

L'INTRODUCTION DES «COLLÈGUES DE FER» OU LA MÉCANISATION NÉGOCIÉE DES IMPRIMERIES HELVÉTIQUES (1880-1914)

FRANÇOIS VALLOTTON

Dans les histoires de l'édition ou des médias, la mécanisation de la composition est vue généralement comme le dernier maillon d'une série de révolutions technologiques qui ont modifié en profondeur l'économie de la presse et de l'imprimé dès la fin du XVIII^e siècle. Parmi ces révolutions technologiques, on peut mentionner d'abord le développement de nouvelles presses métalliques (qui se substituent progressivement aux presses en bois) ainsi que les premières presses à vapeur, les transformations dans la fabrication et dans la composition du papier, puis l'arrivée des rotatives. La mécanisation de la composition s'inscrit donc dans un «système technique» plus global qui intègre les mutations plus générales du monde de l'imprimé, mais aussi différents secteurs industriels connexes comme notamment la sidérurgie, la mécanique puis l'électricité¹. Dès le moment où il devient possible d'augmenter les possibilités de tirage et de pallier les limites liées à la pénurie de matières premières, il apparaît comme nécessaire d'intervenir sur le domaine de la composition afin d'optimiser l'ensemble de la chaîne de production. Après différents essais dès les années 1820, ce secteur ne trouve son épanouissement décisif qu'à la toute fin du siècle avec la mise au point de la Linotype d'abord, en 1886, puis de la Monotype, un appareil un peu plus complexe commercialisé aux États-Unis dès 1894, et qui connaîtra son plus grand succès durant la première moitié du XX^e siècle².

L'innovation ne peut toutefois être appréhendée sous le seul angle de ces multiples perfectionnements d'ordre technique. Pour que celle-ci s'impose, il est essentiel de la relier à divers paramètres

1. Cf. Frédéric Barbier, «L'industrialisation des techniques», in Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris: Fayard; Cercle de la librairie, 1990, Vol. 3, pp. 51-61.

tant économiques, sociaux que culturels, ainsi qu'à l'évolution des attitudes face à la mécanisation et la modernisation. L'industrialisation des techniques dans le domaine de l'impression comporte des répercussions majeures sur les modes d'organisation du travail, le déplacement d'ouvriers qualifiés, l'instauration de nouveaux rapports entre employeurs et employés. Dans cette perspective, l'introduction relativement aisée des machines à composer au tournant du siècle contraste fortement avec l'anxiété et les conflits ouverts engendrés par l'arrivée des presses mécaniques dans les années 1830³. Comment comprendre ces différences? Faut-il les rapporter à une vision plus optimiste du progrès technologique, ou celles-ci sont-elles liées au contexte spécifique de cette période du tournant du siècle caractérisée, entre autres, par une embellie économique et une redéfinition des rapports de classe et de genre dans le secteur de l'imprimerie? Du côté des maîtres imprimeurs, il s'agit également de s'interroger sur les facteurs qui, après une période de prudence, voire de réticence vis-à-vis des machines à composer, vont les amener à « sauter le pas » et prendre le pari d'investissements importants. Des arguments économiques sont le plus souvent mis en avant. Ils ne devraient toutefois pas occulter les facteurs politiques et sociaux. L'étude de cas sur la Suisse prend à cet égard tout son sens: comment expliquer l'implantation relativement précoce de machines à composer dans un pays caractérisé par un paysage de la presse décentralisé d'une part, la structure très artisanale encore du secteur des arts graphiques d'autre part?

2. (Note de la p. 87.) La Linotype, inventée par Mergenthaler aux États-Unis, et installée pour la première fois en 1886, est une machine commandée par un clavier qui fond une ligne de matrices en un seul bloc. La Monotype, tout en reprenant le principe de la composition et de la fonte, permet de produire des bandes perforées qui assurent ensuite le fonctionnement de la fondeuse en tant que machine séparée. Contrairement à la Linotype, la fonte ne se fait plus par « lignes-blocs », mais caractère par caractère. Cf. Alan Marshall, « La dématérialisation de la chaîne graphique », in Alain Mercier (dir.), *Les trois révolutions du livre*, Catalogue de l'exposition du Musée des Arts et Métiers, 8 octobre 2002-5 janvier 2003, Paris: Musée des Arts et Métiers; Imprimerie nationale, 2002, pp. 429-435.

3. Sur cet aspect, cf. Madeleine Reberieux, « Les ouvriers du livre devant l'innovation technologique. Esquisse d'une réflexion », *Histoire, économie et société*, N° 2, 1986, pp. 223-232; Madeleine Reberieux, *Les ouvriers du livre et leur fédération. Un centenaire 1881-1981*, Paris: Messidor; Temps actuels, 1981.

LES RÉACTIONS À LA MÉCANISATION DE LA COMPOSITION EN FRANCE ET EN ANGLETERRE

Comme on l'a vu, la mécanisation de la composition est un phénomène de longue durée qui débute durant la décennie 1820. Pour mieux comprendre les raisons de l'acceptation de l'innovation technologique à la fin du XIX^e siècle, il est important de suivre les différentes étapes de ce processus et les obstacles posés à une généralisation plus rapide des machines à composer⁴.

