

## Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

1- Le Conservatoire numérique communément appelé le Cnum constitue une base de données, produite par le Conservatoire national des arts et métiers et protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle. La conception graphique du présent site a été réalisée par Eclydre ([www.eclydre.fr](http://www.eclydre.fr)).

2- Les contenus accessibles sur le site du Cnum sont majoritairement des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public, provenant des collections patrimoniales imprimées du Cnam.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- la réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur ; la mention de source doit être maintenue ([Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - https://cnum.cnam.fr](https://cnum.cnam.fr))
- la réutilisation commerciale de ces contenus doit faire l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

3- Certains documents sont soumis à un régime de réutilisation particulier :

- les reproductions de documents protégés par le droit d'auteur, uniquement consultables dans l'enceinte de la bibliothèque centrale du Cnam. Ces reproductions ne peuvent être réutilisées, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

4- Pour obtenir la reproduction numérique d'un document du Cnum en haute définition, contacter [cnum\(at\)cnam.fr](mailto:cnum(at)cnam.fr)

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment possible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6- Les présentes conditions d'utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

NOTICE DE LA GRANDE MONOGRAPHIE	
Auteur(s) ou collectivité(s)	Frey, A.
Auteur(s)	Frey, A. (17..-18..)
Titre	Manuel nouveau de typographie : imprimerie, contenant les principes théoriques et pratiques de l'imprimeur-typographe
Collection	Manuels Roret
Adresse	Paris : à la librairie encyclopédique de Roret, 1835
Collation	2 vol. (X-518-[1] p.-VI f. de pl.) : ill. ; 15 cm
Nombre de volumes	2
Cote	CNAM-BIB 12 k 21 (424)
Sujet(s)	Imprimerie -- Dictionnaires Imprimerie -- Terminologie Typographie
Notice complète	<a href="https://www.sudoc.fr/068497490">https://www.sudoc.fr/068497490</a>
Permalien	<a href="https://cnum.cnam.fr/redir?12K21.424">https://cnum.cnam.fr/redir?12K21.424</a>
LISTE DES VOLUMES	
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	<a href="#">Ire partie</a> <a href="#">Ile partie</a>

NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ	
Auteur(s) volume	Frey, A. (17..-18..)
Titre	Manuel nouveau de typographie : imprimerie, contenant les principes théoriques et pratiques de l'imprimeur-typographe
Volume	<a href="#">Manuel nouveau de typographie : imprimerie, contenant les principes théoriques et pratiques de l'imprimeur-typographe</a>
Adresse	Paris : à la librairie encyclopédique de Roret, 1835
Collation	2 vol. (X-518-[1] p.-VI f. de pl.) : ill. ; 15 cm
Nombre de vues	312
Cote	CNAM-BIB 12 k 21 (424-1)
Sujet(s)	Imprimerie -- Dictionnaires Imprimerie -- Terminologie Typographie
Thématique(s)	Technologies de l'information et de la communication
Typologie	Ouvrage
Note	La pagination est continue sur les deux volumes.
Langue	Français
Date de mise en ligne	21/01/2021
Date de génération du PDF	06/02/2026
Recherche plein texte	Disponible
Notice complète	<a href="https://www.sudoc.fr/068497490">https://www.sudoc.fr/068497490</a>
Permalien	<a href="https://cnum.cnam.fr/redir?12K21.424.1">https://cnum.cnam.fr/redir?12K21.424.1</a>



• NOUVEAU MANUEL  
DE TYPOGRAPHIE.  
—  
IMPRIMERIE.

1<sup>re</sup> PARTIE.

T4  
EUROPE  
1800

---

IMPRIMERIE FONDERIE DE FAIS,  
RACINE.

MANUEL

NOUVEAU

12<sup>e</sup> Ké 424

# DE TYPOGRAPHIE.

## IMPRIMERIE,

CONTENANT

LES PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES  
DE L'IMPRIMEUR-TYPOGRAPHE;

PAR A. FREY,

Auteur des *Principes de Ponctuation fondés sur la nature du langage écrit*, seuls approuvés par l'Université.

*Ouvrage original.*

On doit toujours envisager un art dans sa perfection dès qu'on procède par analyse.

CICÉRON.

ORNÉ DE PLANCHES.

1<sup>re</sup> PARTIE.

PARIS,

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,

RUE HAUTEFEUILLE, AU COIN DE CELLE DU BATTOIR.



## AVERTISSEMENT.

Les difficultés générales des travaux de l'imprimerie ne sont traitées dans aucun manuel; et le principe typographique, tout vivant dans les chefs-d'œuvre des typographes modernes et anciens, bien loin d'avoir été réduit en préceptes, n'est pas même soupçonné en imprimerie, du moins quant à la composition, car elle est bien en arrière de la presse elle-même. Tels sont les motifs qui m'ont engagé, depuis plus de vingt ans, à recueillir les matériaux indispensables pour cet ouvrage; et, je puis le dire avec vérité, mes divers emplois n'auraient pu être mieux choisis pour me mettre à même d'exécuter ce dessein, parce qu'après avoir itérativement parcouru tous les degrés de ma profession jusqu'à celui de maître (1), je suis revenu presque au point d'où j'étais parti, et par-là j'ai pu mettre derechef en pratique, vérifier, rectifier même, mes principes précédemment arrêtés. Les *Principes de Ponctuation fondés sur la nature du langage écrit* (voy. l'article *Ponctuation*) ne sont qu'un extrait de ce dictionnaire, extrait que j'ai publié séparément parce que cet opuscule était devenu trop volumineux.

La forme lexique que j'ai adoptée n'a pas besoin d'apologie; elle l'emporte trop avantageusement sur l'ordre des matières, d'ailleurs très-facile à établir: cet ordre ne comporte que l'énonciation de sommaires succincts, et nécessite, pour découvrir tel ou tel sujet ou mot rarement énoncé, une perte de temps notable, onéreuse à l'ouvrier; conséquemment ce manuel remplit vérita-

(1) Que je n'ai quitté que par suite de persécutions manifestes et bien avérées de l'administration arbitraire de l'ex-directeur Franchet.

blement sous ce rapport le but que n'ont point pressenti les manuels par ordre de matières.

Je ne me suis point contenté de l'avantage qu'offre l'ordre alphabétique : beaucoup d'articles ayant exigé un développement plus ou moins considérable, j'ai marqué le plus laconiquement possible, au début de la plupart d'entre eux, la division dont ils m'ont paru susceptibles, en différenciant par le caractère les mots qui expriment plus particulièrement les sujets de la division, et ces mêmes mots ont été reproduits en caractère identique à la tête des alinéas du même article ; en outre, ces alinéas ont aussi reçu des numéros d'ordre ou de points de renvoi, dont la série recommence à chaque article nouveau. Par-là j'ai encore diminué le temps de la recherche, parce que souvent il faut renvoyer d'un article à quelque partie d'un autre, surtout pour les articles de simple renvoi, qui sont toujours très-nombreux dans un dictionnaire d'art ou de science, vu que la plupart des articles y sont exprimés par des locutions, des phrases, tandis que dans les vocabulaires des langues chaque article pour ainsi dire est indiqué par un mot unique.

Si j'ai pu croire que mon expérience pratique avait déjà été assez longue et assez studieuse pour mériter quelque confiance à mon travail de la part des typographes, il s'en faut que j'aie pensé de même à l'égard de la perfection dans l'exécution de la presse en particulier ; j'ai donc consulté deux imprimeurs praticiens dont l'éloge comme ouvriers serait ici superflu : tout ce qui, dans cet ouvrage, concerne essentiellement le travail si délicat de l'impression elle-même, tout ce qui est critique au sujet de la construction de diverses parties de la presse, leur est justement et presque exclusi-

vement acquis; il faut ajouter que le zèle rare qu'ils ont montré dans ces circonstances prouve chez eux le véritable amour de leur état. Je regrette beaucoup qu'ils aient voulu garder l'anonyme, malgré la considération d'une certaine responsabilité morale par laquelle j'avais essayé de vaincre leur modestie.

