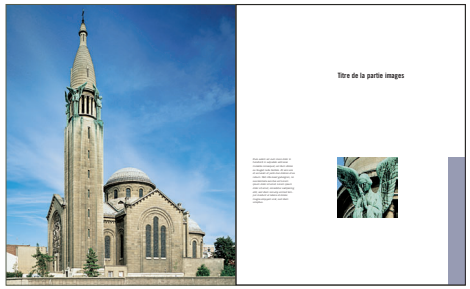
Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr,

Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna aliquyam erat, sed diam voluptua. Duis autem vel eum iriure dolor in hendrerit in vulputate velit esse molestie consequat, vel illum dolore eu feugiat nulla facilisis. At vero eos et accusam et justo duo dolores et ea rebum. Stet clita kasd gubergren, no sea takimata sanctus est Lorem ipsum dolor sit amet. Lorem ipsum dolor sit amet, consetetur sadipscing elitr, sed diam nonumy eirmod tempor invidunt ut labore et dolore magna

24

Mise en page Les pages de la partie images - l'espace utile

La première double-page de la partie "images" est différente des suivantes. La gestion de cette double-page particulière est traitée pages 52 et 54 de la présente charte.



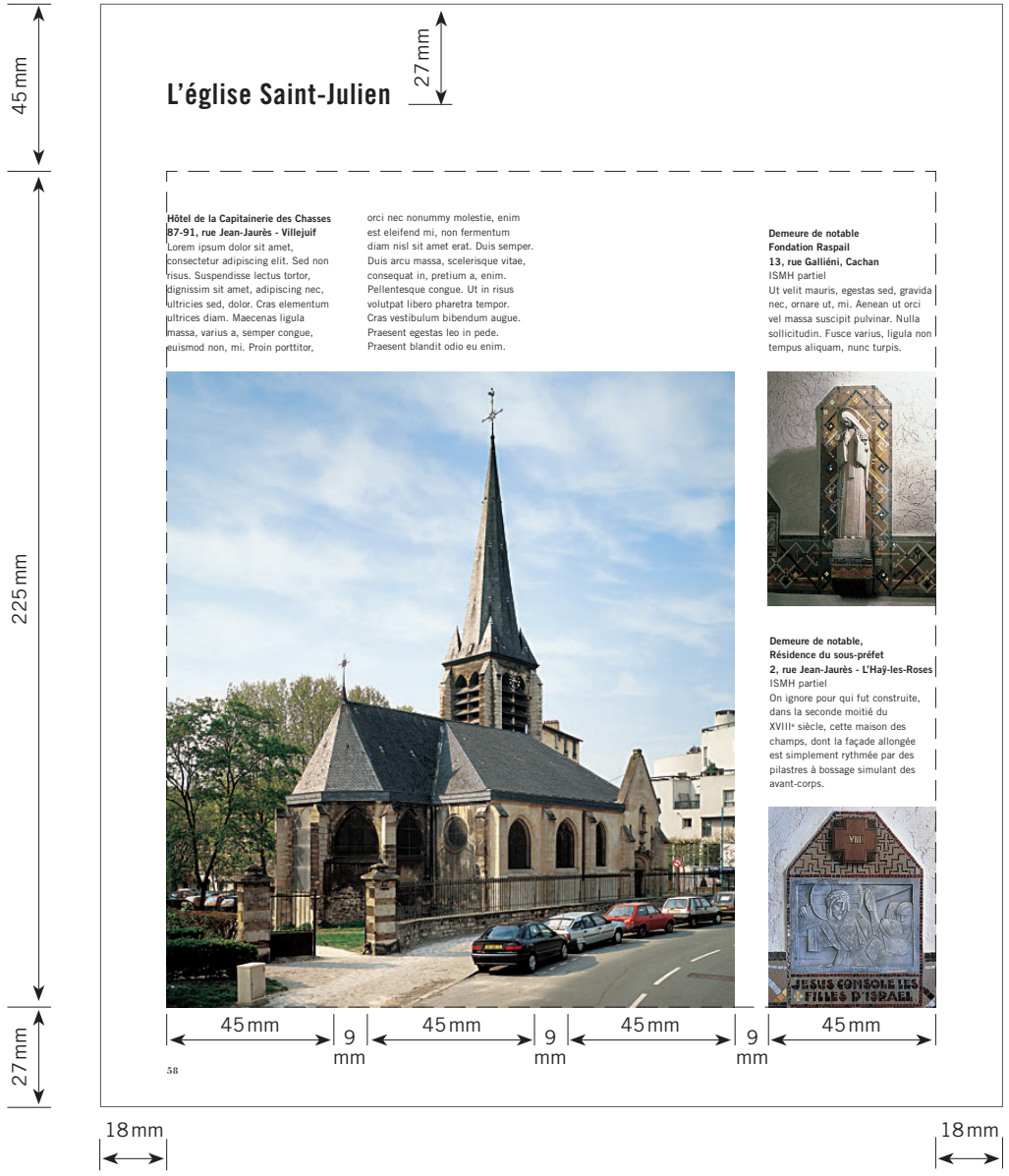
Les pages "courantes" de la partie "images" ont comme fonction première la présentation d'images légendées. Certaines sous-parties peuvent comporter une introduction ou un texte général, mais des éléments de ce type, facultatifs, ne peuvent en aucun cas avoir trop d'importance, ni jamais prendre le pas sur les images légendées.

Le texte est composé sur une grille de base de 4 colonnes de 45 mm de largeur
séparées par 3 gouttières de 9 mm de largeur.

Les marges
sont identiques pour toutes les pages :
- 45 mm en haut de page
- 18 mm en bord droit et en bord gauche
- 27 mm en bas de page.

La zone "utile" occupée par le texte est donc de 207 X 225 mm, sauf pour les titres et la pagination qui sortent de cette zone. Les images seront généralement inscrites dans cette zone, mais il est possible d'avoir des images à fond perdu, sur un ou plusieurs côtés, et ce jusqu'à la photo pleine page (cf l'exemple commenté p.76), ou à l'extrême pleine double-page (cf l'exemple commenté p.80).

Pour des raisons d'élégance graphique on évitera sur une même double-page de combiner des fonds perdus haut/bas avec des fonds perdus droite/gauche.



Mise en page Les pages de la partie images - Les titres et les sous-titres

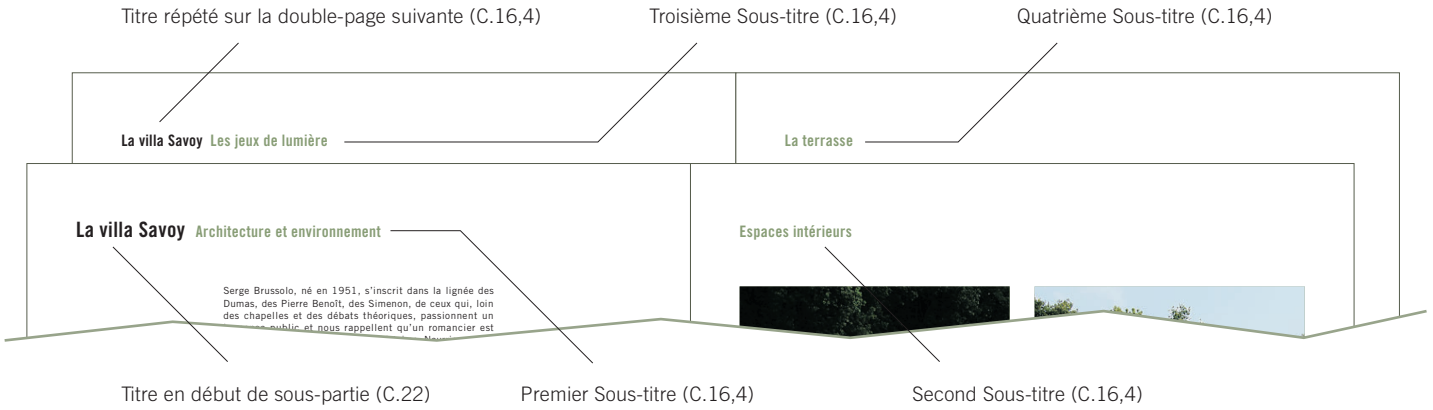
Le titrage et le sous-titrage sont placés sur une ligne de base située à 45 mm du haut de page.

Le titre (toutes les doubles-pages de la partie “ images ” ont un titre) est inscrit en noir Corps 22 et vient en page de gauche. Il n’est pas répété en page de droite. Dans les cas où en page de droite commence une nouvelle sous-partie, elle comporte évidemment un nouveau titre.
Si un titre est répété sur plusieurs doubles-pages, la répétition des titre “ suivants ” est faite en noir Corps 16,4, c’est-à-dire plus petit que le premier.

