

Boutmy1883

```
<style> hr.sep {
```

```
border-top: 2px solid #8c8b8b;
background: #fff;
text-align: center;
width: 5em;
margin: 1.5em auto;
```

```
} hr.sep:after {
```

```
content: '\002B26';
display: inline-block;
position: relative;
top: -16px;
padding: 0 10px;
background: #fff;
color: #8c8b8b;
font-size: 18px;
```

```
} figure.poem {
```

```
padding-left: 3em;
```

```
} #dico h1 {
```

```
text-align: center;
```

```
} </style>
```

Boutmy, Eugène. 1883. *Dictionnaire de l'argot des typographes, suivi d'un choix de coquilles typographiques célèbres ou curieuses.* Paris: C. Marpon et E. Flammarion.

Ce dictionnaire de l'argot des métiers de l'imprimerie a été publié en 1883 par Flammarion et Marpon, à Paris. Outre une liste des expressions professionnelles de l'imprimerie de l'époque, il comporte un florilège de « coquilles », et un aperçu de la condition, et des traditions, des travailleurs de l'imprimerie en France au XIX^e siècle.

Retranscrits par G. J. Swaelens de l'Association des Bibliophiles Universels et partagé sous [license ABU](#)

[Disponible sur ABU](#)

Corrigé, édité et mis en forme par type.wiki

DICTIONNAIRE DE L'ARGOT DES TYPOGRAPHERS, SUIVI D'UN CHOIX DE COQUILLES TYPOGRAPHIQUES CÉLÈBRES OU CURIEUSES,

par EUGÈNE BOUTMY, Correcteur d'Imprimerie.

Il y a vingt-huit ans environ, j'entrais dans la famille typographique; je venais de quitter sans regret le monde universitaire. À mesure que je me mêlai davantage à la vie de l'atelier, je m'y intéressai et finis par m'y attacher exclusivement. La profession me plaisait; le milieu m'était sympathique; je me fis vite aux moeurs et aux usages de cette existence nouvelle. Je me plus à noter les principaux linéaments des types si divers et si prime-sautiers qui passaient devant mes yeux.

Des loisirs forcés me donnèrent l'occasion de réaliser le projet, conçu antérieurement, d'écrire la monographie des *Typographes* à un point de vue purement pittoresque et fantaisiste, en la dégageant de l'élément technique.

C'est le fruit de ces loisirs que je viens offrir au public et aux typographes.

J'aime à croire qu'ils prendront plaisir à lire cette modeste Étude, que complète et éclaire un *Dictionnaire de l'argot des Typographes*, partie essentiellement neuve de mon travail.

J'ai placé à la fin de cet opuscule un *Choix de coquilles typographiques célèbres ou curieuses*, qui achèvera de faire connaître le personnage que j'ai voulu peindre.

Eugène Boutmy

Paris, le 3 février 1883.

LES TYPOGRAPHERS

C'est à un point de vue purement pittoresque et fantaisiste que nous nous proposons de considérer ici les *typographes*¹, laissant de côté ce qui est exclusivement professionnel et technique.

Il est presque inutile de le dire, les fils de Gutenberg constituent une espèce complètement moderne, sans analogue dans les temps anciens: ni les *librarii* de Rome, qui transcrivaient les livres; ni les *notarii*, qui recueillaient les discours et les plaidoyers prononcés devant le peuple assemblé; ni les scribes, ni les copistes, ni les enlumineurs de missels du moyen âge, ne sont comparables ou assimilables aux typographes de nos jours.

Il est donc tout d'abord indispensable de définir exactement ce qu'il faut entendre par le mot

typographe. Pour le vulgaire, pour les gens du monde, d'après le Dictionnaire de l'Académie même, un *typographe* est « celui qui sait, qui exerce l'art de l'imprimerie, et, plus spécialement, tous les arts qui concourent à l'imprimerie; » mais, pour les initiés, pour ceux qui sont de la *boîte*, comme on dit, pour les *enfants de la balle*, ce mot n'a plus la même extension. Ne sont pas typographes tous les ouvriers employés dans une imprimerie: celui seul qui lève la lettre, celui qui met en pages, qui impose, qui exécute les corrections, en un mot qui manipule le caractère, est un typographe; les autres sont les imprimeurs ou pressiers, les conducteurs de machines, les margeurs, les receveurs, les clicheurs, etc. Le correcteur lui-même n'est typographe que s'il sait composer, et cela est si vrai que la Société typographique ne l'admet dans son sein que comme compositeur, et non en qualité de correcteur.

Voici ce que dit sur ce sujet M. Jules Ladimir, dans une étude remplie de verve et d'esprit, écrite il y a quelque trente ans: « Il y a des ignorants qui confondent le compositeur avec l'imprimeur. Gardez-vous-en bien! cela est erroné et peu charitable. L'imprimeur proprement dit, le *pressier*, est un être brut, grossier, un *ours*, ainsi que le nomment (ou plutôt le nommaient) les compositeurs. Entre les deux espèces, la démarcation est vive et tranchée, quoiqu'elles habitent ensemble cette sorte de ruche ou de polypier qui porte le nom d'*imprimerie*. La blouse et le bonnet de papier ont souvent ensemble maille à partir; et pourtant ils ne peuvent exister l'un sans l'autre: le compositeur est la cause, l'imprimeur est l'effet. La blouse professe un mépris injurieux pour ce collaborateur obligé qu'elle foule sous ses pieds; car les imprimeurs, avec leurs lourdes presses, sont relégués à l'étage inférieur. Mais le bonnet de papier, dont les gains sont souvent plus forts et plus réguliers que ceux de son antagoniste, s'en venge en lui appliquant l'épithète de *singe*, soit à cause des gestes drolatiques que fait en besognant le compositeur, soit parce que son occupation consiste à reproduire l'œuvre d'autrui. »

Dans le passage que nous venons de citer, le typographe est parfaitement défini; mais ce qui regarde le pressier a cessé d'être vrai; le pressier, en effet, a presque disparu partout; il a été remplacé par le conducteur de machines, lequel n'est, en général, que très peu supérieur à son devancier. Ses gains se sont accrus; mais sa culture intellectuelle n'a pas suivi une marche ascendante analogue. Mieux rétribué que le typographe proprement dit, nous devons cependant reconnaître qu'il lui est encore inférieur sous le rapport des idées et des aspirations. Nous avons rencontré toutefois des individualités remarquables à tous égards et qui deviennent, de jour en jour plus nombreuses.

Au point de vue de la hiérarchie, les typographes peuvent être rangés sous trois catégories: le *prote*, le *metteur en pages* et le *paquetier*; mais ces distinctions sont, à vrai dire, à peu près fictives: un *prote* peut perdre son emploi et redevenir *metteur en pages* ou chef de conscience. Il n'est pas rare de voir un *metteur en pages* reprendre la casse et lever la lettre comme à ses débuts. Nous avons connu un ancien *metteur* du *Moniteur universel* que le décret de M. Rouher a atteint en retirant à ce journal sa qualité officielle, et qui, plus tard, *pompait les petits clous à la pige* comme les camarades, côte à côte avec ses anciens *paquetiers*: il était redescendu au rang de simple *plâtre*, après avoir durant des années émargé les appointements d'un préfet de première classe.

L'importance des fonctions de *prote* et le rôle prépondérant qu'il joue dans l'atelier typographique nous engage à écrire tout d'abord la monographie de ce personnage.

Dans les premiers siècles de l'imprimerie, les fonctions de maître imprimeur, de *prote* et de correcteur, remplies aujourd'hui par trois personnes différentes, étaient exercées par le même individu. C'était d'ordinaire un savant de premier ordre, connaissant l'hébreu, le grec, le latin et quelques langues vivantes, les sciences, et, de plus, fort expert dans l'art typographique. Il nous suffira de citer quelques noms de maîtres imprimeurs qui furent en même temps *protes* et correcteurs: Nicolas Janson, graveur à la Monnaie de Tours, envoyé à Mayence par Charles VII pour

étudier le nouvel art, et qui plus tard s'établit à Venise; Alde Manuce, à Venise; les Junte, à Florence; Guillaume Le Roy, à Lyon; les Plantin, à Anvers; les Caxton, en Angleterre; Conrad Bade, à Genève; les Elzevier, à Leyde; Simon Vostre, Antoine Verard, Simon de Collinée, les Estienne, le malheureux Dolet, les Didot, en France. Aussi ne se lasse-t-on pas d'admirer les ouvrages si purs, si corrects, exécutés avec tant de soin, sortis des mains de ces artistes célèbres. À cette grande époque, que l'on peut appeler l'âge d'or de la typographie, le *prote* méritait réellement son nom: il était bien le *premier* en savoir et en science; c'était bien lui la cheville ouvrière de l'atelier, et tous les compositeurs qui l'entouraient, eux-mêmes lettrés pour la plupart, reconnaissaient sans conteste sa suprématie en même temps que son autorité. Le public de nos jours a, jusqu'à un certain point, conservé au *prote* cette haute estime, et il confond presque toujours ses attributions avec celles, pourtant distinctes, du correcteur. L'Académie elle-même a commis cette confusion; car, après avoir défini le *prote* « celui qui, sous les ordres de l'imprimeur, est chargé de diriger et de conduire tous les travaux, de maintenir l'ordre dans l'établissement et de payer les ouvriers, » elle ajoute: « Il se dit aussi de ceux qui lisent et corrigent les épreuves. » N'en déplaise à la docte compagnie, si la première partie de sa définition est exacte, nous récusons complètement la seconde, qui est fausse.

À mesure que l'art déclina pour faire place au métier, à mesure que l'imprimerie descendit au rang des industries, les fonctions se divisèrent: le maître imprimeur passa à l'état de patron, c'est-à-dire de fabricant de livres; le correcteur devint ce que nous dirons plus loin; le *prote* se transforma en ce qu'il est aujourd'hui: un ouvrier actif et intelligent, choisi par le patron pour diriger le travail des compositeurs, ses anciens confrères. « Le *prote*, dit Momoro, c'est le chef ou directeur d'une imprimerie. La personne qui remplit cette place est supposée avoir des talents au-dessus du commun des ouvriers. Dans les premiers temps de l'imprimerie, des gens savants n'ont point dédaigné cet emploi. Aujourd'hui, on choisit parmi les compositeurs ceux qui réunissent les talents les plus propres à remplir cette place. *Prote* vient du grec *protos*, premier. Je dirai, ajoute Momoro, qu'un *prote* est *primus inter pares*, le premier parmi ses égaux. » Voici de quelle manière M. Audouin de Géronval, dans son *Manuel de l'Imprimeur*, détermine, de son côté, le rôle du *prote*: « Le *prote* est celui sur lequel roulent tous les détails d'une imprimerie. Il est chargé de veiller sur les compositeurs et sur les imprimeurs; il doit connaître parfaitement le degré d'habileté des uns et des autres. En ce qui concerne la composition, le *prote* doit avoir quelques notions des langues grecque et latine (ces notions font ordinairement défaut), posséder à fond l'orthographe française et la ponctuation, connaître et savoir exécuter tous les genres de composition. Quant à l'impression, il doit avoir assez d'habileté pour diriger le travail des ouvriers à la presse dans toutes ses parties. » Pour ce qui est des qualités suivantes, requises, suivant Audouin de Géronval, pour faire un bon *prote*, elles se rencontrent rarement chez ceux qui aujourd'hui exercent ces fonctions, et l'on voit aisément que l'auteur du *Manuel de l'Imprimeur* confond ici le *prote* avec le correcteur. Il dit, en effet: « Le *prote* ne saurait avoir des connaissances trop étendues dans les lettres, les sciences et les arts, car il est souvent consulté par les auteurs et quelquefois même devient leur arbitre. Comme il est, en quelque sorte, responsable des fautes qui peuvent se glisser dans une édition, il faudrait qu'il connût, autant qu'il est possible, les termes usités et qu'il pût savoir à quelle science, à quel art et à quelle matière ils appartiennent. Il n'arrive que trop souvent qu'un auteur, pour se justifier de ses propres fautes, les rejette sur son imprimeur. En un mot, on exige du *prote* qu'il joigne le savoir d'un grammairien à l'intelligence nécessaire pour exécuter toutes les opérations de la partie manuelle de son art. » Le *prote* doit encore veiller à ce que le bon ordre et la décence règnent dans les ateliers, à ce que les casseaux soient bien tenus, que les fonctions de la *conscience* soient remplies avec activité, que les épreuves ne subissent jamais le moindre retard, etc. Le *prote* doit assister le chef de l'établissement dans le paiement des ouvriers et servir d'arbitre dans les discussions qui peuvent s'élever. Il peut encore être chargé de la correspondance de l'imprimerie avec les personnes qui y ont des relations. Il expédie les épreuves et doit toujours pouvoir rendre compte exactement de la situation de chaque ouvrage. Tous les ouvriers d'une imprimerie se trouvant placés dans une dépendance réciproque, le *prote* doit veiller à ce que toutes les pièces de ce rouage agissent simultanément; car, si l'une d'elles

devenait stationnaire, les travaux seraient arrêtés. Il admet dans les ateliers les ouvriers qu'il en juge dignes et remplace ceux qui sont nuisibles ou inutiles à l'établissement.

Le prote peut se faire suppléer partiellement par des *sous-protes*, qui en réfèrent à ses décisions. « Les devoirs d'un *sous-prote* de composition sont de veiller à ce que les compositeurs reçoivent et rendent à propos la distribution, à la formation des garnitures, au rangement des cadrats, des interlignes et lingots et de tous les autres accessoires, au réassortiment des caractères, à la composition des pâtés, etc. Un sous-prote de presses est chargé d'inspecter fréquemment le travail des imprimeurs, d'empêcher le gaspillage du papier, des étoffes ou de l'encre, de veiller à l'entretien des presses et de suivre dans tous ses détails cette partie importante de la typographie. Les sous-protes sont responsables à l'égard du prote de l'exécution des travaux dont celui-ci leur transmet la surveillance spéciale, comme il l'est lui-même envers le chef de l'imprimerie. Ces deux sortes d'emplois, qui ne s'accordent généralement qu'à des personnes éprouvées sous le rapport du caractère et du savoir, demandent, en outre, de la part de celles qui y arrivent, du sang-froid et de l'activité. » (Henri Fournier, *Traité de la typographie*.)