Ce manuel n'est point une simple et aride description des ustensiles et des travaux de l'imprimerie; le mécanisme des opérations d'un tel art, même de toute profession purement manuelle, ne saurait être enseigné, d'une manière complètement utile à la pratique, par le livre le mieux digéré; c'est seulement sur le terrain même que ce mécanisme peut être assez sensiblement démontré et conséquemment appris: il serait donc superflu, sinon blâmable, d'offrir un tel livre à des acquéreurs de bonne foi.

Mais rectifier toutes les parties imparfaites de l'exécution, qui sont nombreuses; — introduire dans le langage de l'imprimerie les termes propres de la fonderie et de la gravure, par lesquels on désigne typographiquement les proportions relatives de l'œil des lettres et leur surface, tels que *lettre courte, longue, pleine; approche, corps, frotterie, pied, relief, talus de la tige, talus de l'œil*, etc.; — détruire des dénominations anciennes dont l'application est absurde depuis trop long-temps (*lettre de deux-points*), repousser les nouvelles (*initiales*) par lesquelles l'erreur prétend les remplacer, mais substituer des termes que la logique s'empresse d'offrir, afin d'échapper au reproche d'ignorance que le monde lettré serait trop en droit d'adresser à l'imprimerie à cet égard; — détailler et juger avec fondement les divers types, et raisonner la convenance de leur assemblage; — proposer des règles de division unifor-

mes déjà indiquées pour ainsi dire par MM. de Port-Royal dans leur *Méthode latine*, règles avouées d'ailleurs par la philologie, qui fixent en même temps la division syllabique si incertaine dans notre langue, et par-là détruire ou du moins atténuer très-fortement l'incohérence, la bizarrerie, les contradictions directes de principes ou plutôt de caprices d'après lesquels on voudrait en vain nous faire diviser d'une manière régulière, et qui sont incessamment nuisibles dans le travail journalier du compositeur d'imprimerie; — établir enfin des principes typographiques fondés sur la nature de l'art quand ils sont inaperçus par la masse, quoique nos chefs-d'œuvre, même les anciens, en contiennent évidemment l'application d'une manière plus ou moins éparses: — un tel travail, je le dis franchement, offre une véritable *science pratique*, et le dictionnaire qui la reproduit un *protolexique* du typographe. — Si tel n'est pas le mérite principal de ce labeur, j'avoue que je me serai trompé sur son résultat, car tous mes efforts ont été constamment dirigés vers ce but.

Au lieu de ne traiter que de l'imprimerie proprement dite, j'ai traité aussi des parties de la gravure et de la fonderie dont la connaissance particulière est indispensable pour constituer un *imprimeur-typographe*, car, relativement à la typographie (qui comprend à la fois la gravure, la fonderie, et l'imprimerie), l'imprimerie est tout ensemble cause et effet; j'ai donc des droits incontestables à faire usage du terme *typographe* dans mon titre, d'autant plus que la plupart des manuels récents sont intitulés *Traité ou Manuel de la Typographie*, alors que ces livres sont très-incomplets à l'égard de l'imprimerie même dont ils s'occupent; heureux en-

core que leurs erreurs rendent en quelque façon leurs lacunes moins répréhensibles.

Peut-être me reprochera-t-on quelque tendance au néologisme : loin de m'en défendre, je demanderai plutôt où en serait notre vocabulaire s'il ne se fût constamment enrichi de nombreux présents néologiques ; mais si ce reproche était mérité malgré mon jugement, je le préférerais à celui qu'on peut justement adresser au manuel qui nomme *point culminant* le milieu de la balle de l'imprimeur... ! qui se sert des termes ampoulés *grandiose*, *repos de l'œil*, pour désigner la simple expression figurative d'un titre ! etc. — Quelques personnes de l'imprimerie me reprocheront peut-être aussi de m'être occupé intempestivement de questions grammaticales, parce que ces personnes pensent que le mécanisme de l'art est tout l'art, quand il n'en est pour ainsi dire que le corps, et que la grammaire ou la langue en est l'âme. Je crois plutôt être resté au-dessous de la tâche que cette partie me semble exiger ; mais si l'on me trouve prodigue à ce sujet, du moins on ne me reprochera pas d'avoir, comme un manuel *abrégé* publié en 1825, occupé la cinquième partie de mon ouvrage par des comptes-faits qui peuvent être facilement suppléés par le *Barème*, et dont le manuel typographique anglais publié à Londres en 1824 par M. Johnson, en deux volumes in-18 très compactes, a donné un exemple frappant. — Que le lecteur bénévole ne soit pas choqué de cette critique, car il serait très-facile de prouver qu'elle est plutôt *indulgence* qu'*envieuse*.

Enfin, des compositeurs routiniers traiteront, je le sais, de *minutieuses* mes observations sur la composition : c'est qu'ils oublient que l'imprimerie est en quelque façon une abstraction, un diminatif, de la peinture ;

qu'en conséquence elle est essentiellement composée de *minuties*; et que je devais me conformer, autant que mes moyens le permettaient, au précepte de Cicéron qu'exprime l'épigramme du frontispice de ce dictionnaire, précepte qui est entièrement applicable ici.

Petit-Montrouge, octobre 1834.

FREY.

# NOUVEAU MANUEL DE TYPOGRAPHIE.

---

## IMPRIMERIE.

---

### ▲

#### ABATTAGE DU TYMPAN, V. *Moulinet*.

**ABRÉGER, ABRÉVIATIONS.** — 1. Les abréviations sont fort utiles dans les dictionnaires de toute espèce, les grammaires, les catalogues, etc., où elles économisent l'espace, partant les frais d'impression, et contribuent même à la clarté par leur laconisme; mais par rapport à la clarté même on les évite dans tout ouvrage où leur utilité n'est pas particulière, excepté à l'égard de certains mots qu'on abrège presque partout. Chercher à donner des principes d'abréviation qui forment une lacune en grammaire, c'est remplir la tâche d'un manuel de l'imprimeur en lettres: cet article a donc spécialement pour objet de rendre sensible le principe.

2. L'abréviation a lieu de trois manières générales: — 1<sup>o</sup> par le simple *retranchement* de plus ou moins de lettres finales du mot abrégé, mot dont la lettre initiale minuscule devient parfois majuscule, et dont les lettres retranchées sont quelquefois remplacées par des points ou des astérisques; — 2<sup>o</sup> par une *combinaison* de chiffres et de minuscules ou signes supérieurs; — 3<sup>o</sup> par la *substitution* de lettres autres que celles du mot abrégé, ce qui équivaut à des signes; — 4<sup>o</sup> par des *signes particuliers* qui ne représentent même pas des lettres: à cet égard voy. *Signes*. — Mais, *règle générale*, il ne faut jamais admettre nulle part une manière d'abréger quelconque sans avoir comparé et combiné toutes les abréviations du même ouvrage entre elles, de façon qu'elles soient non-seulement très-distinctes, mais encore su-

sceptibles par leur expression de se graver facilement dans la mémoire; il faut aussi que la liste des abréviations soit toujours placée en tête du labeur dans lequel on a cru devoir en admettre d'extraordinaires.

3.— 1<sup>o</sup> RETRANCHEMENT. Cette sorte d'abréviation doit offrir le plus d'indices possible du mot abrégé, afin qu'ils en réveillent facilement et rapidement l'idée dans l'esprit du lecteur, et cependant être exempt de toute énonciation superflue. Le mot *lettre*, par exemple, sera figuré par la première syllabe et l'initiale de la seconde syllabe, *lett.*; — *titulaire* contiendra deux lettres de plus, *titul.*, car l'absence des lettres *ul* pourrait le faire confondre avec *titre*. L'exemple de cette manière d'abréger nous est offert par les abréviations latines *etc.*, *ibid.*, *id.*

4. On tendrait parfois à l'erreur en abrégeant de manière que l'abréviation offrit un autre mot que le mot abrégé, comme *attribution* par *attribut.*, *bordereau* par *bord.*, *édition* par *édit.*, etc. : le point abréviatif ne fait pas disparaître l'équivoque lorsqu'il joue le rôle de division du sens. Cependant *article* est toujours bien abrégé par *art.* quand le nombre ordinal suit immédiatement en chiffres.