Les premiers essais de composition mécanique sont liés à la figure d'un Américain, William Chruuch, qui, en 1822, dépose un brevet en Angleterre pour une machine qui ne sera jamais construite. Faisant suite à une série d'expérimentations infructueuses, l'invention de la Pianotype par Young (un directeur de filatures de coton et de lin anglais) et Delcambre (industriel lillois) constitue une percée importante. Présentée à Londres en mars 1840, la machine est composée d'un clavier et de rainures verticales dans lesquelles les caractères sont stockés : en actionnant une touche, le claviste fait « descendre » successivement diverses lettres qui s'assemblent en lignes. La Pianotype franchit la Manche pour être présentée lors de l'Exposition industrielle de Paris en 1844 : dès lors, elle subira différents perfectionnements afin notamment de faciliter la distribution⁵ des caractères. Utilisée aussi bien en Angleterre qu'en France pour la composition de périodiques, cette invention peine toutefois à s'imposer. Outre son coût qui est important, la machine soulève plusieurs problèmes techniques – engorgement des canaux, usure des caractères – tout en nécessitant une main-d'œuvre importante pour son fonctionnement ; au claviste doivent en effet être associées une personne responsable de la justification⁶ et une autre chargée de la distribution. L'introduction de ces mécaniques se heurte surtout aux résistances de professionnels du livre, jaloux de leur savoir-faire

4. Sur ces aspects, cf. François Jarrige, « Le mauvais genre de la machine. Les ouvriers du livre et la composition mécanique (France, Angleterre, 1840-1880) », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, Vol. 54, N° 1, 2007, pp. 193-221.

5. En typographie, la distribution correspond à l'opération qui vise à trier et ranger les caractères, après l'impression, pour un usage ultérieur. Avec l'invention des machines qui fondent les caractères séparés ou par lignes au cours de la composition, l'étape de la distribution est supprimée.

6. Opération consistant à écarter les mots d'une même ligne afin de lui donner la largeur souhaitée : dans un système de composition manuelle, le compositeur place entre les mots des lamelles de plomb de différentes épaisseurs ; cette opération est automatique pour les Linotypes et Monotypes.

technique et soucieux de ne pas voir celui-ci dévalorisé par l'engagement d'une main-d'œuvre non qualifiée, qui plus est féminine.

En effet, à cause de l'immaturation technique de ces premières machines à composer, leurs principaux promoteurs vont se rendre compte que la rentabilité de celles-ci ne peut passer que par l'engagement de forces de travail bon marché. La main-d'œuvre féminine est au premier rang de celles-ci, comme en témoigne un extrait du rapport de l'Exposition de Paris de 1844: «Comme par ce procédé une partie du travail est moins pénible que celui de la composition par la méthode ordinaire, on peut le faire exécuter par des femmes, et diminuer par conséquent le prix de moitié; c'est ce que font MM. Delcambre et Young. Dans l'imprimerie de M. Levi, où travaille une de leurs machines, ce sont des femmes qui font toutes les opérations, et il en résulte une diminution considérable.»⁷

Très rapidement, les arguments de vente de la Pianotype sont ainsi associés à des valeurs de simplicité et d'élégance qui prédisposent la machine à un usage féminin. On relèvera également la présence au sein de catalogues et autre matériel publicitaire de nombreuses illustrations qui soulignent l'analogie entre composition et piano: en associant l'activité typographique à un loisir éminemment bourgeois et artistique, les industriels «euphémisent» le caractère pénible, voire dangereux, de l'activité industrielle des femmes tout en récusant par avance les critiques dénonçant le recours à une main-d'œuvre non qualifiée.

L'ensemble de ces représentations renforce du côté des ouvriers la lutte engagée contre la féminisation des ateliers. Celle-ci est observable en France dès les années 1830 pour ce qui concerne le domaine de la composition, l'un des exemples les plus précoces – et les plus célèbres – étant constitué par l'ouverture en 1834 par la maison Firmin Didot d'un atelier de typotes, sourdes et muettes, recrutées dans un orphelinat voisin⁸. La problématique de la mécanisation a pour conséquence un durcissement progressif des fronts; ainsi, en 1855, lorsque l'imprimerie Desoyle et Bouchet engage

7. «Rapport du jury central sur la machine de MM. Delcambre et Young», in *Exposition des produits de l'industrie française en 1844*, cité par François Jarrige, «Le mauvais genre...», *op. cit.*, p. 204.

8. Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920*, Paris: Fayard, 1988, p. 93.



Femmes conduisant la Pianotype. Cette reproduction, en date des années 1840, est issue d'un prospectus publicitaire de l'imprimerie Delcambre qui souligne l'association entre mécanisation, facilité d'emploi et sphère féminine. (Michael Twyman, *L'imprimerie. Histoire et techniques*, Lyon: ENS Éditions, 2007.)

des compositrices pour parer à une situation commerciale difficile, la Société typographique prononce immédiatement la mise en interdit de l'atelier⁹. Une radicalisation – observable également en Angleterre – qui s'explique par la recrudescence d'une instrumentalisation de la main-d'œuvre féminine dans les conflits qui affectent alors le monde de l'imprimerie.

