

Introduction

Responsabilité du designer

Jusqu'où va son rôle ?

La place de l'auteur dans le design éditorial

Quel rôle doit-il avoir ?

Comment l'inclure dans les choix éditoriaux ?

Domaine où le paratexte est peu investi

Quel serait l'effet d'un investissement des zones de paratexte dans un domaine éditorial où il est très peu utilisé et peu visible ?

PARATEXTE

= éléments périphériques
qui gravitent autour du texte

Le paratexte et les contraintes

En discutant avec Studio Syndicat et F451, la mise en page des zones de paratexte était liée aux contraintes.

Logique de paratexte entre le paratexte contemporain et les manuscrits médiévaux

Les formes de paratextes répondent à des logiques de mise en page pratique ?

Le paratexte est investi que par les designers graphiques dans des contextes d'éditions indépendantes.

Peut-on créer de nouvelles formes de seuils (=paratextes) ?

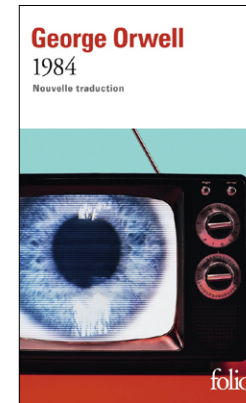
Au cours de ma recherche, j'ai observé des différences d'investissement des zones de paratexte entre les domaines éditoriaux.

Dans les grandes maisons d'édition, soumises à des logiques de collection, de normalisation de la mise en page, le paratexte est peu investi. Alors que dans les contextes d'édition indépendante, d'auto-édition ou de publication culturelle, ces zones périphériques deviennent des espaces d'expérimentation et d'expression.

Lors de mes interviews avec Studio Syndicat et F451, j'ai constaté que le paratexte était lié aux contraintes : format, budget, sujet éditoriale, liberté accordée au designer. Et qu'ainsi ces zones pouvaient devenir un terrain de créativité.

Néanmoins, ils ne sont investis que par les designers graphiques spécialisé dans l'édition. Aujourd'hui, il n'existe pas d'outil permettant d'accompagner ou de rendre accessible cette exploration.

Collection Folio, Gallimard



Revue Faire, revue auto-édité par Studio Syndicat



T&P Publishing, petite maison d'édition



Les problématiques

Comment rendre le paratexte accessible ?

Comment transformer les contraintes éditoriales en variables créatives capables de générer des formes paratextuelles ?

Comment concevoir un outil open source, pensé dans une logique web-to-print, permettant de rendre le paratexte visible, activable et adaptable dans différents contextes éditoriaux ?

Enfin, comment proposer un dispositif qui accompagne la création sans l'automatiser, en laissant à l'utilisateur sa place d'auteur dans les choix éditoriaux ?

Note d'intention

Le livre a toujours été un objet collectif. Il naît d'une chaîne où auteur, éditeur, graphiste et imprimeur interviennent dans la forme finale. Pourtant, dans la pratique courante, notamment dans les grandes maisons d'édition, l'auteur est souvent tenu à l'écart des décisions qui concernent les choix graphiques et la structure visuelle de son propre texte. Alors comment l'inclure dans les choix éditoriaux ?

Le paysage éditorial français est, par ailleurs, traversé par deux dynamiques contradictoires. D'un côté, une concentration extrême : cinq grands groupes (Hachette, Editis, Média Participations, Madrigall, Albin Michel) contrôlent 75 % du chiffre d'affaires du marché du livre en France. Si l'on élargit aux dix premiers groupes, ce chiffre monte à 87 %. De l'autre, une multitude de petites structures : on estime à 2 500 le nombre de maisons d'édition indépendantes, dont la majorité fonctionne avec un chiffre d'affaires médian inférieur à 49 000 euros par an, selon une étude de la Fédération des éditions indépendantes publiée en 2025. À cela s'ajoute une croissance forte de l'auto-édition, qui représente désormais 20 % des dépôts légaux à la Bibliothèque nationale de France, contre 10 % il y a quinze ans. Fanzines, livrets associatifs, éditions à compte d'auteur : de plus en plus de personnes publient, ou souhaitent publier, en dehors des circuits traditionnels.

C'est dans ce contexte que s'inscrit mon projet de fin d'études. Il prend la forme d'un outil numérique open source pensé pour accompagner la création d'une édition de A à Z, en rendant accessibles les zones de paratexte, trop souvent réservées aux designers graphiques. L'outil, conçu dans une logique web-to-print, ne cherche pas à remplacer le graphiste : il vise à permettre

à chacun de publier, quelle que soit sa maîtrise des outils graphiques, à rendre les auteurs plus autonomes et mieux informés, et à favoriser un dialogue plus horizontal entre les différents acteurs de la chaîne éditoriale. Il s'adresse aux auteurs, aux étudiants, aux associations, aux praticiens de l'auto-édition et du fanzine, à tous ceux qui produisent ou souhaitent produire une édition sans nécessairement maîtriser les codes du métier.

Le contexte de pratique que je me donne est celui d'une maison d'édition fictive où je suis mon propre commanditaire. Ce cadre me permet de travailler sans dépendre d'une structure existante, puisque le projet a très vite développé son concept et son identité, tout en l'ancrant dans une démarche professionnelle crédible. La maison d'édition repose sur un statut associatif, en écho aux modèles d'indépendants que j'ai rencontrés lors de mes recherches et à travers des entretiens avec des auteurs, des éditeurs et des graphistes impliqués dans la chaîne du livre.

Les acteurs concernés par ce projet sont multiples. D'abord, toute personne porteuse d'un projet éditorial : qu'il s'agisse d'un livre avec ou sans ISBN, d'un fanzine, d'un livret associatif ou d'une publication numérique, l'outil s'adapte à chaque forme et à chaque échelle de publication. Il s'adresse à ceux qui veulent expérimenter la mise en page de leur manuscrit, reprendre la main sur la forme de leur travail, ou simplement publier sans contrainte de budget ni barrière technique. Il s'adresse aussi aux graphistes et éditeurs qui pourraient trouver dans cet outil un point de départ pour des échanges plus informés avec leurs collaborateurs. Et enfin à une communauté de pratique déjà existante, celle du web-to-print open

source incarnée notamment par le collectif PrePostPrint, dont ce projet cherche à prolonger la démarche.

La problématique centrale peut se formuler ainsi : comment concevoir un outil numérique qui permette à des non-professionnels du graphisme de s'approprier les décisions éditoriales, sans effacer le rôle du designer ni prétendre le remplacer ? Cette question en entraîne d'autres, plus pratiques : comment rendre lisibles et manipulables des zones comme le paratexte, habituellement invisibles dans le processus de création ? Comment penser une interface qui soit à la fois un outil de génération et un espace pédagogique ?

Les enjeux du projet sont à la fois techniques, graphiques et sociales. Techniquement, il s'agit d'explorer les possibilités du web-to-print, HTML, CSS, JavaScript, pour produire des éditions imprimables directement depuis le navigateur. Graphiquement, il s'agit de concevoir une identité et une interface cohérente et claire, qui parle autant à un auteur qu'à un designer. Et socialement, il s'agit de poser une question de fond : à qui appartient la forme d'un livre, et comment faire en sorte que ceux qui n'ont pas accès aux outils professionnels puissent néanmoins publier avec soin et conscience ?

Note : si l'outil se veut ouvert à tous, cela implique aussi une responsabilité éditoriale. Une charte d'utilisation encadrera les usages et exclura explicitement toute publication à caractère haineux, discriminatoire ou portant atteinte aux droits fondamentaux des personnes.

Recherche

Qu'est un outil/logiciel open source ?

[DEFINITION - IBM] Les logiciels libres (ou open source) sont des logiciels dont le code source est développé et maintenu grâce à une collaboration ouverte. Chacun peut les utiliser, les examiner, les modifier et les redistribuer à sa guise, généralement gratuitement.

Qu'est que PrePostPrint ?

PrePostPrint est un label et un site web visant à promouvoir des objets et des ressources graphiques.

Il souhaite rassembler les personnes travaillant avec des techniques d'édition expérimentales et contribuer à rendre leurs projets et leurs outils plus accessibles.

Pre Post Print
RESOURCES

ALL

EVENT

TOOL

WORKSHOP

DESIGNER

ARTICLE / PAPER

BOOK / PUBLICATION

OTHER

OpenType.js	OpenType.js can parse, manipulate, and write fonts. It allows you to access the glyphs and metrics directly from the browser or node.js.	TOOL
OutDesign	OutDesign is a file converter for InDesign that reads out IDML files and process their content through Pandoc in order to escape Adobe's walled garden.	TOOL
Typst	Typst is a new markup-based typesetting system that is designed to be as powerful as LaTeX while being much easier to learn and use.	TOOL
Pressoir	Static book generator (or Generator of static HTML book) based on SSP principles and distributed as a python package.	TOOL
epub-create	Simple POSIX shell script for creating an EPUB document from a directory containing non-binary files.	TOOL
DocRaptor Templates	Free, MIT-licensed HTML to PDF templates and example code	TOOL
Spectrolite	Free Mac desktop app to make colorful risograph printed books, zines and prints more easily. Color separation, imposition, and other tools useful for artist publishing.	TOOL
Bookolab	Bookolab is a collaborative tool for editing and formatting multisupport editions.	TOOL
Pink my pad	(Re)Publish pads in static html pages. Pandoc inside.	TOOL

ADD A RESOURCE

RESOURCE TITLE *

URL *

TAGS *

Event
 Tool
 Workshop
 Designer
 Article / Paper
 Book / Publication
 Other

SHORT DESCRIPTION
Max. 200 characters

EMAIL

Optional: enter your email if you want to be contacted

WHAT IS THE COLOR OF A LEMON?

This is to avoid spams :)

ADD RESOURCE

Liste des logiciels open source sur PrePostPrint

1. Moteurs de rendu HTML/CSS → PDF

Paged.js [bibliothèque JavaScript qui implémente les spécifications CSS Paged Media dans le navigateur pour générer des PDFs].

WeasyPrint [moteur de rendu HTML/CSS écrit en Python qui exporte en PDF].

2. Frameworks et outils de mise en page

html2print (OSP) [boilerplate minimal HTML/CSS/JS pour démarrer un projet d'impression, développé par Open Source Publishing].

Libriis [inspiré de html2print: écriture en Markdown, mise en page CSS/JS, export PDF, partage via Git].

PageTypeToPrint [template web2print dédié aux mémoires et documents écrits, par Julien Bidoret (ÉSAD Pyrénées)].

Minute Hack [générateur de starter kit HTML/CSS/Paged.js pour démarrer rapidement un projet web-to-print].

Typst [système de composition basé sur le balisage, conçu pour être aussi puissant que LaTeX mais plus accessible].

Pressoir [générateur de livres HTML statiques, distribué comme package Python].

PrintCSS [éditeur CSS print en ligne avec aperçu PDF en direct].

PanWriter [éditeur sans distraction avec aperçu paginé et options d'export via Pandoc].

Pandoc [convertisseur universel de documents (Markdown → PDF, EPUB, HTML...), utilisé en arrière-plan par de nombreux outils de cet écosystème].

3. Outils collaboratifs / CMS web-to-print

Bookolab [outil collaboratif pour éditer et mettre en forme des publications simultanément en PDF et sur le web].

Pink my pad [republie des pads collaboratifs (Etherpad) en pages HTML statiques imprimables].

do•doc [outil open source pour créer et partager des documents et récits multimédias].

Padatrad [permet de traduire collectivement des textes et de les éditer depuis un navigateur].

OutDesign [lit les fichiers InDesign (IDML) et les convertit vers HTML, EPUB, DOCX... via Pandoc].

4. Génération et manipulation de PDF

PDF-LIB [bibliothèque JavaScript pour créer et modifier des documents PDF].

jsPDF [bibliothèque JavaScript pour générer des PDFs côté client].

Print.js [petite bibliothèque JavaScript pour imprimer depuis le web].