5. Une abréviation qui comporte plusieurs syllabes paraissant perdre de sa valeur lorsqu'elle est divisée, semble en conséquence ne jamais devoir supporter la coupure de la division, à moins qu'une justification étroite n'en fasse une loi.

6. Tout substantif en contact avec un nombre ou un numéro exprimé en chiffres peut être généralement abrégé; mais il est inconvenant de se permettre l'abréviation quand le nombre ou le numéro est exprimé en toutes lettres, car les lettres occupant souvent plus d'espace que les chiffres, on a mauvaise grâce de se méner un petit espace en même temps qu'on le prodigue pour ainsi dire: par exemple, *soixante fr.* au lieu de: *60 fr.* — On pêche également contre le goût en abrégeant ce substantif reproduit sans nombre immédiat, ou en abrégeant toute épithète qui n'est pas en contact avec le nom propre; on doit agir ainsi à cet égard:

Terre ollaire du n° 2, variée comme dans le numéro précédent.

J'ai payé 130 f. 77 c. à *M. Griffard*, mon huis-

sier : dans les mémoires de ces *messieurs* les *francs* sont sans cesse accompagnés de *centimes*.

7. Dans les titres - courants, sommaires, additions, têtes de tableaux, notes, etc., et même dans tous les cas où il est urgent d'abréger une partie de phrase, que ce soit toujours le mot le plus connu qui supporte l'abréviation; par exemple, abrégez *prescript. trentenaire*, et non *prescription trenten.*, parce que le premier mot est généralement plus connu que son modificatif.

8. Dans les têtes de tableaux et ailleurs on abrège souvent *centime*, *franc*, *mètre*, etc., par la minuscule initiale de ces mots, à moins que la même lettre n'offre plusieurs abréviations différentes, ce qui fait recourir alors à une majuscule pour distinguer, comme

M., mètre, P., pied.

m., millimètre: p., pouce.

9. Les abréviations par la simple majuscule initiale ont particulièrement lieu pour les noms de baptême, les épithètes, quelquefois pour les noms propres, et, comme on vient de le voir, parfois aussi pour les noms communs; mais quand l'épithète précède les initiales de noms de baptême, il est plus clair d'ajouter une lettre minuscule distinctive à cette épithète, ainsi:

M<sup>r</sup> P. A. N. B. Daru.

10. On double la majuscule pour former les pluriels: leurs majestés, LL. MM., messieurs, MM., manuscrits, MM., pages, PP., quoique *manuscrits* et *messieurs* ne soient nullement différenciés par-là.

11. En abrégeant un nom propre par une majuscule, on y ajoute à volonté autant de points que de lettres supprimées, ou autant d'astérisques que de syllabes totalement supprimées, de cette manière :

F\*, G\*, R\*\*,

F....., G....., R.....,

Forfait, Grugeon, Rapinat

(noms de trois commissaires envoyés en Suisse par l'ancien directoire); mais il faut préférer aux points les astérisques quand la majuscule est ou peut être accidentellement suivie de points conducteurs, surtout quand deux noms propres abrégés sont en contact avec

un mot commun aussi abrégé par une majuscule initiale, comme

C... C. D.....

C\* C. D\*\*

Criq *contre* Durand, etc.

12. Il faut éviter aussi d'abréger le mot *Saint* quand il est le composé ou la racine d'un nom propre quelconque, car alors il est vide de sens, et on ferait la même faute en abrégant *place St. André* que si l'on abrégeait *Saintonge* par *S. ouge*; à moins qu'on ne rentre à ce sujet dans la spécialité indiquée ci-dessus 1, ou qu'il ne faille copier ponctuellement une signature, ou abréger par une sorte d'étiquette certains modificateurs, comme *sous* par exemple dans

M. Expectatif, *s.* Intendant,

M. Sobreorcé, *s.* Chef.

13. Si l'y a plusieurs noms propres ou épithètes dont l'initiale majuscule soit semblable, on doit différencier les abréviations par l'addition de la première minuscule de la seconde syllabe, et même de la troisième :

Mlh., Malesherbes, Mtq., Montesquieu,

Mh., Malherbe, Em., éminence,

Mtg., Montaigne, Ex., excellence.

14. Quelques mots et quelques noms communs sont aussi figurés par la lettre initiale en majuscule, tels que *V.* pour *voyez*, *N. B.* pour *nota bene*; et il est de ces majuscules qu'on accompagne d'une lettre supérieure, laquelle est ordinairement la dernière minuscule du mot abrégé, comme

C<sup>e</sup>, comte, M<sup>e</sup>, madame, V<sup>e</sup>, veuve;

D<sup>e</sup>, dame, N<sup>o</sup>, numéro,

mais Ce signifiant aussi compagnie, centième,

D<sup>e</sup> . . . . . cinq centième,

M<sup>e</sup> . . . . . mademoiselle, maître, millième,

V<sup>e</sup> . . . . . cinquième,

il est plus clair d'abréger ainsi qu'il est dit ci-dessus 3, en interposant une seconde lettre supérieure pour faire disparaître l'équivoque, de cette manière :

C<sup>te</sup>, comte, D<sup>le</sup>, demoiselle, M<sup>le</sup>, mademoiselle,

D<sup>me</sup>, dame, M<sup>me</sup>, madame, M<sup>tre</sup>, maître,

V<sup>ve</sup>, veuve;

c'est d'ailleurs ce que l'on observe à l'égard de Mgr (monseigneur), afin de le distinguer de Mr (monsieur).

15. On a vu, dans une géographie qui se recommande par le mérite, les abréviations *vl.* (pour *ville*) et *vill.* (pour *village*) : certes l'esprit saisirait mieux la distinction de ces mots si le premier était figuré par *vl.* et le second par *vg.*

16. — 2<sup>e</sup> COMBINAISON. On voit l'abréviation *une ½ l.* ou... *1 ½ l.* signifier intentionnellement *une demi-lieue*, quoique en langage de chiffres elle exprime réellement *une et demie lieue* ou *une lieue et demie* : en abrégéant ainsi on perd de vue que dans ce langage le copulatif *et* étant supprimé, on doit l'ajouter mentalement. Pourquoi donc dans cette abréviation ne ferait-on pas l'ellipse de *une* ou *1*, en figurant à *½ l.*, puisque la clarté l'exige bien loin de s'y opposer?

### 17. Les abréviations

1<sup>er</sup>, premier, 1<sup>o</sup>, *primò*, premièrement,  
in-8<sup>o</sup>, in-octavo, 1<sup>o</sup>, un degré,

n'ont aucun besoin du point abréviatif, car les minuscules supérieures en dispensent très-bien ; mais si les mêmes signes jouent deux rôles différents dans le même ouvrage, il convient d'ajouter le point abréviatif à l'adverbe ordinal 1<sup>o</sup>. (*primò*), afin de le distinguer. Le point que l'on ajoute à ces sortes d'abréviations au début des alinéas n'y a pour objet que la ponctuation du sens.

18. — 3<sup>e</sup> SUBSTITUTION. On peut aussi abréger conventionnellement de toute autre manière qu'en reproduisant une partie du mot abrégé ; ainsi le doublement de l'*f* minuscule romaine ou italique, *ff.*, *f.*, signifie *Digeste*, corps de lois romaines ; et rien n'empêche qu'en cas de besoin on n'en crée d'autres de la même manière.

**ACCENTS.** — 1. Dans l'hébreu ponctué « quelques accents servent à former des voyelles et à régler la prononciation ; les autres sont destinés pour le chant, et forment une espèce de musique (FOURNIER jeune, *Manuel typ.*, t. 1, p. 247). » Dans les langues en général ils nuancent l'articulation, fixent la valeur de certains mots, et ne s'appliquent qu'aux voyelles (1), comme

(1) Parmi les consonnes grecques le *ρ* (ρ) seul est susceptible de recevoir des accents.

dans la nôtre. En fonderie on nomme *accents* toute la série des voyelles qui portent les divers accents.