Le sous-titre (s’il y en a un) est inscrit en gris Corps 16,4, dans la continuité du titre. Si la page de droite nécessite un autre sous-titre que celui de la page de gauche, il est inscrit sans rappel du titre. S’il est répété sur plusieurs doubles-pages, la répétition des sous-titres “ suivants ” est faite en gris Corps 16,4.

L’introduction de chaque sous-partie, (facultative) est composée sur une largeur de 99 mm ou 153 mm, (ces dimensions correspondent à la largeur de 2 colonnes ou de 3 colonnes).





Mise en page Les pages de la partie images - Composer en doubles-pages et préserver des “ blancs ”

Composition en doubles-pages
C’est l’espace global de la double-page qui doit être pris en compte et géré pour la composition graphique.

Les espaces vides autour des images mettent ces dernières en valeur.
Laisser des “ blancs ” importants dans la page, c’est raffiner et affirmer la composition, et par extension le propos. La circulation des vides doit elle aussi être gérée par double-page.



Mise en page Les images qui ne peuvent être recadrées

Le format des pages, 243 X 297, permet une grille d'un pas de 27 mm
- 9 X 27 en largeur
- 11 X 27 en hauteur.

Cette grille est elle-même divisée en un pas plus fin de 9 mm
- 27 X 9 en largeur
- 33 X 9 en hauteur.

Sortir de la grille

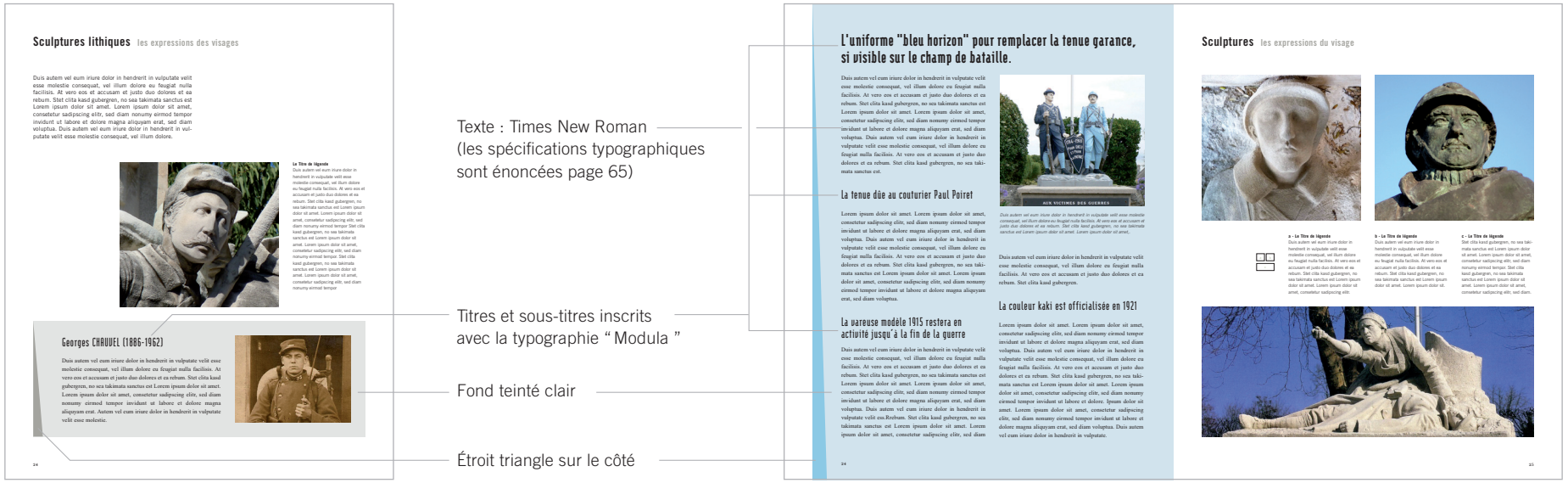
Il existe un cas où la grille ne peut être respectée : lorsque l'on présente des éléments iconographiques dont les mesures extérieures ne peuvent absolument pas être modifiées. C'est par exemple le cas d'un tableau avec son cadre, mais présenté sans fond.

L'image ne pouvant accepter de recadrage, même léger, on se trouve avec un rapport hauteur/largeur qui ne peut s'inscrire dans la grille. La solution sera alors d'inscrire l'image dans la grille soit en hauteur soit en largeur, et de ne caler qu'une des 2 autres limites sur un pas de grille.



Sur la page ci-dessus, les limites extérieures du cadre du tableau doivent être respectées. Le choix qui est fait est de donner à l'image la largeur de la grille (225 mm). On établit ensuite une marge de 9 mm (dimensionnée par rapport à la grille mais disposée par rapport à la limite supérieure du cadre), qui va séparer le tableau des 2 images disposées en haut de page et des légendes. On a donc 2 petites images dont la hauteur est définie par le souci de rattraper le pas de la grille.

Mise en page Les encadrés



L’encadré donne un statut spécifique à une information, un ensemble d’informations, une page ou une double-page en les disposant à l’intérieur d’un “ cadre ”, en fait un espace spécifique, visuellement différencié du reste de la mise en page.

Lors de la conception de la nouvelle mise en page de la collection des “ Images du patrimoine ” en 2005, il n’avait pas été prévu d’encadrés, dans un soucis de simplicité. À l’usage, des encadrés “ sauvages ” sont apparus. Il a donc été décidé de normaliser les encadrés.

Nous tenons cependant à préciser que la présence d’encadrés doit rester exceptionnelle, que le recours à cet élément particulier de mise en page ne doit avoir lieu que s’il est pleinement justifié.

Les encadrés se distinguent du reste des éléments de la mise en page par 3 caractéristiques fortes :

– Un fond teinté clair

– Un ou deux étroits triangles sur le(s) côté(s)

– Des titres et des sous-titres inscrits avec la typographie “ Modula ”.

Exemples échelle 1/4 d’encadrés dans la partie “ Images ”.
À gauche un encadré en bas de page
À droite un encadré “ pleine page ” en page de gauche.

Mise en page Les encadrés

Le fond teinté clair

• Les fonds sont en aplats clairs : luminance comprise entre 90 et 95%.
• 5 teintes sont proposées à titre d'exemple, qui toutes ont une luminance comprise entre 91 et 94%.

c : 9% m : 0% j : 30% n : 0%	c : 14% m : 8% j : 0% n : 0%	c : 8% m : 4% j : 6% n : 4%	c : 11% m : 0% j : 0% n : 7%	c : 0% m : 6% j : 14% n : 4%

• Vous pouvez proposer d'autres teintes, en respectant les consignes de luminance.

Les titres et les sous-titres

La typographie utilisée est le
" Modula Black ".
• Pour les titres : Corps 36 pts, interlignage 29,982 pts (qui correspond à la grille des lignes de base x 2 = 14,991 x 2).
• Pour les sous-titres : Corps 26 pts, interlignage 14,991 pts.

Le (ou les) triangle(s)

• Cet élément graphique est une reprise d'un des éléments graphiques caractéristiques de la couverture.
• Pour cette raison il est très fin : de largeur 9 mm pour un encadré de hauteur 297 mm (soit une proportion de 1/33), de largeur 6 mm pour un encadré de hauteur 81 mm (soit une proportion de 1/13,5). Pour des hauteurs d'encadrés intermédiaires, on se placera entre ces 2 rapports.
• Il s'agit d'un triangle rectangle en hauteur (base étroite horizontale) dont l'angle droit est en bas.
• La hauteur de ce triangle est égale à la hauteur de l'encadré.
• Il est utilisé pour délimiter nettement la limite de couleur entre le fond teinté et le blanc de la page.
• Il est disposé sur les limites gauche et/ou droite de l'encadré. L'hypoténuse est toujours du côté intérieur de l'encadré.
– Pour les encadrés qui occupent une double-page, le triangle est à gauche en page paire et à droite en page impaire
– Pour les encadrés qui occupent une simple page paire, le triangle est à gauche
– Pour les encadrés qui occupent une simple page impaire, le triangle est à droite
– Pour les encadrés qui occupent moins d'une page, le triangle est à gauche.
• La surface en aplat des triangles est plus foncée que la surface en aplat des fonds des encadrés.



En haut :
Exemple échelle 1/5 d'un encadré " 1 pleine page " dans la partie " Introduction ".
En bas :
Exemple échelle 1/5 d'un encadré " 1 double-page ".
Dans les 2 cas on notera qu'un peu du blanc de la page reste visible (à l'extérieur des encadrés), ce qui permet par contraste de mieux percevoir les trames légères des fonds et de bien identifier les encadrés, perceptibles comme tels en ce qu'il reste toujours une partie " hors cadre ".