Bookletor [script bash pour transformer un PDF en livret (imposition)].

dopdf [convertisseur HTML → PDF en PHP].

5. Outils spécialisés

p5.genzine [bibliothèque p5.js pour créer des zines génératifs et imprimables par le code].

Spectrolite [application Mac gratuite pour la séparation de couleurs et l'imposition dédiées à la risographie].

Avant de me lancer dans le projet, je devais interroger des auteurs sur leurs expériences avec les maisons d'éditions pour identifier les besoins de ce milieu. Et dans quelle mesure mon projet peut apporter des solutions.



Marius

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: <auteurs>

10 mars 2026 à 11h30

Bonjour,

Pour mon projet de fin d'étude je m'intéresse à la place de l'auteur dans les choix éditoriaux et graphiques lors de la réalisation d'un livre. Sachant que certains auteurs n'ont pas le droit de regard sur la mise en page de leur texte, j'interroge des auteurs sur leur retours d'expériences et la relation qu'ils ont eue avec l'éditeur.

- Comment ça s'est passé avec vos livres ?
- Avez-vous déjà envisagé de réaliser un projet d'édition entièrement vous-même, de A à Z (en tant qu'auto-éditeur) ?
- Si la réponse est oui (ou même non), est-ce qu'un outil open source, conçu pour accompagner la création des paratextes et la mise en page, vous semblerait être une aide pertinente pour concrétiser ce type de projet en autonomie ?
- Dans vos éditions, quelle importance accordez-vous aux zones de paratexte (sommaire, colophon, notes, etc.) ? Sont-elles pour vous des éléments cruciaux intégrés dès la conception, ou sont-elles parfois reléguées au second plan dans l'édition finale ?

Merci pour votre temps
Bonne journée,

--

Marius Bathiard

Étudiant en design graphique — ESAAT Roubaix
marius.bathiard@gmail.com

Envoyer



Robert Rapilly

Né en 1953 à Jeumont, vit à Lille.
Poète, ancien menuisier, architecte, peintre et formateur en français et maths auprès d'adultes. Anime des ateliers d'écriture avec l'association Zazie Mode d'Emploi et dirige le festival oulipien Pirouésie dans la Manche.
Il est publié par La Contre Allée et inventit.
Proche de Jacques Jouet, figure de l'Oulipo, qu'il cite comme mentor.



Robert Rapilly

10 mars 2026 à 12h41

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: Marius, Cc: Yasmine Damiens, Martin Granger

Bonjour Marius, et bonjour Yasmine & Martin.

/ la place du graphisme dans la relation entre les auteurs et les éditeurs.

Je ne m'étais jamais posé la question. Soudain je mesure la place prééminente du graphisme dans mes quelques livres et recueils.

/ de nombreux auteurs n'ont pas de droit de regard sur la mise en forme graphique de leur texte

Au contraire chaque fois que j'ai été édité, cf. ci-après les 5 exemples qui me passent par la tête :

- «El Ferrocarril de Santa-Fives» comporte quelques pages où les paragraphes rectangulaires ne sont pas justifiées automatiquement, mais en calibrant le nombre d'espaces & caractères en police à chasse fixe (type Courier ou Monaco).

La très belle maquette est due aux éditions de la Contre-Allée, qui m'ont accueilli pour de longues séances de mise en page avec Léonie Lasserre.

- «Un Voyage d'Envers», avec Philippe Lemaire, est un livre autant graphique que littéraire. L'harmonisation texte-illustrations-graphisme est issue d'un travail long (plus d'une année) et méticuleux entre les 2 auteurs et l'éditeur.

- «Les Fables disparates d'Hérode Neth-Omphale» ont ajouté une 4e partenaire au dispositif texte-image-graphisme: Nadège Moyart pour reconstituer un fac-similé de recueil poétique disparu. L'éditeur inventit a été totalement à l'écoute de nos attentes et suggestions.

- «L'encrier revanche», parfaite écoute d'inventit sur l'importante dimension typographique du recueil. En parallèle, l'éditeur disposait d'un fonds documentaire très riche et d'une équipe virtuose en illustrations.

- «L'oiseau qu'on n'ouït jamais» avec Marie Vilain pour les gravures, Sylvain Courbois éditeur. La même coopération harmonieuse d'une équipe tricéphale. Précisions techniques :

- «Un Voyage d'Envers» : parfois j'ai inventé le texte d'après des collages déjà réalisés par Philippe Lemaire, parfois à l'inverse il a collé d'après mon texte.

- «Les Fables disparates d'Hérode Neth-Omphale» : tous les collages existaient déjà, j'en ai déduit les fables.

- «L'oiseau qu'on n'ouït jamais» : à l'inverse, les fables ont précédé les gravures de Marie V.

/ Avez-vous déjà envisagé de réaliser un projet d'édition entièrement vous-même, de A à Z (en tant qu'auto-éditeur) ?

Plusieurs fois, estampillé «Les Éditions du Camembert», appellation non enregistrée et sans ISBN, en faisant tourner mon imprimante personnelle pour une diffusion confidentielle de 10 à 100 exemplaires découpés, pliés, illustrés à la main. Par exemple :

- Être venu damer Icare

- 2 x 20 Cœurs (photo en bas de page)

- ... et autres titres à diffusion confidentielle et gratuite dont je me souviens plus ou moins : «Cheyenne de vie», «Chouettes poèmes», «Le Briquet d'Olivier», «Quatrains tétracéphales» et plein d'autres. Pour exemple ci-joint, un fichier retrouvé à l'instant dans mon ordinateur : «Une statue équestre» imprimable librement illustre bien des maladresses et des repentirs non surmontés de ma part.

/ est-ce qu'un outil open source, conçu pour accompagner la création des paratextes et la mise en page, vous semblerait être une aide pertinente pour concrétiser ce type de projet en autonomie ?

Bien sûr, dès lors qu'on s'attache à produire de la belle ouvrage. À l'époque, je travaillais en Word, péniblement, lentement. Je ne crois pas m'y remettre un jour, mais si j'étais plus jeune (ou en quête de gens qui puissent me lire) ça m'intéresserait probablement.

/ quelle importance accordez-vous aux zones de paratexte (sommaire, colophon, notes, etc.) ? Sont-elles pour vous des éléments cruciaux intégrés dès la conception, ou sont-elles parfois reléguées au second plan dans l'édition finale ?

Je pense à la fois au blanc de la page selon Mallarmé et à une réflexion de Nadège Moyart, camarade artiste de Martin et moi au sein de Zazie Mode d'Emploi : « Ce qui entoure le texte, c'est tout autant du contenu ». Oui donc, toute zone de paratexte est cruciale. Et surtout en poésie où elle est l'espace solennel du noir imprimé.

Bien amicalement; Robert_

Olivier Salon

Mathématicien et écrivain français, né le 14 avril 1955. Professeur de mathématiques, docteur en théorie des nombres. Coopté à l'Oulipo en janvier 2000 après que Jacques Roubaud eut assisté à l'une de ses conférences. Dans ses textes, il explore le langage, le récit, le détournement, la référence et l'allusion, le double sens, le rapport entre texte et musique, avec une affection pour les jeux de mots. Par ailleurs, il est comédien et pianiste. Publié par Cambourakis, Le Nouvel Attila (label Othello), Les Mille Univers, Transboréal, bhv-éditions.



Olivier Salon

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: Marius

11 mars 2026 à 11h37

Bonjour Marius,

Je vais tenter de répondre à vos questions, bien que mes expériences aient été de natures différentes selon les ouvrages.

— J'ai donc eu plusieurs expériences :

— un livre jeunesse, et l'illustrateur (Julien Couty) m'avait été imposé par l'éditeur. J'ai été ravi des propositions de l'illustrateur et de ses réalisations.

— trois livres avec un dessinateur ami, et nous avons décidé de faire ensemble une série de livres. Les deux premiers ont été acceptés par Cambourakis, qui les a édités sans modifier quoi que ce soit. Il a refusé le troisième (nous n'avions pas suffisamment vendu !), et le troisième a été accepté par un éditeur ami.

— une biographie avec beaucoup de documents et photos, qui a été éditée par Le Nouvel Attila. L'éditeur a assuré la mise en page, et a un peu recomposé l'ouvrage.

— un livre jeunesse avec une illustratrice amie, qui a été refusé par tous les éditeurs à qui nous l'avons envoyé.

— Un projet d'édition entièrement conçu par moi-même ? Non, je n'ai jamais songé à cela, le problème étant la diffusion de l'ouvrage. Je cherche avant tout à obtenir un éditeur pour chacun de mes ouvrages (comme ils sont très différents les uns des autres, je suis pratiquement contraint de trouver un nouvel éditeur à chaque nouvelle aventure). Je ne me sens donc pas concerné par les questions 2. et 3.

— Quant aux zones de paratexte, oui, bien sûr, elles sont importantes, intégrées dès la conception et soignées tout autant que le reste. Les éditeurs sont souvent de bon conseil : pour un recueil de poèmes dédiés chacun à un ami, correspondant, une relation... Le Nouvel Attila m'avait (fort justement) demandé de faire un bandeau en tête de chaque poème, afin de présenter le dédicataire de chaque poème, et notamment de le contextualiser.

Globalement, mes relations avec les éditeurs ont toujours été bonnes lors de la conception et de la réalisation de mes livres.

Elle se sont parfois détériorées par la suite, notamment au moment du bilan annuel avec en principe envoi des chiffres de vente et du versement des droits d'auteur, beaucoup d'éditeurs restant alors assez négligents par rapport à cette obligation légale...

En vous souhaitant un projet de fin d'étude le plus réussi possible,
Olivier Salon

Pablo Martín Sánchez

Né en 1977 à Reus, en Espagne. Écrivain, traducteur, docteur en langue française et littérature (Université Lille-III) et en littérature comparée (Université de Grenade). Premier membre espagnol de l'Oulipo depuis 2014, avec Eduardo Berti. Publié principalement par La Contre Allée et Zulma (France), Acantilado (Espagne). Enseigne l'écriture créative à l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès.



Pablo martín sánchez

11 mars 2026 à 12h07

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: Marius

Salut Marius!

Je réponds en rouge à vos questions, ci-dessous.

Bon travail!

Pablo

- Comment ça s'est passé avec vos livres? *Normalement les éditeurs espagnols ont demandé mon avis par rapport à l'image de couverture (plus rarement les éditeurs de mes livres à l'étranger) et j'ai même demandé de changer quelques propositions. Au delà de ça, on n'a jamais demandé mon avis par rapport aux questions purement techniques (type de lettre, marges, etc.), mais dans mon dernier roman, comme il y avait des images et des illustrations, je me rappelle qu'on a pas mal discuté ensemble sur la mise en page...*

- Avez-vous déjà envisagé de réaliser un projet d'édition entièrement vous-même, de A à Z (en tant qu'auto-éditeur)?
Non, pas vraiment.

- Si la réponse est oui (ou même non), est-ce qu'un outil open source, conçu pour accompagner la création des paratextes et la mise en page, vous semblerait être une aide pertinente pour concrétiser ce type de projet en autonomie?
Je ne me suis jamais posé la question, désolé.

- Dans vos éditions, quelle importance accordez-vous aux zones de paratexte (sommaire, colophon, notes, etc.)? Sont-elles pour vous des éléments cruciaux intégrés dès la conception, ou sont-elles parfois reléguées au second plan dans l'édition finale? *Elles sont très importantes pour moi, elles font partie aussi du texte! Dans mon premier roman, par exemple, il y avait un prologue, un épilogue et une addenda, et le jeu autofictionnel commençait déjà avec les remerciements et les exergues. Dans l'édition espagnole de mon premier livre de nouvelles, d'ailleurs, j'ai même participé à l'écriture du colophon, en demandant à l'éditeur de signaler que le livre avait reçu une bourse de la Fondation Sánchez Santos pour des Jeunes Écrivains, une fondation qui n'existait pas! (ce sont les noms de famille de ma mère, qui m'avait prêté de l'argent pour l'écrire).*

Pablo Martín Sánchez

<http://www.pablomartinsanchez.com>

Eduardo Berti

Né en 1964 à Buenos Aires, écrivain argentin de langue espagnole et française, journaliste, traducteur. Membre de l'Oulipo depuis juin 2014. Vit à Bordeaux. Publié principalement par La Contre Allée (France) et Impedimenta (Espagne).