2. La grammaire et le dictionnaire ont fixé l'usage de nos accents ; mais d'un côté on s'écarte trop souvent en imprimerie des règles établies ; et de l'autre ces règles, incomplètes à quelques égards, jettent les grammairiens eux-mêmes et les imprimeurs dans quelques embarras réels.

3. L'usage des fondeurs, par exemple, de fondre les accents *grave*, *aigu*, *circonflexe*, seulement sur l'e médium et majuscule, nous prive de ces accents sur les lettres *a*, *i*, *o*, *u* des mêmes alphabets, chaque fois qu'ils figurent un titre, un sommaire, ou des phrases, des expressions, qu'on veut, qu'on doit faire distinguer dans les lignes figurées en minuscules : il y a pourtant une différence bien tranchante entre *a* verbe et *à* adverbe, entre *ou* conjonction et *où* adverbe de lieu, etc. ; mais la privation que les fondeurs nous imposent nous met dans l'impossibilité de marquer cette différence notable par les majuscules et les médiums ; si à cette erreur de sens on ajoute l'erreur quant à l'articulation, on verra que souvent la dernière est assimilable à la première, comme dans *côte* et *côté* opposés à *cote* et *coté* ; on pourrait multiplier les citations dans les deux cas. Que si l'on veut justifier l'absence des accents en question par le peu de danger qu'elle offre, parce que l'emploi des majuscules et médiums n'étant qu'accidentel, l'erreur est très-rare, et que d'ailleurs le sens relatif la rectifie, on répondra qu'elle ne doit être ni commune ni rare, et que l'obscurité produite en ce cas est un défaut, un vice même, qu'on est tout aussi fondé à reprocher à l'imprimeur que le vice d'obscurité dans le style à l'auteur. — Cet abus contre la grammaire, général à peu d'exceptions près (il n'existe pas chez M<sup>r</sup> P. Didot, par exemple), paraît ne devoir cesser que quand les auteurs ou éditeurs auront assez d'énergie pour le vouloir eux-mêmes.

4. Un autre abus contre la grammaire, trop fréquent pour être passé sous silence, est dû à l'ignorance de quelques imprimeurs dans l'application de l'accent *tréma*, dont le seul rôle est de faire articuler distinctement chacune des deux voyelles successives dans certains mots, comme dans *cigu-ë*, *co-ërcitif*, *co-incidente*,

*Israël*, etc., et dont la place naturelle est toujours sur la seconde de ces deux voyelles : assez de livres attestent la justesse de cette remarque, car on y voit fort inutilement le tréma en concurrence avec l'aigu dans *déité* ; dans *ambigüe* on déplace mal à propos le tréma, qui doit surmonter l'e final ; et c'est à tort qu'on le substitue à l'e dans *Israélite*, qui doit être accentué comme dans *carmélite*, *prosélyte*, etc.

5. Quand l'accent tréma s'offre en concurrence avec l'accent circonflexe sur la même voyelle, comme dans l'imparfait du subjonctif *qu'il hait*, où il est impossible de satisfaire à cette double exigence, on donne la préférence au tréma, par la raison que le temps est toujours marqué par la construction ; on en fera autant dans *nous arguâmes*, *vous arguâtes*, quand nous aurons l'a tréma, dont on va parler.

6. Un abus non moins intolérable que le premier, et dont l'influence a produit une lacune partielle dans la grammaire, est l'usage de la plupart des fondeurs de ne fondre ni d'a ni d'o tréma d'aucune espèce, quoique nous ayons entre autres le verbe *arguér* (accuser, reprendre), qui est de trois syllabes, où l'o est nécessaire dans l'indicatif *nous arguôns*, et l'a dans le parfait *tu arguâs*, *il arguâ* ; d'autant plus que nous avons aussi le verbe *arguer* (passer un métal à la filière), qui n'est que de deux syllabes, et que l'on prononce comme *narguer*. Quoique le secours de l'a et de l'o tréma ne soit pas d'une très-haute importance dans notre alphabet, le fait rapporté semble suffire pour les faire admettre, et pour consigner enfin dans la grammaire que nous avons en français les cinq voyelles tréma, que notre langue elle-même réclame, au lieu de trois seulement.

Quant aux voyelles qui portent d'autres signes, comme pour la prosodie, pour les missels, voyez *Signes*.

**ACCOLADE** (1). — 1. Cette figure est une extension de la parenthèse : mais celle-ci exige le doublement de son signe pour ouvrir et fermer, et par ce moyen isole

(1) FOURNIER jeune, t. 1, p. 173 de son *Man. typ.*, nomme *accolades* seulement celles qui de son temps étaient composées d'abord de trois parties séparées, le centre et les extrémités, puis d'autant de parties intermédiaires nécessaires au prolongement à volonté de l'accolade, morceaux qui se joignaient, *s'accollaient*, d'où il a

du discours des expressions plus ou moins étendues ; tandis que celle-là marque la correspondance et la liaison d'expressions figurées sur plusieurs lignes en nombre ordinairement inégal, afin que les parties correspondantes n'offrent au lecteur qu'un seul tout ; aussi l'accordade, outre les courbures de ses deux extrémités, qui lui sont communes avec la parenthèse, a-t-elle de plus, au milieu de sa longueur, du côté opposé à celui de ses courbures, une espèce de petit angle qui indique toujours de ce côté la partie correspondante la moins étendue (2). — L'accordade reçoit plus fréquemment la position *verticale* ; dans les têtes des tableaux cependant sa position est généralement *horizontale* ; et dans l'un et l'autre cas nous manquons souvent d'accordades sur un *corps* assez faible. — Quelque position que reçoive l'accordade, le blanc sinuex qu'elle laisse à découvert des deux côtés de sa longueur ne doit jamais être perdu de vue, c'est-à-dire que la matière qui règne d'une manière continue sur la longueur de l'accordade doit en être détachée proportionnément si l'œil de l'accordade touche partiellement la matière d'autant près que les lettres se touchent entre elles, en suivant d'ailleurs la corrélation générale de tous les blancs.

2. *Position verticale*. Nulle hésitation n'arrête dans la manière de tourner une accordade quand elle est isolée et que ses points correspondants forment d'un côté une ligne et plusieurs de l'autre, le centre prenant naturellement sa place du côté le moins nombreux ; mais on s'écarte souvent de cette règle quand un nombre plus ou moins grand d'accordades forme une certaine ligne verticale, car alors quelques compositeurs s'astreignent à placer chaque accordade dans une position d'œil

fait *accordade* ; mais il appelle *crochets* les petites accordades fondues d'une seule pièce. Cette dérivation est erronée, car le dictionnaire de l'Académie de 1740, publié vingt-deux ans avant l'apparition du t. 1 cité, dit qu'« on appelle *accordade*, dans un comble, un trait de plume qui joint plusieurs articles pour n'en faire qu'un. »

(2) On entend par *partie moins étendue*, non précisément celle qui est exprimée en moins de mots, mais celle qui occupe le moins d'étendue verticale : ainsi trois, six, douze lignes formant par l'espace qu'elles occupent 100 points de hauteur, seront la partie la moins étendue si la partie opposée correspondante occupe en hauteur 144 points avec un plus petit nombre de lignes.

uniforme, au mépris de son rôle individuel, qui exige que ses extrémités soient portées tantôt à droite, tantôt à gauche, enfin toujours du côté de la partie correspondante la plus étendue, et non d'après le sens collectif ou relatif de la ligne d'accolades plus ou moins prolongée. — Au sujet de cette ligne on remarquera qu'elle produit confusion complète lorsque les diverses accolades ne sont pas séparées l'une de l'autre, entre leurs extrémités, par 2 à 6 points de blanc selon leur longueur, parce que ces extrémités réunies immédiatement figurent un véritable angle ou centre d'accolade, de sorte que toutes ensemble ne présentent plus qu'une seule ligne continue et insignifiante. C'est pour cette raison que dans les tableaux où quelque filet perpendiculaire est interrompu par plusieurs accolades successives, il vaut mieux laisser en blanc un intervalle de 2 à 6 points pour les séparer, que de le remplir avec de très-petits bouts de filet ou des divisions.