Dans un *Discours*, prononcé le 6 avril 1856 à la Société fraternelle des protes des imprimeries typographiques de Paris, M. Alkan aîné s'exprimait en ces termes: « Pour devenir le premier (*protos*) d'une imprimerie typographique, y tenir le premier rang, il faut posséder des connaissances variées; il faut pouvoir être la doublure du patron, son *alter ego*, cet autre lui-même, pour me servir de l'expression de M. Ambroise Didot, le digne émule des Estienne, notre maître à tous; il faut être *typographe* quand le patron ne l'est pas ou ne peut l'être; il faut avoir du goût pour ceux qui n'en ont pas; il faut être correcteur quand celui-ci vient à manquer, à faire défaut; il faut avoir l'*oeil typographique* et saisir au vol ces fautes bizarres, singulières, qui échappent souvent à l'oeil exercé, mais fatigué, du correcteur, et qui font le désespoir de l'auteur et la risée du public lettré. Il faut que le prote sache aussi la tenue des livres quand son patron ne veut pas initier un étranger à ses affaires, ou lorsqu'il est obligé, par économie, de se passer d'un commis. » Un tel prote, même réduit à ces modestes proportions, est encore, nous devons le dire, le *rara avis*. C'est ce que fera comprendre le passage suivant, emprunté à l'*Encyclopédie* Roret, et dans lequel un prote, qui a gravi et redescendu successivement les échelons de l'échelle typographique, exhale ses plaintes et retrace l'instabilité de la situation: « Le *prote* est l'esclave de la besogne; à quelque heure que sa présence soit réclamée par l'urgence des travaux, s'il ne se conforme pas à ce besoin, son devoir n'est pas rempli complètement; il est même telles circonstances où sa discrétion obligée l'expose à être comme une enclume sur laquelle frappent tour à tour et souvent à la fois auteurs, libraires, ouvriers, etc. La proterie offre un emploi fort ingrat d'ailleurs sous le rapport de son instabilité. Chargé pendant quelques années de surveiller un personnel parfois nombreux, de coopérer forcément à la réduction d'un prix, ou seulement d'empêcher sa hausse, de s'opposer aux abus ou de les réprimer, de *débaucher* plus ou moins de personnes pour absences trop fréquentes ou pour de mauvais travaux, il peut arriver qu'un prote rentre tout à coup dans les rangs des ouvriers; il y retrouve ces gens froissés, dont le ressentiment se manifeste en reproches directs ou indirects, mais fondés sur des griefs que l'on suppose dénués de justesse. Cette considération et d'autres analogues n'échappent pas à tous les protes et peuvent les déterminer plus d'une fois à modifier la rigueur de leurs devoirs; tout le monde ne se croit pas obligé de suivre la devise: « Fais ce que dois, advienne que pourra. » D'ailleurs, sacrifier la tranquillité d'un long avenir par des rigueurs actuelles dont on n'est que l'agent et qui tiennent là un temps limité par la rétribution n'est peut-être pas absolument de devoir étroit. De là une certaine tiédeur, plus que cela peut-être, à laquelle la stabilité parerait convenablement: on peut facilement déduire cette conséquence, quand on remarque que les protes qui remplissent le mieux leurs devoirs sont ceux dont la position est la plus stable. »

L'auteur de *Typographes et gens de lettres* reconnaît dans le genre *prote* deux variétés: le *prote à tablier* et le *prote à manchettes*. Le prote à tablier se trouve généralement dans les imprimeries que

le patron dirige lui-même. C'est ordinairement un ouvrier intelligent et laborieux, vieilli dans la maison et sous 1^e harnais, que le patron appelle à ce poste afin qu'il soit occupé à l'instar des rois fainéants. Le prote à tablier ne peut s'accoutumer aux grandeurs, et il ne cesse de vaquer à ses anciennes occupations, ce qui lui est d'autant plus facile que, grâce au patron, les soucis de sa nouvelle dignité ne l'occupent guère. En revanche, son autorité est à peu près nulle, et il a d'ordinaire le bon esprit de ne pas s'en prévaloir, certain qu'il est que ses anciens camarades ne manqueraient pas de la contester... Le prote à tablier peut avec assez de justesse être comparé à l'adjudant d'un régiment. N'ayant rien à faire, il tient cependant à faire ressortir son utilité et son importance; mais il rencontre partout et toujours cette résistance inerte et tacite de gens qui, niant son autorité, ne reconnaissent que celle du patron. Au demeurant, le meilleur homme du monde, il sait conserver l'amitié de ses anciens camarades.

Le *prote à manchettes* est le véritable prote. C'est lui que nous avons eu en vue dans le cours de cette esquisse.

On le voit, pour n'être plus les émules des Alde, des Elzevier, des Robert Estienne et de tant d'autres, les protes d'aujourd'hui ont encore un champ assez vaste à parcourir, et plusieurs d'entre eux le font avec honneur. Nous citerons, entre autres: M. Brun, ancien prote de l'imprimerie de Jules Didot, qui a donné en 1825 un *Manuel pratique et abrégé de la typographie française*; M. Henri Tournier, naguère prote directeur de l'imprimerie la plus vaste et la plus considérable, non seulement de France, mais encore de toute l'Europe, celle de Mame et Cie de Tours, qui a publié un excellent *Traité de la typographie*, dont la troisième édition (Tours, Alfred Mame et fils, 1870) est la plus complète; M. Frey, qui a donné à l'*Encyclopédie Roret* un très bon *Manuel de typographie*; M. Théotiste Lefèvre, fondateur prote de la succursale de MM. Didot, auquel les compositeurs sont redevables du *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*, un véritable chef-d'oeuvre; M. Monpied, qui a reproduit en filets typographiques, avec autant de patience que de talent, l'*Enlèvement de Pandore*, d'après Flaxman, l'*Amour et Psyché*, d'après Canova. Avant ces typographes émérites, nous eussions du peut-être rappeler le nom de Momoro, qui, les précédant dans la carrière, a écrit un curieux *Traité élémentaire de l'imprimerie* ou le *Manuel de l'imprimeur*, avec 40 planches en taille-douce (Paris, 1793). Momoro fut envoyé comme commissaire national à Niort; il s'intitulait *premier imprimeur de la liberté nationale*, et il mourut sur l'échafaud en mars 1794.

À côté de ces noms justement respectés, nous pourrions en citer d'autres que nous aimons mieux passer sous silence. Pourtant on nous permettra d'ajouter quelques traits qui achèveront de faire connaître le type que nous nous sommes proposé d'esquisser. Quelques ombres sont nécessaires dans un tableau pour mieux faire valoir les parties éclairées; d'ailleurs nous visons au portrait et non au panégyrique.

Il se glisse parfois dans les rangs de cette honorable phalange des individualités douteuses, personnages remuants, bons à tout faire, plus semblables à l'adjudant d'un régiment qu'à un chef d'atelier. À peu près dénués des connaissances indispensables à l'exercice de leur profession, ils se faufilent grâce à leur esprit d'intrigue et s'imposent par leur jactance: serviles et rampants en présence du patron, ils se montrent irascibles et despotiques à l'égard de ceux qui, pour leur malheur, se trouvent places sous leurs ordres. Nous pourrions nommer comme modèle de l'espèce le prote d'une grande maison de Paris: il est incapable de composer une ligne, incapable d'établir un devis, incapable de lire une épreuve. Par contre, la manie écrivassière le travaille et il ne laisse échapper aucune occasion de produire ses lourdes élucubrations. Son audace va plus loin: il courtise les neuf Soeurs, sans succès, il est vrai; car il ignore les plus simples règles de la versification et commet bravement des vers de quatorze syllabes.

Mais, hâtons-nous de le dire, ce ne sont pas là de vrais protes; ce sont des intrus qui font exception et servent de repoussoir. Pour eux, d'ailleurs, la roche Tarpéienne se trouve toujours bien près du

Capitole.

Terminons cette esquisse par deux anecdotes où se montre le travers de certains protes qui, à force de se frotter aux auteurs, de voir faire des livres, finissent par se croire eux-mêmes des littérateurs

Il y a quelques années, vous pouviez voir à certaines heures de la journée, toujours les mêmes, un homme fortement charpenté, vêtu d'un long paletot, le chef couvert d'une calotte de velours noir, faisant tourner nonchalamment dans ses gros doigts une ou deux clefs, la boutonnière empourprée du ruban de la Légion d'honneur, cheminant le long d'une des voies les plus fréquentées de la capitale. Vous l'eussiez pris pour quelque soudard en retraite. Non; c'était le prote d'une des imprimeries les plus importantes de Paris. Il s'était acquis dans cette maison une très haute autorité, non seulement sur le maître de l'établissement et les ouvriers, mais encore sur les clients, des hommes de grande science pour la plupart. Cette omnipotence semblerait inexplicable, si l'on ne savait que l'audace et la rudesse tiennent parfois lieu de savoir et de talent. Il arriva qu'un savant fit une addition au *Traité de statique* de Monge notre savant désirant rester inconnu, ne signa pas son travail. Le prote dont nous voulons parler qui bien entendu ne connaissait rien aux x et aux y , si ce n'est par ouï-dire proposa au savant de signer de son nom à lui l'opuscule algébrique. Le savant laissa faire. Aujourd'hui notre prote ne manque jamais d'ajouter au-dessous de sa signature: *auteur de l'Addition au Traité de statique* de Monge. Si cet homme ne connaît rien en mathématiques, on dit qu'il est fort expert en grivoiseries; on ajoute qu'il s'écarte bien souvent des plus élémentaires préceptes de la civilité.

Autre histoire: M. A...., professeur de mathématiques faisait imprimer une *Algèbre*. Il avait laissé échapper dans son manuscrit une faute assez importante (il s'agissait d'une équation du second degré); le correcteur en première, qui par bonheur savait un peu d'algèbre corrigea la faute sur l'épreuve. Quelques jours après M. A... vint à l'imprimerie, remercia chaudement le prote (le correcteur assistait à la scène), le félicita de posséder des connaissances en algèbre, etc. Le prote empocha sans sourciller les compliments et se contenta de sourire quand le correcteur en plaisantant, lui fit remarquer avec quel aplomb il s'était laissé parer des plumes du paon.

Dès 1847, une association fraternelle se forma entre les protes des diverses imprimeries typographiques de Paris, avec l'autorisation ministérielle.

Elle a principalement pour objet d'entretenir des liens d'amitié et de bonne confraternité entre les membres qui en font partie; de s'occuper des progrès de l'art typographique et d'assurer des secours à chacun des sociétaires en cas de maladie ou d'infirmités. Cette société qui continue obscurément sa paisible existence se composait à la fin de 1874, de 28 membres honoraires (avocats, médecins, libraires imprimeurs, fondeurs en caractères etc.) et de 53 membres actifs parmi lesquels les ex-protes étaient en majorité (29 sur 53). Elle est donc loin de renfermer dans son sein tous les protes des diverses imprimeries de Paris. La Société des protes publie par cahiers des comptes rendus annuels.

Quant aux *metteurs en page* et aux *paquetiers*, ils se confondent sous la dénomination commune de *typographes*. Leur rôle dans l'atelier est suffisamment désigné par le nom qu'ils portent.

Ce n'est donc pas la hiérarchie qui détermine la physionomie du typographe: c'est le type individuel ou le genre habituel des travaux. Mais avant de rechercher le caractère particulier à chaque genre il n'est pas hors de propos d'introduire le lecteur dans l'ancre où le personnage qui nous occupe passe la plus grande partie de sa vie. Citons d'abord Balzac; nous ne saurions prendre un guide plus sûr et en même temps plus exact. Voici en quels termes il décrit, dans son roman intitulé *Illusions perdues*, l'établissement de David Séchard, à Angoulême: « L'imprimerie située dans l'endroit où la rue de Beaulieu débouche sur la place du Mûrier, s'était établie dans cette maison vers la fin du règne de

Louis XIV. Aussi depuis longtemps, les lieux avaient-ils été disposés pour l'exploitation de cette industrie. Le rez-de-chaussée formait une immense pièce éclairée sur la rue par un vieux vitrage et par un grand châssis sur une cour intérieure. On pouvait d'ailleurs arriver au bureau du maître par une allée. Mais en province, les procédés de la typographie sont toujours l'objet d'une curiosité si vive, que les chalands aimaient mieux entrer par une porte vitrée pratiquée dans la devanture donnant sur la rue, quoiqu'il fallût descendre quelques marches, le sol de l'atelier se trouvant au-dessous du niveau de la chaussée. Les curieux ébahis ne prenaient jamais garde aux inconvénients du passage à travers les défilés de l'atelier. S'ils regardaient les berceaux formés par les feuilles étendues sur des cordes attachées au plancher ils se heurtaient le long des rangs de casses, ou se faisaient décoiffer par les barres de fer qui maintenaient les presses. S'ils suivaient les agiles mouvements d'un compositeur grappillant ses lettres dans les cent cinquante-deux cassetins de sa casse, lisant sa copie relisant sa ligne dans son composteur en y glissant une interligne, ils donnaient dans une rame de papier trempé chargé de ses pavés, ou s'attrapaient la hanche dans l'angle d'un banc; le tout au grand amusement des *singes* et des *ours*. Jamais personne n'était arrivé sans accident jusqu'à deux grandes cages situées au bout de cette caverne, qui formaient deux misérables pavillons sur la cour, et où trônaient d'un côté le prote et de l'autre le maître imprimeur. Au fond de la cour et adossé au mur mitoyen s'élevait un apprentis en ruine où se trempait et se façonnait le papier. Là était l'évier sur lequel se lavaient avant et après le tirage les formes, ou, pour employer le langage vulgaire, les planches de caractères; il s'en échappait une décoction d'encre mêlée aux eaux ménagères de la maison, qui faisait croire aux paysans venus les jours de marché que le diable se débarbouillait dans cette maison... »

Voilà ce qu'était une imprimerie de province, il y a soixante ans. L'emploi de la vapeur a modifié cet aspect en quelques points et a donné à cette industrie un caractère d'usine qu'elle n'avait point autrefois. Empruntons donc au livre humoristique intitulé *Typographes et gens de lettres*, écrit par un enfant de la balle, le tableau animé d'une imprimerie contemporaine en pleine activité: « D'un côté, ce sont les machines qui dévorent d'immenses quantités de papier en grondant comme le dogue auquel on veut ravir sa proie. Les margeurs poussent négligemment, en chantant la chanson en vogue, les feuilles qui disparaissent immaculées pour venir tomber tout imprimées entre les mains des receveurs. Plus loin sont les imprimeurs, dernier vestige de l'ancienne imprimerie, qui font le moulinet en racontant leurs interminables histoires. Par ici sont les compositeurs, discourant, plaisantant, discutant, sans que pour cela le mouvement des doigts se ralentisse. »

« En mettant le pied dans la salle de composition ou *galerie*, dit M. Jules Ladimir, nous avons entendu un bourdonnement, un dissonant assemblage de voix dans tous les tons, depuis le fausset aigu des apprentis jusqu'à la basse-taille des doyens qui grommellent sans cesse comme de vieux bisons en ruminant leur ouvrage. Donnons-nous la mine d'un auteur et prenons un air sans façon; car ces messieurs n'aiment pas les étrangers qui viennent avec un lorgnon enchâssé dans l'arcade sourcilière les regarder travailler comme on regarde les singes ou les ours monter à l'arbre et faire leurs exercices. Souvent ils se donnent le mot pour se livrer alors aux contorsions les plus bizarres, de sorte que le visiteur se croit traîtreusement amené dans une salle de maniaques ou d'épileptiques.....Écoutons. Les intelligences frottées incessamment l'une par l'autre dégagent un feu roulant de saillies, de bons mots, de pointes de sarcasmes, de calembours, de coq-à-l'âne à désespérer Odry. À l'atelier on ne respecte rien ni les hommes de lettres, ni les hommes d'État ni les artistes ni le talent, ni la richesse ni même la sottise. Renvoyée d'un bout de la galerie à l'autre, l'épigramme rebondit redouble de verve et de sel. *Vires acquirit eundo*. Les ridicules sont découverts avec une sagacité merveilleuse, mis à nu et fouettés sans miséricorde... Parfois les compositeurs tournent contre leurs propres confrères cette rage de l'ironie, cette monomanie homicide de la satire. A-t-on surpris dans la galerie quelque figure frappée à un certain coin, quelque angle facial trop aigu, un crâne sur lequel la sottise en relief eût épouvanté Gall, une physionomie condamnée d'avance par Lavater, un de ces tristes hères dont l'extérieur effacé, craintif, porte l'empreinte d'une création

manquée et qui occupent chez les hommes la même place que l'unau et l'aï parmi les animaux, malheur! Il sera comme un pilon qui fait crever la nue et descendre la foudre. Sur lui les cataractes sont ouvertes; elles l'engloutiront à moins que, comme cela arrive, il ne préfère abandonner la place et l'atelier; ou bien encore qu'il n'emploie sa force physique pour faire respecter sa faiblesse intellectuelle... Si le compositeur n'est pas en train de travailler, il rêve...