Eduardo Berti

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: Marius

23 mars 2026 à 07h52

Bonjour Marius

Finalement je réponds par écrit :

Concernant mon expérience en cet aspect je dirais, en gros, qu'il existe trois cas de figure.

1. Dans de nombreuses situations, le texte que je soumetts ne nécessite aucun travail particulier en matière de mise en page. Dans ces cas-là, je laisse simplement l'éditeur appliquer sa « charte graphique » habituelle. Je relis la maquette, avant le bon à tirer, en me concentrant principalement sur les aspects liés au texte. Je discute de la couverture avec l'éditeur. Rien de plus.

2. Il y a ensuite ces livres qui contiennent des éléments graphiques. Il peut s'agir de photographies ou d'illustrations, ou même d'un texte présentant une « mise en page » particulière. Dans ce cas, le travail nécessite une intervention supplémentaire de ma part. Et d'une certaine souplesse, disons, de la part de l'éditeur. Car, même si l'éditeur va conserver les grandes lignes de sa charte graphique, nous devons prendre ensemble certaines décisions spécifiques : par exemple, la taille des photographies, leur emplacement sur la page ou dans le livre.... Privilégions-nous les pages paires ou impaires ?, dilemmes ou critères de ce genre.

3. Enfin, il y a les cas où certaines décisions de mise en page découlent du texte que je propose à l'éditeur. Je pense à trois exemples précis, tirés de mes livres.

- Dans « Un fils étranger », j'ai souhaité inclure une série de codes QR tout au long du livre. Le manuscrit original comportait déjà ces codes et il était très important pour moi que l'éditeur respecte leur emplacement. (Cet exemple est le moins singulier, car d'une certaine manière, les QR « équivalaient » à des photographies)

- Dans mon prochain roman (« Eliseo Alegre ou le footballeur malgré lui », qui sortira dans six semaines, c'est-à-dire début mai), j'ai proposé dès le début trois polices de caractères différentes. L'histoire d'Eliseo Alegre est racontée à plusieurs voix. De nombreuses personnes parlent de lui. Et, en ce qui concerne sa forme, le livre est censé présenter le scénario d'un documentaire télévisé sur la vie de ce personnage : le scénario que le réalisateur du documentaire envoie à la personne qui se chargera du montage. Dans ce scénario (et, par conséquent, dans le roman, qui « reproduit » le scénario), il y a trois polices de caractères différentes : (a) une pour les noms et prénoms de chaque personne qui parle, (b) une autre pour les discours directs (les différents monologues) de chacun des personnages, et (c) une autre pour les didascalies du scénariste, qui s'adressent au monteur (commentaires, propositions et même des doutes de toutes sortes). Non seulement il y a trois polices différentes, mais ma version originale proposait déjà des tailles (corps) différentes pour chacune des trois éléments. De plus, pour les légendes, j'ai proposé une mise en page différente, avec des paragraphes désalignés sur la marge droite. Tout cela a bien sûr été discuté avec mon éditeur. Et finalement accepté par lui.

- Le cas le plus singulier fut sans aucun doute celui de l'« Inventaire d'inventions (inventées) », qui rassemble une série d'inventions ou d'objets imaginaires apparaissant dans différentes œuvres littéraires d'autres auteurs. J'ai réalisé ce livre avec un duo d'artistes appelé Monobloque. Et tous deux (Dorothee et Clemens, elle est française, lui allemand) se sont non seulement chargés d'illustrer mes textes, mais ont même inventé une police typographique à utiliser à l'intérieur du livre et, mieux encore, ont réalisé une maquette de l'ensemble de l'ouvrage. De sorte que tant l'éditeur espagnol de ce livre (Impedimenta) que l'éditeur français (La Contre Allée) ont dû « accepter » ce livre déjà « pré-conçu ». Et ils l'ont fait, même s'il y a eu quelques adaptations minimes.

SINON, pour les autres questions

- Avez-vous déjà envisagé de réaliser un projet d'édition entièrement vous-même, de A à Z (en tant qu'auto-éditeur) ?

NON, pas encore. Mais cela pourrait être intéressant pour tester des idées...

- Si la réponse est oui (ou même non), est-ce qu'un outil open source, conçu pour accompagner la création des paratextes et la mise en page, vous semblerait être une aide pertinente pour concrétiser ce type de projet en autonomie ?

JE ne connais pas vraiment les outils open source...

- Dans vos éditions, quelle importance accordez-vous aux zones de paratexte (sommaire, colophon, notes, etc.) ? Sont-elles pour vous des éléments cruciaux intégrés dès la conception, ou sont-elles parfois reléguées au second plan dans l'édition finale ?

Cela dépend de chaque livre. À la fin d'«Une question qui revient de loin» un texte que j'ai publié dans la BO (Bibliothèque Oulipienne, vol 235, 2019) les notes sont vraiment importantes et ne sont plus un «paratexte» mais une partie du texte. Depuis un moment j'envisage de continuer à explorer cette zone, celle de paratextes. Les sortir du second plan d'autres manières. Il y a du potentiel là bas !

Merci pour les questions, Marius

Et bonne semaine !

Eduardo



Eduardo Berti

Questions - relations entre auteurs et éditeurs

À: Marius

23 mars 2026 à 07h54

Ou j'ai écrit

De plus, pour les légendes, j'ai proposé une mise en page différente, avec des paragraphes désalignés sur la marge droite. Tout cela a bien sûr été discuté avec mon éditeur. Et finalement accepté par lui.

Il faut lire:

De plus, pour les didascalies (la partie C, disons), j'ai proposé une mise en page différente, avec des paragraphes désalignés sur la marge droite. Tout cela a bien sûr été discuté avec mon éditeur. Et finalement accepté par lui.

Marco Roscino
@roscinomakeup

Maquilleur basé à Paris.

 **Ugly Roscino**
roscinomakeup

29 mars 2026, 15:36

Réponses au questionnaire

- Comment s'est passée la collaboration avec l'éditeur ?

Ma collaboration avec l'éditeur ne s'est pas bien passée du tout. Je pense qu'il y avait, dès le départ, une série de divergences éthiques et esthétiques. Je me suis laissé emporter par l'opportunité de publier mon propre livre et, à cause des contraintes imposées par l'éditeur, j'ai fini par délaisser certains aspects qui étaient pourtant essentiels pour moi. J'ai toujours prôné l'accès à la culture, alors que l'éditeur a proposé un «art book» comme projet définitif, ce qui est en totale contradiction avec mon esprit punk. Les décisions concernant les tarifs ont été fixées par eux et, malheureusement, j'ai eu très peu de poids dans les décisions finales.

- Avez-vous déjà envisagé de réaliser un projet d'édition entièrement vous-même, de A à Z (en tant qu'auto-éditeur) ?
J'ai souvent pensé à l'autoproduction, notamment en collaborant avec de jeunes graphistes indépendants pour la mise en page tout en finançant moi-même l'intégralité du projet. C'est une option que je n'ai jamais exclue ; d'ailleurs, je travaille actuellement sur un fanzine à très bas prix que je gère en totale autonomie.

- Pensez-vous qu'un outil open source, conçu pour accompagner la création des paratextes et la mise en page, vous semblerait être une aide pertinente ?
Ce serait certainement une aide précieuse pour ceux qui souhaitent s'initier à l'édition sans savoir par où commencer. Cela permettrait de comprendre de nombreux mécanismes par soi-même et de se familiariser avec les systèmes de mise en page (layout) et d'impression.

- Quelle importance accordez-vous aux zones de paratexte (sommaire, colophon, notes, etc.) ?
Le sommaire est, selon moi, extrêmement important, mais il est trop souvent rédigé à la hâte sans qu'on lui accorde le poids nécessaire. Aujourd'hui, les gens ne prennent plus le temps de lire calmement pour bien comprendre ; le sommaire doit donc être bref, concis, percutant et, surtout, aller droit à l'essentiel. Il est vrai que ces éléments sont parfois relégués au second plan dans la version finale, ce qui est regrettable.

Comment s'appelle ce livre ? Je peux le trouver sur internet ?

D'ailleurs, j'ai résilié mon contrat avec mon ancienne maison de production pour ces raisons, j'ai préféré faire comme ça. J'espère publier mon fanzine en juin :)

Les besoins identifiés des auteurs

Intérêt pour l'outil Paratexte

Besoin de l'outil selon le genre éditorial et le type de maison

Un outil d'expérimentation, qui aide à formaliser leur vision

Des projets en dehors du circuit éditorial classiques

Entretien avec Thierry Chancogne, co-fondateur et co-directeur de Tombolo Presses

[Retranscription audio du 18 mars 2026]

Tombolo presses est une maison d'édition sensible à la culture visuelle et aux affinités du graphisme. Fondée et dirigée par les pédagogues Thierry Chancogne et Florence Aknin, Tombolo Presses est accompagnée par une communauté constamment renouvelée d'amis, partenaires et étudiants.

Marius Comment est née Tombolo Presses ?

Thierry Chancogne En 2008, j'ai été contacté par René Berland-Glerg à Bruxelles pour faire d'autres choses que de la typographie. J'avais envie de travailler de façon plus collective, notamment avec Catherine Guiral. On a monté la revue en ligne Tombolo avec plein de voix, des graphistes, des artistes, des commissaires, des théoriciens, des praticiens. Et puis, il se trouve que ma compagne Florence avait depuis longtemps envie de faire une maison d'édition. Deux étudiants à nous, Sacha Léopold et Alexandru Balgiu, montaient une expo qui s'appelait Les Outils, et il fallait un catalogue. Alors on s'est dit : on monte la maison d'édition. D'ailleurs, Sacha Léopold a longtemps été président de Tombolo Presses avant de fonder Empire. On a monté tout ça de façon complètement inexpérimentée, mais avec joie, avec plaisir, et toujours dans cette idée de partager une expérience avec nos étudiants et avec des gens qu'on admirait. Il y avait une dimension pédagogique centrale, beaucoup de liens avec l'école, avec nos étudiants, avec des enseignants copains. Et aussi l'envie de défendre une certaine idée du graphisme français, une petite voix particulière, culturelle, une certaine tradition, sans que ça soit nationaliste.

M. L'équipe, c'est qui aujourd'hui ?

T.C. Tombolo Presses a été fondée par Alexandru Balgiu, Brice Domingues, Sacha Léopold, Pascal Trutin et moi. Florence Aknin, ma compagne, en co-assure la direction depuis le début. Aujourd'hui, on a un catalogue d'une soixantaine d'items, des éditions dans tous les sens du terme : des livres, bien sûr, mais aussi des objets qui sont intervenus dans des événements. Et puis il y a Ravisius Textor, notre espace à Nevers, qui est à la fois une librairie, une galerie et des ateliers pédagogiques.