Du fait d'une rentabilité encore médiocre, des craintes d'engager sur ce terrain une épreuve de force avec les syndicats, bien des maîtres imprimeurs de cette période hésiteront à consentir des investissements aussi coûteux, limitant de fait l'industrialisation des ateliers de composition jusqu'au seuil des années 1880 et surtout 1890. Cette période constitue à cet égard un tournant. Outre le perfectionnement engendré par la mise au point des premières composeuses¹⁰ puis de la Linotype, le processus de concentration des imprimeries et l'expansion financière de la grande presse propres à la fin du siècle vont favoriser une mécanisation de la production. Qui plus est, le retournement de la conjoncture économique limite la menace d'une mise au chômage consécutive à l'introduction des machines et favorise du même coup un autre regard sur le progrès technique. Les propos d'un ouvrier syndiqué français sont à cet égard révélateurs: «Je vois dans l'introduction des machines à composer une révolution économique des plus salutaires dans l'imprimerie. Relèvement des salaires, augmentation formidable des caractères ou des presses (de l'un ou de l'autre, sinon des deux), disparition des petites imprimeries qui, vivant au jour le jour, sont toujours prêtes à consentir des réductions exagérées aux clients plutôt que de chômer, et, qui sait? Peut-être aussi la compositrice signera-t-elle l'acte d'expulsion de la femme de l'imprimerie?»¹¹ Dans le monde des compositeurs, la machine devient ainsi de moins en moins l'ennemi à combattre qu'une alliée potentielle pour l'amélioration de leurs conditions de travail.

9. François Jarrige, «Le mauvais genre...», *op. cit.*, p. 213.

10. Dans cet article, j'utiliserai le terme de «compositrice» pour renvoyer, de manière générale, à l'ensemble des machines à composer; ce terme est évidemment à distinguer de celui de «compositrice», qui renvoie pour sa part aux femmes employées dans la composition.

11. Article publié dans *La Compositrice, organe des travailleuses du livre*, 1^{er} avril 1888, cité par François Jarrige, «Le mauvais genre...», *op. cit.*, p. 219.

« LES COLLÈGUES DE FER SONT PARMİ NOUS... »

En Suisse, les premières machines à composer interviennent au début des années 1890, dans une période caractérisée aussi bien par un contexte économique à nouveau favorable que par un processus d'expansion du secteur de l'imprimerie¹². C'est la maison Jent, d'où est issu entre autres le grand quotidien bernois *Der Bund*, qui est le théâtre de cette première helvétique. Assez rapidement, le phénomène fait boule de neige, le nombre des machines à composer en activité (tous modèles confondus) étant de 31 en 1900, avant de connaître une expansion formidable, passant de 77 en 1905 à 363 en 1914¹³.

Comment expliquer une irruption aussi rapide des composeuses dans un secteur dominé encore largement par le petit atelier¹⁴ et dans un pays où prédomine une multiplicité de journaux locaux et régionaux, aux tirages par définition limités¹⁵? Ce développement trouve en partie son origine dans les transformations de la presse helvétique et la création de titres non (exclusivement) partisans, basés sur le commerce des annonces. En 1879 déjà, l'Américain James Bates crée la *Tribune de Genève*, journal à un sou, qui s'inspire fortement des recettes commerciales et rédactionnelles de la presse populaire américaine et parisienne¹⁶. Vendu principalement au numéro, il passe de 21 000 exemplaires en 1896 à 45 000 à la veille de la Première Guerre mondiale. 1893 – la date des premières machines à composer – coïncide avec le lancement de deux titres majeurs se déclarant neutres et apolitiques: la *Tribune de Lausanne* en Suisse romande, le *Tages-Anzeiger* à Zurich en Suisse allemande. Après deux mois, le journal zurichois peut déjà compter sur 25 000 abonnements, une machine à composer venant rapidement compléter une imprimerie au bénéfice déjà de l'une des rotatives les plus performantes du pays¹⁷. À l'émergence

12. Sur ce contexte, cf. Erich Gruner (dir.), *Arbeitschaft und Wirtschaft in der Schweiz, 1880-1914: soziale Lage, Organisation und Kämpfe von Arbeitern und Unternehmern, politische Organisation und Sozialpolitik*, Zurich: Chronos, 1988, Vol. 2, tout spécialement le chapitre 61, pp. 255-314.

13. *Ibid.*, Zurich: Chronos, 1987, Vol. 1, pp. 515-524.

14. François Vallotton, *L'édition romande et ses acteurs 1850-1920*, Genève: Slatkine, 2001, tout spécialement pp. 99-110.

15. En 1872, il paraît en Suisse 412 journaux, mais seul un titre bénéficie d'un tirage supérieur à 10 000 exemplaires; Erich Gruner, *Arbeitschaft und Wirtschaft... op. cit.*, Vol. 2, p. 266.

16. Christophe Gros, Luc Weibel, *Une tribune pour le quotidien. 110 ans d'information locale et régionale dans la « Tribune de Genève »*, Genève: Tribune Éditions, 1990.