Mise en page Les encadrés

• Les encadrés ont les mêmes caractéristiques, qu'ils soient situés en partie " Introduction " ou en partie " Images ".

• Les encadrés sont de forme rectangulaire.

• Les encadrés qui occupent 1 double-page sont paginés.

• Les encadrés qui occupent 1 page ne sont pas nécessairement paginés, mais ils peuvent l'être.

• Attention, la pagination des pages et doubles-pages " encadrées " ou des simples pages " encadrées " est décalée dans le sens horizontal (de 18 mm) par rapport à la pagination des autres pages.

• Les encadrés 1 page et 1 double-page ont une trame à fond perdu en haut et en bas de page, ainsi que du côté du pli de reliure.

• Le bord vertical du triangle N'EST JAMAIS en bord de page, jamais à fond perdu.

• Les encadrés inférieurs à 1 pleine page n'ont aucun fond perdu, car ils ne peuvent toucher les bords de la page.

• Le texte courant des encadrés est le même que le texte courant de la Partie Introduction : Times New Roman / C.10,2 / Interlignage 14,991 / approche 10 / Justifier à gauche / Noir.

• Le texte des légendes des encadrés est le même que le texte des légendes de la Partie Introduction : Trade Gothic Light Oblique / C.7, 7 / Interlignage 10,334 / approche 5 / Justifier à gauche / Noir.

• Le texte des chapeaux éventuels des encadrés est en Times New Roman / C.12,5 / Interlignage 14,991 / approche 10 / Justifier à gauche / Noir.

• La grille de mise en page des encadrés dispose le texte sur 2 colonnes de largeur 90 mm, séparées par une gouttière de 9 mm.



Exemple échelle 1/5 d'un encadré " 1 double-page ". On note que la pagination est décalée dans le sens horizontal (de 18 mm, en se rapprochant de la reliure) pour ne pas interférer avec le triangle en aplat.



Exemple échelle 1/5 d'un encadré " moins d'1 page " dans la partie " Images ". Même placé en page de droite, l'encadré a son triangle disposé sur son bord gauche, avec l'hypotnénus sur la droite, comme le triangle de la couverture.

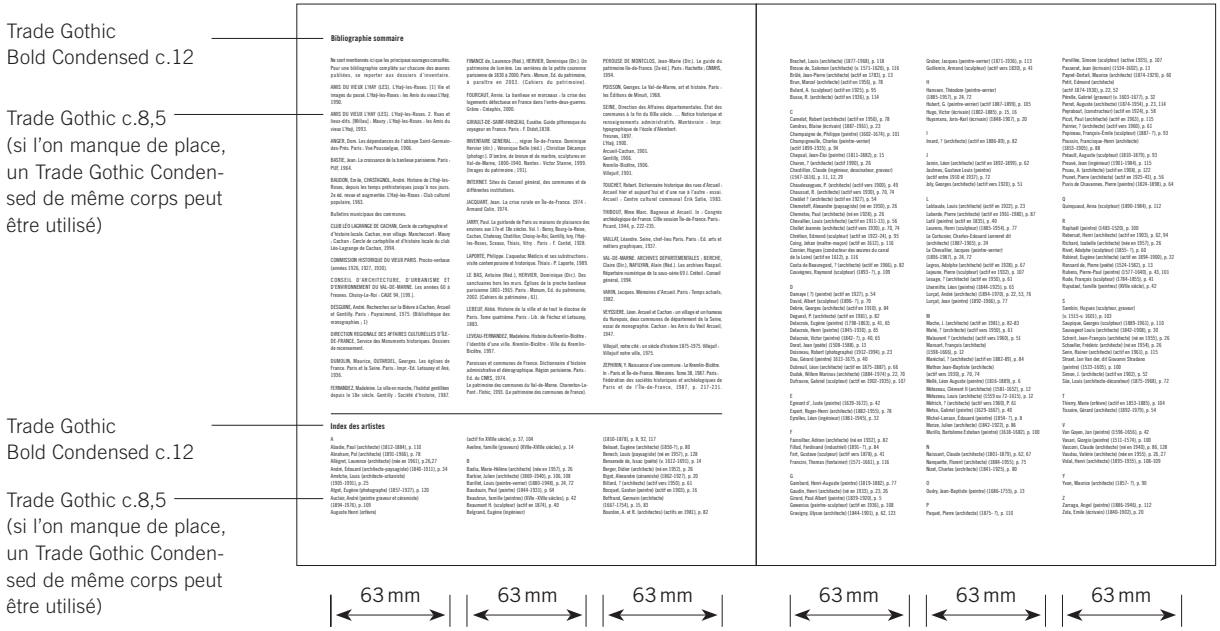
Mise en page La bibliographie

Une bibliographie sommaire
peut être utile pour renseigner le lecteur. Elle est placée en fin d'ouvrage, juste après la partie " images ".

Un index
Sa présence est facultative en raison du caractère trop limité du corpus existant sur le territoire illustré. Si sa présence paraît souhaitable aux concepteurs de l'ouvrage, il cohabite avec la bibliographie, cette dernière devant le précéder.

Composition
Les textes sont composés sur 3 colonnes de 63 mm avec des gouttières de 9 mm.

Iconographie
Si le texte n'occupe pas la totalité de l'espace disponible, on peut envisager la présence d'images. Elles doivent être légendées (titre et localisation) et s'inscrire dans la grille.



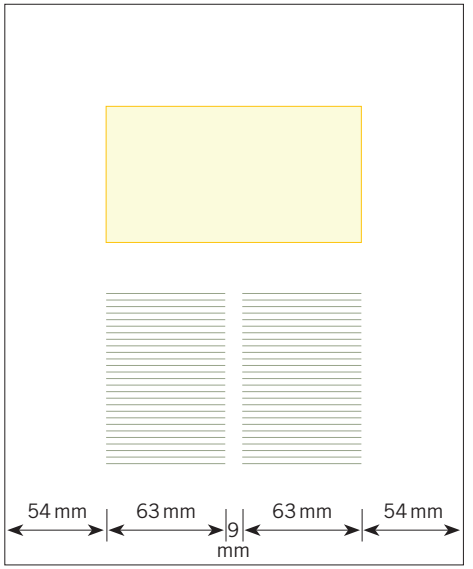
Mise en page La dernière page

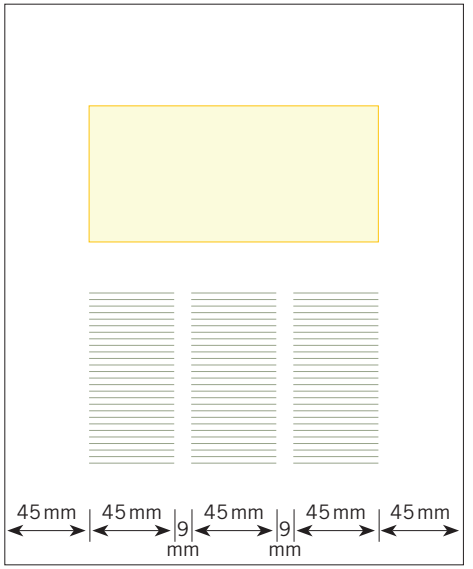
Une ou plusieurs petites images
Il s'agit de clore l'ouvrage et l'image sera choisie dans cette intention. Plusieurs petites vignettes peuvent éventuellement remplacer une image plus grande.
Le plus simple : une image de 117 X 81 mm centrée en largeur et placée à 54 mm du haut de la page.
Cette image doit être légendée.

Un texte
Il rassemble des informations techniques et si nécessaire le développé des abréviations.
Il est composé sur 2 colonnes de 54 mm.

Variantes
Si la quantité de texte est trop importante, on peut organiser l'information sur une zone utile plus large :
- largeur 135 mm (2 colonnes de largeur 63 mm séparées par une gouttière de 9 mm)
ou
- largeur 153 mm (3 colonnes de largeur 45 mm séparées par deux gouttières de 9 mm)
La largeur de l'image sera ajustée à la largeur du texte.







Mise en page Les logotypes

Le logotype de l'Inventaire
figure, comme nous l'avons vu précédemment (pages 32, 42 et 48) en plat recto de couverture, en plat verso de couverture et en page de titre. Cette triple présence est nécessaire et suffisante.

Le logotype de l'éditeur
trouve en principe sa place en plat verso de couverture. Il peut éventuellement figurer en page de titre (il sera alors impérativement en noir), mais cette place est selon nous moins appropriée.

Le logotype du Conseil régional
trouve sa place en plat verso de couverture. Il **ne peut** figurer en 1ère de couverture : sa présence serait redondante avec l'énoncé du nom de la région.

Le logotype ou les logotypes des partenaires
trouvent leur place en plat verso de couverture. Rappelons que leur présence n'est pas obligatoire.