M. Vous avez beaucoup de casquettes. Comment vous gérez le temps entre l'enseignement et l'édition ?

T.C. Ouh là là, mon pauvre ami. Je suis enseignant, éditeur, galeriste, libraire, un peu imprimeur, un peu relieur, je blague un peu sur les deux derniers. Les ateliers, c'est plutôt Florence qui s'en occupe, mais là, elle est en arrêt, donc il faut tout gérer. Et je traduis aussi, je suis un peu

auteur... Ça fait beaucoup. Vraiment beaucoup. Et j'ai pas beaucoup de temps pour moi. Mais j'en avais besoin, pour me sentir bien dans mon travail d'enseignant dans l'Éducation nationale, pour avoir de l'air. Parce que l'Éducation nationale, ça manque beaucoup d'extériorité. Je m'ennuie pas, mais je suis un peu fatigué. [rires]

M. Sur le plan administratif : quel statut avez-vous choisi, et pourquoi ?

T.C. On est une maison d'édition associative à but non lucratif. On a créé une association dont la vocation était d'animer le graphisme, la typographie, le design graphique en France, et c'est à partir de cette association qu'on a monté la maison d'édition. On aurait pu monter une société privée. Je pense que la plupart des maisons d'édition un peu sérieuses sont des sociétés. Mais on aime bien l'idée de service public. On a jamais été très stratèges sur le modèle économique : on a tout basé sur l'envie de faire des choses intéressantes, avec cette vocation pédagogique. Ce qui veut dire que si on n'est pas aidés, on n'y arrive pas. Au départ, beaucoup de choses ont été faites avec les étudiants, l'idée, c'était de les aider à construire une situation professionnelle. Mais il a quand même fallu trouver des alliés compétents en gestion, dans le milieu de l'art contemporain. Aujourd'hui on a un cabinet comptable professionnel, parce qu'entre la librairie et la maison d'édition, la compta est assez compliquée.

M. C'était le choix le plus simple, de passer par une association ?

T.C. Oui, sans doute. Et puis ça colle avec ce qu'on est. Empire, par exemple, a commencé comme association avant de devenir une SARL. J'imagine qu'il y a pas mal de structures qui ont suivi ce chemin-là. Mais il faut pas se leurrer : une association, ça se dépose, il y a un conseil d'administration, des assemblées générales annuelles. Quand on a des partenaires, il faut rendre des comptes et c'est bien normal.

M. Comment fonctionne Tombolo Presses économiquement ?

T.C. On fonctionne quasi exclusivement sur des aides publiques. On a beaucoup travaillé avec des FRAC, des DRAC, des centres d'art contemporain. On est aidés régulièrement par

le CNAP, parfois par le CNL. On a aussi fait du crowdfunding. Parfois ça marche, parfois non. Le rapport entre nos échecs relatifs et nos réussites miraculeuses fait qu'on n'a vraiment pas de fonds de roulement. Du coup, le premier critère pour tout nouveau projet, c'est : comment on le finance. On paye toujours les auteurs : auteurs des textes, ayants droit des images, traducteurs, correcteurs, imprimeurs, façonniers. Nous, en revanche, c'est moins sûr. [rires] Et parfois, les auteurs eux-mêmes mettent de leur poche pour que le projet existe, en récupérant l'argent sur le travail ensuite. Historiquement, c'est parfois la librairie qui a rattrapé le coup financièrement. En ce moment, je pense que c'est plutôt l'inverse.

M. Comment fixez-vous le prix de vente d'un livre ?

T.C. C'est compliqué. Ça tient d'abord au format, au prix de revient unitaire, et à l'espoir qu'on a des ventes. On a appris avec le temps que les monographies, par exemple, ça ne se vend pas, on ne sait pas trop pourquoi, mais ça ne se vend pas. On est aussi sensibles aux questions écologiques, on n'aime pas le pilon. On n'a jamais rien pilonné. Il y a des livres qu'on préfère donner plutôt que de les détruire. Pour demander des aides, de toute façon, tu es obligé d'avoir des budgets à l'équilibre, tu n'auras pas d'aide si tu dis que tu payes personne. Donc tout ça n'est vraiment pas guidé par des objectifs de rentabilité économique. [rires]

M. Et la distribution, vous l'avez toujours faite avec Les Presses du réel ?

T.C. Non, au début, c'était extrêmement amateur. On a commencé à aller sur les foires à droite à gauche comme on pouvait, on avait un site très vite. Il y avait des gens dans l'équipe qui étaient très partisans de la diffusion main à la main, avec les expositions, par exemple. On avait aussi rapidement des partenaires avec des structures rayonnantes, parce que ça faisait un moment qu'on enseignait, qu'on avait des étudiants qui avaient fait leurs preuves. Les Presses du réel nous regardaient un peu au début. Ils ont fini par comprendre qu'on était sérieux, qu'on avait de l'exigence. On a commencé à travailler avec eux deux ans après la création, à peu près. On ne leur envoie pas tout, on garde toujours un stock pour les foires. On ne

Entretien avec Thierry Chancogne, co-fondateur et co-directeur de Tombolo Presses

fait pas plus d'une foire par an : Offprint, à Paris. La gestion des stocks, c'est un enfer. Trouver un espace pour les stocker, gérer les retours... C'est un enfer. [rires]

M. Je vais pas créer ma maison d'édition, je pense. [rires]

T.C. C'est un bel enfer, voilà. Et Florence me dit que j'arrête pas de râler. Mais c'est vrai que faire un livre, c'est rencontrer des gens, rencontrer des thèmes, des sujets. Et même les foires, c'est chouette. Cette année à Offprint, on n'a pas bien gazé, tout le monde était en difficulté, mais c'est toujours super. On a l'impression d'être au salon de l'agriculture avec nos bestiaux de l'année, on voit les copains... Et puis il y a des discussions de fond : qu'est-ce que c'est qu'un bon livre, qu'est-ce que ça veut dire faire du graphisme aujourd'hui.

M. Comment se passe la conception graphique des livres ? Est-ce un échange avec les auteurs ?

T.C. Là, c'est compliqué, parce que tu dis « auteur » et tu pars du principe qu'il y aurait des auteurs d'un côté et des graphistes de l'autre. Mais ça peut venir dans tous les sens, les graphistes sont aussi des auteurs. Notre philosophie, c'est qu'on choisit les gens, et après ils sont responsables. Et aussi coupables. Si c'est raté, c'est leur faute. [rires] Non, mais dans le bon sens : c'est rarement raté de notre point de vue. Bien sûr, on est là si les gens ont besoin. On gère toutes les parties administratives, les dépôts légaux, les demandes, la diffusion. On essaie aussi d'organiser des lancements. Mais on est une toute petite équipe de bénévoles qui travaillent à temps plus que plein ailleurs. Ça se passe différemment à chaque fois, selon les besoins du projet. On va souvent choisir les graphistes nous-mêmes, soit parce que ce sont eux qui viennent avec un projet, soit parce qu'on les choisit à partir d'une matière première. Et bien sûr, nos étudiants actuels et anciens sont prépondérants ; au moins deux livres sur trois dans notre catalogue sont faits par des anciens.

M. Ce sont surtout des graphistes étudiants ou anciens étudiants ?

T.C. Ça dépend. On a diffusé des projets en cours des trucs issus de DSAA notamment. Mais globalement, c'est plutôt des étudiants un peu aguerris, qui ont déjà un peu fait leurs preuves.

On aime bien l'idée de montrer ce qui se fait dans les écoles. Ce sont souvent des projets poussés graphiquement et très peu montrés.

M. Les projets viennent surtout de votre entourage ?

T.C. Oui, plutôt par réseau : des anciens étudiants qui nous ramènent des projets, des copains artistes ou graphistes enseignants. Mais on est aussi de plus en plus démarchés par des gens qu'on ne connaît pas. Ce qu'on n'aime pas trop, c'est les projets tout faits. On aime bien monter les projets, parce qu'il y a cette aventure de choisir le graphisme en fonction d'un contenu. Et on aime bien donner à nos étudiants l'occasion de montrer ce qu'ils savent faire.

M. Et les contrats, comment ça se passe ?

T.C. Il y a des conventions qui lient les parties, et ensuite des arrangements plus ou moins écrits ; de plus en plus écrits avec le temps. On essaie d'optimiser, de travailler par forfait plutôt que de tout calculer à la ligne. Mais c'est une partie vraiment complexe, des actes comptables à n'en plus finir. Je sais que L'Artichaut, c'est une maison d'édition, Charlotte Moatti développe des outils pour les libraires et les éditeurs. Il faudrait aller voir Yassine et Charlotte à ce sujet. Ils sont très actifs, notamment autour d'Angoulême.

M. Si c'était à refaire, qu'est-ce que vous feriez différemment ?

T.C. Sûrement des choses, parce que tout était un peu improvisé, lié aux circonstances. Mais en même temps, je suis assez content. Je suis un peu fier d'avoir tenté l'aventure et de réunir des graphistes dont je suis fier dans le catalogue. On trouve que c'est assez représentatif d'une certaine période du graphisme français. Et on espère continuer à le représenter avec panache.

M. Un conseil pour quelqu'un qui voudrait lancer sa propre maison d'édition ?

T.C. Que tu sois plein d'ambition et de joie. Fais ce qui manque, ce que tu rêves, ce qui te paraît vraiment nécessaire. Crée ton espace à toi. Le milieu de l'édition indépendante, ce ne sont pas les requins de la finance, les gens sont sensibles à la justesse de la proposition, à son ambition. Et la justesse, c'est aussi la joie, l'humour. Un truc que j'ai peut-être pas assez souligné, c'est la

dimension collective du projet. Ce n'est pas moi, ce n'est pas Florence, c'est vraiment beaucoup de gens, beaucoup d'énergie, d'amitié, de partage d'expérience, de prises de risque. Faire société, c'est aussi ça, une maison d'édition. Et puis nous sommes fonctionnaires, donc on n'a pas besoin de vivre de Tombolo. Mais il y a des gens qui, eux, doivent s'en sortir financièrement, ça change tout à la stratégie. Il faut être lucide là-dessus.

M. Je vous parlais d'un outil que je développe autour du paratexte et du web-to-print[...]

T.C. Tu as échangé avec Open Source Publishing à Bruxelles ?

M. Pas du tout, pas encore.

T.C. Ah bah ça, c'est mal ! Fais-toi le plaisir de les contacter. Et g.u.i. aussi, Benoît Verjat, Sarah Garcin, des gens qui ont beaucoup travaillé justement sur ces questions-là. Benoît Verjat fait partie de g.u.i. . Et puis Open Source Publishing aussi, ils ont fait plein de trucs, d'ailleurs tu entends bien le nom ? Ce sont des Belges, Open Source Publishing à Bruxelles, et g.u.i. c'est Paris.

M. Oui, il y a aussi Julie Blanc, qui est développeuse, qui a développé un outil. Et en ligne, il y a PrePostPrint aussi...

T.C. Oui il y a eu plein d'expériences. Voilà, des petites ressources pour toi.

M. Merci beaucoup.

T.C. Avec plaisir. Bonne continuation dans le monde merveilleux de l'édition. Et tiens-moi informé, des petites images, des petits trucs.

M. Je vous envoie ça par mail, promis.

T.C. Content de t'avoir rencontré. Salut Marius.

Benchmark du milieu de l'édition

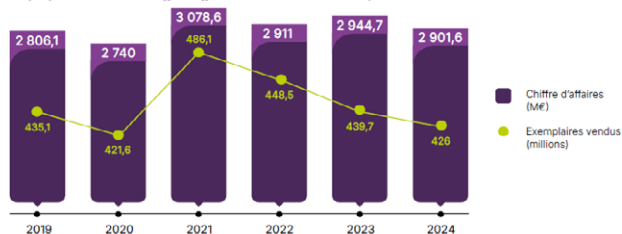
Chiffres clés de l'édition par le Syndicat National de l'Édition (SNE)

5 grands groupes (Hachette, Editis, Média Participations, Madrigall, Albin Michel) contrôlent 75 % du chiffre d'affaires du marché du livre en France. Si l'on élargit aux dix premiers groupes, ce chiffre monte à 87 %. Le géant Hachette annonçait 15 000 parutions en 2024, pour un chiffre d'affaires dépassant 2,8 milliards d'euros.