« Le lieu où s'élaborent les grands travaux qui doivent donner au monde la vie et la lumière est généralement situé dans un quartier retiré dont les abords, semblables à ceux d'un antre mystérieux, se révèlent à l'odorat par des odeurs inconnues étranges, produites par le mélange des émanations diverses de la colle, du papier humide, de l'encre et de la potasse. Le public qui n'a pas encore pu s'habituer à croire que l'imprimerie est un état manuel plonge toujours un regard défiant et empreint d'une vive curiosité lorsqu'il passe près d'une de ces demeures. Son étonnement augmente encore lorsqu'il en voit sortir, pour aller se réfugier dans les cabarets voisins, des hommes coiffés de toques, de bonnets de police, de mitres en papier. Leur accoutrement étrange, qu'eux seuls savent porter, leur attire, sinon le respect, du moins cet intérêt curieux et empressé que porte le public à tout ce qui lui est inconnu.... L'aménagement d'une imprimerie est généralement composé de la façon suivante: la machine à vapeur au sous-sol; au rez-de-chaussée, les presses mécaniques, — que les phraseurs appellent les canons de l'intelligence et les mortiers de la pensée, — et les presses. Quand tout cela marche, c'est un vacarme à étourdir un sourd. Au premier étage sont placés les compositeurs qui, suivant l'importance de la maison, peuvent occuper jusqu'aux mansardes. Les ateliers de composition, ou *boîtes*, comme les appellent les compositeurs, se divisent, sous le rapport de l'aménagement, en trois catégories bien distinctes. La première se compose des imprimeries où l'on y voit à travailler; la seconde, de celles où l'on y voit un peu; la troisième, de celles où l'on n'y voit pas. Cette dernière catégorie est la plus nombreuse. À Paris, où, dans son langage pittoresque et coloré, l'ouvrier dénomme d'une façon particulière les hommes et les choses, il a donné le nom de *cage* à tout atelier couvert de vitres. Là, pas de disputes pour les places; pas de réclamations au metteur en pages, au prote ou au patron, fondées sur le droit d'ancienneté; car le jour est le même partout. Il est vrai que ce genre d'atelier a bien aussi ses désagréments: on y gèle en hiver, on y grille en été: par le temps de pluie, l'eau coule dans les casses et distribue des douches à profusion; mais le compositeur est industriel comme le castor et habile comme le singe, dont il est l'imitateur par ses mouvements. En été, pour parer à la chaleur, il tend au-dessus de sa tête des cordes sur lesquelles il place des maculatures. En hiver, il corrompt l'homme de peine préposé à la distribution du charbon en lui offrant le canon de l'estime et la goutte de l'amitié, afin d'obtenir une deuxième édition de combustible. Lorsqu'il pleut, il a le choix ou de placer un parapluie au-dessus de sa tête, ou de recevoir l'eau, ce qui avec le temps ne laisse pas d'être agréable; car il se voit obligé de recourir au marchand de vin le plus voisin, afin de combattre d'une façon homéopathique la fraîcheur extérieure du corps. Dans les imprimeries qui appartiennent à la seconde classe, les désagréments sont moins nombreux; mais les ouvriers placés auprès des fenêtres voient seuls à travailler; pour les autres, ils ne voient rien, si ce n'est qu'ils ne voient pas. Inutile de parler de la troisième catégorie d'ateliers. Tous les désagréments s'y trouvent réunis. Ajoutons un détail: dans les ateliers de composition, il est de règle de nettoyer le moins possible; le parquet est, il est vrai, balayé deux fois par semaine, mais les murs ne sont jamais reblanchis, les carreaux de vitre sont lavés au plus une fois l'an; ce qui donne à la salle un aspect sombre et mystérieux; elle a l'air enfumé d'un tableau de Rembrandt². »

Voici à ce sujet une piquante anecdote que nous fournit l'ouvrage cité plus haut: « Il arriva un jour qu'un ancien ministre apporta lui-même ses épreuves à l'imprimerie. C'était un dimanche; l'atelier avait un aspect de propreté et de fête; on eût dit qu'il attendait cette visite. Après s'être entretenu quelque temps avec les compositeurs, il se mit à examiner l'atelier en homme qui cherche à se rappeler: « La dernière fois que je suis venu ici, dit-il, c'était en 1836, mon metteur en pages était là; » et il indiquait l'endroit. « Il avait dans les ordres un frère qui est devenu évêque; il y a tantôt vingt-cinq ans de cela... il s'est passé bien des choses depuis; les hommes ont vieilli; seul votre atelier

a conservé la même physionomie... il est toujours aussi sale... »

Le moment de la *banque*, c'est-à-dire de la paye, offre dans une imprimerie un coup d'oeil curieux. Les bruits connus de l'atelier ont fait silence ; les ouvriers, revêtus de leurs paletots, forment, en attendant, des groupes recueillis; le guichet s'ouvre: le prote appelle un à un les metteurs en pages, qui à leur tour distribuent à chacun de leurs paquetiers ce qui lui revient; après les metteurs c'est le tour des hommes de conscience; puis viennent les conducteurs qui reçoivent pour leur équipe; les pressiers, le trempé, le chauffeur et le brocheur, l'homme de peine et les apprentis. Enfin c'est le tour des correcteurs. Dans quelques rares maisons, le prote apporte lui-même à ces derniers le salaire de la quinzaine; dans la plupart, ils passent, comme nous venons de le dire, les derniers, preuve de la haute considération qu'on leur accorde. De toutes parts retentit à cet instant dans l'atelier le bruit métallique de l'or et de l'argent que l'on remue, bruit inaccoutumé; les apprentis, un cornet de papier à la main, vont de rang en rang recueillir les collectes et les souscriptions ; là, un organisateur de fins déjeuners, qui a pris toute la dépense pour lui, règle ses comptes avec ses convives; dans un coin, un fanatique de saint Lundi calcule comment il pourra satisfaire ses *loups...* ou les fuir. Enfin, à huit heures, tout le monde est parti et les préoccupations sont chassées pour quinze jours.

Maintenant que nous connaissons la caverne, examinons plus en détail ceux qui l'habitent et lui donnent la vie et le mouvement.

Sous le rapport des travaux divers qu'ils sont appelés à faire les typographes se divisent en trois classes: les *labeuriers*, c'est-à-dire ceux qui composent le plus habituellement les ouvrages de longue haleine; les *journalistes*, spécialement employés à la composition des nombreux journaux quotidiens, hebdomadaires ou mensuels, et les *tableautiers*, qui exécutent les tableaux de chemins de fer, de douane, de statistique, etc. En outre on compte quelques ouvriers spéciaux pour la composition des ouvrages de mathématiques, du plain-chant et de la musique. Mais, ces catégories ne sont pas tellement fermées qu'un *labeurier* ne devienne *journaliste* ou *tableautier*, et réciproquement; aucun typographe n'est absolument parqué dans sa spécialité. Dans la même imprimerie, on distingue outre le prote, comme nous l'avons déjà dit, les metteurs en pages, les paquetiers et les *corrigeurs*. Ces derniers sont à la journée, ou plutôt à l'heure et font partie de la *conscience*. Les gains sont, on le conçoit, inégaux suivant les aptitudes et l'assiduité au travail. Les *journalistes* sont les mieux rétribués.

Au point de vue des types et des caractères individuels, il est impossible d'établir des divisions précises. Le typographe est un être « ondoyant et divers, » essentiellement fantaisiste et prime-sautier. Pourtant nous distinguerons les genres suivants. C'est d'abord le *gourgousseur*, qui ne sait pas renfermer en lui-même ses impressions et qui les exhale à tout propos en plaintes, en récriminations, en doléances de toute sorte. De mémoire de compositeur, personne n'a vu le *gourgousseur* satisfait. Son caractère morose et grondeur fait le vide autour de lui mieux que ne le ferait une machine pneumatique. Le *gourgousseur* est presque toujours en même temps *chevrotin*, c'est-à-dire facilement irascible. Le *fricoteur*, lui est une véritable plaie pour l'atelier. On l'appelle encore *pilleur de boîtes*. Le premier arrivé à l'atelier, il passe rapidement en revue les casses des camarades qui travaillent sur le même caractère que le sien et prélève un impôt sur chacun. Dans sa conscience, il ne considère pas cela comme un vol et pourtant c'en est un véritable, puisqu'il s'empare du résultat du travail de ses confrères. Comme tous les coquins, le *fricoteur* est doué d'une certaine audace; il a le verbe haut, cherche à intimider ses victimes et joint souvent à ses défauts celui d'être gourgousseur. Le typographe *casanier* est moins rare qu'on ne pourrait le supposer. Il se reconnaît à des signes particuliers: « Dès qu'il est depuis quelque temps dans un atelier et qu'il en connaît les us et coutumes, il en fait dans son imagination la maison de retraite pour ses vieux ans et se considère lui-même comme partie intégrante du matériel; sa place est un modèle de propreté; le soin méticuleux qu'il met à toujours garder la même position devant sa casse fait que l'endroit où

posent ses pieds en a pris l'empreinte; chaque coin de l'atelier lui rappelle une histoire, une anecdote, un souvenir. Son rang est aménagé avec un soin infini. Il a une collection de choses sans nom et sans utilité pour d'autres que pour lui et qui toutes lui sont chères. Il s'est créé des amis; il tient à ses relations; le patron n'a pas de plus chaud défenseur que lui. Si par malheur il est forcé de sortir de cette maison qu'il regardait comme la sienne, de quitter cette place où il a passé tant de longues heures, d'abandonner à des inconnus ces casses qu'il soignait avec tant d'amour, il ramasse tristement son *saint-jean* et s'en va en essayant de faire croire à une indifférence qui est bien loin de son coeur³. »

Un caractère commun à la grande majorité des typographes, c'est l'amour du progrès et des idées nouvelles. En tout et partout le compositeur est pour le progrès. « Il a été, dit M. Jules Ladimir, de toutes les religions nouvelles qui ont essayé de reconquérir notre foi lasse de tout même de sa pauvre soeur, l'espérance. On l'a vu successivement saint-simonien, fouriériste, châteliste, etc. » On doit se souvenir que ce sont des typographes qui ont commencé la révolution de 1830. Leurs successeurs appartiennent presque tous à l'opinion républicaine, et la nuance des journaux auxquels ils sont employés ne déteint que très peu sur eux.

L'ouvrier compositeur se croit, en général, apte à tout; mais, parmi les carrières qui lui offrent le plus d'attrait, il faut ranger en première ligne la carrière théâtrale. C'est pour beaucoup de typographes une idée fixe, un *hanneton*, comme on dit dans les ateliers. La typographie parisienne a une troupe théâtrale exclusivement composée de compositeurs et de leurs femmes ou de leurs soeurs; cette troupe joue la comédie comme une troupe de province. Nous avons assisté à quelques-unes de ces représentations, et nous nous sommes retiré très satisfait: la plupart des acteurs possédaient bien les planches et s'acquittaient de leur rôle avec tact et intelligence. Peut-être laissent-ils pourtant trop à faire au souffleur. Cette société, organisée dans un but purement philanthropique, verse environ deux mille francs par an aux confrères besogneux.

Il y a aussi des poètes parmi les fils de Gutenberg; sans parler d'Hégésippe Moreau et de Béranger, qui furent compositeurs, on compte dans la famille typographique de nombreux amants de la Muse, qui, pour être moins célèbres, ne sont pourtant pas sans mérite. Ceux-là, ouvriers laborieux, n'abandonnent point la casse pour les applaudissements de la foule, et ils ne voient dans la poésie qu'une douce diversion aux travaux du jour. Citons quelques noms: Théodore Alfonsi, auteur de *Chants et chansons*; Th. Delaville, Adolphe Péqueret, Edouard Maraux; V.-E. Gautier, qui fut imprimeur à Nice; Ch. Bunel, E. Petit, Eugène Clostre, Marion, E. Pelsez, J.-F. Arnould, Chassat, E. Duras, J.-J. Chataignon, Le Godec, Victor Heuré, Barillot, Boué (de Villiers); Hippolyte Matabon, prote à l'imprimerie Cayer et Cie, de Marseille, auteur d'un volume de poésies *Après la journée*, couronné en novembre 1875 par l'Académie française, etc. Contentons-nous de nommer parmi les romanciers, le curieux Restif de La Bretonne, auquel M. Ch. Monselet a consacré une étude étendue; parmi les journalistes, Léo Lespès, si connu sous le pseudonyme de Timothée Trimm; Charles Sauvestre, etc. Tout le monde sait que Benjamin Franklin a été compositeur. L'historien Michelet le fut dans sa jeunesse, et mille autres qu'il serait trop long d'énumérer.

Il est un trait de caractère commun à tous les typographes, que nous nous reprocherions de passer sous silence: c'est le bon coeur, la facilité à plaindre l'infortune, la promptitude avec laquelle chacun d'eux vient au secours des misères qui frappent autour de lui. « Le compositeur, dit M. Ladimir dans l'article que nous avons déjà cité, a le coeur sur la main. Arrive-t-il à un confrère de faire une longue maladie; lui a-t-on, pendant son absence, emprunté son mobilier; est-ce un étranger qui débarque sans ressource, ou qui, faute d'ouvrage, veut retourner chez lui, ou bien un enfant pâle qui s'étirole et meurt de nostalgie; est-ce une veuve que la mort de son mari vient de priver à l'improviste de tout moyen d'existence, aussitôt une circulaire court les imprimeries, une liste de souscription se forme, s'allonge, se remplit, se gonfle et se résout en une somme assez ronde qui tombe inopinément dans

la main du pauvre diable. Cela se fait avec délicatesse; souvent même la charité porte les typographes à venir au secours d'individus étrangers à leur profession. »

Voilà le portrait du typographe actuel; nous l'avons tracé avec tout le soin et toute la vérité possible. Pourtant il nous reste encore un trait à ajouter qui n'est point en faveur de notre modèle: nous voulons parler de sa propension à fêter plus que de raison la dive bouteille. C'est surtout dans la nombreuse armée des *rouleurs*⁴, c'est-à-dire des ouvriers qui ne séjournent pas longtemps dans la même imprimerie que se rencontre le plus de « courtisans de la dive bouteille » comme on disait jadis; c'est là que fourmillent les *poivreux*, ces incorrigibles ivrognes, souvent habiles ouvriers, mais qui ne savent jamais résister à la tentation de prendre une *tasse*, d'*écraser un grain* ou d'*étouffer un perroquet*.

Ceux-là saisissent aux cheveux la moindre occasion de prendre la *barbe*, et, sous le fallacieux prétexte de rendre les derniers devoirs à un ami, ils ne manquent jamais de manger le traditionnel *lapin* et de s'enivrer à l'issue de la cérémonie funèbre. Nous n'avons pas besoin de dire que les *poivreux* sont aujourd'hui en minorité. Ils sont, on le conçoit aisément, le fléau des marchands de vin, et il n'est pas de ruses auxquelles ils n'aient recours pour échapper aux *loups*, c'est-à-dire à leurs créanciers, le jour où ils touchent leur maigre banque. Il nous revient en mémoire un moyen, assez piquant, employé par l'un d'eux pour sortir de l'imprimerie sans être harcelé par les *loups* qui l'attendaient à la porte. Le quidam en question imagina de se blottir dans une de ces voitures à bras couvertes que traînent les hommes de peine et qui servent à transporter chez le brocheur les feuilles imprimées. L'homme de peine de la maison se prêta de bonne grâce à la ruse et se mit en devoir de voiturer son fardeau au dehors; mais le personnage était gros et lourd: un de ses créanciers s'approcha complaisamment, poussa à la roue et contribua ainsi à la fuite de son débiteur; en sorte que le *loup* et ses confrères restèrent à se morfondre à la porte pendant plusieurs heures tandis que le *louveter* désaltérait son complice et son sauveur chez un marchand de vin du voisinage.

L'anecdote n'est point à dédaigner surtout dans la matière qui nous occupe, et bien souvent elle caractérise une individualité, mieux que ne le pourraient faire de prolixes descriptions. En voici quelques-unes parfaitement authentiques, « congruentes » à notre sujet.

La semaine a été rude; les auteurs et les éditeurs ont mis l'atelier sur les dents, aussi bien les metteurs que la conscience. Enfin c'est samedi, c'est jour de banque. Il est huit heures et demie: la banque est faite; la conscience a reçu sa quinzaine; les metteurs ont soldé leurs paquetiers. « Allons prendre une *tasse*, dit un metteur à un homme de conscience. — Allons! » répond l'autre. Sans prendre le temps de quitter la blouse de toile blanche percée à l'endroit où l'ouvrier s'appuie sur le marbre, çà et là maculée de larges taches d'encre d'imprimerie, serrée à la taille par une ficelle effilochée qui a déjà servi à lier les paquets, nos deux hommes s'en vont au *Petit-Dunkerque* ou ailleurs. Ils boivent une tasse; ils causent politique; ils s'échauffent; ils boivent un litre, ils en absorbent un autre, et quand ils songent à aller reprendre leurs paletots, la *boîte* est fermée. « Eh bien, allons à la Halle! — Partons. » Les voilà tous deux, les espadrilles aux pieds, dans le costume que nous venons de décrire, attablés chez Baratte ou dans quelque autre cabaret des Halles. Les heures coulent vite, le vin aussi. Le moins ivre songe enfin à rentrer. L'autre veut aller voir les *amis* (le typographe ne les oublie jamais). « Allons voir les amis, puis, c'est ton idée; mais lesquels? — X... est à Caen. Allons à Caen. » Sans discuter davantage, nos deux *typos* se rendent à la gare Saint-Lazare, prennent leurs billets pour Caen, et y arrivent le matin, penauds et dégrisés. Les *amis* leur prêtent les vêtements indispensables. On fait fête, et l'on se... regrise. La banque bue et mangée, on repart..., après avoir repris la blouse et les espadrilles; on a conservé juste de quoi revenir à Paris. Nos deux voyageurs s'endorment; mais, fatalité ! l'un d'eux se réveille à un arrêt, descend, veut boire une *tasse* à la gare et laisse partir le train..., et le train emporte son camarade, lequel avait en poche les deux billets. Le malheureux est resté là deux jours, sans le sou, conduit chez M. le maire du village voisin, pataugeant dans la boue, presque pris pour un malfaiteur. Enfin, son billet lui ayant été

renvoyé, il put revenir. On en fit, comme bien vous pensez, des gorges chaudes dans l'atelier. Mais le pauvre Joseph, un des meilleurs typographes que nous connaissions, ne s'est pas corrigé pour cela, et Henri, son complice, entré depuis dans les journaux, rit encore de cette escapade quand on la lui rappelle.