Ci-contre, 2 dispositions pour faire figurer en plat verso de couverture soit le logotype de l'éditeur soit le logotype de la région. L'emplacement est figuré par le rectangle contenant l'inscription "logotype R ou E".
Dans certains cas les 2 logotypes sont présents : ils seront alors disposés côte-à-côte, alignés sur la même ligne de base.

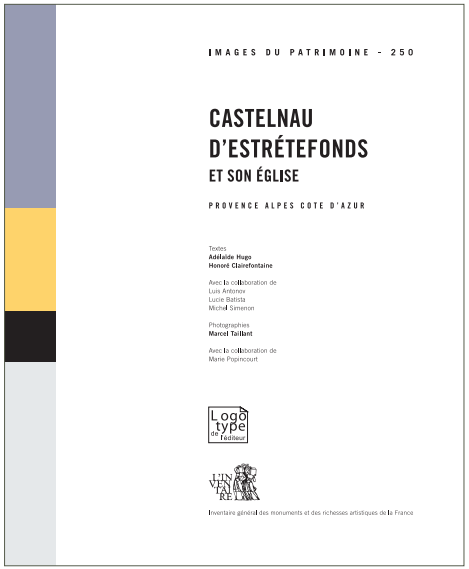


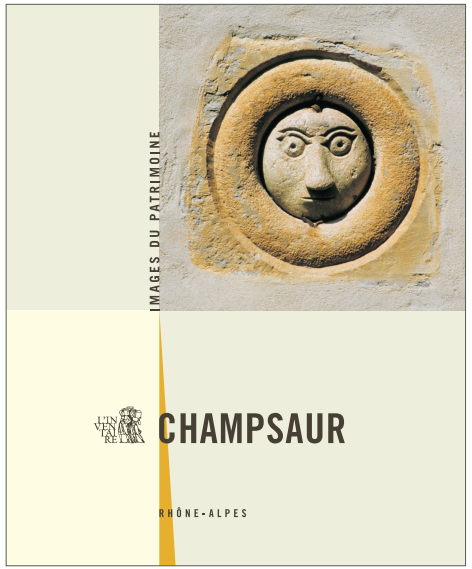


Ci-contre :

1 - disposition pour faire figurer en page de titre le logotype de l'éditeur.

2 - Le plat recto de couverture : le seul logotype qui y figure est celui de l'Inventaire.



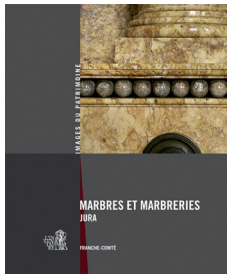


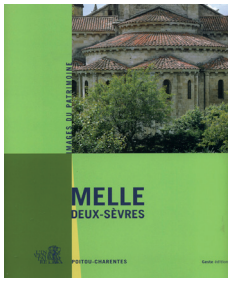
Annexe 1 / Les plats rectos de couvertures Ouvrages déja imprimés

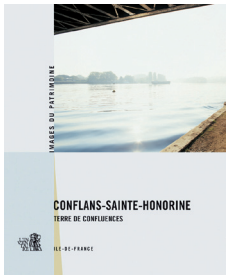
Première émotion pour celui qui découvre un livre, la couverture est d'une grande importance : elle a une fonction d'information, et plus encore une fonction de séduction.
Elle conditionne la perception que l'on a de l'objet dans son ensemble, elle marque l'esprit du lecteur, son attachement à l'ouvrage, et peut orienter jusqu'à son état d'esprit lors de la lecture. Et bien sûr elle participe au déclenchement de l'acte d'achat.

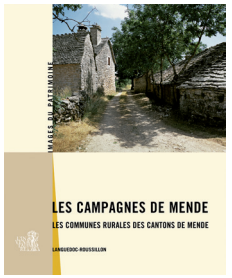
Les Images du Patrimoine proposent des couvertures très graphiques, très reconnaissables, originales. Ce sont des atouts pour construire l'esprit de la collection. Cette singularité a un prix : l'élaboration de ces couvertures, pour qu'elles soient réussies, nécessite une grande attention :
– Le choix de la photographie est primordial.
– Le choix des 3 couleurs en aplat permet, outre la mise en valeur du visuel, de générer une harmonie et une ambiance qui font dès le premier abord la personnalité de chaque ouvrage.

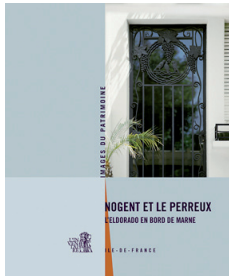
Cette page et les 3 suivantes présentent les couvertures réalisées depuis que l'actuelle ligne graphique des Images du patrimoine a été mise en place en 2005. Ce " catalogue " chronologique a pour fonction de donner un aperçu des possibilités et des résultats. L'objectif est, par l'exemple, d'accompagner ceux qui ont en charge la conception d'une couverture.

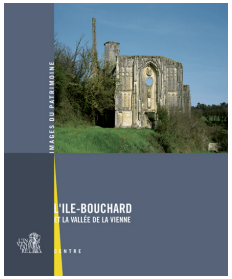


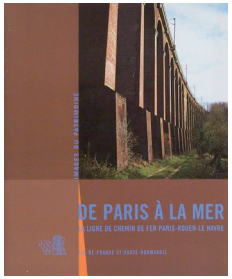




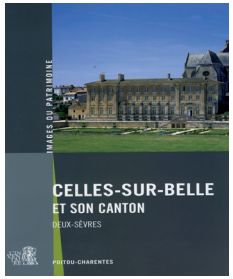


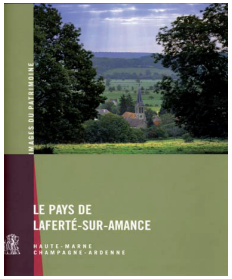


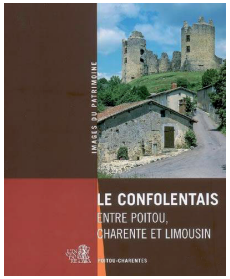


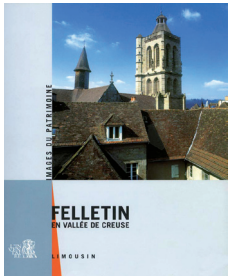




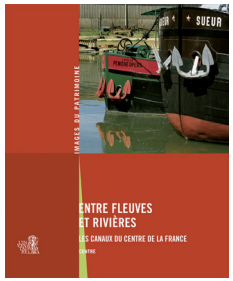


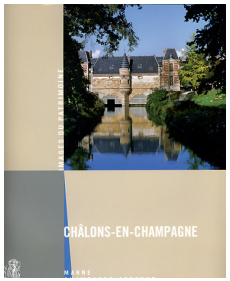


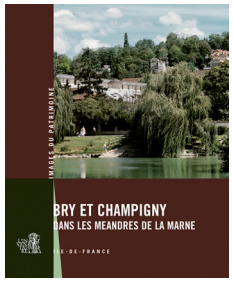


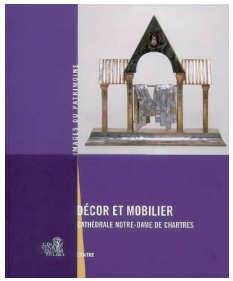


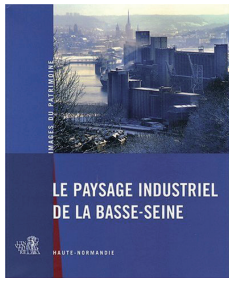
Annexe 1 / Les plats rectos de couvertures Ouvrages déja imprimés