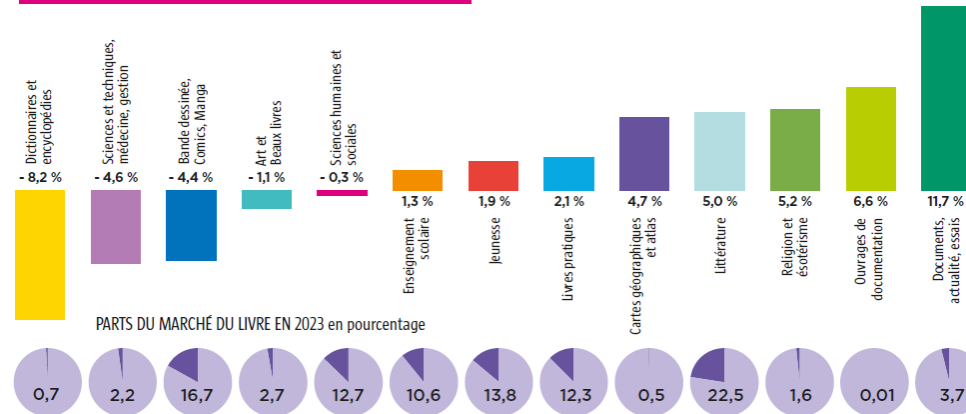
Face à eux, on estime à 2 500 le nombre de maisons d'édition indépendantes en France. La majorité fonctionne avec un chiffre d'affaires médian inférieur à 49 000 euros par an, et 67 % d'entre elles sous le seuil de 75 000 euros. Leurs tirages moyens s'établissent à 1150 exemplaires, soit cinq fois moins que la moyenne nationale. 47 % de leurs dirigeants exercent une autre activité pour en vivre.

D'après la Fédération des éditions indépendantes (Fedei), une maison est considérée comme indépendante si elle réalise moins de 10 millions d'euros de chiffre d'affaires et publie au moins un livre par an pour son compte.

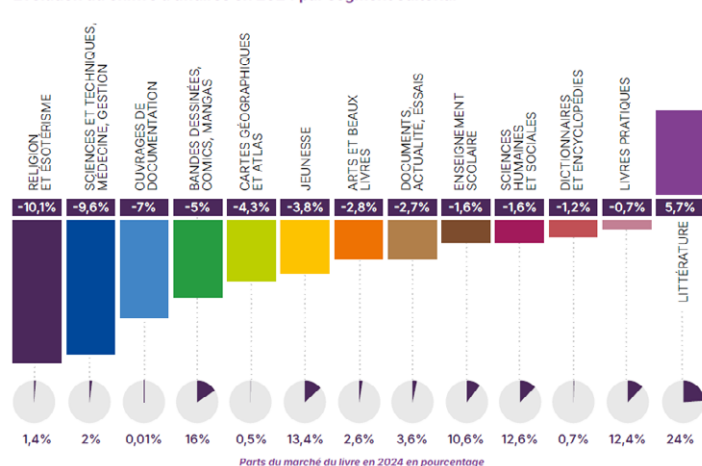
Graphique 1 : Évolution du chiffre d'affaires des éditeurs et des exemplaires vendus



ÉVOLUTION DU CHIFFRE D'AFFAIRES EN 2023 PAR SEGMENT ÉDITORIAL



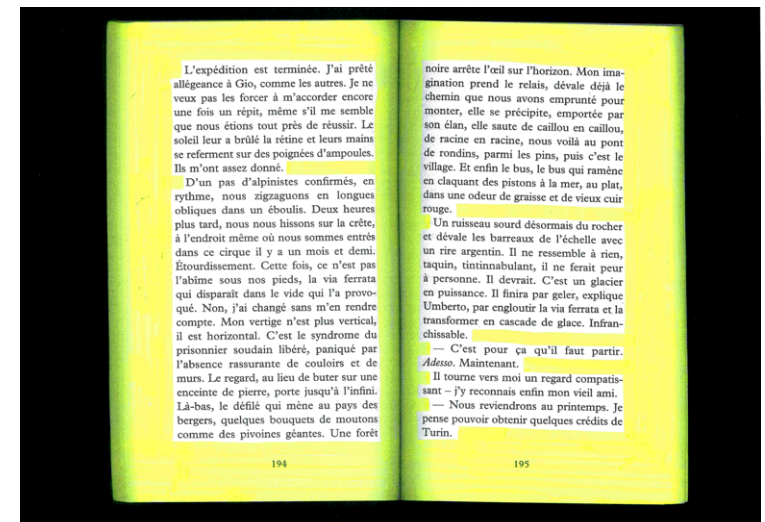
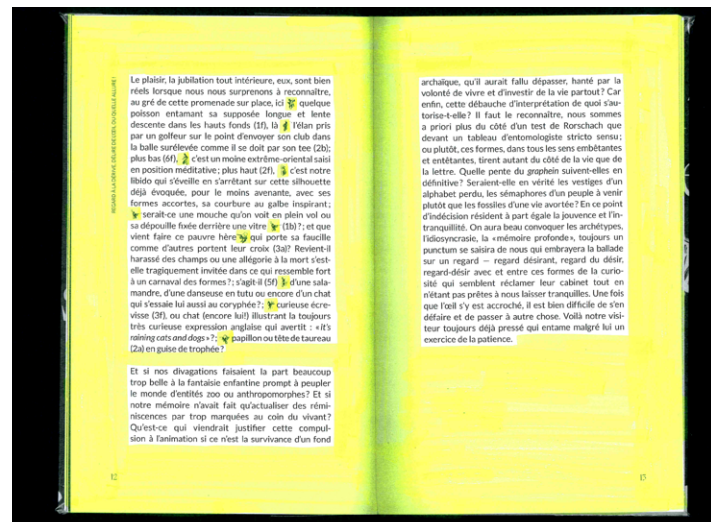
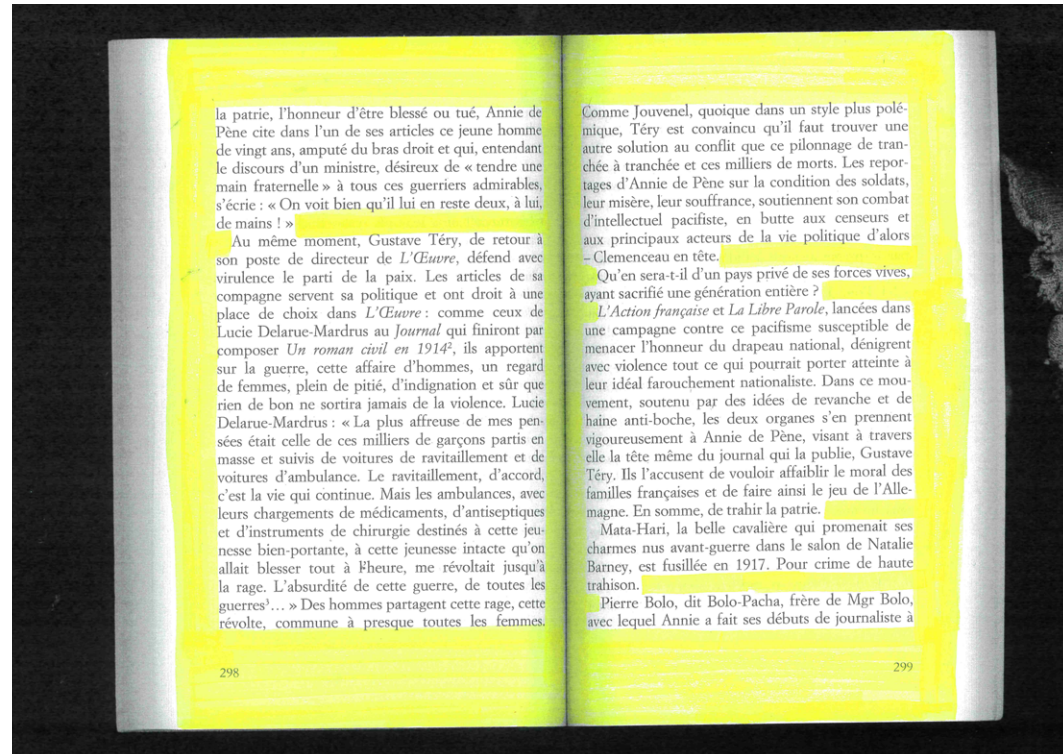
Évolution du chiffre d'affaires en 2024 par segment éditorial



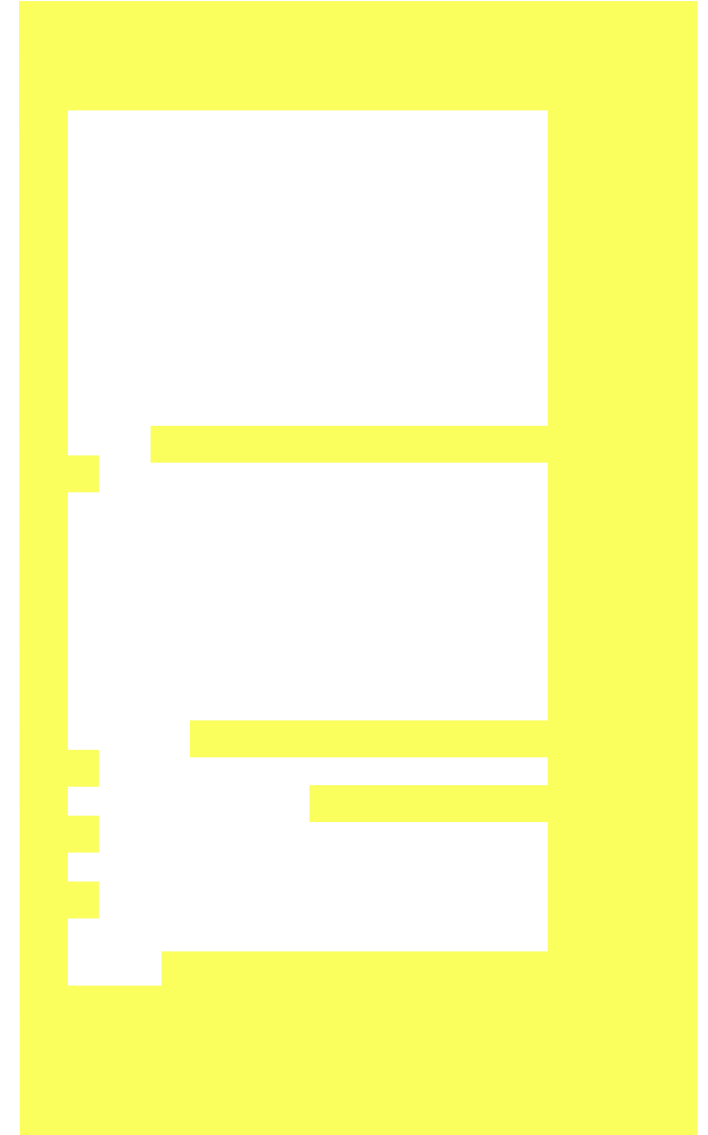
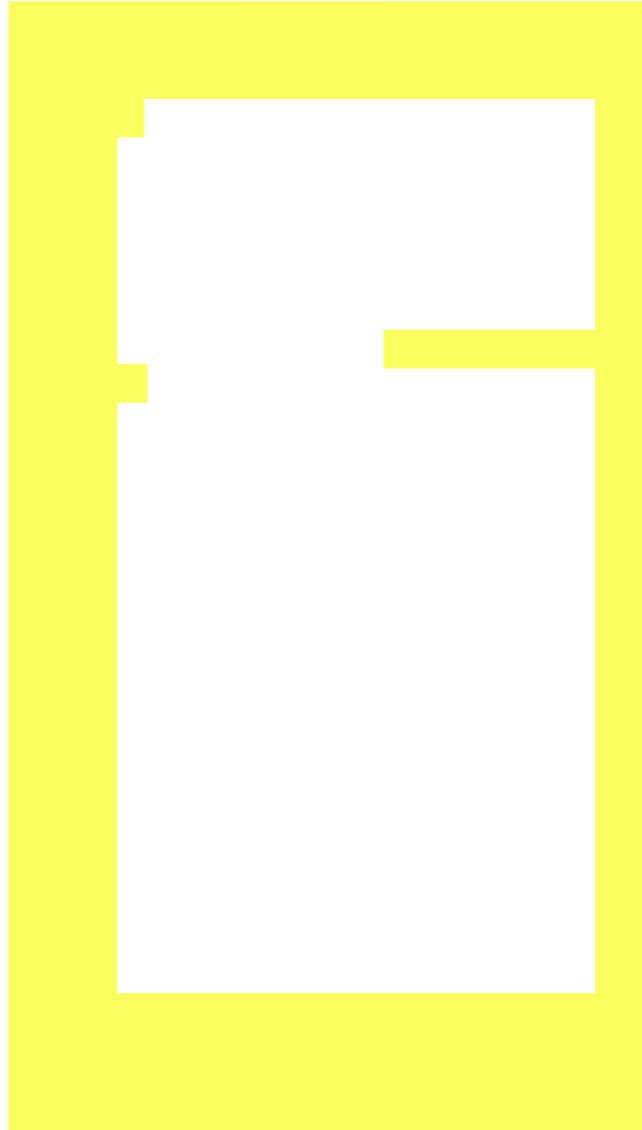
Expé- rimentations