Autre exemple d'originalité.

Un vieux typographe eut un jour une fantaisie singulière. Comme les héros de l'aventure divertissante que nous venons de raconter, il se trouvait aux Halles, un dimanche matin. Quand fut venu le moment de rentrer chez lui, il s'aperçut que ses jambes flageolaient. Trouver un véhicule fut sa pensée dominante; mais aller à sa recherche lui paraissait une fatigue au-dessus de ses forces. Alors il appelle un porteur qui passait avec sa large hotte, fait prix, se hisse dans la hotte, et porteur et porté se mettent en route: ils parcourent ainsi toute la rue de Rivoli et la rue Saint-Antoine jusqu'à la Bastille. Le *typo* se tenait tantôt accroupi dans la hotte, tantôt debout, haranguant les passants stupéfaits de ce nouveau mode de transport. L'histoire ne dit pas si le porteur déposa son fardeau au bas de l'escalier ou s'il grimpa jusqu'au domicile de notre facétieux *poivreau*.

C'est le même qui se fit un jour voiturier à bride abattue en corbillard, à travers les rues de Paris, par un cocher aviné des pompes funèbres, pendant que le *macchabée* attendait patiemment à la porte le moment d'accomplir son dernier voyage.

Voici encore une anecdote non moins véridique que les précédentes. Les ouvriers sont dans la semaine du *batiau* et travaillent activement. L'apprenti arrive du bureau en criant: « Monsieur Monnier, une dame vous demande. » Un vieux *typo*, âgé de soixante à soixante-cinq ans, lève la tête, pose son composteur et se dirige à pas lents vers l'escalier. Il rentre quelques instants après tout ému et s'écrie: « *Ma femme accouche!* — Comment, père Monnier, votre femme accouche? — Oui; on m'envoie chercher. La sage-femme est à la maison. » Et le brave homme se hâte d'endosser son paletot et part en courant.« C'est bien étonnant dit quelqu'un après son départ; je connais Mme Monnier: elle a au moins soixante ans. C'est un *montage*. » Le lendemain, le père Monnier revint tout penaud et se remit à sa casse en silence; il se crut victime d'une plaisanterie. Il n'en était rien pourtant: un de ses compagnons, un jeune homme connu à l'atelier sous le prénom d'Auguste, était absent. On se souvint alors qu'Auguste se nommait aussi Monnier. C'était la femme de ce dernier qui, la veille, accouchait.

Nous avons gardé pour le bouquet la singulière aventure que voici: deux compagnons de rang ne cessaient d'échanger d'amères réflexions sur l'ennui que leur causait le travail quotidien, qu'ils trouvaient d'une monotonie insipide. « Pourquoi, se disaient-ils, nous fatiguer durant dix longues heures à disposer dans un ordre déterminé de petits morceaux d'un métal insalubre? Les quelques misérables pièces d'argent que nous recevons en échange de tant de peines sont vite converties en grossiers aliments et en boissons frelatées. Décidément l'état de nature était préférable! Du temps où notre grand-père Adam se promenait peu vêtu dans le paradis terrestre, quelques fruits lui suffisaient; il se nourrissait d'herbes savoureuses et de racines succulentes; une eau pure et limpide étanchait sa soif. Il coulait des jours heureux et tranquilles, sans se préoccuper du terme à payer, des vêtements à remplacer, du *mastroc* à satisfaire; en un mot, aucun des vulgaires tracas de notre existence prétendue civilisée ne troublait sa quiétude. Revenons donc à l'innocence adamique et à la vie primitive. » Cela dit, nos deux philosophes quittent l'atelier et s'en vont... dans le bois de Clamart, où ils comptent fonder... un nouvel Eden. Pendant deux jours ils s'y nourrissent de baies sauvages et de l'herbe des champs et dormirent à l'abri des taillis. Au bout de ce temps, l'un d'eux faiblit et revint dans la grande Babylone; l'autre persista plus longtemps; il dut céder pourtant: malade et presque mort de faim, il s'avoua vaincu et reprit à regret ses occupations d'autrefois, désolé de n'avoir pu s'accoutumer au régime végétal. Il est connu actuellement dans les ateliers sous le surnom mérité de

l'Herbivore.

Est-ce sortir de notre sujet que de dire un mot du compositeur américain? Voici une page pleine de verve que M. R. François, délégué à l'Exposition de Philadelphie, consacre au *typo* du *Herald* dans son intéressant *Rapport*:

« Mis en gentleman, un petit panier au bras renfermant son repas, il entre calme et digne dans le *composing room*, quoiqu'il vienne de franchir la centaine de marches qui séparait l'atelier du sol boueux de la rue. Son premier soin est de déposer son repas dans la glacière; puis il quitte ses vêtements, y compris la chemise, les accroche au porte-manteau et endosse le tablier que portaient nos pères sur son *gilet de flanelle*, qui est généralement en coton; d'un pas tranquille, il va à « sa boîte », où un « homme de bois » lui a mis de côté sa part de distribution. Il tire de sa poche son tabac à chiquer, le met dans la « mentonnière, » s'assure d'un coup d'oeil que le vase *bowl* est à la portée de son jet salivaire, grimpe sur son tabouret, et le voilà parti à distribuer, sans que rien ne l'arrête, jusqu'à l'heure de commencer. Une simple visite au *bar*, situé dans le *basement* voisin, n'est pas non plus chose rare, histoire de prendre un *drink* avec le compagnon.

« Comme la façon du travail ne demande aucun échange de paroles, le compositeur américain peut quitter l'atelier, une fois le journal fini, sans avoir dit un mot. À très peu d'exceptions près, cela se passe ainsi. Les « sortes » n'existent qu'en très petit nombre; par compensation, elles manquent généralement d'esprit. La « roulance » se pratique sur une petite échelle en signe de dénégation. Un grand plaisir est de faire répéter le plus de fois possible une question posée à haute et intelligible voix, en demandant: Qu'avez-vous dit? — *What did you say?* — À chaque répétition, la galerie se tord littéralement. Rarement on entend dire: *He has got his oxen!* il a son boeuf! — Nous ignorons de quel côté vient l'emprunt.

« Dans les maisons importantes, les relations entre patrons et ouvriers sont nulles; l'intermédiaire est le « prote à tablier.

« Le compositeur américain est, en général, plus vif à lever la lettre que son confrère français; cela tient, croyons-nous, à son tempérament plus froid, moins susceptible d'énervement; on bat moins le briquet qu'en France.

« Le niveau intellectuel du « typo » américain est, en moyenne, un peu meilleur qu'à Paris; mais il a un terrible ennemi: le whiskey, et les notions de l'économie et de la prévoyance lui sont presque inconnues. »

Nous ne pouvons, dans des pages consacrées aux typographes, omettre de parler de la Société typographique, qui renferme dans son sein le plus grand nombre des ouvriers compositeurs de Paris. Cette Société n'est pas simplement une Société de secours mutuels; elle s'est aussi donné pour mission de maintenir le prix de la main-d'oeuvre à un taux assez élevé pour être rémunérateur. Après avoir rencontré d'énormes difficultés pour accomplir les diverses tâches qu'elle s'était imposées, la Société typographique avait fini par triompher complètement en 1868. Les premiers Tarifs avaient été discutés et consentis par une commission de patrons et d'ouvriers, et ils furent en vigueur de 1843 à 1862. À cette époque le prix de toutes choses ayant augmenté dans une proportion très considérable, la profession de compositeur ne suffisait plus pour faire vivre son homme. La Société typographique essaya de faire adopter par les maîtres imprimeurs un Tarif plus rémunérateur. Ceux-ci, s'abritant derrière la loi sur les coalitions, refusèrent pour la plupart ou traînèrent les choses en longueur. Voyant que les pourparlers n'aboutissaient pas, la Société ordonna des *mises-bas*, c'est-à-dire la cessation du travail dans les maisons qui n'accepteraient pas le nouveau Tarif. Un grand nombre adhèrent; d'autres résistèrent et furent immédiatement abandonnées. Le chef de l'une d'elles, député au Corps législatif, vit ses ateliers désertés en un jour; des arrestations et des poursuites

eurent lieu; les grévistes, malgré la défense de l'illustre Berryer⁵, furent condamnés à la prison et à l'amende; mais ils se virent bientôt graciés.

Une nouvelle loi devenait indispensable: celle qui régit encore aujourd'hui la matière fut votée par le Corps législatif, et l'accord se fit alors presque partout entre les patrons et les ouvriers.

Un petit nombre de maisons à l'*index*, c'est-à-dire dans lesquelles aucun sociétaire ne pouvait accepter de travail sous peine de déchéance, employèrent les typographes qui n'étaient pas entrés dans l'association ou qui, pour un motif ou pour un autre, en étaient sortis; d'autres, en petit nombre aussi, occupèrent des femmes.

Outre le Tarif de 1862, entièrement refondu en 1868, qui régla jusqu'en 1878 le prix des divers travaux et spécifia ceux qui pouvaient être faits en conscience, c'est-à-dire par les ouvriers à la journée, et ceux qui devaient être faits aux pièces, la Société typographique avait établi quelques autres dispositions, dont voici les plus importantes:

- 1° le maître imprimeur n'emploiera pas de femmes comme compositrices;
- 2° les mises en pages seront faites aux pièces;
- 3° le nombre des apprentis sera au maximum de 1 pour 10 compositeurs. Le Tarif favorisait les commandites, c'est-à-dire l'entreprise d'un labour ou d'un journal par un groupe d'ouvriers qui choisissent eux-mêmes leur metteur en pages. Presque tous les grands journaux quotidiens de Paris sont composés dans ces conditions.

En 1878, une nouvelle revision du Tarif a été tentée. Après de laborieuses discussions et de longs pourparlers entre la Commission patronale et la Commission ouvrière, les délibérations ont été rompues et l'accord n'a pu se faire. Le 21 mars, le comité de la Chambre syndicale typographique a ordonné une *mise-bas* qui a causé une grande perturbation dans la typographie parisienne.

Soutenus par les éditeurs les plus considérables de la capitale, quinze maîtres imprimeurs des plus importants ont refusé d'accepter le Tarif élaboré par la Commission ouvrière et voté par les sociétaires. Les maîtres imprimeurs non adhérents ont mis en vigueur un Tarif dû à la Commission patronale; ce Tarif améliore les prix consentis à l'amiable en 1868.

L'écart entre les deux Tarifs était si minime qu'il semblait qu'une entente bien désirable eût pu se faire facilement. Il n'en a rien été: la lutte a duré deux grands mois, à l'extrême détriment des deux parties. Finalement, après cette longue résistance, les ouvriers ont dû céder et sont rentrés pour la plupart dans leurs ateliers en acceptant individuellement le Tarif patronal. C'est pour la Société typographique parisienne un échec considérable.

Il existe dans la plupart des grandes villes de province, à Lyon, à Bordeaux, à Marseille, des sociétés typographiques organisées sur le modèle de celle de Paris.

Parlerons-nous maintenant du *correcteur* ? Nous avons hésité à le faire pour deux motifs: le premier, c'est que nous appartenons à la corporation et qu'il est bien difficile de « se connaître soi-même »; le second, c'est que le correcteur n'est réellement *typographe*, dans le sens exact du mot, que s'il est en même temps compositeur. Pourtant, le jour même où le compositeur est né, le correcteur a paru; sitôt qu'une ligne a été composée, elle a du être *lue*. Le correcteur est donc le frère jumeau du compositeur: il doit même, pour être digne de ce nom, joindre à des connaissances grammaticales, lexicologiques, littéraires, historiques, etc., la connaissance au moins théorique de l'art typographique. C'est cette étroite parenté qui nous a décidé à lui donner place dans notre cadre. D'un autre côté, l'abstention de notre part eût pu sembler étrange.

Empruntons d'abord à M. Alexandre Bernier, ancien président de la Société des correcteurs, quelques passages de son article très compétent, inséré dans le tome V du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse:

« Toute personne, dit M. Bernier, qui est chargée habituellement, soit dans une imprimerie, soit dans une librairie, soit dans un bureau quelconque de publications, de corriger les fautes typographiques, grammaticales et littéraires, qui se trouvent sur les épreuves de toute espèce d'impressions, est un correcteur.

« Les personnes étrangères à l'imprimerie confondent souvent le correcteur avec le prote, quoique leurs fonctions soient complètement distinctes. Le prote est le représentant immédiat du maître imprimeur: il dirige et administre l'établissement. Le correcteur n'a pas à s'immiscer dans l'administration industrielle: il est le représentant de la littérature et de la science dans l'imprimerie. Son département est du domaine de l'intelligence pure. Il n'est placé sous la direction du prote que comme faisant partie du personnel de l'usine typographique.

« Il y avait autrefois très peu de correcteurs spéciaux, c'est-à-dire se livrant exclusivement à la correction des épreuves. Les protes, à défaut du maître imprimeur, se chargeaient de ce soin; il en est même encore ainsi dans beaucoup de petites imprimeries, surtout en province, où l'on voit le maître imprimeur cumuler les fonctions de patron, de prote, de correcteur, voire même de compositeur et d'imprimeur.

« Des besoins nouveaux et impérieux forcèrent plus tard le prote à se décharger d'une partie de sa responsabilité: il abandonna tout ce qui concerne la correction des épreuves, devenue incompatible avec sa présence presque constante à l'atelier et la surveillance qu'il y doit exercer. Ce jour-là naquit le correcteur tel qu'il existe aujourd'hui. »

Quelles sont les fonctions du correcteur? Nous ne saurions en donner une meilleure définition que celle que nous extrayons d'une *Lettre adressée à l'Académie française par la Société des correcteurs des imprimeries de Paris* (juillet 1868): « Les fonctions du correcteur sont très complexes. Reproduire fidèlement le manuscrit de l'écrivain, souvent défiguré dans le premier travail de la composition typographique; ramener à l'orthographe de l'Académie la manière d'écrire particulière à chaque auteur; donner de la clarté au discours par l'emploi d'une ponctuation sobre et logique; rectifier des faits erronés, des dates inexactes, des citations fautives; veiller à l'observation scrupuleuse des règles de l'art; se livrer pendant de longues heures à la double opération de la lecture par l'esprit et de la lecture par le regard, sur les sujets les plus divers, et toujours sur un texte nouveau où chaque mot peut cacher un piège, parce que l'auteur, emporté par sa pensée, a lu, non pas ce qui est imprimé, mais ce qui aurait dû l'être: telles sont les principales attributions d'une profession que les écrivains de tous les temps ont regardée comme la plus importante de l'art typographique. »

Les correcteurs se divisent en trois catégories: le correcteur *en première*, le correcteur *en seconde* ou *en bon à tirer*, et le *reviseur de tierces*. Le premier accomplit sa tâche en se conformant strictement au manuscrit de l'auteur, dont il élague toutefois les fautes d'orthographe et de ponctuation qui auraient été reproduites par le compositeur. La correction de l'épreuve en première est faite par le compositeur et à ses frais: de là la nécessité de ne rien changer à la copie; de là aussi une cause incessante de discussions entre les correcteurs en première et les typographes, ceux-ci se persuadant facilement que les fautes marquées sont des changements. Il est juste d'ajouter que le correcteur, en présence d'une phrase mal construite, ne résiste pas toujours à la tentation de la modifier.

Le correcteur *en bon*, lui, est plus libre: il ne lit qu'après l'auteur, et les fautes qu'il relève sont corrigées par la conscience, aux frais de l'éditeur.

Le *reviseur de tierces* est chargé de vérifier si les corrections indiquées sur le *bon* ont été exécutées; c'est lui aussi qui voit les *revisions*, c'est-à-dire les premières feuilles tirées par l'imprimeur ou le conducteur. Sa responsabilité, moins lourde que celle du correcteur en *bon*, est cependant encore très grande.