3. S'il arrive qu'une accolade en amène successivement plusieurs autres, comme dans une généalogie, par exemple, et que quelqu'une de ces accolades doive dépasser sensiblement, par l'une de ses extrémités, le point où elle devrait s'arrêter, parce que d'un côté ce point est plus rapproché du milieu de l'accolade que le point opposé; dans ce cas on se décide souvent à faire usage d'une accolade brisée, à branches d'inégale longueur, ou qu'on taille soi-même d'une seule pièce, afin qu'elle ne dépasse pas: ce moyen semble ne devoir être employé que lorsque la lucidité de l'ensemble, l'économie de la place, la disposition ou la rédaction particulière de l'opération ou du tableau, en font une loi, parce qu'une telle accolade est disproportionnée par la longueur inégale de ses deux branches, par des pleins nécessairement irréguliers, et par le déplacement choquant du point médial de l'angle.

4. Quelquefois le nombre de lignes qu'une accolade doit embrasser est trop considérable pour pouvoir être contenu en une seule page ou en une seule colonne; alors deux moyens sont mis en usage pour suppléer le défaut de place. — Si la matière qui ne peut entrer dans la première page ou dans la première colonne n'occupe qu'une faible partie de la seconde page ou colonne, on choisit une accolade dont la dimension offre

toute la longueur de la matière, on la coupe net au point où la première colonne s'arrête, et le reste de cette accolade est joint au reste de la matière porté à la colonne suivante ; on se borne à mentionner à l'angle médial de l'accordade le mot qui régit la matière divisée. Cette manière paraît *bonne* tant qu'elle est exécutée sur un in-plano ou sur des pages en regard, et *mauvaise* si elle est offerte sur des pages recto et verso, parce que l'ensemble ne peut alors être saisi d'un seul coup-d'œil : il vaut donc mieux dans ce cas employer plusieurs accolades, comme il va être expliqué à l'égard du second moyen. — Si la matière est assez étendue pour occuper plusieurs colonnes d'un in-plano, plusieurs pages en regard ou non, on emploie autant d'accolades entières qu'il y a de colonnes ou de pages, mais il est essentiel de répéter au milieu de chacune de ces accolades fractionnaires, la première exceptée, le mot *suite*, en caractère bien différencié, avant ou après la répétition du terme qui domine entièrement la matière, pour éviter toute méprise à ce sujet.

5. *Position horizontale.* Dans cette position l'accordade n'éprouve pas de changement : l'angle du milieu est toujours en haut et les courbures en bas, excepté lorsqu'elle ne sert que d'ornement, comme à la fin des additions qui accompagnent souvent les titres, et ailleurs. L'invariabilité de l'accordade décrivant une ligne horizontale ne détruit pas, mais justifie au contraire, sa variabilité quand elle décrit une ligne verticale : en effet, son angle doit constamment être tourné du côté de la partie la moins étendue, qui est toujours en haut quand l'accordade est horizontale, car une tête, qui est le terme le plus concis, offre moins d'étendue que le développement auquel elle sert de titre ; et contre ce fait on ne pourrait arguer de ce que par accident une tête d'accordade comporte deux à trois lignes, tandis que chacune des diverses parties ou colonnes correspondantes qui sont sous l'accordade n'en comporte qu'une ou deux, par la raison que la tête est aux parties comme 1 est à 2, à 3, etc.

6. A l'égard de l'accordade horizontale qui commande deux colonnes de tableau dont l'une est sensiblement plus large que l'autre, on fait aussi parfois usage d'une accolade à branches d'inégale longueur : la remarque

ci-dessus 3 prouve l'inconvenance de cet usage, condamné d'ailleurs par l'exemple qu'offre une grande accolade dont l'angle médial est au milieu de l'espace total décrit par un certain nombre de colonnes auxquelles elle commande, sans le moindre égard à la rencontre d'un filet perpendiculaire avec l'ouverture de l'angle médial; rencontre qui n'est alors que fortuite, mais que l'on peut, que l'on doit même favoriser quand cela ne dépend que de l'attention à prendre les justifications en conséquence.

7. On voit trop souvent, dans des têtes de tableaux d'ailleurs bien exécutés, les accolades diverses former entre elles comme une ligne transversale droite, parce que le compositeur s'est astreint à les placer rigoureusement dans chaque tête au même point de hauteur: ce résultat doit nécessairement avoir lieu s'il y a chaque fois dessus et dessous un nombre égal de lignes dont l'accolade marque la relation; mais il est évidemment défectueux s'il y a une petite ou surtout une grande différence dans ce nombre; aussi voit-on quelquefois au-dessus de l'accolade une ligne du douze occupant avec ses blancs jusqu'à 70, 80 points, tandis que trois à quatre lignes du huit sous l'accolade semblent se disputer l'espace dans une dimension de 24 à 32 points de hauteur; et ce contre-sens est quelquefois reproduit d'une manière inverse dans les têtes du même tableau. C'est qu'on perd de vue qu'une dimension égale pour la hauteur totale des têtes est de rigueur, et que les accolades y remplissent un rôle individuel, isolé, abstraction totale faite de la relation de position dans chaque tête.

8. Encore un abus très-fréquent, qui regarde principalement messieurs les auteurs ou rédacteurs. Par exemple, huit lignes placées verticalement en colonne à gauche doivent correspondre chacune réciproquement avec huit autres lignes placées en colonne à droite; mais la colonne intermédiaire n'a qu'une seule expression ou une seule ligne qui corresponde avec la totalité des lignes des deux côtés: dans cette occurrence on croit être très-lucide en placant deux accolades, l'une pour la correspondance des lignes de gauche avec le milieu, et l'autre pour la correspondance des lignes de droite avec ce même milieu, sans songer que les

traces que figurent les accolades sont toujours fortement prononcées par leur plein, et forment ici une coupure tranchante, un isolement, qui embarrass et trompe la vue, au point que de chaque côté il faut souvent énumérer les lignes pour en reconnaître l'exactitude correspondante; mieux vaudrait se passer d'accolade, dont l'emploi a pour but essentiel d'éviter l'équivoque. Dans le cas cité il faut ou déplacer la colonne médiale, sinon répéter sa ligne à chaque ligne correspondante, ou enfin la porter au niveau de la première ligne de chaque colonne et remplir les intervalles sub-séquents par des points conducteurs, ou par des tirets plus ou moins longs, etc.

9. *Corps.* Un très-petit nombre d'imprimeries sont pourvues d'accolades fondues sur corps de 3 points, et cependant on pense qu'aucune d'elles n'en sente réellement et même fréquemment le besoin: le perfectionnement que les accolades ont subi a diminué de nos jours le développement de leur œil sur le corps; et puisque Fournier jeune a pu fondu des accolades sur corps de 3 points, à plus forte raison peut-on nous en fondure maintenant, au moins pour les petites longueurs, et surtout en arrivant jusqu'à celle de 12 points, qui manque souvent.

**ACCOLADE BRISÉE.** (V. *Accolade* 3, 6, 9.) Fournier jeune avait fondu des accolades brisées dont on pouvait former une longueur indéfinie; mais les défauts de proportion et d'approche inhérents à ce genre d'accolades l'ont fait abandonner (voy. la note 1 de l'article *Accolade*), et nous n'avons plus que des accolades brisées de deux pièces, dans les longueurs au-dessus de 4 à 5 pouces, dont chacune forme l'exacte moitié. Il est cependant quelques maisons qui possèdent des accolades brisées de trois pièces, pour les grandes longueurs, et dont les bouts intermédiaires sont ornés.