Scans + impressions + stabilo

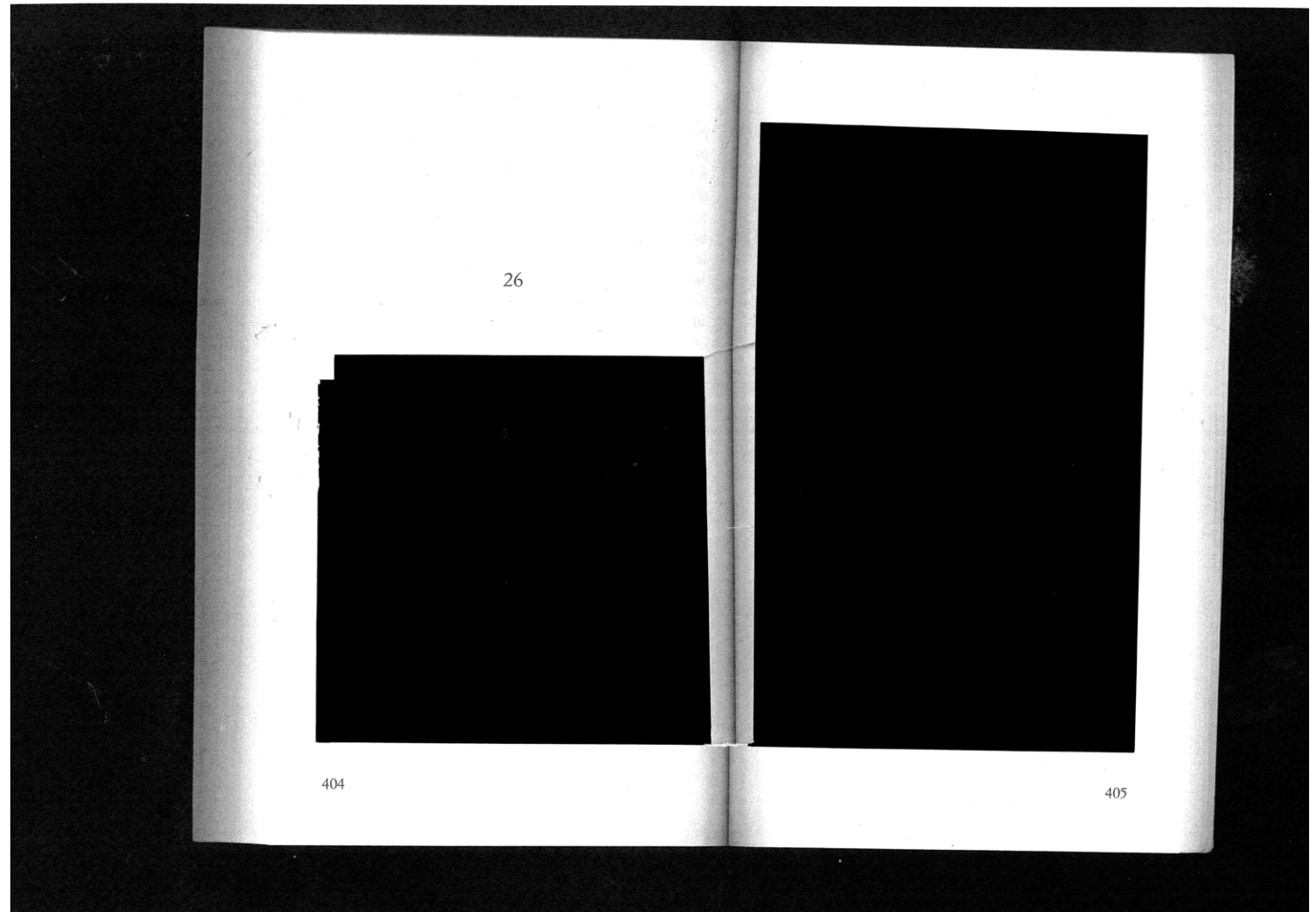
Surlignage des zones de paratextes



Formes

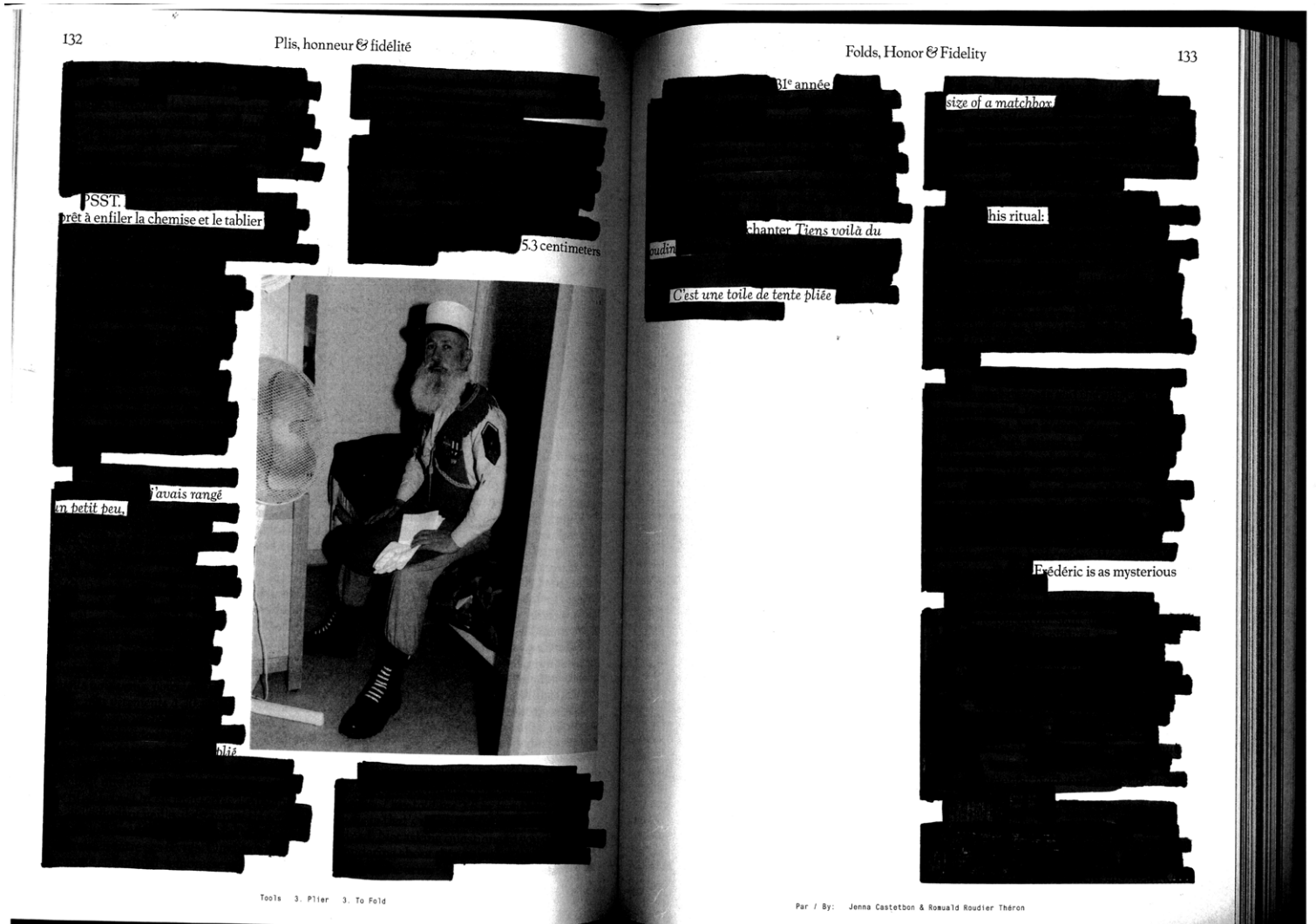


Découpage de la zone de texte



Effacer le texte et laisser quelques mots

À partir des informations, le lecteur s'imagine un nouveau récit.



Investissement périphérique



Inventaire des formes de colophon en fonction du genre littéraire/maisons d'éditions

- 1. *Être heureux avec moins*, Corinne Morel Darleux, Alt éditions.
- 2. *Ivresse de la géométrie*, *Formes*, essai
- 3. *Empire I: l'Oracle*, Jean Daive, poésie.
- 4. *Le parti pris des choses*, Francis Ponge, poésie.
- 5. *Cyrano de Bergerac*, Edmond Rostand, Classiques Larousse, théâtre.
- 6. *Traverse*, Isabelle Davy, poésie.

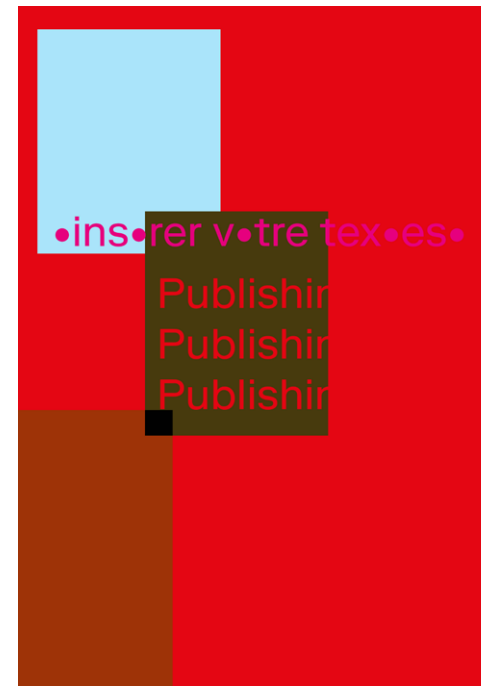


Essai de composition par superposition



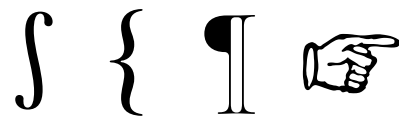
Essai de composition par superposition

Jeu de superposition : formes, couleurs.