17. Werner Catrina, Roger Blum, Toni Lienhard (Hg.), *Medien zwischen Geld und Geist, 1893-1993, 100 Jahre Tages-Anzeiger*, Zurich: Tages-Anzeiger, 1993.

de ce nouveau type de presse correspond la constitution de sociétés anonymes, dotées d'un capital social toujours plus important, qui vont amener celles-ci à développer de nouvelles stratégies entrepreneuriales (concentration verticale des activités), mais aussi commerciales et promotionnelles. Confrontée à des conflits avec son imprimerie, la *Neue Zürcher Zeitung* décide de développer ses propres ateliers et de construire de nouveaux locaux: l'acquisition de machines à composer permettra notamment de lancer une troisième édition quotidienne¹⁸. Le même phénomène est observable quelques années plus tard à la *Gazette de Lausanne*: en 1911, le rachat de l'Imprimerie Vincent permet une modernisation des installations qui se traduit notamment par l'achat de trois Linotypes¹⁹; un investissement qui répond en l'occurrence à la constitution à Lausanne du pôle des Imprimeries réunies, une société anonyme au capital d'un million de francs, et à l'intensification d'une forme de compétition tant économique que symbolique avec le *Journal de Genève*.

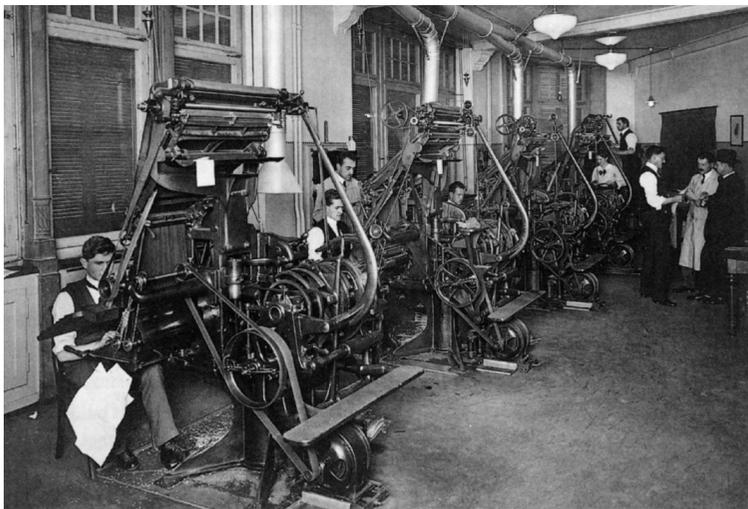
S'inscrivant dans un double processus de modernisation et d'agrandissement des imprimeries, la mécanisation est bien liée à une intensification de la concurrence sur le plan local et régional. L'investissement en matière de nouvelles machines n'est toutefois pas à analyser exclusivement en termes de rentabilité économique immédiate²⁰. Celles-ci sont en effet souvent données à voir comme des formes d'icônes de la modernité valorisées dans la lutte de prestige que se livrent les principaux titres de la place. Lors de l'installation de sa propre imprimerie (munie de deux rotatives et d'une composeuse Thorne), la *Neue Zürcher Zeitung* ne manque pas de souligner dans ses colonnes combien ces aménagements doivent concourir à hisser le journal au faite de la modernité en matière de presse et récompenser ainsi la confiance du public²¹. Les machines, au même titre que d'autres innovations comme le téléphone ou l'éclairage électrique, sont présentées comme des

18. Conrad Meyer, Pascal Morf, *Das Unternehmen NZZ 1780-2005*, Zurich: NZZ Verlag, 2005, pp. 89-90.

19. Alain Clavien, *Histoire de la Gazette de Lausanne. Le temps du colonel 1874-1917*, Lausanne: L'Aire, 1997, pp. 230 ss.

20. Comme on peut s'en convaincre en parcourant le *Journal des imprimeurs suisses*, la question de la rentabilité des machines à composer divise les milieux professionnels: beaucoup jugent celle-ci des plus limitée si l'on tient compte des incidents et des pièces cassées. Sur l'appréciation différenciée des avantages de la machine, cf. Pierre Cuchet, *Études sur les machines à composer et l'esthétique du livre (1908)*, présenté et annoté par Alan Marshall, Montbonnot-Saint-Martin: Jérôme Millon, 1986 (Réédition du texte publié par La Fonderie typographique, Paris, 1908).

21. Cf. Conrad Meyer, Pascal Morf, *Das Unternehmen...*, op. cit., pp. 89-90.



Atelier des compositeurs à la machine (en haut) et de la composition manuelle (en bas) dans les bâtiments de la *Neue Zürcher Zeitung* en 1909. On soulignera la présence exclusivement masculine ainsi que les ports vestimentaires différenciés pour les deux types d'activité. (Conrad Meyer, *225 Jahre «Neue Zürcher Zeitung». Das Unternehmen NZZ 1780-2005*, Verlag NZZ, Zurich, 2005.)

«vitrines» du journal, une forme de poids symbolique qui trouve également sa traduction par la construction d'immeubles imposants au cœur des principales villes suisses.