Le genre de travail divise les correcteurs comme les compositeurs en *labeuriers* et en *journalistes*.

Quant à la situation du correcteur, les lignes suivantes, que nous écrivions au mois de décembre 1866, dans le journal *l'Imprimerie*, n'ont pas cessé d'être vraies: « Le correcteur, par son caractère et la nature de ses fonctions, est isolé, timide, sans rapports avec ses confrères, supporté plutôt qu'admis dans l'atelier typographique. Le patron voit souvent en lui une non-valeur, puisque son salaire est prélevé sur les *étoffes*; le prote, la plupart du temps, diminue le plus possible l'importance de ses fonctions. Aussi, et nous avons le regret de le dire, le réduit le plus obscur et le plus malsain de l'atelier est d'ordinaire l'asile où on le confine. C'est là que, pendant de longues heures, il se livre silencieusement à la recherche des *coquilles*, heureux quand il n'est pas troublé dans sa tâche ingrate par les exigences incroyables de ceux qui exécutent ou dirigent le travail. Et pourtant, qu'est-ce que le correcteur? D'ordinaire un déclassé, un transfuge de l'Université ou du séminaire, une épave de la littérature ou du journalisme, et que les circonstances ont fait moitié homme de lettres, moitié ouvrier. Aujourd'hui, sans doute, les choses ne sont plus ce qu'elles étaient il y a dix ans. Un clément jeune, plus énergique, est venu s'adjoindre aux hommes timides. »

Le correcteur a des origines diverses; mais on peut affirmer, sans crainte d'être démenti, qu'il n'y a peut-être pas un seul correcteur dans les cent imprimeries de Paris qui ait fait de cet emploi le but prémédité de ses études ou de ses travaux antérieurs. C'est par accident qu'on devient correcteur.

Souvent, c'est un compositeur intelligent qu'une cause quelconque éloigne de sa casse et qui se consacre à la lecture des épreuves. Ce correcteur est d'ordinaire plus typographe que lettré: les études indispensables lui font défaut; il n'a pas fait ses *humanités*, comme disaient nos pères. C'est à la correction des premières et à la revision des tierces qu'il excelle. Nous avons connu un vieux reviseur de tierces tellement habile que la *faute* semblait lui tirer l'oeil; il lui arrivait assez fréquemment de relever *sans lire* une coquille échappée à l'oeil du correcteur en *bon*.

Ou bien c'est un jeune homme sans fortune, élevé au collège ou au séminaire. Ses études achevées, il s'est trouvé en face d'un problème terrible: vivre. Il a été d'abord maître d'étude ou régent dans un collège de l'Université; quelquefois, s'il sort du séminaire, il s'est engagé imprudemment dans les ordres et a plus tard quitté la soutane. Ces deux déclassés se sont longtemps débattus avant de trouver un asile. La typographie leur a ouvert ses bras accueillants. Ils s'y sont jetés, et, pour la plupart, ils y restent, s'efforçant d'acquérir ce qui leur manque au point de vue du métier et apportant l'appoint de leurs études antérieures et de leurs connaissances qui s'accroissent chaque jour.

Il y a encore le correcteur que l'on peut appeler *amateur*. C'est un étudiant peu fortuné ou un homme de lettres sans éditeur qui cherche passagèrement quelques ressources dans la lecture des épreuves. Il serait étonnant qu'il fût habile. Le correcteur femme existe aussi; mais cette espèce, du reste très rare, n'apparaît jamais dans l'atelier typographique; on ne l'entrevoit qu'au bureau du patron ou du prote. Nous n'en parlerons pas... par galanterie.

Au point de vue du caractère, le correcteur n'est pas exempt de certains défauts, qu'on relève d'ailleurs avec assez d'amertume; mais ces défauts on doit les attribuer plutôt à sa situation qu'à la nature. Il ne faut pas oublier qu'il est presque toujours un déclassé: aussi semble-t-il juste d'excuser plus qu'on ne le fait les correcteurs auxquels on serait tenté, de reprocher leur caractère maussade quelquefois peu bienveillant, plutôt porté à la tristesse et à la misanthropie qu'à la gaieté. Encore une fois, il faut se souvenir qu'avant d'en venir là ils ont souffert de pénibles froissements éprouvés de

nombreuses déceptions et lutté contre le mauvais vouloir de certains typographes dont ils sont, comme on dit la *bête noire*. On a même été jusqu'à prétendre que le compositeur et le correcteur sont ennemis-nés. Cela a-t-il jamais été vrai? Il semble, en tout cas qu'il n'en est plus ainsi aujourd'hui. Ce sont tout simplement deux compagnons attelés à un rude et incessant labeur.

Les occupations du correcteur et la tournure habituelle de son esprit le rendent tout à fait impropre aux opérations les plus simples de la vie usuelle, et le nombre est grand de ceux qui ont échoué dans les tentatives qu'ils ont faites pour se créer dans un autre milieu une situation indépendante. Nous avons connu un des correcteurs les plus distingués de Paris auteur d'un petit ouvrage professionnel très répandu dans les imprimeries, qui, cédant aux désirs de sa femme, quitta son emploi pour aller habiter en province. Au bout d'un ou de deux ans, il s'aperçut qu'il avait commis une imprudence et chercha à se rapprocher de la grande ville. Un beau matin, il vint s'installer à Saint-Germain, lui, sa femme et ses filles, comptant sur une promesse qui lui avait été faite antérieurement par un imprimeur de cette ville de lui fournir du travail. Huit jours après son arrivée, il se rend à l'imprimerie, où il apprend que le maître imprimeur est mort depuis plus de six mois. La promesse sur laquelle il comptait lui avait été faite... sept ans auparavant, et il avait négligé de prendre de nouvelles informations. Il revint à Paris suivi de sa femme et de ses grandes demoiselles loua, sans y prendre garde, un appartement dans une rue mal famée; en sorte que ces pauvres dames ne purent jamais sortir le soir. Il fut tout heureux alors de se voir accueilli par son ancien patron et de reprendre sa vie d'autrefois.

Notons en passant quelques types. En voici un assez curieux: c'est un petit homme légèrement obèse dont la physionomie rappelle vaguement celle de Sainte-Beuve; comme l'auteur des *Causeries du lundi*, il ne perd pas une ligne de sa taille. Il est instruit, correcteur expérimenté, mais irascible et pointilleux: il a fait le tour des imprimeries de Paris traînant avec lui toute une bibliothèque. Au moindre mot il s'offense, tempête et finalement déménage.

Un autre est si amoureux de sa profession, si méticuleux, si rigide même, qu'il ne peut souffrir qu'une correction indiquée par lui soit omise. Il y a quelques années il était correcteur en première à l'imprimerie C... Un jour, il ajouta une virgule que le correcteur en seconde fit enlever. Le correcteur, trouvant là une occasion excellente de mettre les deux correcteurs aux prises, s'empressa d'informer le correcteur en première que son collègue avait frappé sa virgule d'ostracisme. Aussitôt notre homme prend feu, va trouver son voisin et défend sa correction; l'autre maintient celle qu'il a indiquée. On discute, on s'emporte, et, comme toujours, on ne s'entend pas; bref, on joue au naturel la scène de Vadius et de Trissotin. La victoire nous devons le dire est restée au correcteur en première,, qui a suivi la feuille jusqu'au moment de la mise sous presse et qui ne l'a quittée qu'après le tirage. A-t-on idée d'un pareil héroïsme!

Un troisième, mort à quarante-cinq ans, avait l'air d'un vieillard. Père d'une nombreuse famille (seize ou dix-sept enfants), il se livrait à un travail surhumain. Pour se tenir éveillé, il prenait du café, auquel il mêlait de l'eau-de-vie. Celle-ci, finissant par former les deux tiers du breuvage, le tua. Il avait une intelligence rare, jointe à une grande facilité de travail. Nous lui avons vu apprendre le portugais en trois semaines, non de façon à le parler mais suffisamment pour corriger *en bon*. Il savait, en outre, le latin, le grec, l'anglais, l'italien et l'espagnol. Sur la fin, il était devenu morose.

Un autre affecte des allures populacières et une mise débraillée: il a le verbe haut, la faconde intarissable. Poète et chansonnier à ses heures, il fredonne tous les flonflons nouveaux. Il dédaigne le café et traite d'aristocrates les confrères qui y vont; en revanche il fréquente assidûment le *mastroc*, devant le comptoir duquel il trône et péroré volontiers. C'est le type du correcteur *poivreau*. On affirme autour de lui qu'il n'est jamais plus apte à chasser la coquille que lorsqu'il nage entre deux... vins. Cette assertion, est-il besoin de le dire? ne doit être acceptée que sous bénéfice d'inventaire. Quoi qu'il en soit, grâce au *bonnet* et à la camaraderie, il ne chôme presque jamais.

Pour terminer faisons le portrait d'un véritable original. C'est un individu aux larges épaules, à la voix de Stentor: quand il vous parle, on croirait qu'il veut vous avaler. Il n'est pas si méchant qu'il en a l'air. Il a joui d'une grande aisance aujourd'hui disparue. Entré tardivement dans la profession (il comptait plus de cinquante hivers), il a souvent l'air de descendre de la lune en présence des mille incidents de la vie d'atelier, nouvelle pour lui. Du reste instruit, piocheur, il fait convenablement son travail. Le trait 1^e plus curieux de son caractère, c'est que, trouvant tout mal ici-bas il ne voit de bonheur vrai que dans un autre monde; s'occupant peu de ce qui existe, il ne songe qu'à ce qui devrait être. On pourrait le nommer l'Absolu.

Parmi ceux qui ont exercé la profession de correcteur, on compte quelques hommes devenus célèbres. Les plus connus sont: Erasme, Froben, Amerbach, François Raphelenge, Lascaris, Calliergi, Musurus, Frédéric Sylburg, Roederer, l'abbé de Bernis, Béranger, Armand Marrast, Dübner, Charles Müller, Auguste et Martin Bernard, P.-J. Proudhon et Pierre Leroux; Joseph Boulmier, etc.

On ne doit pas s'étonner de rencontrer un grand nombre de littérateurs parmi ces hommes qu'un labeur continu met en perpétuel contact avec les écrivains de tout genre. Aussi, outre ceux que nous avons cités, et à un rang inférieur, on pourrait nommer encore des romanciers, des poètes et des journalistes:

En 1865, les correcteurs ont formé une Société qui a été approuvée en 1866.

Elle a pour but:

1. D'établir des liens de fraternité entre les correcteurs d'imprimerie au moyen de rapports plus fréquents et d'échange de bons offices;
2. De faciliter le placement des sociétaires sans travail, et, après eux, des autres membres de la corporation;
3. De créer une caisse de secours destinée à payer une indemnité journalière aux sociétaires atteints de maladies ou d'infirmités temporaires;
4. De venir en aide à la veuve ou aux enfants du sociétaire décédé.

Elle n'a pas édicté de Tarif.

Limitée aux imprimeries de Paris et de la banlieue, cette Société comprend dans son sein le tiers environ des correcteurs employés par la typographie parisienne.

Un Syndicat des correcteurs a été fondé en 1882; il est distinct de la Société dont nous venons de parler. Toutefois, un grand nombre des membres de celle-ci y ont adhéré.

Mais en voilà suffisamment sur ce sujet. Peut-être même nous accusera-t-on de nous y être attardé et d'avoir montré trop de prédilection pour une classe de travailleurs à laquelle nous nous faisons honneur d'appartenir.

Le *teneur de copie* est l'aide du correcteur en première. Il suit sur le manuscrit, tandis que celui-ci lit à haute voix tout en corrigeant; sa principale qualité doit être l'attention. C'est souvent un compositeur infirme ou un vieillard. Dans un grand nombre d'imprimeries, ce sont les apprentis qui *tiennent la copie*. Quelques correcteurs préfèrent *lire au pouce*, c'est-à-dire se passer de teneur de copie. Ce dernier est indispensable dans les journaux, où le travail doit être accompli avec une célérité prodigieuse.

1. Les types que nous avons observés et essayé de faire connaître dans cette Étude sont ceux des typographes parisiens; mais le typographe parisien se confond avec le typographe français, car, sur dix compositeurs, il en est à peine deux qui soient nés et aient été élevés à Paris. ←
2. *Typographes et gens de lettres*, ouvrage très intéressant, que nous recommandons à l'attention des lecteurs. ←
3. *Typographes et gens de lettres*. ←
4. Voir au Dictionnaire le portrait du *rouleur*, tracé d'une façon aussi exacte que pittoresque par notre ami M. Ulysse Delestre. ←
5. Le grand avocat, qui était aussi un grand cœur; refusa de recevoir les honoraires qui lui étaient dus pour sa plaidoirie. Les typographes trouvèrent un moyen ingénieux et délicat de prouver leur reconnaissance: ils composèrent un volume des *Oraisons funèbres* de Bossuet, et en firent tirer un seul exemplaire qu'ils offrirent à Berryer. Cet exemplaire unique sera recherché par les bibliomanes de l'avenir. ←

DICTIONNAIRE DE L'ARGOT DES TYPOGRAPHES

Pour le plus grand nombre de nos lecteurs, quelques-unes des expressions employées dans les pages qui précèdent peuvent être inintelligibles: nous allons donc les faire suivre d'un Dictionnaire de l'argot des typographes.

Pour ceux qui ont pénétré dans l'antre de la Sibylle et qui comprennent la langue qu'on y parle, ce sera un ressouvenir qui, si nous en jugeons par le plaisir que nous éprouvons à l'écrire, ne manquera pas d'une certaine saveur:

Indocti discant, et ament meminisse periti.

Pour les autres, notre *Dictionnaire de l'argot des Typographes* aura tout l'attrait de la nouveauté et tout le piquant de l'imprévu. Il leur permettra de saisir le sens d'expressions énergiques ou pittoresques dont plusieurs ont franchi les limites de l'imprimerie et se sont introduites dans la langue populaire.

1. [Aller en Galilée](#)
2. [Aller en Germanie](#)
3. [Amphibie](#)
4. [Article 4 \(PAYER SON\)](#)
5. [Attrapance](#)
6. [Attrape-science](#)
7. [Attraper](#)
8. [Avaro](#)

9. Balade
10. Balader (SE)
11. Baladeur
12. Balle (ENFANT DE LA)
13. Banque
14. Barbes.md
15. Barboter
16. Barboteur
17. Bardeau
18. Bassin.md
19. Batiau
20. Batt.md
21. Battage.md
22. Batteur.md
23. Battre-le-briquet.md
24. Be-be.md
25. Becher.md
26. Becqueter.md
27. Bequet.md
28. Bergere.md
29. Bibasse-la.md
30. Bibassier.md
31. Bibelot
32. Bibelotier.md
33. Bibi-a.md
34. Bilboquet.md
35. Bleche-faire.md
36. Bloquer.md
37. Boche-tete-de.md
38. Boeuf.md
39. Boeufier
40. Boire-de-l-encre.md
41. Bon.md
42. Bonhomme (FAIRE)
43. Bonnet
44. Boulage
45. Bouler
46. Boulotter
47. Bourdon.md
48. Bourdonniste.md
49. Bourreur-de-lignes.md
50. Bouteille-a-l-encre.md
51. Boîte
52. Briser.md
53. Brisure.md

54. C-est-a-cause-des-mouches.md
55. Cabot
56. Cadratins.md
57. Calance
58. Caler

59. [Caleur](#)
60. [Canard](#)
61. [Canardier](#)
62. [Caneton.md](#)
63. [Canuler](#)
64. [Canuleur](#)
65. [Caristade.md](#)
66. [Carton-de.md](#)
67. [Casquer](#)
68. [Casse.md](#)
69. [Casseau.md](#)
70. [Casser sa pipe](#)
71. [Cassetin](#)
72. [Chapelain](#)
73. [Chapelle.md](#)
74. [Chercher-la-petite-bete.md](#)
75. [Cheveu](#)
76. [Cheveux-avoir-mal-aux.md](#)
77. [Chevre.md](#)
78. [Chevrotin.md](#)
79. [Chien](#)
80. [Chier dans le cassetin aux apostrophes](#)
81. [Chiper.md](#)
82. [Chiquer des sortes](#)
83. [Chouflic](#)
84. [Chou pour chou \(ALLER\)](#)
85. [Choux-etre-dans-les.md](#)
86. [Claquer.md](#)
87. [Cliché](#)
88. [Clous \(PETITS\)](#)
89. [Coloquinte \(AVOIR UNE ARAIGNÉE DANS LA\)](#)
90. [Commandite](#)
91. [Compagnon](#)
92. [Compositrice](#)
93. [Conscience](#)
94. [Copie](#)
95. [Copie-de-chapelle.md](#)
96. [Coquilles.md](#)
97. [Coule \(ÊTRE À LA\)](#)
98. [Coup de feu](#)
99. [Couper](#)
100. [Coupé \(ÊTRE\)](#)
101. [Crachoir-tenir-le.md](#)
102. [Crampser ou Crimpser](#)
103. [Cran](#)
104. [Crever](#)
105. [Cuiller à pot](#)
106. [Cuite](#)
107. [Culotte \(PRENDRE UNE\)](#)