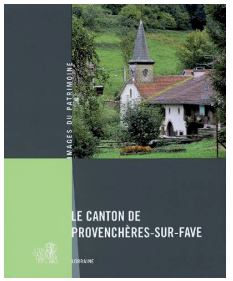


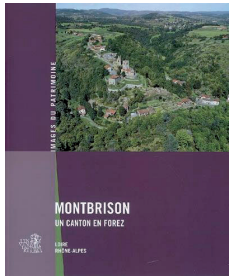


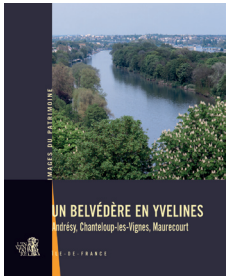


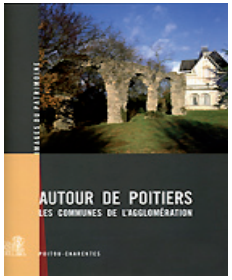






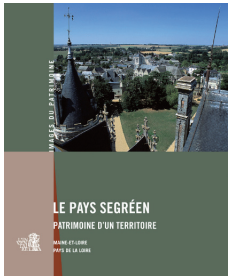


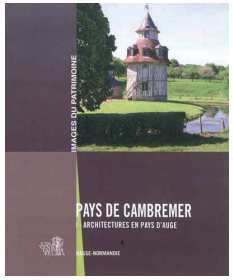


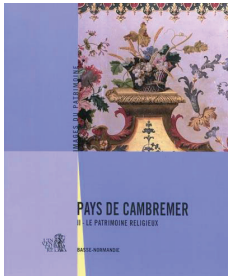


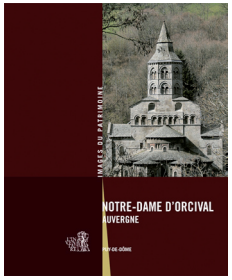


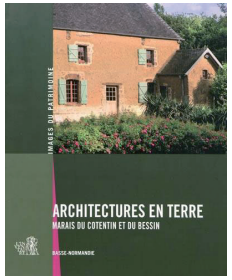




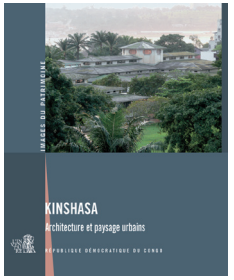




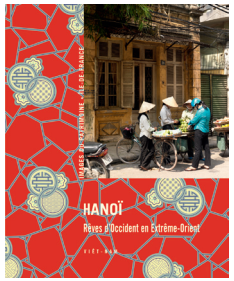


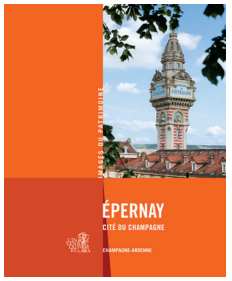


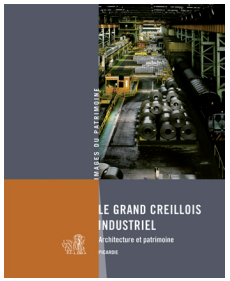




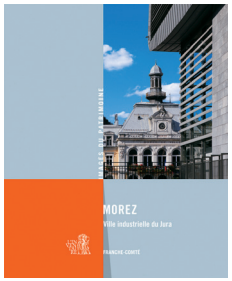
Annexe 1 / Les plats rectos de couvertures Ouvrages déja imprimés

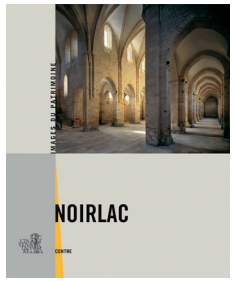


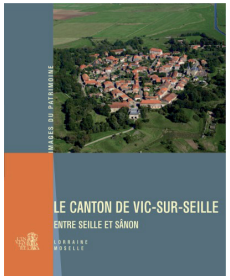


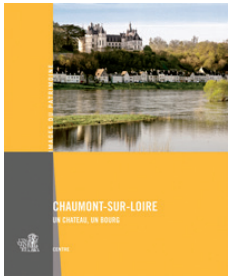


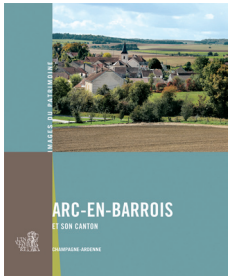


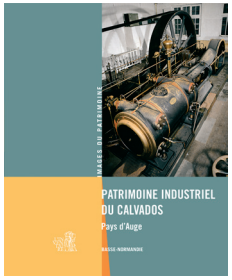


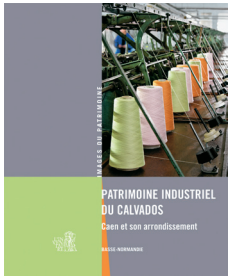




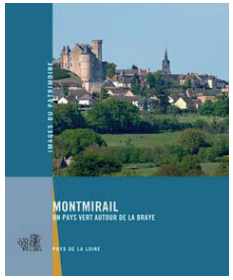


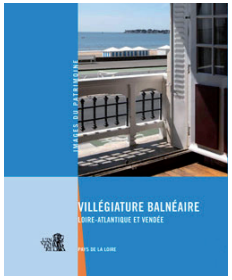


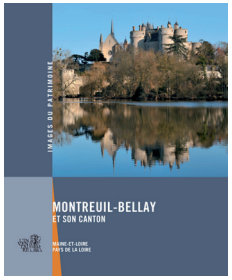


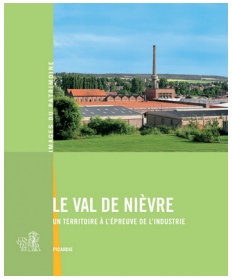


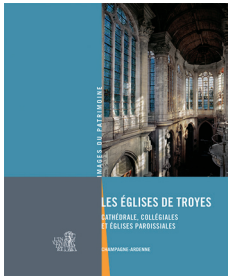


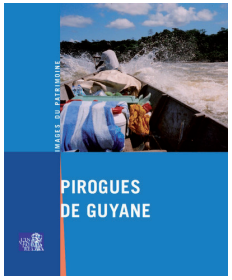




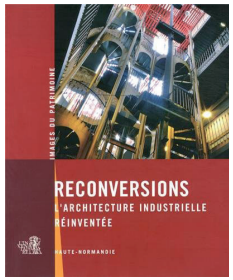




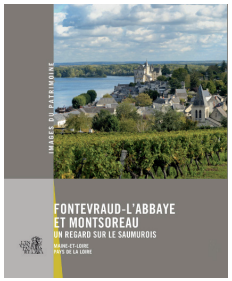


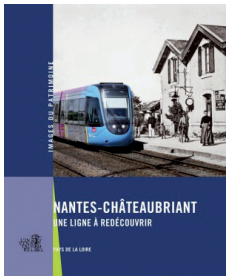


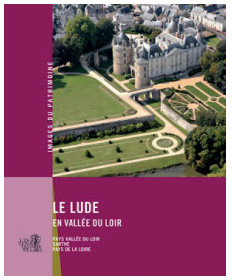
Annexe 1 / Les plats rectos de couvertures Ouvrages déja imprimés