**ADDITIONS.** — 1. Les additions, nommées trivialement *manchettes* en imprimerie, sont des indications plus ou moins nécessaires, même de pur agrément, qui formeraient en général parenthèse dans le texte, et que pour ce motif on place ordinairement dans les marges, afin que, dégageant le texte de l'interruption qu'elles y causeraient, elles soient en même temps plus apparentes aux yeux du lecteur. — Leur construction déter-

mine principalement leur **FORME LINÉAIRE** et le choix de leur **CARACTÈRE**; leur **JUSTIFICATION** est subordonnée plutôt à l'étendue de leur expression qu'à la justification du format qu'elles accompagnent; et leur **POSITION RELATIVE** résulte de leur rôle et de leur justification.— A ces détails communs à toutes les additions en général, il faut ajouter les détails particuliers à chacune de leurs variétés, que leur rôle et leur forme semblent réduire aux cinq qui suivent: — 1<sup>o</sup> *chronologiques* (millésimes, dates, noms ou faits historiques formant époques); — 2<sup>o</sup> *en hache* (notes marginales, narratives); — 3<sup>o</sup> servant simplement d'*étiquettes* (énonciations locales, numéros d'ordre, mode de correspondance, etc.); — 4<sup>o</sup> *sous-titres* ou leurs développements; — 5<sup>o</sup> *ministérielles*, administratives (instructions, délibérations, mémoires justificatifs, etc., à colonnes en regard). — Les devises et les phrases elliptiques qu'on place des deux côtés d'un fleuron en tête de certains ouvrages de ville, forment des espèces d'additions qui doivent suivre la proportion des titres et sous-titres.

2. **FORME LINÉAIRE.** Tout discours suivi, raisonnement, narration, etc., qui offre généralement la construction pleine, affecte essentiellement la forme de l'alinéa; tandis que les titres, sous-titres, sommaires (qui divisent, règlent ou ordonnent en quelque façon le discours) offrent généralement la construction elliptique, et affectent surtout une forme particulière qui tranche avec celle de l'alinéa, afin de marquer subitement aux yeux une opposition linéaire très-sensible: partant, lorsque les additions sont des phrases *elliptiques*, les lignes de ces additions doivent être disposées comme celles des titres et sous-titres, c'est-à-dire former des lignes de longueurs variées, malgré les divisions auxquelles les mots sont accidentellement sujets; et quand au contraire les additions présentent la construction *pleine*, la disposition linéaire de l'alinéa leur convient, malgré l'usage accidentel de quelques phrases elliptiques: dans le cas cependant où une justification étroite obligera à un espacement alternativement très-large et très-serré, et à de nombreuses divisions, la disposition du discours elliptique serait préférable.

3. **CARACTÈRE.** La forme linéaire de l'alinéa exige né-

cessairement que le caractère des additions soit toujours en minuscules, sauf l'application des majuscules au commencement des mots qui en sont susceptibles : ce qui n'empêche pas de faire exceptionnellement usage de majuscules ou de médiuscles pour figurer quelques mots en lignes de sous-titres si par accident il en faut.

— Mais lorsque les additions affectent la forme linéaire des titres et sous-titres, le choix des caractères a lieu de deux manières : 1<sup>o</sup> si les additions, étant accidentelles, n'accompagnent que des titres, que des têtes de mémoires, pétitions, circulaires, instructions, etc., on fait choix de majuscules diverses, mélangées parfois avec des minuscules, et tranchées au besoin par des filets simples ou ornés ; 2<sup>o</sup> ou l'on fait choix de minuscules si les additions accompagnent régulièrement le texte, qu'elles soient fréquentes ou non ; ce qui n'empêche pas non plus de faire par exception usage de quelques lignes isolées en majuscules ou médiuscles si cette gradation est utile.

4. Quant à la force d'œil, si les additions affectent la forme des titres, l'ensemble de leurs caractères doit offrir un diminutif très-sensible des titres qu'elles accompagnent, comme un faible accessoire doit être au principal ; si elles sont en minuscules, leur caractère semble réduit à une force proportionnée s'il est des deux tiers ou de moitié de celui du texte supposé en douze, car dans tous les cas il faut qu'il soit d'une moindre force que celui des notes si l'ouvrage en comporte ; le caractère peut être même du neuf ou du dix si le texte est en douze et si les additions sont de simples millésimes, des sommaires ou titres très courts. — La gradation sera progressivement moins sensible si le caractère du texte est en neuf, en huit, etc.

5. JUSTIFICATIONS. Les additions qui tiennent aux titres sont celles dont la justification varie le plus : tantôt un in-4<sup>o</sup> offre des additions aussi et même plus larges que celles d'un in-folio ou d'un in-plano, tantôt leur largeur exige qu'on les prenne et sur la marge et sur une partie du titre, tantôt enfin elles sont entièrement prises sur une partie du titre à gauche ou des deux côtés, ou figurent à droite et à gauche au-dessus du titre sans dépasser sa justification : tout cela dépend de la combinaison de l'espace total avec les convenances

réciiproques dans le choix des divers caractères et dans la distribution des blancs.

6. La justification des additions qui accompagnent régulièrement le texte d'un labeur, varie moins que la précédente, mais ne saurait non plus être précisée pour tous les cas. — Supposez un in-8° en douze : les additions en huit pourront varier en largeur du cinquième au sixième du format ; cette même justification d'addition pourra être bonne pour un in-4°, un in-folio, ou être un peu plus large, selon le nombre et l'étendue des additions ; la justification serait même étroite et presque uniforme pour tous les formats si les additions n'exprimaient que des millésimes, ou du moins elle ne différerait que par la force des chiffres. — A l'égard des additions qui affectent la forme de l'alinéa, on fera remarquer que pour éviter un espacement trop serré ou trop large, ou une division intolérable, on peut accidentellement rétrécir de 2 à 6 points une addition entière, en plaçant le blanc de ces points à l'extrémité de chaque ligne du côté opposé à celui du texte, si toutefois cette addition est très-fortement isolée des autres de la même page.

7. POSITION RELATIVE. Les additions qui accompagnent les titres prennent généralement leur place sur la marge de gauche, à moins que, trop nombreuses par rapport au peu d'étendue des titres, on ne les divise sur les deux marges de droite et de gauche. — Les additions qui accompagnent le texte occupent toujours la marge extérieure de chaque page, ou chaque marge de côté si le texte est à deux colonnes ; ces additions ne sont constamment à gauche que lorsque leur place est prise sur la justification du texte d'une manière interrompue (voyez ci-dessous 19), ou lorsque, figurant le sujet partiel et successif du discours, elles forment comme deux colonnes avec lui, et sur lesquelles règnent les lignes de tête, les titres, les sommaires, pris sur la justification totale (voyez ci-dessous 18).

8. Dans toutes ces positions les additions sont séparées du texte quelconque qu'elles accompagnent par un blanc ni fort ni exigu ; il est pour ainsi dire impossible de le déterminer pour chaque format : il faut principalement avoir égard à la largeur du texte et à celle des additions, à la force des deux caractères, à leur es-

placement et à leur blanc entre lignes, et à la manière dont les titres et sous - titres sont blanchis : on pense qu'en général les additions ordinaires d'un labeur sont convenablement séparées des pages par un blanc vertical de la force du cadratin de leur caractère, d'un point ou 2 au - dessus si le texte est peu ou fortement interliné, et même de 3 à 4 points si les additions sont comparativement très-larges, — Quelques impressions présentent un rapprochement choquant sous ce rapport : il en est où les additions ne sont séparées du texte que par un blanc exigu de 3 points, sans aucun motif plausible, tandis que l'espacement des mots du texte est généralement de 4, 5, et même 6 points ; et ce contre-sens dans la distribution des blancs y est souvent rendu plus sensible par la grande proximité de l'espacement du texte avec le blanc séparatif des additions.

9. Le point correspondant où les additions d'un discours doivent commencer, n'est pas non plus généralement bien senti : la ligne première ou unique de chaque addition doit être placée en alignement horizontal direct avec le mot du texte, ou le premier mot de la phrase, auquel l'addition se rapporte, c'est-à-dire que la base des lettres courtes de la première ligne d'addition doit suivre rigoureusement la base des lettres courtes de la ligne du texte où se trouve le mot que l'addition concerne : sans cela point de grâce dans le début des additions.

10. — 1<sup>o</sup> *Additions chronologiques*. Quelquefois le millésime est indiqué à chaque page dans les histoires, au haut de la colonne que forment les additions ; là il est ordinairement surmonté d'un filet double maigre ou gras et maigre, de la justification des additions : ce filet, dont la gouttière doit être plus serrée et l'œil moins gras que ceux qu'on emploie dans le texte, puisqu'il figure dans des caractères et une justification beaucoup plus petits, doit toujours être en ligne horizontale directe avec l'extrémité supérieure du folio ou du titre courant, afin que le millésime puisse être placé assez sensiblement au-dessus de l'alignement de la première ligne de texte, pour ne pas toucher immédiatement l'addition que le hasard peut amener en regard exact de cette première ligne.