108. [Debinance.md](#)

109. [Debiner.md](#)
110. [Decartonner-se.md](#)
111. [Deleatur](#)
112. [Derrière le poêle](#)
113. [Dessaler \(SE\)](#)
114. [DICTIONNAIRE DE L'ARGOT DES TYPOGRAPHES, SUIVI D'UN CHOIX DE COQUILLES TYPOGRAPHIQUES CÉLÈBRES OU CURIEUSES,](#)
115. [Distribuer](#)
116. [Doublon.md](#)
117. [Doublonniste](#)
118. [Dur \(ÊTRE DANS SON\)](#)
119. [Dèche](#)
120. [Débaucher](#)
121. [Décognoir](#)

122. [Embaucher](#)
123. [Enquiller \(s'\)](#)
124. [Envoler \(s'\)](#)
125. [Etoffes.md](#)
126. [Élève](#)
127. [Épreuve](#)
128. [Équipe](#)
129. [Étouffer un perroquet](#)

130. [Faces \(AVOIR DES\)](#)
131. [Fade](#)
132. [Faire-balai-neuf.md](#)
133. [Faire-des-heures-en-bois.md](#)
134. [Faire-des-parades.md](#)
135. [Faire chauffer de l'eau chaude](#)
136. [Faire de l'épate](#)
137. [Faire des postiches](#)
138. [Feinte](#)
139. [Feuille-de-chou.md](#)
140. [Flèche](#)
141. [Flème](#)
142. [Flémard](#)
143. [Flémer](#)
144. [Fonctions \(FAIRE DES\)](#)
145. [Fouailler.md](#)
146. [Frangin](#)
147. [Fricoter](#)
148. [Fricoteur.md](#)
149. [Fripe](#)
150. [Frusques.md](#)
151. [Frère](#)

152. [Gail](#)
153. [Galerie.md](#)
154. [Gober](#)
155. [Gosse](#)

156. [Gourgousser](#)
157. [Gourgousseur.md](#)
158. [Grain \(ÉCRASER UN\)](#)
159. [Gras](#)
160. [Grate](#)
161. [Guitare \(AVOIR UNE SAUTERELLE DANS LA\)](#)

162. [H.md](#)
163. [Hanneton](#)
164. [Hannetonne.md](#)
165. [Hareng.md](#)
166. [Hasard.md](#)
167. [Homme de bois](#)

168. [Il-pleut.md](#)
169. [Il n'y en a pas !](#)
170. [Index](#)
171. [Italique](#)

172. [J'y fais](#)
173. [Jacques \(ALLER À Saint-\)](#)
174. [Justification](#)

175. [Kif-kif](#)

176. [L'absinthe ne vaut rien après déjeuner](#)
177. [Lapin \(MANGER UN\)](#)
178. [Lardee.md](#)
179. [Larrons](#)
180. [Lever les petits clous](#)
181. [Lignard.md](#)
182. [Lignes à voleur](#)
183. [Lire](#)
184. [Loup-phoque.md](#)
185. [Loup.md](#)
186. [Louvetier.md](#)
187. [Lézardes](#)

188. [Macabre](#)
189. [Macchabée](#)
190. [Mal-nommés](#)
191. [Malheureux-tour-de.md](#)
192. [Manuscrit belge](#)
193. [Marcher](#)
194. [Mariole, Mariol ou Mariaule](#)
195. [Mariolisme](#)
196. [Marque-mal.md](#)
197. [Marron](#)
198. [Mastic](#)
199. [Mastroquet ou Mastroc](#)
200. [Meche-demander.md](#)
201. [Michaud \(FAIRE UN\)](#)

202. [Mie de pain](#)
203. [Mince](#)
204. [Mise-bas](#)
205. [Moine](#)
206. [Montage](#)
207. [Morasse](#)
208. [Morassier](#)
209. [Mulet](#)
210. [Musique](#)

211. [Naïf](#)

212. [On pave!](#)
213. [Ours](#)

214. [Pacuelin](#)
215. [Page blanche \(ÊTRE\)](#)
216. [Pallas](#)
217. [Pallasser](#)
218. [Pallasseur](#)
219. [Panama](#)
220. [Paquetier](#)
221. [Parade](#)
222. [Parangonner](#)
223. [Passade](#)
224. [Passifs](#)
225. [Pate.md](#)
226. [Petit-qué](#)
227. [Piau](#)
228. [Piausser](#)
229. [Piausseau](#)
230. [Pige](#)
231. [Piger la vignette](#)
232. [Piller.md](#)
233. [Pilleur de boîtes](#)
234. [Planquer des sortes](#)
235. [Platre.md](#)
236. [Pocher](#)
237. [Pointu](#)
238. [Poivreau.md](#)
239. [Pomaquer.md](#)
240. [Pompe \(AVOIR DE LA\)](#)
241. [Pomper](#)
242. [Porte-pages](#)
243. [Poser un ours](#)
244. [Postiche](#)
245. [Prisonnier](#)
246. [Prote](#)
247. [PÂTE \(METTRE EN\)](#)
248. [Pâté de veille](#)

- 249. [Quantès ?](#)
- 250. [Que t'ès](#)

- 251. [Raboter](#)
- 252. [Ranger](#)
- 253. [Rangs](#)
- 254. [Rebiffer](#)
- 255. [Reconnaissance](#)
- 256. [Registre \(FAIRE LE\)](#)
- 257. [Renauder.md](#)
- 258. [Retiration](#)
- 259. [Rien](#)
- 260. [Ronchonner](#)
- 261. [Ronchonneur](#)
- 262. [Roulance](#)
- 263. [Rouler](#)
- 264. [Rouleur](#)
- 265. [Rupin](#)
- 266. [Réclame](#)
- 267. [Réglette](#)

- 268. [Sabot](#)
- 269. [Sac \(AVOIR LE\) ou Être saqué](#)
- 270. [Saint-jean](#)
- 271. [Saint-Jean Porte Latine](#)
- 272. [Sainte-Touche](#)
- 273. [Salé](#)
- 274. [Sangsue \(POSER UNE\)](#)
- 275. [Sarrasin](#)
- 276. [Sarrasinage](#)
- 277. [Sarrasiner](#)
- 278. [Scié](#)
- 279. [Sentinelles](#)
- 280. [Services](#)
- 281. [Sibérie](#)
- 282. [Singe](#)
- 283. [Sonnettes](#)
- 284. [Sorte](#)
- 285. [Symbole \(AVOIR, DEMANDER\)](#)

- 286. [Tableau!](#)
- 287. [Tableautier](#)
- 288. [Tablier \(DROIT DE\)](#)
- 289. [Taconner](#)
- 290. [Taquer](#)
- 291. [Tasse](#)
- 292. [Tetes-de-clou.md](#)
- 293. [Thomas.md](#)
- 294. [Tirage](#)
- 295. [Tirer](#)
- 296. [Toc-toc](#)

- 297. [Toquade](#)
- 298. [Toquer](#)
- 299. [Truc](#)
- 300. [Truelle](#)
- 301. [Truillée](#)
- 302. [Tuite](#)
- 303. [Turbiner](#)
- 304. [Typo](#)

- 305. [Urfe](#)
- 306. [Urpinos](#)
- 307. [Ut](#)

- 308. [Vignette](#)
- 309. [Violon](#)
- 310. [Voleurs](#)

COQUILLES CÉLÈBRES OU CURIEUSES ¹

On donne le nom de *coquille*, en terme d'imprimerie, à l'omission, à l'addition, à l'interversion ou à la substitution, dans les ouvrages imprimés, d'un ou de plusieurs caractères typographiques. Ces erreurs, qui proviennent soit de la faute du manuscrit, soit de l'ouvrier typographe, soit d'un oubli dans la correction, sont très difficiles à éviter. Les auteurs eux-mêmes, en revoyant leurs épreuves, plus préoccupés du sens que des signes matériels, laissent subsister souvent des *coquilles* grossières et très regrettables. Les ouvrages un peu longs où il ne s'en trouve aucune sont sans doute extrêmement rares. On cite cependant, dès 1557, une édition du traité de Cardan: *De subtilitate* (in-4°), imprimé par Vascosan, qui n'en contiendrait pas une seule. Mais on ne peut jamais se fier complètement à l'oeil de celui qui a fait une telle constatation, et il ne serait pas impossible que, contrôlé par un autre, l'ouvrage déclaré sans tache finît par en montrer quelque-une. Aussi croyons-nous qu'il serait téméraire, pourquoi ne pas dire outrecuidant? de signer *sine menda*. L'Anglais H. Johnson publia, en 1783, une notice relative à un nouveau procédé qu'il avait découvert et au moyen duquel l'erreur typographique disparaîtrait; mais la notice elle-même contenait une *coquille*: on y lisait *Najesty* pour *Majesty*. Le célèbre *Horace* de Didot (1799), que l'on disait sans faute, en offrait une dès le début.

L'effroyable écriture d'un grand nombre de manuscrits est la principale cause des *coquilles*. En général, les plus mauvais calligraphes se lisent très bien eux-mêmes, et ils en tirent naturellement la conséquence que le compositeur les déchiffrera tout aussi bien qu'eux: comme cette conséquence n'est rien moins que rigoureuse, il en résulte les plus affreuses *coquilles*.

Nous venons de dire que les auteurs, en général, parviennent à déchiffrer leur griffonnage. Or, c'est à dessein que nous nous sommes servi de cette expression, *en général*, qui n'a rien d'absolu, et c'est l'écriture de Jules Janin qui va nous prouver que cette précaution est prudente. Un matin, certain typographe du *Journal des Débats* arrive à l'ermitage de Passy, suant sang et eau, et place sous les yeux de son *auteur* une page de manuscrit dont il n'avait pu *attraper miette*. Janin saisit le feuillet d'une main triomphante, ajuste son lorgnon, essaye d'épeler, et... « Ah ! mon ami, ma foi, j'aurai plus tôt fait de recommencer une page de copie. » N'est-ce pas là le cas de dire avec Cicéron: *Habemus reum confitentem* ?.

— Ajoutons que, pour notre compte, nous avons employé *deux* jours pour lire *trois feuillets* de la copie du prince des critiques, et que ledit prince a dû renoncer à déchiffrer certains passages. C'était à *l'Artiste*.

Une autre cause non moins fréquente de coquilles est l'erreur dans la *distribution*, et par ce mot on entend l'opération par laquelle le compositeur, qui est en cela plagiaire de Pénélope, détruit le lendemain le travail de la veille, c'est-à-dire replace dans un même cassetin ou compartiment de sa casse les lettres de même nature: les *a* avec les *a*, les *b* avec les *b*, etc. On comprend que cette opération, s'effectuant le plus prestement possible, doit amener une foule d'erreurs. Par exemple, supposons que la lettre *r* soit lancée dans la case de la lettre *c*, et qu'une fois la distribution terminée, l'ouvrier ait à composer le mot *capacité*. *r*, qui ne se sent pas à sa place, sera certainement une des premières à se glisser sous les doigts du compositeur, qui *lève* toutes ses lettres de confiance; et, à l'épreuve, l'auteur sera tout étonné de voir que la *capacité* d'un de ses personnages s'est tout à coup transformée en *rapacité*.

Mais de la casse passons à la machine, du compositeur au conducteur, et ici encore il faut quelques petits détails préliminaires. Quand la copie est composée, mise en placards, corrigée, puis enfin disposée en pages, la forme est livrée à la machine, qui vomit chaque heure plusieurs milliers de feuilles noircies d'encre. Dans le cours de cette opération vertigineuse, une lettre saute, un grain se défile du chapelet; c'est alors que le conducteur replace la dent dans un alvéole quelconque. *Si tu n'en sors pas*, se dit-il à part lui, *tu dois en sortir*. Et souvent il en résulte ceci: supposons que le texte donnait cette phrase: « Les mots sont les *signes* de nos idées, » et que ce soit le *g* qui ait dansé une sarabande; il est remis entre *n* et *e*, et il en résulte cette reine des *coquilles*: « Les mots sont les *singes* de nos idées. » Représentez-vous toute une édition ornée de cette bourde, et voilà l'auteur accusé de connivence avec le célèbre diplomate qui disait: « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. »

Avant de faire défiler devant le lecteur bienveillant le bataillon des *coquilles* de toute sorte qu'une longue pratique nous a permis de recueillir, aidé en cela par quelques-uns de nos complaisants confrères², nous nous sommes fait cette question: « Quelle est l'étymologie de ce mot bizarre: *coquille*, dans son acception typographique? »

Avouons-le tout de suite: nous l'avons cherchée, inutilement, hélas! pendant plus de vingt ans.

Après avoir compulsé, sans succès aucun, un grand nombre de dictionnaires et d'ouvrages spéciaux, nous avons pris le bon parti. « Vous y avez renoncé, » direz-vous. — Que vous nous connaissez mal! Nous avons *imaginé* une étymologie, nous souvenant à propos que *cheval* vient d'*equus* et *caillou* de *silex*.

Voici notre trouvaille: parmi les diverses cérémonies qui accompagnaient le mariage chez les Romains, il y en avait une qui s'est perpétuée en notre pays jusqu'à nos jours (dans les campagnes du Perche, on appelle cela *danser la pochette rousse*). Après la célébration de l'union conjugale — ce que nous appellerions aujourd'hui la bénédiction nuptiale — le mari jetait à terre des noisettes et des noix que se disputaient les enfants, pour marquer qu'il renonçait désormais aux choses de peu d'importance, aux bagatelles, aux *étourderies*, en un mot. *Sparge, marite, nuces*, chante un berger de Virgile dans la huitième églogue. En cette circonstance, *nuces* devenait synonyme de *nugæ*. Or, de la *noix* à sa *coquille* il n'y a pas loin, on en conviendra. Substituez l'une à l'autre, et vous aurez pour le mot *coquille*, pris figurément, la signification « d'étourderie, faute commise par étourderie. » C'est précisément ce qu'on entend par ce mot dans le langage typographique.

On nous accusera peut-être d'avoir usé d'un peu de subtilité et de dextérité pour arriver à notre but. Nous en conviendrons volontiers, à une condition: trouvez mieux, ou dites: « C'est bien possible! »

Ah! il y a aussi l'huître... et sa *coquille*. Dans ce cas, l'huître serait... Halte là! Par amour de la philologie, ne nous laissons pas entraîner à d'irrévérencieuses hypothèses.

Nous avons dit quelles sont les principales causes des *coquilles*. En général, ces erreurs, la plupart grotesques, ne tirent pas autrement à conséquence.

Toutefois il n'en a pas toujours été ainsi; en voici quelques exemples: Un célèbre imprimeur allemand donnait une nouvelle traduction de la Bible. Sa femme, pour qui l'autorité maritale n'était pas un article de foi, malgré le texte sacré, s'introduisit furtivement une nuit dans l'atelier où se trouvaient les formes typographiques. Arrivée à la sentence de soumission prononcée contre Eve dans la Genèse (ch. XXXI, verset 16): « L'homme sera ton *maître* », elle enleva les deux premières lettres du mot *herr* (maître, seigneur), et y substitua les lettres *na*, changeant ainsi la sentence: « Il sera ton maître (*herr*), » en celle-ci: « Il sera ton fou (*narr*), » c'est-à-dire ton jouet, ton esclave. On assure que cette protestation conjugale lui coûta la vie. — *Se non è vero*.

Étienne Dolet, imprimeur à Lyon, fut pendu et brûlé, comme athée et relaps, pour avoir ajouté les mots *du tout* à la fin de cette phrase, traduite de Platon: « Après la mort, tu ne seras plus rien. » Et peut-être cette addition n'était-elle qu'une malheureuse *coquille*.