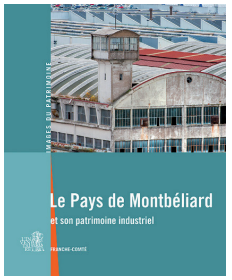




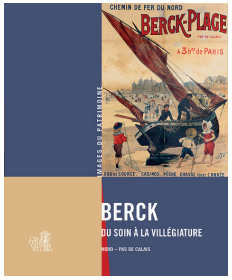


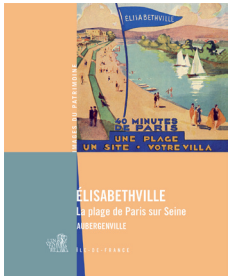


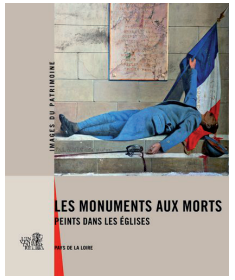


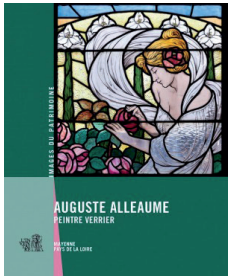


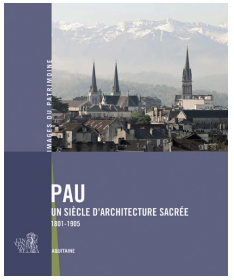


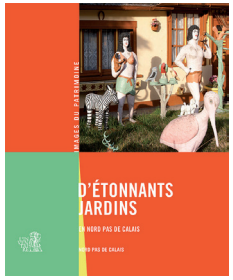




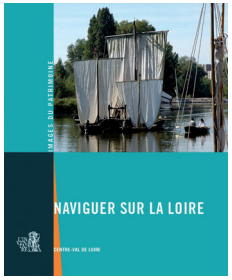


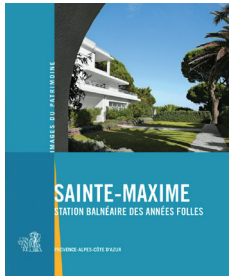




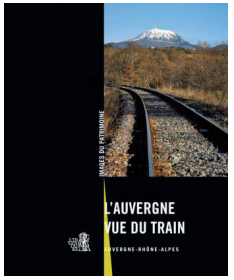




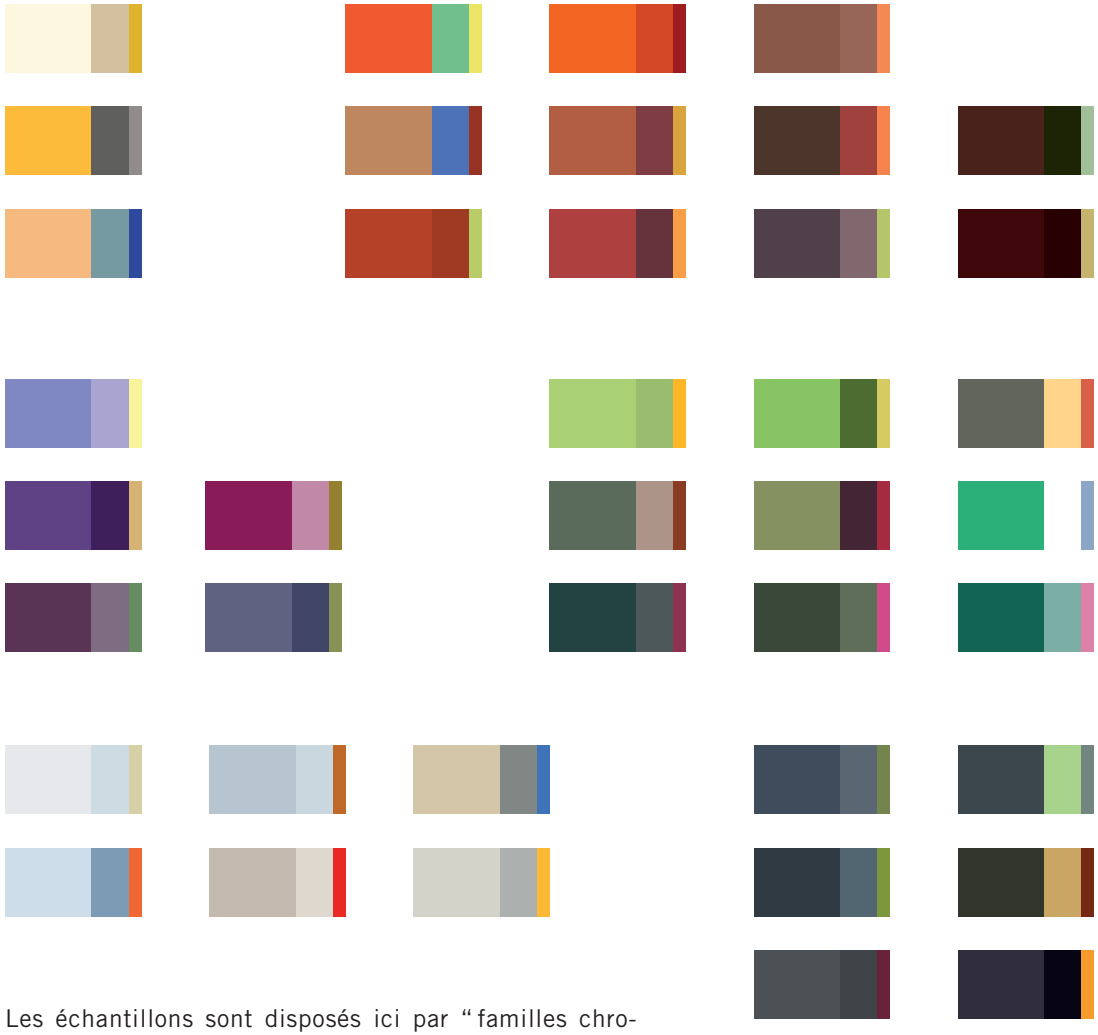


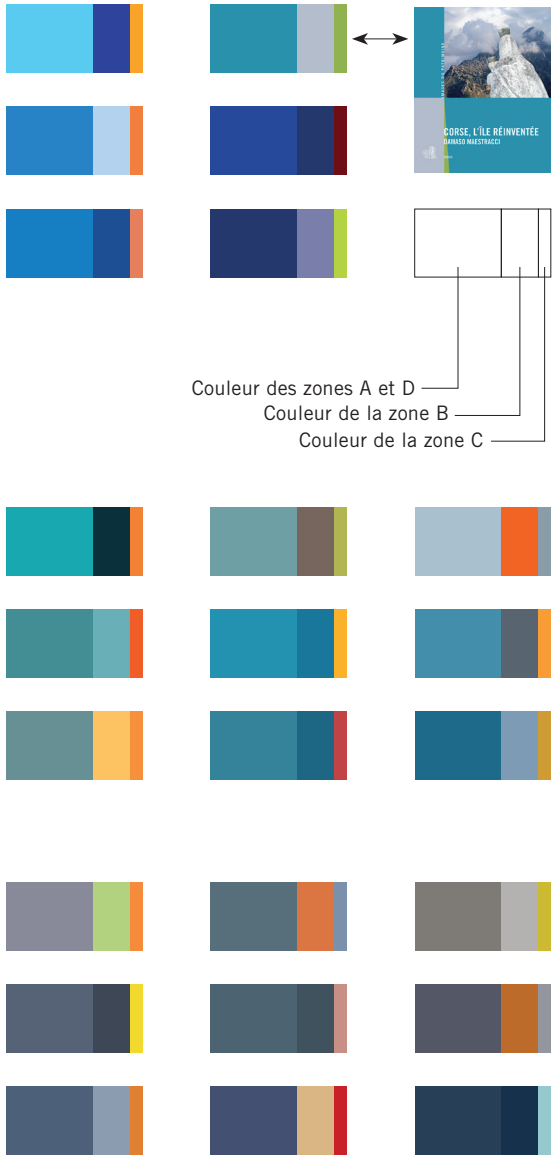






Annexe 2 / Les plats rectos de couvertures Les gammes colorées des ouvrages déja imprimés





Les échantillons sont disposés ici par “familles chromatiques”. On constate qu’une grande diversité de gammes a déjà été proposée avec toutefois une prédilection pour les couleurs désaturées, les couleurs vives étant souvent limitées à la zone du triangle. On peut aussi bien s’inspirer de ce qui a déjà été fait qu’imaginer de nouvelles harmonies.

Annexe 3 / Les plats rectos de couvertures Exemples commentés

Ne pas oublier qu'en matière d'édition, un ouvrage cohabite généralement avec d'autres publications. Il doit donc dès sa couverture affirmer sa présence.

Certaines caractéristiques peuvent aider à concevoir une couverture efficace :

• Une image très graphique : grande lisibilité du sujet "simple à comprendre", contrastes affirmés, couleurs soutenues. Une vue de détail a plus souvent ces caractéristiques qu'une vue d'ensemble. A contrario la photographie d'un paysage lointain sous une lumière tamisée, aussi poétique soit-elle, offre rarement les qualités requises.

• Des aplats colorés qui affirment leur présence, et pourquoi-pas une certaine audace. La zone C (le triangle), parce qu'elle est étroite et d'une forme plutôt singulière, participe à l'originalité de la gamme colorée.

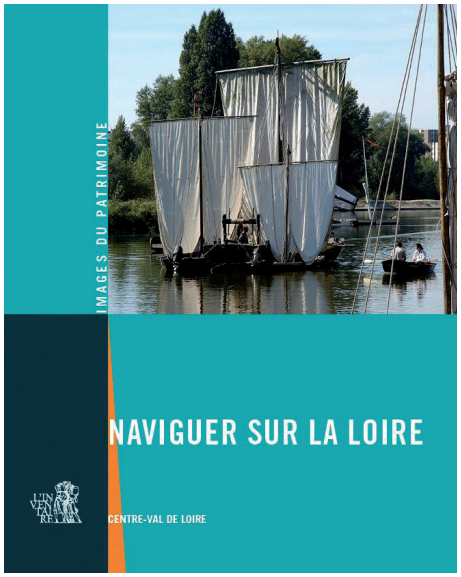
La collection affirme dès son titre son ambition résolument visuelle. Nous préconisons donc dans l'ensemble de l'ouvrage et plus spécifiquement en couverture de ne pas hésiter à faire preuve d'une certaine audace graphique, tout en restpectant bien entendu la charte de mise en page.

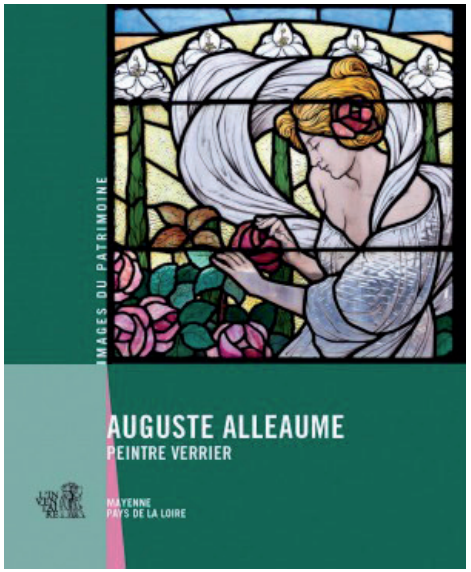
Naviguer sur la Loire – n° 295
L'impact de cette couverture réside dans la grande poésie qu'offre l'image. les tons d'accompagnement choisis apportent intensité et dynamisme à l'ensemble. le parti pris est audacieux.