Du côté des typographes – un milieu fortement syndiqué et au bénéfice d'une très forte identité professionnelle – la mécanisation sera l'occasion d'une redéfinition des stratégies de luttes et de revendications vis-à-vis des maîtres imprimeurs. Après avoir été largement sous-estimé, le phénomène est rapidement reconnu comme inéluctable et devant nécessiter une autre forme de riposte que les quelques cas de luddisme enregistrés lors de l'arrivée des premières presses mécaniques²²:

«Il n'y a pas si longtemps, peut-être quelques mois, on riait encore aux dépens de cette «concurrente de fer» aussi défectueuse que peu performante. [...] Désormais tous les syndicats, tous les organes professionnels s'en préoccupent avec le plus grand sérieux, convaincus que ces machines à composer tant moquées et méprisées ont fait leurs preuves, sont désormais concurrentielles et destinées à se répandre dans toute l'Europe après que le même phénomène se soit déjà déroulé en Amérique et en Australie. [...] Vouloir faire obstacle à sa marche victorieuse, s'employer à les détruire – comme cela avait été le cas du côté des imprimeurs lors de l'introduction des presses mécaniques – serait aussi efficace que de vouloir détruire ou bombarder des montagnes. À plus ou moins long terme, les journaux comme les ouvrages [...] seront composés uniquement par des machines. [...] Nous avons évoqué l'irresponsable indifférence des collègues de l'imprimerie du *Bund* à Berne lorsque les machines à composer y ont été introduites; cela ne va guère mieux ici. À la *Neue Zürcher Zeitung*, deux machines à composer Thorne sont en activité; deux jeunes filles y sont occupées comme compositrices aidées d'un jeune garçon et d'un compositeur plus âgé. Ce sont les jeunes filles qui font toutefois le plus gros du travail. [...] Désormais notre seul salut réside dans l'organisation et, en unissant nos forces, il sera possible de préserver, pour l'utilisation des machines aussi, des conditions de travail humaines et adaptées à la situation présente.»²³

22. F. B. Göcking, M. Fährdrich, *Die Setzmaschinenfrage im Buchdruckergewerbe*, Zurich: Conzett, 1899.

23. «Setzmaschinen und Handsetzer», *Helvetische Typographia*, N° 5, octobre 1894. Traduit par l'auteur.

Faisant suite à l'arrivée des machines à composer à la *NZZ*, cette citation, tirée de l'organe professionnel des typographes suisses, est représentative des réactions suscitées par l'introduction des « collègues de fer » dans les imprimeries helvétiques. D'une part, le progrès technique n'est pas rejeté en tant que tel, mais reconnu comme une donnée de fait à laquelle les typographes ne peuvent se soustraire. D'autre part, la mécanisation est à ses débuts clairement associée à l'engagement d'une main-d'œuvre non qualifiée, principalement féminine: c'est face à cet enjeu et aux dangers de sous-enchère salariale que les syndicats doivent ainsi faire porter leur combat et se mobiliser.

Après une phase de confrontation assez dure qui oppose syndicats et associations patronales à la fin du siècle, les premières années du XX^e siècle vont être marquées par une politique de conciliation dont l'introduction des machines à composer constitue l'un des piliers²⁴. Pour le dire rapidement, la mécanisation sera acceptée par les typographes moyennant de meilleures conditions tarifaires, l'utilisation exclusive des composeuses par une main-d'œuvre qualifiée ainsi qu'une diminution du temps de travail. Cette stratégie débouche sur la constitution d'un bureau de conciliation en 1904 entre associations patronales et syndicales, puis, deux ans plus tard, sur un tarif pour le travail à la machine à composer: outre une journée de travail fixée à 8 heures et demie, celui-ci prévoit que les « opérateurs » (on les appelle ainsi dès ce moment) seront choisis autant que possible parmi le personnel de la maison et qu'ils doivent être au bénéfice d'un apprentissage régulier²⁵. Ce qui excluait de fait les apprentis, mais surtout les femmes, dont l'entrée dans les ateliers dans le sillage des machines inquiétait particulièrement le monde typographique.

24. Sur l'évolution des stratégies des compositeurs, cf. Andreas Balthasar, « Berufstradition oder Klassenkampf? Widersprüchliche Leitbilder von Schriftsetzern und Schreibern vor dem Ersten Weltkrieg », in Archives sociales suisses (éd.), *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*, Zurich: Chronos, 1991, pp. 195-230.

25. « Tarif pour le travail à la machine à composer », *Journal des Imprimeurs suisses*, 30 mars 1906.

«TYPOTE», MOT IMPIE²⁶

«L'utilisation de la main-d'œuvre féminine et infantile et sa substitution progressive à la main-d'œuvre masculine est un fait caractéristique de l'évolution du travail aux XIX^e et XX^e siècles. [...] L'emploi de la main-d'œuvre féminine réalise une économie dans les frais de production. Les machines-outils, en bien des cas, ont facilité cette substitution. [...] On ne voit malheureusement pas pourquoi le remplacement des hommes par les femmes, qui s'accroît grâce à la coopération des machines supprimant la nécessité de la force physique et l'application de l'intelligence à l'exercice du métier, subirait un arrêt dans son développement.»²⁷

Cette citation, tirée d'un article de l'organe de la Fédération des typographes de la Suisse romande, est emblématique de l'attitude majoritaire des syndicats vis-à-vis de la mécanisation de la composition: celle-ci n'a fait à leurs yeux que renforcer le recours à une main-d'œuvre non qualifiée et meilleur marché. Toutefois, plutôt que de dénoncer une stratégie patronale visant bien souvent à introduire des machines pour la défense de leurs intérêts propres, les typographes suisses préféreront, dans leur majorité pour le moins, utiliser cette opportunité pour exclure les femmes des ateliers.