Recherche de signes périphériques

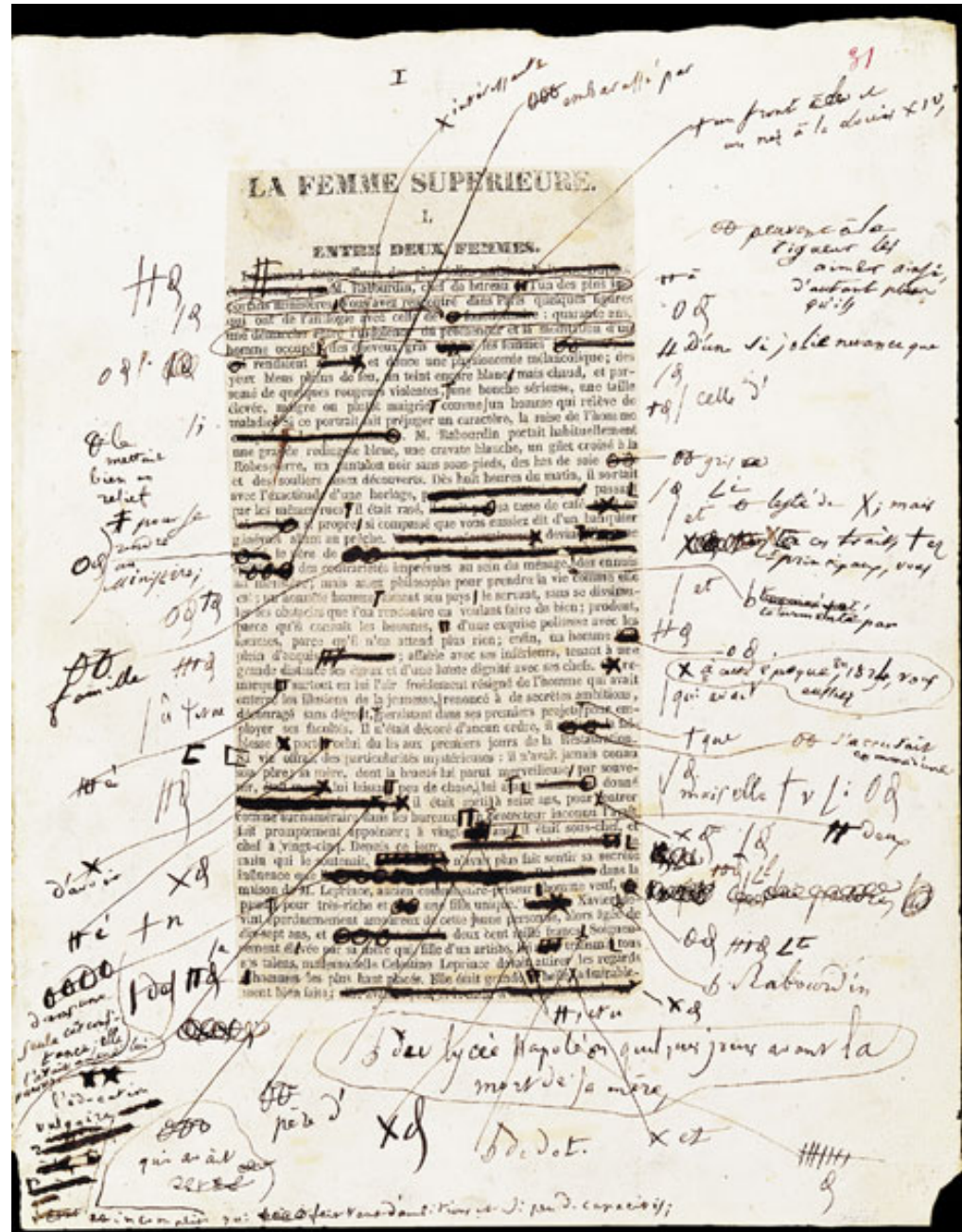
Bernard de Compostelle, Raymond de Peñafort et Grégoire IX, Décrétales de Grégoire IX, avec la glose perpétuelle de Bernard de Compostelle, vers 1300-1320, manuscrit enluminé sur parchemin (330 ff., 2 cols.), Bibliothèque de l'Agglomération du Pays de Saint-Omer – Ms. 0434 (ancienne cote 406), Abbaye de Saint-Bertin (Saint-Omer).



Investissement des marges

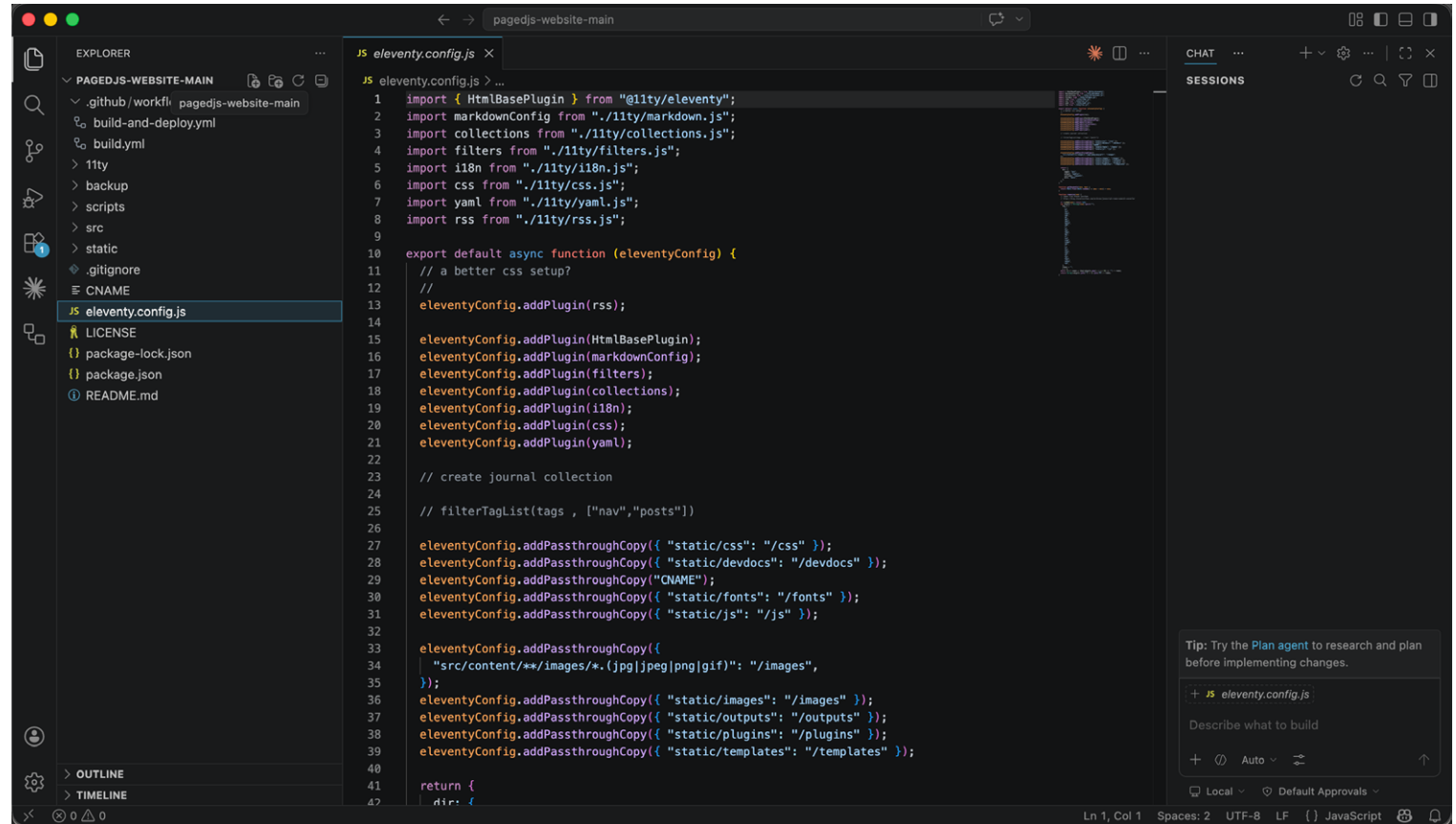
Honoré de Balzac, La Femme supérieure, 1re partie

Manuscrit autographe et épreuves corrigées, mai-juin 1837
236 f., 31 x 25,5 cm.
BNF, Manuscrits, N. A. fr. 6899, f. 31



Expérimentation de l'outil Paged.js

Très compliqué à prendre en main.
Outil open source pas accessible à tous.



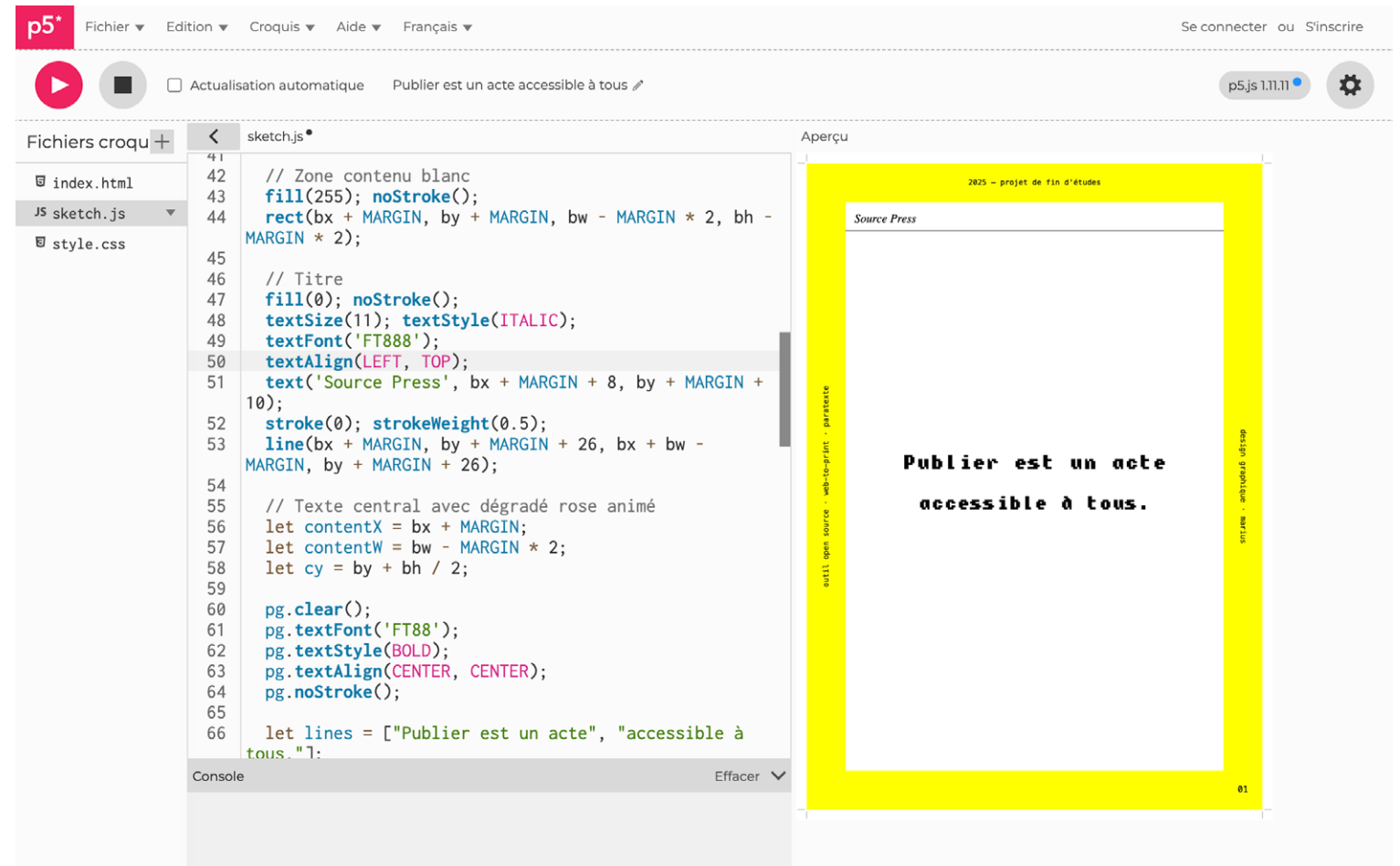
The screenshot shows a code editor with the following content:

```
JS eleventy.config.js > ...
1 import { HtmlBasePlugin } from "@11ty/eleventy";
2 import markdownConfig from "../11ty/markdown.js";
3 import collections from "../11ty/collections.js";
4 import filters from "../11ty/filters.js";
5 import i18n from "../11ty/i18n.js";
6 import css from "../11ty/css.js";
7 import yaml from "../11ty/yaml.js";
8 import rss from "../11ty/rss.js";
9
10 export default async function (eleventyConfig) {
11   // a better css setup?
12   //
13   eleventyConfig.addPlugin(rss);
14
15   eleventyConfig.addPlugin(HtmlBasePlugin);
16   eleventyConfig.addPlugin(markdownConfig);
17   eleventyConfig.addPlugin(filters);
18   eleventyConfig.addPlugin(collections);
19   eleventyConfig.addPlugin(i18n);
20   eleventyConfig.addPlugin(css);
21   eleventyConfig.addPlugin(yaml);
22
23   // create journal collection
24
25   // filterTagList(tags, ["nav", "posts"])
26
27   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/css": "/css" });
28   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/devdocs": "/devdocs" });
29   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "CNAME" });
30   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/fonts": "/fonts" });
31   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/js": "/js" });
32
33   eleventyConfig.addPassthroughCopy({
34     "src/content/**/images/*. (jpg|jpeg|png|gif)": "/images",
35   });
36   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/images": "/images" });
37   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/outputs": "/outputs" });
38   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/plugins": "/plugins" });
39   eleventyConfig.addPassthroughCopy({ "static/templates": "/templates" });
40
41   return {
42     dir: {
```

The editor interface includes an Explorer on the left showing the project structure, a Chat panel on the right with a tip to use the Plan agent, and a status bar at the bottom indicating the current file and encoding.