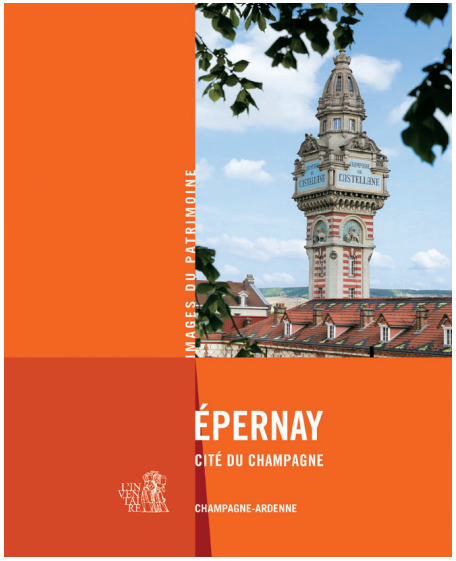
Auguste Alleaume – n° 291
Une image très efficace et cependant pleine de saveurs, une gamme colorée originale qui met en valeur l'image : les aplats verts foncés font un écrin à l'image, mais ils seraient "tristes" sans la présence du triangle rose, qui apporte fraîcheur et légèreté.

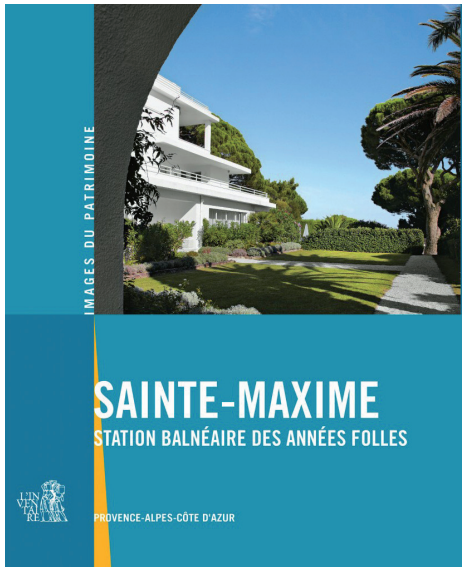
Epernay – n° 264
Souvent, le choix pour le triangle d'une teintte radicalement différente, voire complémentaire s'avère efficace. Dans ce cas précis, c'est à l'inverse un choix en camaïeux qui est proposé. Ce choix est ici habile dans la mesure où les couleurs en place, de par leur saturation, ont déjà un fort impact.

Sainte-Maxime – n° 296
Une ambiance bleue affirmée avec une pointe de jaune vif énonce le caractère méditérranéen du propos.
L'arche sur la gauche de l'image et les arbres sur la droite encadrent le visuel tout en fournissant des informations sur certaines caractéristiques locales.

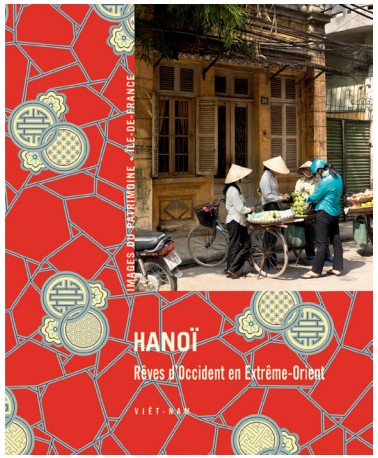




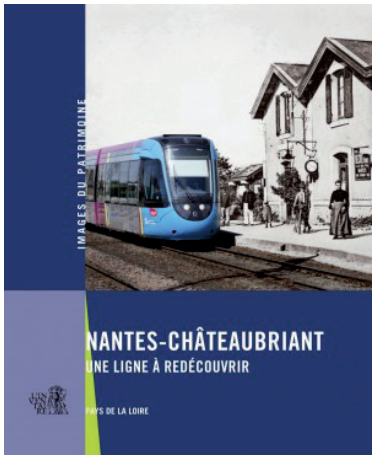




Annexe 3 / Cas particuliers de couvertures sur 2 ouvrages déjà imprimés



Hanoï
Rêves d'Occident en Extrême-Orient
Viêt-nam
Images du patrimoine n° 263



Nantes-Châteaubrian
Une ligne à redécouvrir
Pays de la Loire
Images du patrimoine n° 284

Sur le plat recto de couverture du n°263, les aplats de couleur ont été remplacés par un motif. Ce type " d'écart " doit rester rare, parce qu'il s'éloigne de la ligne graphique, et que si l'exception confirme la règle, elle doit comme son nom l'indique rester exceptionnelle.

Il est à noter cependant que :
– La photographie est aux bonnes dimensions
– les blocs typographiques sont globalement à leurs places d'origine.
– La lisibilité est préservée.
Pour ces raisons, nous serions tentés de dire que la gestion graphique de cette couverture particulière est maîtrisée, tant sur le plan général que dans le cadre du respect du design de collection. Notons cependant qu'il est regrettable que le logotype de l'Inventaire général n'ait pas pu trouver sa place.

Le visuel du plat recto de couverture du n° 284 n'est ni une photographie ni un document d'époque, mais un photomontage actuel.

La qualité du montage (cohérence de la lumière, respect de la perspective…) ainsi que sa pertinence (sur le plan du sens, la proposition est habile) nous font penser que, de manière exceptionnelle, ce type de proposition peut être envisagée.

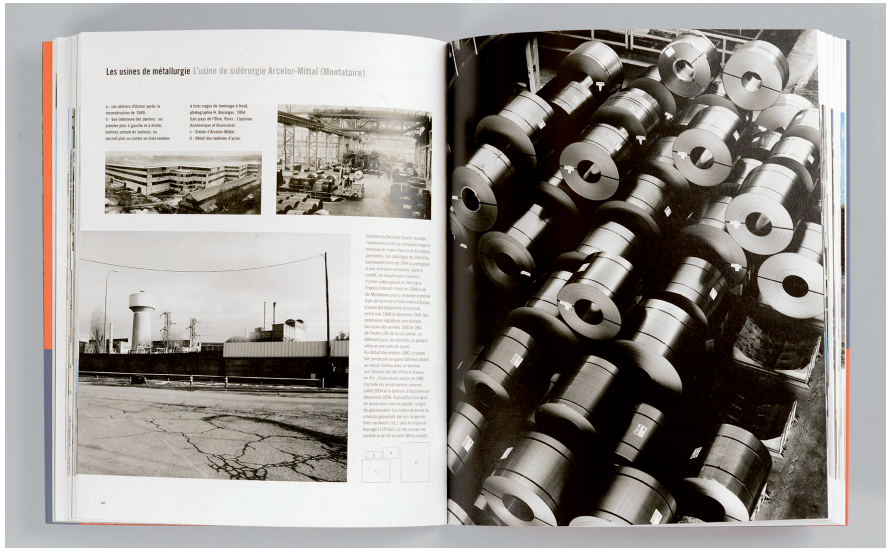
Notons toutefois que le titre de la collection n'est pas correctement calé sur cette couverture.

Annexe 4 / Doubles-pages Exemples commentés

Les images pleine page, généralement situées en page impaire, c'est-à-dire en page de droite, ont l'avantage de générer un fort impact visuel. Il s'agit en quelque sorte d'un geste graphique qui fait preuve d'une certaine générosité, et à laquelle le lecteur pourra être sensible.

Cependant, ces images étant très présentes, il faut veiller à ce que la page en vis-à-vis puisse dialoguer avec elle. Dans la mesure où la mise en page des deux pages est inévitablement différente, c'est essentiellement par la nature de l'iconographie (sujets, gamme chromatique…) que ce dialogue pourra être harmonieux.