La première *coquille* par transposition de lettres se trouve dans la suscription placée à la dernière page du célèbre *Psautier de Mayence*, imprimé en 1457 par Jean Fust et Pierre Schoeffer: il y a *spalmorum* pour *psalmorum*.

Une pareille transposition existe dans la préface que Robert Estienne a placée en tête de sa belle édition du *Nouveau Testament* (en grec, 1549), où se trouve *pulres* au lieu de *plures*. C'est à cette faute que les bibliophiles reconnaissent la bonne édition.

C'est elle! Dieu ! que je suis aise !
Oui, c'est la bonne édition.
Les voilà, pages neuf et seize,
Les deux fautes d'impression
Qui ne sont pas dans la mauvaise.

Tout le monde connaît le proverbe: « *Faute d'un point, ou pour un point, Martin perdit son âne.* » Peu de personnes en savent l'origine.

Comme l'anecdote rentre dans notre cadre, puisqu'il s'agit de la transposition du point, nous nous faisons un devoir de la rapporter.

On assigne deux origines à ce proverbe. Selon quelques auteurs, un certain Martin, abbé de *Sonane*, en procès avec un ecclésiastique qui lui disputait son abbaye, perdit son procès parce que, dans l'acte de cession, on avait omis de mettre un *point*, ce qui changeait totalement le sens de la phrase.

Selon d'autres, un abbé d'*Asello*, en Italie, fit inscrire sur la porte de l'abbaye:

Porta, patens esto. Nulli claudaris honesto.

(Porte, reste ouverte. Ne sois fermée à aucun honnête homme.)

Mais, par suite de l'ignorance du peintre, ce vers se trouva ponctué ainsi:

Porta, patens esto nulli. Claudaris honesto.

(Porte, ne reste ouverte pour personne. Sois fermée à l'honnête homme.)

Cette inscription inconvenante fut signalée au pape, qui donna immédiatement l'abbaye d'*Asello* à un autre ecclésiastique.

Celui-ci corrigea la faute, et ajouta le vers suivant:

Uno pro, puncto caruit Martinus Asello.

(Pour un seul point, Marlin perdit *Asello*.)

Comme on le voit, cette expression proverbiale repose de toute manière sur un jeu de mots.

Sonane comme *Asello* est un nom de lieu, et ce dernier est tiré du latin *asellus*, petit âne.

Quelques chroniqueurs placent ce fameux abbé Martin dans l'abbaye d'*Alne*, en Belgique.

Tout le monde connaît aussi ce salut héroïque des gladiateurs défilant au Cirque devant le siège de l'empereur:

Ave, Cæsar, te morituri salutant.

(Adieu, César; ceux qui vont mourir te saluent!)

M. Gérôme a fait de cette scène un tableau émouvant.

Une affreuse coquille — on sait qu'elle ne respecte rien — a écrit:

Aves, Cæsar, te morituri salutant,

ce qui conviendrait parfaitement pour enseigne à un rôtisseur, si *aves* n'était du féminin:

« César, les volailles (les oiseaux) qui vont mourir te saluent! » — Mais il faudrait *morituræ*. La coquille n'est pas parfaite!

Dans le traité d'Erasmus (qui avait été correcteur d'imprimerie chez Alde l'ancien, à Venise, et chez Froben, à Bâle), intitulé *Vidua christiana*, (*la Veuve chrétienne*), dédié à Marie, reine de Hongrie, soeur de Charles-Quint, une faute diabolique a rendu cette édition célèbre dans les fastes de la typographie. Erasmus s'était exprimé ainsi en parlant de la reine de Hongrie: *Mente illa usam eam semper fuisse, quæ talem feminam deceret*. (Elle fit toujours usage de l'esprit comme il convenait à une telle femme.) On imprima *Mentula* (organe mâle de la génération), au lieu de *Mente illa*. Il n'est pas facile de traduire décentement. Qu'il suffise de savoir que le mot *esprit* se trouvait remplacé par un autre mot... obscène. Il y eut plus de 1,000 exemplaires distribués avant qu'on s'aperçût de cette erreur. Erasmus a écrit qu'il eût donné 100 pièces d'or pour que cela ne fût pas arrivé. Nous le croyons sans

peine.

Une autre fatalité fit attaquer et censurer Erasme par la Faculté de théologie de Paris, le 17 décembre 1527; ce fut l'addition de la lettre *a* qui fit *amore* du mot *more*, dans sa paraphrase des paroles de saint Pierre au chapitre XVI de saint Matthieu: *Tu es Christus filius Dei vivi*. Il avait écrit: *Non suspicione proferens, sed certa et indubitata scientia profitens, illum esse Messiam a prophetis promissum, singulari MORE filium Dei*. On lui fit dire AMORE. Il prouva, par une édition publiée en 1522, qu'il avait écrit *more* et non *amore*, n'ayant voulu rien dire autre chose que Jésus-Christ était fils de Dieu d'une manière toute particulière, et non « par la conséquence naturelle de l'*amour*. »

Si une voyelle ajoutée avait suscité une mauvaise affaire à Erasme, ce fut bien pis pour Flavigny, hébraïsant français et professeur au Collège de France. Dans une critique qu'il fit de la *Polyglotte* de Le Jay, où il signale un grand nombre de fautes existant au livre de Ruth, dans la version syriaque d'Abraham Echellensis, il cite un passage de saint Matthieu (ch. VIII, v.3): *Quid vides festucam in oculo fratris tui et trabem in oculo tuo non vides?* Le mot *oculo*, se trouvant à la fin de la ligne, fut divisé ainsi: *oculo*; par un des mille accidents qui incombent à la typographie — lettres cassées, enlevées par le rouleau, etc. — l'*o* fut enlevé et il ne resta plus que *culo* (encore intraduisible, mais que le lecteur devine par analogie).

Echellensis cria au blasphème, au sacrilège; Flavigny protesta de son innocence, et montra les épreuves qu'il avait eues sous les yeux et dans lesquelles le texte n'était pas altéré. Cette démonstration ne suffit pas, et il fut obligé de jurer solennellement en public qu'il n'avait eu aucune intention coupable.

On prétend que la légende de sainte Ursule et des *onze mille vierges*, ses compagnes, est due, comme Vénus sortant des ondes, à cette *coquille* d'un traducteur. Le texte latin portait que sainte Ursule et sa compagne *Undecimille* avaient été martyrisées le même jour. Le traducteur, étonné de rencontrer le nom *Undecimille*, excessivement rare, supposa que le texte était altéré et qu'il fallait lire *undecim millia* c'est-à-dire *onze mille*.

Voilà pourtant comme se font les légendes!

C'est une confusion analogue qui a donné naissance à saint Rustique et à saint Éleuthère. Ces deux mots étaient, dans le vieux texte relatant le martyre de saint Denis, deux épithètes appliquées à l'évêque de Paris. On en fit plus tard deux compagnons de l'évêque, mis à mort en même temps que lui.

Voici une *coquille* de la même famille, qui rappelle celle à laquelle nous devons les Onze mille vierges et qui est sans doute tirée du même tonneau:

Dom Gervaise, auteur de la *Vie de l'abbé Suger*, rapporte, à la page 31 du tome 1^{er}, que, dans un acte de partage fait par les religieux de Saint-Denis, ceux-ci exigeaient, entre autres choses, qu'on leur fournit *onze cents boeufs par an*.

Vérification faite sur le titre original, il se trouva qu'on devait lire *onze cents oeufs*.

La charte en question était sans nul doute écrite en latin, ce qui rend l'erreur plus difficile à comprendre: pourtant il y a à peu près la même similitude qu'en français, et de *bovum* à *ovorum* la distance est petite.

Voici maintenant une série de *coquilles* plus récentes. Puisse cette liste, un peu fastidieuse peut-être à cause de sa longueur, divertir pourtant le curieux qui consentira à nous suivre jusqu'au bout, un peu à l'aventure. Donnons d'abord les coquilles *poétiques*, c'est-à-dire celles qui s'attaquent au langage des dieux.

Qui n'a lu ces deux vers gracieux de Malherbe, dans son *Ode à Duperrier sur la mort de sa fille*:

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin ?

Malherbe avait d'abord écrit:

Et *Rosette* a vécu...

Le typographe commit une coquille équivalant presque à un trait de génie:

Et, *rose, elle* a vécu...

C'était substituer une métaphore charmante à une expression vulgaire. La version du typographe est restée.

Si la *coquille* a parfois du génie, on peut ajouter que le plus souvent elle manque, absolument de respect. Elle osa un jour s'attaquer au doux Racine. Nous avons relevé ce vers:

Vous allez à l'*hôtel*, et moi j'y cours, madame.

Toutefois ce n'est pas là une véritable *coquille*, puisque le mot entier, moins la terminaison, est tronqué.

Racine avait écrit:

Vous allez à l'*autel*...

Dans une citation empruntée à notre vieux et admirable Corneille, nous avons lu les deux vers suivants:

Un bienfait perd sa grâce à le trop *oublier*;
Qui veut qu'on s'en souviene, il le faut *publier*.

Qu'on songe au scandale qu'aurait pu causer cette détestable morale que l'on osait prêter à l'auteur de *Polyeucte*!

Quelle honteuse manière de calomnier le coeur humain!

Heureusement pour la gloire de Corneille et aussi pour celle du citateur, on s'est aperçu de la faute et le texte a été rétabli:

Un bienfait perd sa grâce à le trop *publier*;
Qui veut qu'on s'en souviene, il le faut *oublier*.

À la bonne heure!

C'est là un exemple de *coquille* par transposition de mots; ce qui n'est pas rare.

Dans un volume de vers, imprimé avec luxe, on a laissé passer cette horrible *coquille* :

J'aime à te voir, ô jeune fille,
Détachant ta noire mantille
De tes épaules de *catin*.

L'auteur, dit-on, a failli étrangler l'imprimeur.

On voit à quelles extrémités une *coquille* peut pousser un poète rêveur et ne songeant pas à mal.

Voici un vers un peu moins décolleté:

Je suis un *champ* d'amour.

Pourtant, mettez-vous à la place du poète, qui avait écrit:

Je suis un *chant* d'amour.

Et celui-ci:

Je t'aime, ô Mercadet!

remplacé par:

Je t'aime ! ô mords, cadet!

Idiot!

Assez de vers. Passons à la prose.

Un libraire avait fait imprimer un missel de son diocèse. Dans l'indication des rubriques se trouvait

cette phrase, immédiatement avant l'élévation: *Ici le prêtre ôte sa calotte*. Dans le dernier mot, un *u* perfide vint prendre la place de l'*a*; en sorte que l'indication se trouva transformée de la manière suivante: *Ici le prêtre ôte sa culotte*. Qu'eussent dit, mon Dieu, les paroissiens de cet ecclésiastique éhonté s'il s'était conformé au texte ?

Que dites-vous de celle-ci, qui s'étale en grosses lettres au titre d'un ouvrage religieux publié par une des maisons de librairie de la place Saint-Sulpice:

« L'âne contemplant son Créateur ? »

Quel bond dut faire l'auteur en recevant le premier exemplaire de son livre! Le malheureux avait écrit:

« L'âme contemplant son Créateur. »

Voilà; faute d'une jambe! On a vu que Martin perdit son abbaye faute d'un point.

L'abbé Sieyès, l'auteur de la fameuse brochure: *Qu'est-ce que le tiers état? Tout! Qu'a-t-il été jusqu'à présent dans l'ordre politique? Rien...* et qui devint plus tard comte de l'Empire, trouva dans une épreuve d'un discours justificatif de sa conduite: « J'ai *abjuré* la République... » au lieu de « J'ai *adjuré* la République... » — « Vous voulez donc me faire guillotiner? » dit-il, furieux, à l'imprimeur.

Cambacérès, ouvrant un matin le *Moniteur* s'aperçut qu'il était désigné sous le titre de grand *chanDelier* de l'Empire.

Cela porta, dit-on, un tel coup au *chancelier*, de Napoléon 1^{er} qu'il en vit... trente-six *chandelles*.

Le Moniteur universel, le journal officiel de l'époque, mit un jour dans la bouche de l'austère Guizot, parlant à la tribune: « Je suis à bout de mes *farces*. » Il est inutile, n'est-ce pas ? de corriger. M. Guizot avait dit: « Je suis à bout de mes *forces*. »

À l'époque de la mort du prince Jérôme Bonaparte, les journaux officieux annoncèrent sa maladie et les diverses phases qu'elle suivait. Un jour, le bulletin de la *Patrie* était ainsi conçu:

« Une légère amélioration s'est manifestée dans l'état du prince. »

Et le lendemain:

« Le *vieux* persiste. »

Malheureuse coquille! d'ailleurs parfaitement explicable, puisque, dans la casse, le compartiment qui contient les *m* touche à celui des *v*. Le compositeur qui l'avait commise fut congédiée, malgré ses

protestations. On voit bien que l'administrateur du journal n'était pas typographe !

Dans un ouvrage sérieux très soigné, qui traite des temps préhistoriques et de l'âge de pierre, nous avons lu:

« L'homme des *casernes* avait pour armes des branches arrachées aux arbres et des haches de silex. »

Certes, l'*homme des casernes* est de nos jours autrement pourvu !

L'auteur avait écrit: « L'homme des *cavernes*... »

Les abréviations dans le manuscrit produisent parfois des énormités de ce genre. L'auteur écrit: *J'ai qq. amis*; on imprime: *J'ai 99 amis*.

Cette opinion n'était pas assurément celle d'Aristote quand il disait à ses disciples: « Mes amis, il n'y a point d'amis; » ni celle du poète Claude Mermet:

Les amis de l'heure présente
Ont le naturel du melon:
Il faut en essayer cinquante.
Avant d'en rencontrer un bon;

ni celle du vieux Rutebeuf:

C'estoit amis que vent emporte,
Et il ventoit devant ma porte.

Le principal correcteur d'une grande imprimerie parisienne s'est acharné à maintenir dans un titre l'énormité suivante: *Traité pratique de gastroNomie* pour *Traité pratique de gastroTomie*. Qu'eussent dit Grimod de La Reynière et Berchoux?

C'est le même qui a laissé passer, dit-on (les correcteurs ont bon dos), dans une annonce de M. Lorilleux:

« Ces excellents produits (il s'agissait d'encre) sortent des *urines* de M. Lorilleux. »

Ne dirait-on pas que c'est par gageure que le mot *urines* a été substitué au mot *usines*?

Un journal des tribunaux a imprimé:

« Les juges, trouvant la faute légère, n'ont condamné le pauvre diable qu'à huit jours

d'*empoisonnement*. »

Cela fait rêver.

À quelle peine l'eût-on condamné, si la faute avait été grave !

Un typographe s'avisa de composer un jour dans un titre: *les Jambes de Barbier*, en vertu sans doute de cette règle qu'un *j* remplace deux *i* ou un *ï*.

Pourquoi un autre a-t-il mis les *Chenilles* d'Adam Billaut pour les *Chevilles* du poète menuisier de Nevers? Passe encore si le poète eût été jardinier.

Voici une coquille qu'on pourrait prendre pour une méchanceté. Un dictionnaire nouvellement mis entre les mains du public porte la définition qui suit:

AMPHITHÉÂTRE, S. m. Enceinte circulaire garnie de gredins.

Et celle-ci, qu'on a pu lire dans les *Petites affiches*: « Belle *femme* à vendre ou à louer; très productive si on la cultive bien. » Ne dirait-on pas qu'elle vise au coq-à-l'âne égrillard? Nous ne donnons pas le mot.

Un journal annonçait, à l'époque de notre expédition de Tunisie, que notre consul, M. Roustan, avait été *dévoré* par le bey, et qu'il s'en montrait enchanté.

Il est bien possible, après tout, que le bey eût lui, été enchanté de voir M. Roustan *dévoré*. Pourtant il l'avait tout uniment *décoré*.

Un savant adressait un mémoire à l'Académie des sciences dans lequel on lisait que le Vésuve « jetait en ce moment beaucoup de *raves*, qui ne pouvaient manquer d'ensevelir toutes les campagnes environnantes. »

Si les habitants d'Herculanum et de Pompéi avaient eu cette chance d'être ensevelis sous des *raves*! Hélas! c'étaient des *laves*.