Expérimentation de l'outil p5.js

<https://editor.p5js.org/nox.marius/full/u9GS7J1Jd>



The screenshot displays the p5.js web editor interface. The top navigation bar includes the p5.js logo, a menu with options like 'Fichier', 'Edition', 'Croquis', 'Aide', and 'Français', and links for 'Se connecter' and 'S'inscrire'. Below the navigation bar, there are controls for 'Actualisation automatique' and 'Publier est un acte accessible à tous'. The main workspace is split into two panes: 'Fichiers croqu' on the left and 'Aperçu' on the right. The 'Fichiers croqu' pane shows a file list with 'index.html', 'sketch.js', and 'style.css'. The 'Aperçu' pane shows a preview of the sketch, which is a white page with a yellow border. The text 'Source Press' is visible at the top left of the page, and the main text reads 'Publier est un acte accessible à tous.' in a bold, black, monospace font. The code editor shows the following code:

```
41
42 // Zone contenu blanc
43 fill(255); noStroke();
44 rect(bx + MARGIN, by + MARGIN, bw - MARGIN * 2, bh -
MARGIN * 2);
45
46 // Titre
47 fill(0); noStroke();
48 textSize(11); textStyle(ITALIC);
49 textFont('FT888');
50 textAlign(LEFT, TOP);
51 text('Source Press', bx + MARGIN + 8, by + MARGIN +
10);
52 stroke(0); strokeWeight(0.5);
53 line(bx + MARGIN, by + MARGIN + 26, bx + bw -
MARGIN, by + MARGIN + 26);
54
55 // Texte central avec dégradé rose animé
56 let contentX = bx + MARGIN;
57 let contentW = bw - MARGIN * 2;
58 let cy = by + bh / 2;
59
60 pg.clear();
61 pg.textFont('FT888');
62 pg.textStyle(BOLD);
63 pg.textAlign(CENTER, CENTER);
64 pg.noStroke();
65
66 let lines = ["Publier est un acte", "accessible à
tous."];
```

Identité visuelle

Le manifeste de la maison d'édition

V1_à peaufiner

Source, comme open source. Comme l'origine, le point de départ. Comme revenir à soi avant de publier.
Press, comme les presses. Comme imprimer, exporter, ou encore mettre entre les mains de quelqu'un.

Source Press est une maison d'édition associative et un outil open source de mise en page web-to-print, fondée en 2025 par Marius Bathiard, étudiant en design graphique à l'ESAAT.

De plus en plus de personnes publient. Pourtant, beaucoup d'auteurs n'ont toujours pas de droit de regard sur la forme que prend leur travail.

Le paratexte, l'ensemble des éléments qui encadrent et prolongent un texte, couverture, colophon, table des matières, titre, notes, reste trop souvent une affaire de spécialistes. **Source Press** propose un espace pour les explorer, les expérimenter et les investir. Un outil qui accompagne de A à Z et s'adapte à chaque projet : livre, livret, fanzine, édition numérique ou imprimée. Source Press ne remplace pas le designer graphique. Il travaille avec lui, ou sans lui, selon les besoins du projet.

Toute publication produite ici s'engage à respecter les droits fondamentaux des personnes.

Expérimentation de logo

Ce logo doit être simple et reconnaissable. Il doit pouvoir être placé facilement sur la publication et ne pas prendre toute l'attention. Il faut qu'il évoque la conception d'édition, d'accessibilité, pourquoi pas de paratexte, et d'édition pour le print ou le numérique.

Planche essai typo pour Hypothèse

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

Hypothèse

HYPOTHÈSE

HYPOTHESE

HYPOTHESE

HYPOTHESE

Expérimentation Hypothèse

Typo PP Mondwest bold
Fonderie Pangram Pangram
Elle s'inspire des classiques Grotesques et
Serifs de notre époque.

La PP Mondwest évoque l'aspect sérif de
l'édition avec une digitalistion dû à l'effet pixel.
Le soucis c'est qu'elle est trop rigide. Elle
manque d'une dimension sociale.

HYPOTHESE

HYPOTHESE

HYPOTHESE
Publishing

HYPOTHESE
Publishing

HYPOTHESE
Publishing

Expérimentation
Source press

Source fait référence au logiciel libre, au code
Press renvoie à l'impression + publication

J'aimerais associer deux typographies
différentes pour chaque mot.

Source press**Source press**Source **press**

Source press

Source **press**Source **press***Source* **press****Source** PRESS**Source** PRESSSource **PRESS****Source** Press

Source PRESS

Source press

Source PRESS

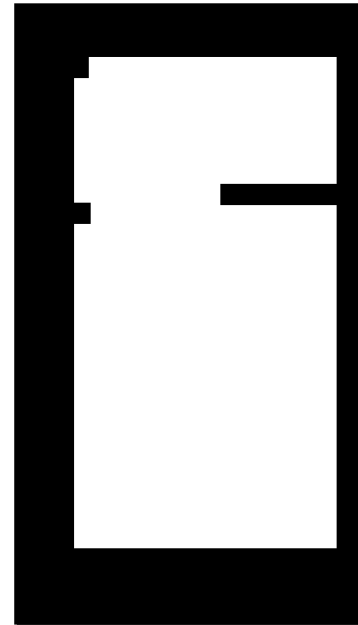
Expérimentation Source press

Source fait référence au logiciel libre, au code
Press renvoie à l'impression + publication

Source **PRESS**

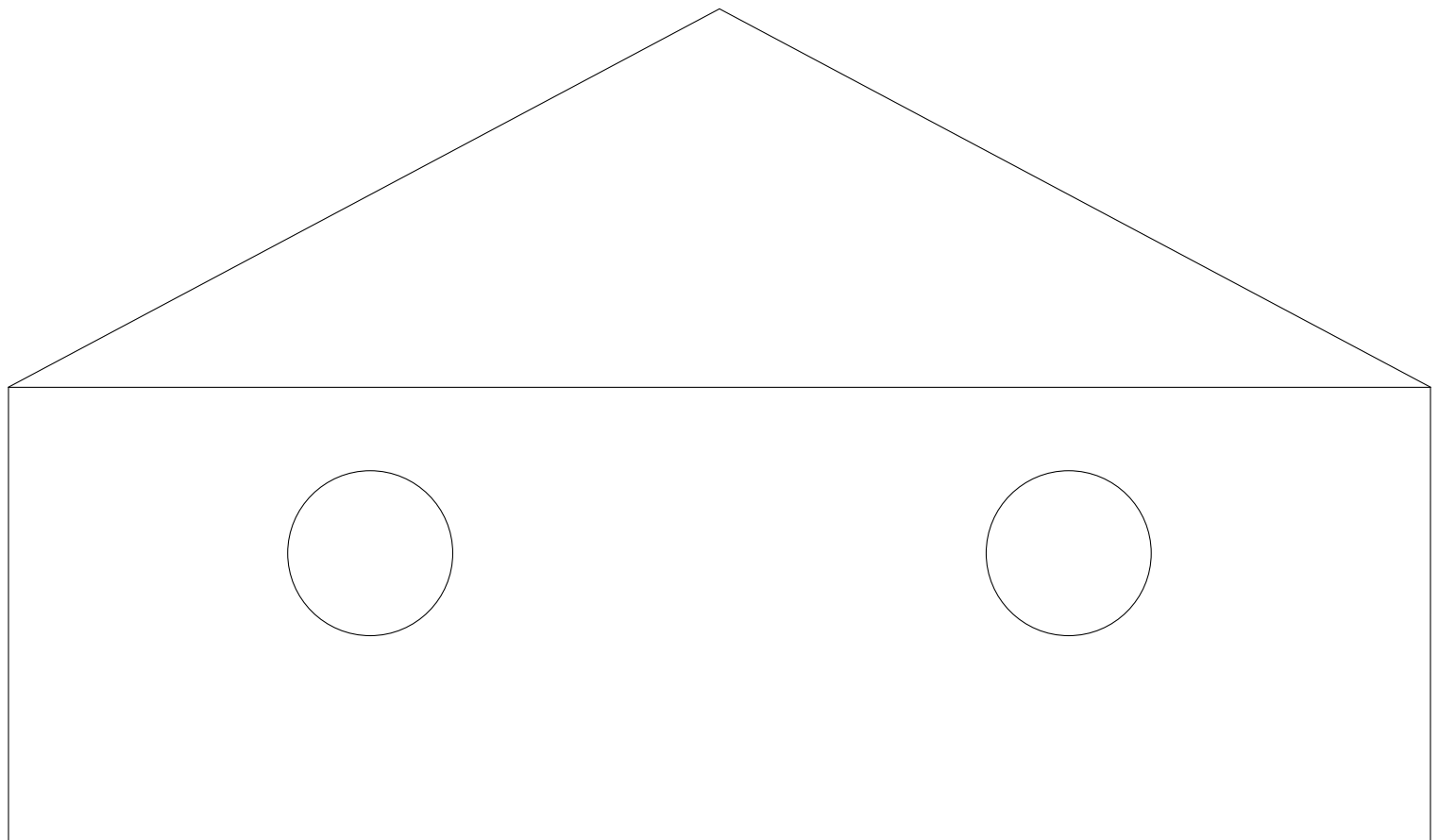
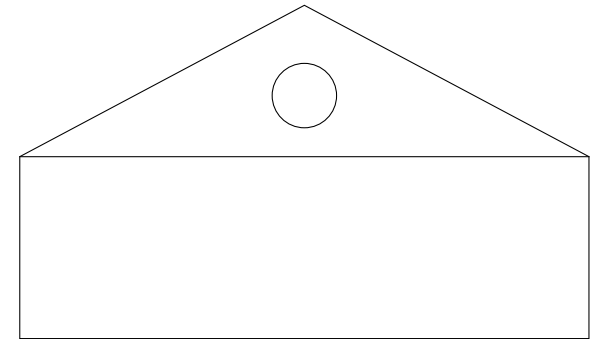
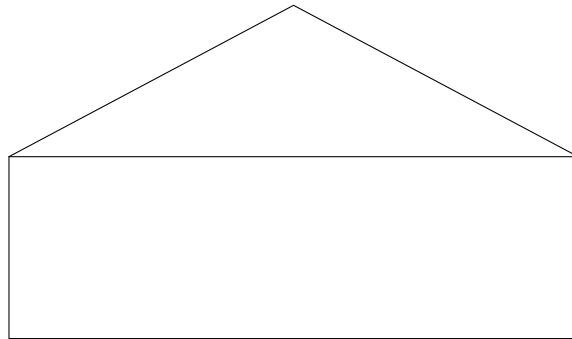
Expérimentation de logo

Hypothèse de logo marque issu des expérimentations



Expérimentation de logo

La maison



Typographie

En cours de réflexion

Kyoto

Publier est un acte accessible à tous.

Editorial Old

Publier est un acte accessible à tous.

Neue Haas Unica

Publier est un acte accessible à tous.

L'outil

L'outil

Depuis le début du projet, j'utilise beaucoup le mot «outil» pour le présenter.
Lui faut-il pas un nom ?

Naming

- Galée (référence typographie)
- Tooly
- Assembler - moduler -
- Gabarit
- Prénom > ex : George

Comment fonctionne l'outil ?