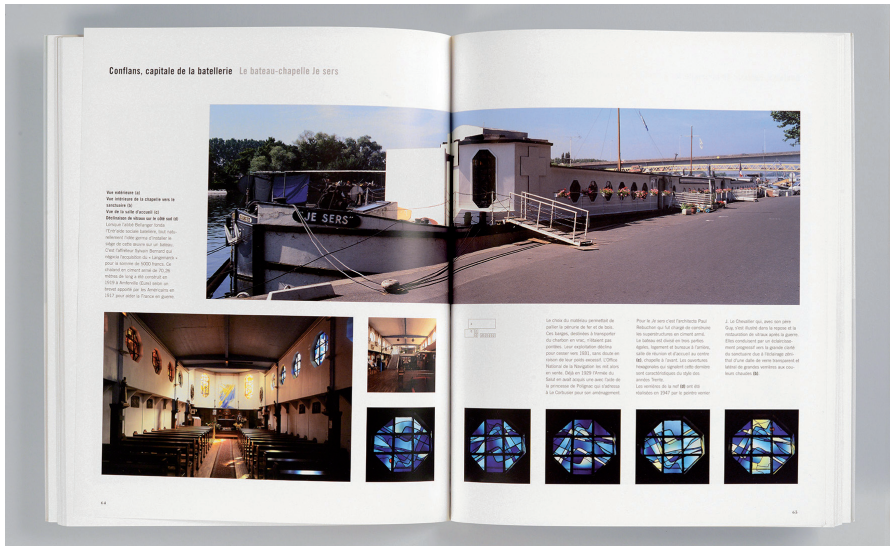
Annexe 4 / Doubles-pages Exemples commentés

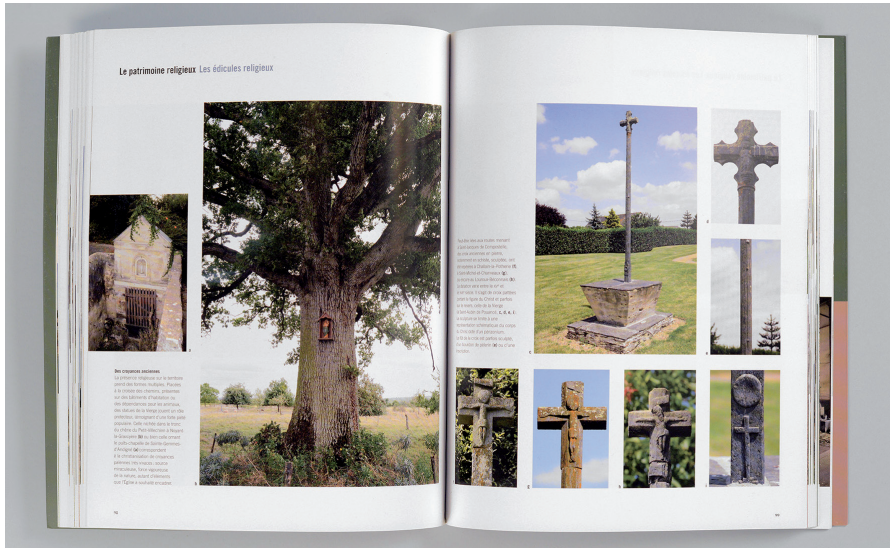
La règle “grand, moyen, petit” est une valeur sûre. Des images de dimensions variées et cohabitant sur une même double-page proposent une variété qui stimule l’œil.

Par ailleurs, plus une image est petite, plus elle doit montrer un objet de dimension réduite. Généralement de l’ordre du détail. Les petites images permettent aussi dans certains cas de comparer plusieurs détails en les disposant, dans la mesure du possible, cote à cote et dans un même format.

Sur les deux exemples ci-contre, toutes les images sont disposées cote à cote, séparées seulement par la marge de 9 mm, formant ainsi en quelque sorte un bloc visuel et un seul. Ce principe de composition confère souvent à la double-page une structure graphique bien construite.

D’une manière générale, **les espaces de 9 mm entre les images sont à privilégier**. Si la grille autorise des espaces de 18 mm ou 27 mm, ils sont dans l’ensemble beaucoup plus délicats à bien gérer. Leur usage doit rester limité (sauf bien sûr pour les images proches du centre de la double-page, la grille de mise en page imposant un espace de 18 mm, qui est “absorbé” par la reliure, comme on le voit sur ces exemples).





Annexe 4 / Doubles-pages Exemples commentés

Plus la cohérence de l'iconographie de la double-page est grande plus la mise en page a des chances d'être réussie. Il n'est pas toujours possible de se placer dans ce cas de figure mais rechercher cette configuration est souhaitable.

Dans les exemples ci-contre :

- Cinq images détourées proposent une cohérence visuelle.

- De la même façon, les quatre statues polychromes, qui sont de plus présentées avec un même point de vue, et dans une hauteur identique, alignées dans la double-page, amènent elles aussi une harmonie graphique.





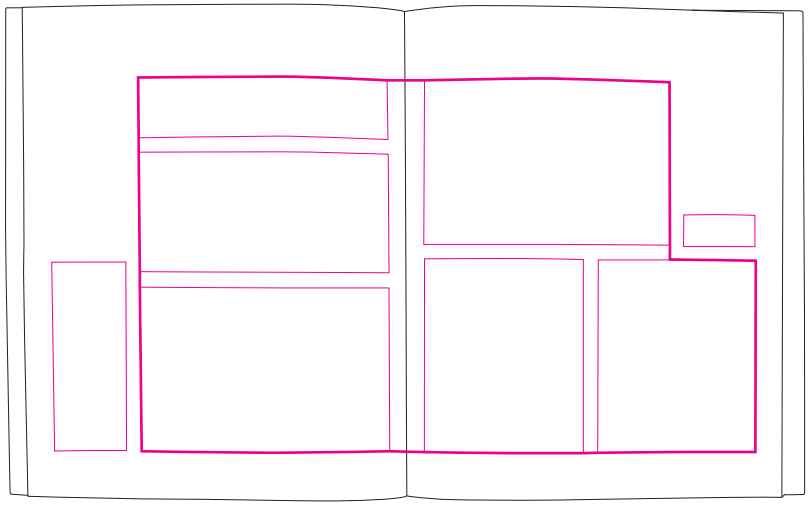
Annexe 4 / Doubles-pages Exemples commentés

La simplicité dans la mise en page produit généralement une sensation d'ordre et de rigueur très positive.

C'est le cas dans les exemples ci-contre.
En haut, ce sont les cinq colonnes de texte qui constituent une surface et une seule.
En bas, ce sont au contraire les six images qui forment un " bloc " (cf schéma ci-dessous).

L'effet de simplicité est renforcé par la cohérence de l'iconographie, autant sur le plan des sujets présentés que sur le plan chromatique.
On notera que les images monochromes sont " rassemblées ", ce qui est généralement préférable.

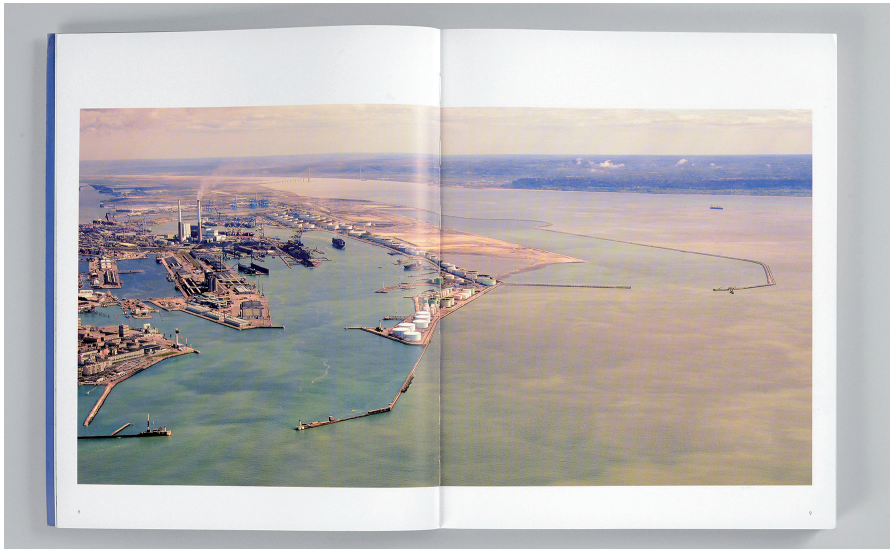






Annexe 4 / Doubles-pages Exemples commentés

On peut, si le sujet s'y prête, proposer une image en double-page. La difficulté vient de ce que l'image est coupée en deux en son centre au niveau de la reliure. Cette coupure n'est acceptable que si le sujet le permet. Sur l'exemple ci-contre, le choix iconographique est habile : l'image a besoin d'être vue en "grand" et souffre peu du pli de la reliure.
Notons cependant qu'ici la partie la plus intéressante de l'image figure en page de gauche. Dans l'idéal c'est la page de droite – la plus favorable au regard – qui doit être privilégiée : cette considération peut être prise en compte lors du choix du visuel.



Une image sur le rabat de couverture constitue souvent une option intéressante. En outre, l'exigence d'impact fort pour le visuel de couverture ne constitue plus ici un impératif. On pourra même chercher à insuffler une dimension plus intime : le lecteur qui contemple ce visuel a déjà fait le geste d'ouvrir l'ouvrage. Dans l'exemple ci-contre, toute le douceur de l'iconographie se révèle.





ABDESIGN