11. — 2<sup>o</sup> *En hache*. Quand les additions sont fréquen-

tes et étendues, comme il arrive à de certains ouvrages où chaque page n'offre que peu de lignes de texte souvent suivies d'un grand nombre de notes, alors ces additions, dont la place à côté du texte est devenue insuffisante, sont disposées *en hache*, c'est-à-dire que l'une d'elles ayant occupé d'abord tout l'espace marginal extérieur depuis son point de départ jusqu'à la dernière ligne de texte, le reste de l'addition prend sa place à la suite de cette dernière ligne et au-dessous, en occupant ainsi sans interruption et la justification du texte et celle de l'addition tout ensemble. Ici on tombe souvent dans le défaut de laisser trop peu de blanc entre le texte et la première longue ligne d'addition ; parfois même ce blanc n'est figuré que par le talus inférieur des lettres courtes du texte, ce qui le réduit à *moitié* de la distance figurée entre les lignes de texte elles-mêmes quand le texte est plein !... Comment ne sent-on pas qu'il faut rendre ces blancs au moins égaux ! On sait que parfois un blanc plus fort peut beaucoup nuire à la facilité du parangonnage, comme lorsque le texte est en douze et les additions en six, parce que la dernière ligne courte d'une addition ne doit être ni plus ni moins distante de la première longue ligne en hache que toutes les autres lignes de chaque addition ne doivent l'être entre elles ; mais en imprimerie comme dans tous les arts c'est la clarté, la vérité, qu'avant tout il faut satisfaire : c'est donc au mécanisme typographique à céder. Un blanc de 6 points placé entre la dernière ligne de texte et la première longue ligne de l'addition en hache, remédiera à l'inconvénient dans le cas cité.

12. — 3<sup>o</sup> *Servant d'étiquettes*. Il est des additions qui servent en quelque façon d'étiquettes aux mémoires contentieux, *factum*, circulaires ministérielles, administratives et autres, aux opinions ou discours de messieurs les pairs et les députés, etc. Ces additions prennent leur place en tête du titre du discours, presque toujours dans la marge du fond, à moins que par accident il n'en faille des deux côtés.

13. Une partie des ouvrages auxquels ces additions servent comme d'étiquettes, surtout les circulaires, sont fréquemment terminés par des indications particulières, un *nota bene*, un *postscriptum*, dont la justification est

bien plus grande que celle des additions, beaucoup plus étroite que celle du texte, et qui prennent leur place à gauche aux dépens du texte et de la marge, ou du texte et des additions s'il y en a; quelquefois le nom et les principaux qualificatifs de la personne à qui l'on adresse l'écrit, sont reproduits sous cette forme et dans cette disposition linéaire, qui semblent tenir quelque peu de la forme des additions: cette disposition extra-ordinaire provoque assez efficacement l'attention du lecteur.

14. — *40. Sous-titres ou leurs développements.* Les sous-titres ou sommaires d'un ouvrage remplissent quelquefois un but particulier et satisfaisant quand on les place uniquement ou par répétition en additions sur la marge extérieure, qu'ensuite on découpe successivement et juste sous chaque addition: disposées de cette manière elles présentent à découvert au lecteur l'ensemble des matières et la page où chacune d'elles est traitée ou inscrite, comme le registre de bureau nommé *répertoire* offre l'ordre alphabétique des lettres.

15. Soit une carte de *glacier-restaurateur* présentée sous cette forme, dont les pages sont ordinairement dépourvues de folios, portent chacune en tête son sous-titre ou sujet particulier, et ne contiennent que le nombre de lignes propre à chacune d'elles. Admettons vingt sommaires ou sous-titres, qui fassent autant d'additions et autant de feuillets, car le verso de chacune des pages est blanc; ce qui fait quarante pages ou deux feuilles et demie in-8°. Ces vingt additions font chacune tantôt deux lignes et tantôt une seule: alors on en compte deux par chaque addition, ce qui fait 40 lignes d'espace vertical que doit comporter toute la colonne d'additions à découvert, le livre étant fermé; admettons encore une longueur de 40 lignes du douze: d'après cet espace, et comme les additions qui comportent deux lignes doivent être détachées entre elles si leur rencontre est immédiate par la découpage, on se détermine à composer les additions en dix; on a par là 4 points de blanc à jeter par chaque addition de deux lignes, et 14 par addition d'une ligne. Le caractère des additions et leur étendue totale étant ainsi déterminés, pour être sûr d'éviter toute erreur partielle on marque successivement à chaque page de la copie le nombre de

points qu'il faut placer en blanc au-dessus de l'addition : par exemple, page 1, seulement la partie du parangonage nécessaire pour que les lettres courtes soient par la base en ligne avec la base des lettres courtes de la première ligne de la page ; — page 3, 24 points, plus le parangonnage comme à la page 1 ; — page 5, 48 points, etc. — La découpage angulaire que la brochuse ou le relieur doit exécuter à chaque feuillet, exige beaucoup de temps, surtout parce qu'il faut tracer à la main les lignes que les ciseaux doivent suivre ; on a remarqué que par ce motif le prix de la brochure ou de la reliure était très élevé, et qu'il y aurait sous ce rapport un bénéfice notable si à chaque page on fixait sous l'addition deux fillets, vertical et horizontal, seulement indicatifs, qui disparaîtraient par les coups de ciseaux en leur servant de traces pour découper.

16. Comme le registre de l'imprimeur doit être excellent dans ce travail, il importe que les garnitures soient d'une extrême justesse, afin qu'aucune addition n'enjambe sur sa voisine après la pliure ; on facilite ce résultat en imposant par demi-feuilles, car on gagne par-là un pli de papier, gain qui n'est pas à dédaigner.

17. Quelquefois les sous-titres ou sommaires d'un labeur reçoivent des *développements* sous la forme d'additions, qui rentrent dans la variété 1°.

18. — 5° *Ministérielles*. Enfin, il est des cas où des additions forment partie intégrante de la justification du texte, comme dans les instructions ministérielles, devis fournis par les ministères, par les administrations, dans les délibérations, mémoires justificatifs, etc. Alors les pages forment comme deux colonnes très-inégales, celle des additions étant constamment plus étroite et toujours à gauche de la page, quelque exigu que soit leur nombre, et quelque blanc que ce nombre laisse à découvert.

19. Par suite, lorsque ces mêmes pièces sont reproduites, par exemple, dans un recueil administratif, les

Additions citées dans un recueil administratif. additions que ces pièces comportent peuvent être figurées de même qu'aux originaux pour la disposition ; mais comme les blancs si nombreux qu'elles y portent seraient onéreux dans un ouvrage essentiellement consacré à l'utilité administrative, où

l'économie est d'obligation majeure, on évite ces blanches dispendieuses en suivant l'exemple offert dans cet alinéa.

**AILES-DE-MOULIN**: relativement aux pointures, voy. *Faire la marge 11 4°.*

**AIS.** — 1. Il en est de plusieurs espèces et dimensions : ceux qui servent à la composition, ais et demi-ais ; et ceux qu'emploient les imprimeurs. Les premiers offrent un mauvais et trop court usage s'ils ne sont en chêne, et les derniers sont satisfaisants sous ce double rapport lorsqu'on en établit la feuille ou la table en sapin (voy. *Tremper 3*).

2. Mais souvent ils sont construits de bois trop peu secs, et la table en est formée par trois parties au lieu de deux seulement. Parfois des chevilles de bois qui assujettissent les barres sont poussées de dessous, de sorte qu'en les chassant après leur sécheresse, cette chasse les fait dépasser le niveau dessus, inconvénient qui serait moindre si les chevilles étaient poussées de dessus ; mais un ais bien fait ne doit point avoir de chevilles, les planches devant être rainées et collées, et fixées sur des barres à queue d'aronde que l'on chasse au besoin.