La féminisation des métiers de l'imprimerie n'est toutefois pas liée spécifiquement à la mécanisation. Comme on a pu déjà l'observer, le recours à une main-d'œuvre féminine dans le domaine de la composition a été mis en pratique, en France notamment, dès les années 1830, pour des raisons économiques ainsi que pour casser l'un des pans les plus revendicatifs du mouvement ouvrier. Ces épisodes ne seront pas sans influencer la situation en Suisse, tout spécialement en Suisse francophone à l'origine. En 1865, la Société typographique de Lausanne – lors de sa refondation – inscrit dans ses statuts «l'interdiction du travail à la composition par les femmes»²⁸. Plusieurs épisodes, qui ont pour

26. Titre qui s'inspire du célèbre article de Joan Scott, «L'ouvrière! Mot impie, sordide...»: Women Workers in the Discourse of French Political Economy, 1840-1860», in Patrick Joyce (ed.), *The Historical Meanings of Work*, Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1987, pp. 119-142.

27. «La femme ouvrière», *Le Gutenberg*, 15 février 1906.

28. *Fédération Suisse des Typographes 1852-1977, cent vingt-cinquième anniversaire de la section de Lausanne*, [s.l.]: [s.n.], 1977 [Lausanne: Presses Ère Nouvelle], p. 51.

théâtre certaines imprimeries romandes, vont renforcer cette politique d'exclusion: en 1873, l'imprimerie Bridel ouvre un atelier de compositrices en réponse à deux grandes grèves accompagnées de la mise à l'index de l'entreprise; quant à la direction de l'Imprimerie suisse catholique à Fribourg, elle décide une année plus tard de former des jeunes filles à la composition afin de les substituer au personnel masculin pour des raisons aussi bien politiques, religieuses qu'économiques²⁹. Lors de la création de la Fédération des typographes de la Suisse romande en 1873, l'opposition « par tous les moyens légaux » au travail féminin est reprise dans l'article premier, alinéa 7.

Après avoir réussi à cantonner la main-d'œuvre féminine dans certains métiers non qualifiés, comme le pliage des journaux ou la reliure, les typographes suisses remettent, en date du 22 mars 1889, une pétition au Conseil fédéral – signée par 15 sections de l'Association suisse des typographes – qui relance le débat: on y demande à l'État d'interdire aux femmes non seulement la composition, mais aussi le travail de margeur, en évoquant le caractère malsain, voire dangereux, du métier. Devant le refus de légiférer du Conseil fédéral d'une part, la nouvelle situation amenée par l'avènement des composeuses d'autre part, les syndicats intensifient leur discours visant à une stricte ségrégation sexuée des métiers du livre. En réaction à une affiche de l'Union des femmes demandant la création d'une école typographique pour les jeunes filles, un article paru dans le *Gutenberg* en mars 1900 réagit de manière virulente:

« Politiciens en dèche, ou patrons voulant trop gagner et opposant la femme à l'homme pour s'affranchir des exigences de ce dernier qu'ils trouvent toujours exorbitantes, malgré le continuel renchérissement des objets de première nécessité à la vie, n'ont eu qu'à se plaindre de l'introduction de l'élément féminin dans l'imprimerie! Car on ne fait pas dans le sexe fort un ouvrier dans trois ou quatre mois d'apprentissage, comme il y a des écrivains féministes qui semblent le croire. Et lorsque nous entendons des gens affirmer que la typographie est un métier nouveau, cela nous

29. Cf. l'excellent mémoire (non publié) de Laurence Domon qui traite en parallèle de ces deux épisodes: « *Il y a toujours du prêtre ou du pasteur dans ces ateliers de filles!* » *L'introduction du travail qualifié des femmes dans l'imprimerie: les conflits à l'imprimerie Bridel et à l'Imprimerie suisse catholique*, Lausanne: mémoire de licence, 2003.

fait sourire et hausser les épaules. La femme est forcée de devenir une piètre ouvrière par le fait de son peu de temps d'apprentissage, car le métier de typographe doit concentrer toute l'idée, toute l'attention de celui qui le pratique, et le caractère même de la femme l'en éloigne. Et puis quelle est la femme qui n'est pas tant soit peu bavarde?»

Les arguments qui mettaient encore l'accent en 1889 sur la dangerosité des métiers de la composition ont fait place à un discours clairement misogynne stigmatisant essentiellement les tares, dues à leur sexe, des ouvrières.