Le journal *le Monde*

(On ne s'attendait guère

À voir *le Monde* en cette affaire)

offre cette phrase:

« L'amour du *sucre* rétrécit l'âme et racornit le cœur. »

Nous entendons d'ici un lecteur s'élever contre les deux vers que nous venons de citer, et dire: Pourquoi pas *le Monde* encore mieux qu'un autre, puisqu'il avait alors pour rédacteur en chef M. Coquille ? »

« Brigadier, vous avez raison. »

Voici une autre *coquille* ou plutôt une faute qui a donné lieu à un véritable coq-à-l'âne.

Pradier venait de terminer le monument consacré, à Molière dans la rue Richelieu.

La statue représentant la Comédie tient à la main un rouleau sur lequel sont inscrits les titres des chefs- d'oeuvre de notre grand comique; ce travail secondaire avait été confié à un apprenti sculpteur, qui avait mis deux *r* au mot *avare*.

Et un passant de s'écrier plaisamment:

« Tiens, voilà un avare qui a *un air misanthrope* (*r* mis en trop). »

Nous avons vu que la *coquille* pouvait avoir du génie, par exemple dans:

Rose, elle a vécu...

de Malherbe, ou bien être irrespectueuse à l'égard du poète, comme dans le vers de Racine que nous avons cité.

Quelquefois aussi elle a de l'esprit; témoin la suivante:

Alphonse Karr, dans un de ses moments de misanthropie (on sait que ces moments n'étaient pas rares), avait écrit sur son manuscrit:

« La vertu doit avoir des *bornes*. »

Le typographe lut et composa cette phrase étourdissante:

« La vertu doit avoir des *cornes*. »

Combien le nombre des hommes vertueux ne doit-il pas être grand, si le typographe a raison!

Quand un compositeur a mis « professeur d'histoire à la halle, » pour « professeur d'histoire à Halle, » n'était-il pas convaincu de l'insuffisance d'instruction de MM. et dames de la Halle?

Celui qui a écrit: « *Toits à porcs*, bâtiment destiné à loger les cochers (pour les cochons), » nous paraît avoir commis une grave irrévérence.

Quant au facétieux typographe qui composa:

« Les *pompriers* sont plantés sur tous les points du territoire (pour les *pommiers*), » à quel immense incendie songeait-il?

Une gazette du XVIII^e siècle annonçait: « Le roi Louis XV est depuis huit jours au château de Fontainebleau; hier, il s'est *pendu* dans la forêt. »

Hélas! il ne s'était que *perdu*.

Coquille égrillarde, ramassée dans un roman à la mode:

« Elle avait vu André; elle l'avait trouvé à son goût; elle l'avait pris pour amant et elle s'en était *vautrée*. »

Certes, le compositeur avait raison: une femme capable de se *vanter* d'avoir des amants est bien capable aussi de se *vautrer*.

Que dites-vous de la phrase suivante:

« Deux gendarmes, Ventru et Sanguin, se promenaient placidement à travers la foule? »

L'auteur avait écrit:

« Deux gendarmes, ventrus et sanguins, se promenaient... »

M. de Mérode, celui-là même qu'un de nos ambassadeurs souffleta... moralement au Vatican, dans les dernières années du second Empire, fut bel et bien *désossé* par un typographe facétieux, quand il n'avait été que *dépassé*.

Un certain curé, doyen de Templeuve, qui s'appelait *Boudin*, trouvant son nom peu décent et mal approprié à ses fonctions, sollicita auprès de M. le garde des sceaux afin d'obtenir le changement d'une seule lettre: sa requête fut accueillie, et, à la place de *Boudin*, le *Journal officiel* enregistra... *Bousin*

Vous voyez d'ici l'ire du malheureux doyen: sa supplique contenait *Boutin*.

Un journaliste, parlant avec admiration d'Émile Augier, avait écrit:

« Son latin vaut mieux que *mon* français. »

On lui a fait dire:

« Son latin vaut mieux que *son* français. »

C'était remplacer une appréciation louangeuse par une critique imméritée; car M. Émile Augier écrit sans aucun doute mieux en français qu'en latin. A-t-il même jamais écrit en latin ? *Che lo sa ?*

L'artiste capillaire qui a dû voir ses *cheveux* se hérissier... en admettant qu'il en eût, — c'est bien celui auquel un imprimeur livra un million d'étiquettes portant en grosses lettres:

Pommade contre la chute des chevaux!

On prétend qu'il les a cédées à la Compagnie des Petites-Voitures.

Nous avons relevé dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* l'énormité suivante:

La procession des équinoxes.

Le savant article était consacré à la *précession* des équinoxes.

Inutile d'ajouter que la faute se reproduisait cinquante ou soixante fois. Hâtons-nous de dire qu'elle a été corrigée avant la mise sous presse.

Dans le dernier ouvrage de M. C. Flammarion, *les Étoiles* (p. 377, avant-dernière ligne), l'auteur, parlant des merveilles de la constellation de la Vierge, invite le lecteur à oublier la terre pour le ciel, et dit:

« Par une nuit de printemps, sans clair de lune et sans *brunes*. »

Le savant astronome avait écrit *sans brunes*. Il n'est guère à supposer, en effet, que, dans la région éthérée des étoiles, on s'occupe de *brunes* ou... de *blondes* qui font pâmer d'aise ou mourir de chagrin les habitants de notre globe terraque.

On connaît l'eau de Lourdes et son efficacité; aussi le lecteur ne peut-il s'étonner outre mesure de lire sur le titre d'un ouvrage pieux: *Médications chrétiennes*. Mais ce livre ne contenant aucune recette, aucune prescription relative aux malades et à leur traitement, on s'aperçoit vite que le titre est menteur et qu'il faut lire: *Méditations chrétiennes*.

Deux coquilles ecclésiastiques! « C'est mercredi prochain, annonçait un journal, que le président de la République remettra la *burette* à M. Czacki. »

L'enfant de chœur goûte d'ordinaire à la *burette* et ne songe guère à la *barrette*.

Dans un rituel, eucologe ou catéchisme, la pénitente a pu lire cette abracadabrante prière:

« Pardonnez-moi, ô mon Dieu, de vous avoir *enfoncé*? »

Inutile, n'est-ce pas? de vous dire que c'est *offensé*.

Est-ce un émule de Jean Hiroux qui fait à sa mère mourante l'adieu suivant: « O ma mère, nous nous retrouverons un jour dans les *lieux*? »

Quel changement de sens peut produire le remplacement d'un *c* par un *l*! Il y avait *cieux* au manuscrit.

Journal des Voyages (n° 271, p. 761, art. Astronomie): « Les découvertes récentes ont contribué à soulever le voile qui nous cache l'immensité, on a mesuré les distances, déterminé les axes et les *arbitres*. »

On ne se doutait guère qu'il fallût mesurer des *arbitres*. Qu'on se rassure; ce sont des *orbites*.

Voici un proverbe réaliste: « Ce qui est *digéré* n'est pas perdu. »

Ma foi ! il est plus exact que celui qu'il pastiche: « Ce qui est *différé* n'est pas perdu. »

La Fable raconte que la sage Minerve est sortie un beau jour de la *cuisse* de Jupiter.

Un typographe peu crédule flaira là une erreur; il fit sortir la déesse de la *cuisine* de Jupiter.

C'était plus réaliste et plus vraisemblable, mais moins conforme à la mythologie.

Un journal local, parlant des plaisirs que goûtent les principaux habitants du chef-lieu, a écrit: « Les plus grosses *bêtes* de la ville se réunissent chaque soir dans ce cercle pour jouer et deviser... »

Quelle *tête* ont dû faire ces grosses *têtes*!

L'autre jour, à la cour d'assises, d'après la *Gazette des Tribunaux*, l'acte d'accusation reprochait à un jeune gredin d'avoir assassiné sa victime avec « un instrument *confondant* (contondant). »

L'accusé fut confondu... et condamné.

« De l'influence néfaste que peut avoir une coquille, » telle est la rubrique sous laquelle le rédacteur des *On-dit* du *Rappel* rapporte ce qui suit:

Dans un roman en cours de publication, il est question d'un jeune homme qui veut se marier.

Le père de la jeune fille dont il a demandé la main reçoit d'un ami des renseignements confidentiels dans ce billet laconique, mais rassurant:

« On ne lui connaît pas de maîtresse; il est toujours *seul*. »

Or, voyez la malchance. On imprima: « il est toujours *soul*. »

Qu'aura pensé le futur beau-père, en recevant cette lettre?

Voici enfin une *Ode à la coquille*, due à nous ne savons quel poète, un typographe peut-être, ou plutôt un auteur mécontent:

Je vais chanter tous tes hauts faits,
Je veux dire tous tes forfaits,
Toi qu'à bon droit je qualifie
Fléau de la typographie.
S'agit-il d'un homme de bien,
Tu m'en fais un homme de rien;
Fait-il quelque action insigne,
Ta malice la rend indigne,
Et, par toi, sa capacité
Se transforme en rapacité.
Que sur un vaisseau quelque prince
Visite nos ports en province
D'un brave et fameux *amiral*
Tu fais un fameux *animal*,
Et son émotion visible
Devient émotion risible
Un savant maître fait des cours
Tu lui fais opérer des *tours*.
Il parle du divin *Homère*,
O sacrilège ! on lit *Commère*;
L'amphithéâtre et ses gradins
Ne sont plus que d'affreux gredins.
Le professeur cite *Hérodote*,

Tu dis: le professeur radote;
Puis, s'il allait s'évanouir,
Tu le ferais s'épanouir.
Léonidas aux Thermopyles
Montre-t-il un beau dévouement,
Horreur ! voilà que tu jubiles
En lui donnant le dévouement.

ANERIES

Sous cette rubrique peu respectueuse, nous nous proposons d'offrir au lecteur, non plus une collection de véritables *coquilles*, qui toutes s'expliquent plus ou moins.

Ici, ce sont des fautes dues à l'ignorance inepte ou à l'étourderie la plus inexcusable; ces fautes constituent de véritables *âneries*. Nous ne donnons que le dessus du panier.

Au lieu d'*Archipel de Cook*, un compositeur mit un jour... *Archipel de 600 kilos*.

Il avait pris le *C* pour un *6*, les deux *o* pour des zéros, et la lettre *k* pour l'abréviation de *kilogramme*.

Qui n'a lu l'adage latin:

Quos vult perdere Jupiter... ?

Voici de quelle façon un compositeur... *peu* versé dans la langue de Virgile a pu le transformer:
« Grosse brute, père de Jupiter... »

Dans un roman sentimental, composé par des dames dans une imprimerie de la banlieue parisienne, au moment psychologique, l'héroïne, s'adressant au traître, s'écrie douloureusement:

« Monstre, vous avez rompu mon *bouchon*! »

Quel sens la compositrice attachait-elle à cette plainte ? Mystère! L'auteur avait écrit: « Monsieur, vous avez rompu mon *bonheur*. »

On trouve dans un livre de chimie l'ânerie suivante:

« On peut augmenter progressivement la force d'un aimant en accrochant à l'armature un bassin dans lequel on met tous les jours un poids; c'est ce qu'on nomme *mourir en aimant*. »

L'auteur avait écrit: *Nourrir un aimant*.

Dans une petite ville de province, le régisseur avait fait mettre sur l'affiche: *'Amour filial, ou la Jambe de bois*.

L'imprimeur se trompa, et mit à la place: *la Jambe filiale, ou l'Amour de bois*.

On connaissait *'Amour mouillé* du vieil Anacréon et toutes sortes d'autres amours. Quant à *'Amour de bois*, personne, croyons-nous, n'en entendit jamais parler.

Un autre, prenant cette recommandation de l'auteur: *Guillemetez tous les alinéas*, pour du texte, composa:

Guillotinez tous les aliénés.

C'est un remède radical, et, si le conseil de ce féroce typographe était suivi, on pourrait fermer Charenton et Sainte-Anne. Peut-être a-t-il trouvé asile dans l'un ou l'autre de ces établissements.

Un troisième, à la *pêche au cachalot*, substitua la *pêche au chocolat*.

Que voulait dire cet autre, lorsqu'il composait: « Exploitation de vitriol et d'*obus*? »

Vous ne devineriez pas, je vais vous le dire; lisez: « Exploitation de vitriol et d'*alun*.

Quel est le docteur en médecine qui s'est avisé d'écrire l'ordonnance suivante: *Infusion de petits chiens*?

Certes, aucun médecin, pas même M. Purgon, n'est ou n'a été capable de commettre cette formule ultra- fantaisiste.

Le typographe avait mal lu; notre docteur avait ordonné... *une infusion de chiendent*.

À propos d'un récent procès, il a été beaucoup parlé dans les journaux d'une demoiselle Lucile, somnanbule extralucide, plaidant contre un M. D..., son Barnum.

Le typographe qualifia Mlle Lucile de *médecine* de M. D.

Il avait voulu dire *médium* de M. D.

M. Octave Robin, rédacteur du *Voltaire*, rappelant les préludes de la guerre de 1870, parlait du *défilé*

des souverains à l'Exposition universelle de 1867.

On a imprimé le *défilé des ouvriers*.

Cela n'avait plus aucun sens; aussi cette *coquille* mérite-t-elle d'être classée sous la même rubrique que les précédentes.

Dans l'*Année littéraire* de 1861, il était parlé en maint endroit du chroniqueur *Albéric Second*.

Jamais, paraît-il, le typographe qui occupait à cette époque l'emploi de reviseur de tierces à l'imprimerie Lahure n'avait entendu parler de cet écrivain.

Dans sa perplexité, il consulta le *Dictionnaire* de Bouillet et changea onze fois *Albéric Second* en *Albéric III!*

Un journal du soir publiait récemment un article, fort intéressant d'ailleurs, sur la question des égouts et des latrines de Paris.

L'auteur avait intitulé son article: *Res Parisienses (Affaires parisiennes)*.

Quelle n'a pas dû être sa stupeur, en dépliant son journal, de lire ce titre coquettement change en celui-ci: *Les Parisiennes!*

Nous avons trouvé cette plainte dans le *Voltaire* du 22 juillet 1882.

Dans *les Nuits du boulevard*, page 263, roman imprimé chez M. A. Quantin, on lit:

« Beverley fit un soubresaut, se dressa, les cheveux hérissés *sur son séant*, et promena son regard vitreux autour de lui... »

Voilà un monsieur qui avait les cheveux plantés sur une partie qui, d'ordinaire, est complètement chauve.

Dans un Dictionnaire géographique et historique en cours de publication, nous avons lu, à l'article ANTICOSTI, île située à l'embouchure du Saint- Laurent:

« On y a établi deux phares et deux petits *abcès* pour les naufragés... »

Est-ce que la dame ou la demoiselle (car c'est l'une ou l'autre) qui a composé cette énormité avait quelque phlegmon...sous roche? Autrement, elle eût lu *abris* au lieu d'*abcès*.

Anerie cueillie dans le *Réveil* du 25 décembre 1882:

« La sueur perçait à travers l'épidémie.

Lisez « à travers l'épiderme. »

Dans un recueil publié sous les auspices du ministère de la guerre: le *Bulletin de l'Intendance*, nous avons lu l'autre jour avec stupéfaction la mention suivante:

Décorations étrangères ET ANTIQUES.

Confère-t-on de nos jours des décorations *antiques*, et qu'est-ce qu'elles peuvent être ? — Nos souvenirs classiques ne pouvant nous fournir une réponse acceptable, nous avons eu recours à l'examen de la copie, et nous avons fini par découvrir que le rédacteur de cette publication, quelque peu typographe, avait tout simplement indiqué de composer le titre susdit en *antiques*, c'est-à-dire en caractères gras, d'un type particulier. Le compositeur — né malin — avait introduit l'indication dans le titre même.

En Angleterre, il existe deux grands partis politiques. D'après un compositeur peu au courant: « Les Anglais sont divisés en *toupies* et en *vaches*, » tandis que l'auteur avait écrit: « Les Anglais sont divisés en *tories* et en *whigs*. »

Après celle-là, il faut tirer l'échelle.

-
1. Chacun, dit-on, a « le droit de prendre son bien où il le trouve » par conséquent de le reprendre, c'est ce qui nous autorise à puiser dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, cet immense répertoire ouvert si libéralement à tout venant, quelques-uns des détails préliminaire qui vont suivre. ↩
 2. Je remercie ici, entre autres, MM. Brueyre, Dambuyant, Granger, Lenoir, Monloup et Vandamme. ↩

From:

<https://type.wiki/> - **type|wiki**

Permanent link:

<https://type.wiki/fr/sources/boutmy1883?rev=1653238335>

Last update: **16/03/2025 14:07**