On précisera toutefois que les débats sur cette question sont traversés de tensions et de discussions au sein même du *Gutenberg*. En 1901, la section genevoise de la Fédération des typographes de la Suisse romande demande, par l'entremise d'un certain L. T., la suppression de l'article premier des statuts concernant les typotes et la revendication d'un salaire égal pour les compositrices sociétaires³⁰. Cette proposition déchaîne un débat passionné qui amène le Comité central, dans un communiqué en date du 1^{er} avril 1901, à prendre ses distances avec les propositions de L. T. tout en refusant désormais toute prise de position pour ou contre la suppression au sein du *Gutenberg*³¹. Deux ans après, en 1903, les deux fédérations syndicales sur le plan suisse – l'Association suisse des typographes et la Fédération des typographes de la Suisse romande – signent un règlement commun sur les apprentissages qui exclut de fait les femmes. Le débat rebondit au sein de la Fédération romande avec une nouvelle proposition d'un typographe genevois de réintégrer les femmes dans le syndicat en 1909. Bien que refusée par 60 % des voix³², cette motion recueille l'appui d'une forte minorité, qui témoigne de la force de l'anarcho-syndicalisme à Genève, traditionnellement plus ouvert à la syndicalisation des femmes.

Ces quelques éléments ne peuvent que renforcer le constat de Michelle Perrot selon lequel la mécanisation, loin de concourir – comme ont voulu le montrer certains sur la base des exemples de la machine à coudre ou de la machine à écrire – à une forme

30. «La typote», *Le Gutenberg*, 20 mars 1901.

31. Une prise de position autoritaire dénoncée par deux lettres publiées dans le numéro du 20 avril 1901 sous le titre «La muselière du Comité central» et «Un ukase».

32. Laurence Domon, «*Il y a toujours du prêtre...*», *op. cit.*, p. 65.

d'émancipation féminine, a plutôt reconduit, voire aggravé la division sexuée du travail³³. Dans le cas des composeuses en Suisse, l'introduction de la machine a été en effet le pivot de la renégociation de conditions de travail qui ont renforcé la prédominance masculine. Tandis que les « opérateurs » se voyaient gratifiés de compensations non négligeables en matière de salaire et de durée du travail, les femmes étaient exclues pour longtemps de la composition mécanique et reléguées dans les tâches les moins qualifiées du secteur.

INNOVATION TECHNOLOGIQUE ET MUTATIONS SOCIOCULTURELLES

Au terme de cette analyse, il convient de souligner d'abord la nécessaire remise en question d'un déterminisme technologique étroit, qui verrait dans l'innovation l'élément moteur des transformations sociales et culturelles. Dans l'histoire de l'imprimerie, ce débat s'est polarisé ces dernières années autour du rôle essentiel de la révolution gutenbergienne comme moteur essentiel du passage à la modernité³⁴. Cette assertion a été depuis relativisée: le livre, dans sa matérialité, n'est pas fondamentalement modifié par l'invention de la presse à caractères mobiles; de même, et sur un autre plan, l'intensification de la production est en quelque sorte autorisée par des transformations antérieures, qu'elles soient sociales (développement des villes, fondation des universités), économiques (disponibilité de capitaux) ou culturelles (transformation fondamentale des pratiques de lecture dès le XIII^e siècle)³⁵. Pour ce qui concerne la deuxième révolution du livre, celle-ci ne peut se lire comme une série de perfectionnements de la chaîne de production; la mécanisation des ateliers se fait essentiellement sous la pression d'une concurrence alimentée par la multiplication et la diversification des publics: « Les grands quotidiens d'information sont devenus de véritables entreprises, constituées en sociétés anonymes, ayant des comptes à rendre à leurs actionnaires, obéissant aux lois de la rentabilité. Dans cette perspective, les bouleversements techniques qui marquent l'industrialisation de

33. Michelle Perrot, « Femmes et machines au XIX^e siècle », *Romantisme*, N° 41, 1983, pp. 6-17.

34. L'ouvrage fondamental pour cette approche est celui d'Elizabeth L. Eisenstein, *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris: Hachette, 1991.

35. Cf. notamment Roger Chartier, « Les représentations de l'écrit », in *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris: Albin Michel, 1996, pp. 17-44.

la presse n'apparaissent pas comme la cause mais comme la conséquence des contraintes sociales et économiques, et l'effet d'une concurrence exacerbée dont l'enjeu est le public: ainsi, la composition mécanique (Linotype) ne s'impose qu'au tournant du siècle, sous la pression de la bataille de la pagination, dont l'augmentation se révèle vitale pour les quotidiens populaires.»³⁶

Deuxième enseignement à souligner, la mécanisation n'est pas à lire de manière univoque sous le seul angle de la rentabilité économique immédiate. Outre les aspects symboliques que j'ai évoqués, il faut souligner le rôle de l'introduction des machines pour casser certains pans du mouvement ouvrier plus revendicatif. On le voit dans l'important conflit de la *Tribune de Genève* de 1909, qui donne lieu à une grève puis, après le licenciement des grévistes, à une campagne de boycott lancée par la Société typographique de Genève et maintenue jusqu'en 1913³⁷. L'un des enjeux de ce conflit majeur est constitué par l'annonce de la part de la direction d'une arrivée prochaine de machines à composer et de nombreux licenciements. Ajoutons que la mécanisation introduit également une tout autre organisation du travail, rationalisée, pour ne pas dire «taylorisée» tant la performance des compositeurs se mesure désormais à la rapidité d'exécution et en l'occurrence au nombre de caractères composés à l'heure. Il est toutefois réducteur de lier l'introduction des composeuses au passage d'une production artisanale à une production industrielle: la chronologie des technologies empruntées dans les secteurs de la presse et des grands ateliers de labeur n'est pas du tout celle qui prévaut dans la plupart des moyennes et petites entreprises. La production et la diffusion de masse n'a pas remplacé la production en petite série pour un marché spécialisé; toutes deux coexistent de manière étroite – avec des influences réciproques – durant toute la première moitié du XX^e siècle. En Suisse, si les trois quarts des maîtres-imprimeurs ont l'impression de journaux comme activité prédominante, une grande majorité fait simultanément du «bilboquet» (travaux de ville, affiches, cartes de visite) et 65% des ouvrages. On n'a donc que peu d'établissements où domine de manière exclusive la composition

36. Christian Delporte, *Les journalistes en France 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris: Seuil, 1999, pp. 50-51.

37. Charles Heimberg, «Le boycott de la *Tribune de Genève*, entre affirmation d'une résistance et réalité d'un baroud d'honneur (1909-1913)», in Jean Batou, Mauro Cerutti, Charles Heimberg (éds), *Pour une histoire des gens sans Histoire. Ouvriers, excluEs et rebelles en Suisse 19^e-20^e siècles*, Lausanne: Éditions d'En Bas, 1995, pp. 181-191.

mécanique, celle-ci cohabitant le plus souvent avec d'autres sec-teurs de production pour lesquels la composition manuelle reste la plus opératoire. Il faut donc souligner, pour comprendre les rai-sons de l'acceptation des composeuses, combien paradoxalement le développement de la composition mécanique a nourri une forme de renouveau de l'art typographique durant la période du tournant du siècle, et tout particulièrement après la Première Guerre mondiale, dont profitera largement la Suisse. L'avènement de la composition mécanique est ainsi vu par certains commenta-teurs³⁸, moins comme la mise en péril d'un savoir-faire et d'une technique, mais comme le prétexte à une revalorisation du travail typographique dans sa dimension artistique et esthétique. Il faudra attendre les années 1920 pour voir émerger des typographes qui vont accepter le machinisme dans ses nouvelles potentialités for-melles, Stanley Morison – conseiller auprès de la société Mono-type – ou Jan Tschichold, avocat de la Nouvelle typographie³⁹.

Plus globalement, l'exemple des machines à composer montre que l'innovation technologique est le fruit d'une négociation entre les différents acteurs concernés, l'introduction de celles-ci butant en l'occurrence contre la résistance de ce que l'on appelle souvent une « aristocratie ouvrière », particulièrement combative durant le dernier tiers du XIX^e siècle. Certains mécanismes de cette « négo-ciation » représentent une forme de constante sur le plan national et international : on observe ainsi en France, en Angleterre comme en Suisse le même processus d'exclusion des femmes compositrices en tant que prérequis indispensable à l'introduction des machines à composer dans les ateliers. Soulignons toutefois que cette négo-ciation s'est déroulée selon des rythmes et selon des modalités spé-cifiques. Aux États-Unis, la Typographical Union accepte des femmes dès 1868 dès le moment où celles-ci sont rétribuées au même tarif que les hommes ; une attitude qui sera imitée par les typographes britanniques en 1886⁴⁰. En France, les ouvriers du livre acceptent la syndicalisation des femmes en 1910, une déci-sion qui reste toutefois soumise à de nombreuses résistances quant

38. « La composition mécanique et l'art typographique », *Journal des Imprimeurs suisses*, 24 octobre 1913.

39. Largement liée aux débuts du Bauhaus, la Nouvelle typographie prône une simplifica-tion de l'écriture en tirant parti aussi bien des nouvelles possibilités techniques que des expé-riences visuelles contemporaines ; cf., entre autres, Lewis Blackwell, *Typo du 20^e siècle*, Paris : Flammarion, 2004 (édition originale, 1998).

40. Laurence Domon, « *Il y a toujours du prêtre...* », *op. cit.*, p. 97.

à sa véritable mise en pratique⁴¹. En Suisse, la Société suisse des maîtres imprimeurs s'engage, dans le contrat collectif de travail de 1923, à ne plus employer de femmes à la composition, une décision qui sanctionne une pratique disparue depuis longtemps, à l'exception des ateliers religieux; une interdiction qui ne sera levée qu'en 1960. Des différences nationales qui sont à relier essentiellement à la taille et la structure des imprimeries dans les espaces géographiques concernés, l'évolution du rapport de force entre associations patronales et ouvrières, ou encore l'organisation mais également le degré de radicalisation des syndicats de typographes et de certaines associations féminines. Cette réflexion comparative, qui reste encore largement à conduire pour le domaine qui nous occupe, constitue à n'en pas douter une piste prometteuse pour articuler de manière plus fine synergies et résistances liées à la mécanisation.

41. Madeline Reberieux, *Les ouvriers du livre et leur fédération...*, *op. cit.*