3. Voici les dimensions d'un ais qui a paru remplir les conditions désirées pour grand-raisin :

Longueur de la table . . . . . 23 à 24 pouces.

Sa largeur . . . . . 18 et demi à 19.

Son épaisseur, en chêne . . . 8 à 9 lignes.

Son épaisseur, en sapin . . . 12 à 13 lignes.

Saillie des barres, à queue d'a-

ronde . . . . . 7 lignes au moins.

Petite largeur de la barre . . 15 à 18 lignes.

Grande largeur . . . . . 25 à 26 lignes.

Écartement des deux barres . 16 pouces au moins.

4. Quelque précaution que l'on prenne, il est presque impossible de ne pas endommager la surface d'un ais quand on desserre dessus, même avec le décognoir et le maillet, à plus forte raison sans ces instruments, et surtout si l'ais est en sapin.

5. Généralement il y a un trop petit nombre d'ais dans les imprimeries, et de là vient que les imprimeurs et les compositeurs se les soustraient continuellement ; les ais et les demi-ais en chêne y sont souvent aussi dans un tel état de dégradation, qu'il est impossible

que la lettre s'y maintienne debout, et de là des pâtes nombreux cachés parfois avec un succès que l'imprévoyance trop prolongée de quelques surveillants à cet égard semblerait autoriser.

**ALIGNER, ALIGNEMENT.** — 1. Aligner, en imprimerie, c'est disposer des caractères différents d'œil et de corps de manière que la base de l'œil en soit parfaitement en *ligne*; on ajoute que c'est aussi faire en sorte que l'alignement des côtés ait lieu par les points extrêmes qu'offrent les lignes de prose en montant ou en descendant: d'où il faut distinguer entre l'alignement *horizontal* et l'alignement *vertical*.

2. *Alignement horizontal.* On sait assez en général que cet alignement doit avoir lieu comme il est expliqué ci-dessus; mais puisque des imprimeries du premier ordre alignent parfois ainsi,

**JUGEMENT DU 2<sup>e</sup> CONSEIL DE GUERRE,**  
et que, par influence sans doute, on voit ailleurs,

**MAISON ET JARDIN,**

exceptions dangereuses sous le rapport imitatif, il faut bien insister sur la nécessité de l'alignement en pied, sans lequel on pêcherait contre le principe fondamental de la *ligne* droite que doivent décrire les extrémités inférieures de la plupart des lettres de tous les alphabets, de l'écriture aussi bien que du caractère typographique. Sans entrer dans plus de développement à cet égard, on se bornera à faire remarquer que les caractères d'impression offrant eux-mêmes cette règle naturelle, puisque la lettre courte minuscule s'aligne en pied avec sa majuscule, l'extension donnée par le mélange d'œil et de corps différents en étendue, doit suivre rigoureusement la loi commune de l'alignement en pied.

3. Dans le mélange du type ordinaire l'alignement n'éprouve quelque difficulté que relativement aux lettres rondes ou angulaires; mais cette difficulté est facilement levée si, par exemple, un C ou un V binaire doit être aligné avec un A médium, car il ne faut qu'ajouter au C ou V l'E du même œil pour voir de combien le circuit ou l'angle en bas dépasse cet E, et la quantité dépassée est la quantité à dépasser à l'A, etc. Pour plus de sûreté on réunit dans son *composteur*, qu'on suppose

bien d'équerre, à la suite de la lettre binaire, un certain nombre de l'*m* minuscule romaine, qui offre ainsi une base assez étendue pour qu'une interligne qu'on y présente par un de ses côtés haut ou bas, puisse figurer la ligne sans équivoque; on met successivement du côté opposé à la base le blanc nécessaire jusqu'à ce que l'interligne, qu'on a fait alors passer sur le tout, indique que la ligne inférieure de l'*m* est bien régularisée avec la base de la lettre binaire, de laquelle on laisse dépasser la quantité donnée, s'il y a lieu; l'alignement ainsi obtenu, on fait disparaître l'*m* minuscule, et le blanc sur lequel elle a porté est fixé de façon qu'on peut substituer avec sécurité à cette *m* toutes les autres minuscules du même œil et du même corps, rondes, angulaires, et à empattement.

4. Mais la difficulté de l'alignement augmente si un mélange est composé du type ordinaire avec le type de fantaisie; tel le mélange de nos lettres à empattement 1<sup>o</sup> avec l'anglaise, dont la base est circulaire; 2<sup>o</sup> avec les gothiques, dont la base au contraire est angulaire: il faut ici que les circuits et les angles dépassent plus ou moins, dans une proportion combinée avec la différence d'œil, comme suit:

*Aligner* DROIT.      *Bien* ALIGNER.

Tel encore le mélange, par des mots entiers, du même type ordinaire avec les lettres à relief de toute espèce, ombrées en blanc ou en noir, ornées et doublement ombrées, etc., comme par exemple:

**M** EM

**M** EM

**M** EM.

5. Le mélange d'œil du type de fantaisie même subit aussi l'observation pour l'alignement à sa base, parce que les circuits et les angles devant être proportionnés à la force d'œil, ils doivent prendre un degré coïncident pour paraître en ligne, ainsi qu'il suit:

*Ces lignes*

*Aller droit.*

6. *Alignement vertical.* Le défaut de cet alignement

provient en général de la gravure propre aux types, parfois du fondeur, et d'autres fois aussi du compositeur lui-même; mais, bien loin de là, il doit, autant que les matériaux le lui permettent, déguiser le défaut s'il ne peut l'éviter. Par exemple, quoi qu'il fasse, il ne pourra jamais obtenir un alignement vertical satisfaisant dans une composition en romain dont chaque ligne commence par une majuscule, quelque resserré que soit son œil; il ne le pourra pas non plus si le guillemet est fondu avec un blanc inopportun, et qu'il doive le tourner de continu à la manière de M<sup>r</sup> P. Didot, les extrémités en dedans; il en sera encore privé parfois quand une succession immédiate du chiffre 1, qui porte un blanc assez fort des deux côtés, alternera plus ou moins souvent aux extrêmes de la justification; enfin, dans l'italique, les majuscules *A* et *J* entre autres, et plusieurs minuscules, telles que l'*f*, le *j*, le *p*, l'empêcheront plus ou moins aussi de maintenir satisfaisamment la ligne verticale.

7. Au contraire il pourra remédier à son défaut, 1<sup>o</sup> dans une succession de lignes terminées (avant d'aboutir à des chiffres) tantôt par des lettres, tantôt par des points conducteurs sur demi-cadratin, s'il termine ces points par le point ordinaire; 2<sup>o</sup> dans la composition de l'anglaise s'il commence et termine chaque ligne par l'addition d'un demi-cadratin ordinaire, parce que, prenant sur ce demi-cadratin pour laisser saillir suffisamment à gauche les majuscules *A*, *C*, et autres que la gravure n'a pu mieux soumettre dans ce sens, il rectifie par-là la rentrée inconvenante que ces lettres auraient; ce demi-cadratin doit même être augmenté quelque peu de chaque côté par une espace si, par le mélange accidentel de types à traits non penchés avec l'anglaise, des lignes débutent ou terminent par des majuscules ou minuscules romaines, ou rondes, ou gothiques.

8. Les chiffres arabes présentant, par leur position régulière en colonne, des nombres susceptibles d'addition, de soustraction, sont, lors même que cette susceptibilité n'existe plus, présentés avec la même position; par suite, on aligne verticalement comme en arithmétique les expressions 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup>, ... 9<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup>, quand elles sont généralement à découvert au commencement des lignes de la même page; mais une disposition analogue peut-

elle raisonnablement être appliquée aux tables, par exemple, où les numéros des chapitres, des sections, des parties, offerts sur une, deux, trois colonnes, portent chaque fois le dernier chiffre ou du moins la dernière lettre numérale sur la dernière lettre du nombre précédent, et présentent ainsi, sur la droite des colonnes, un alignement vertical régulier comme le sont les colonnes de chiffres arabes eux-mêmes? Non certes, parce qu'ici il n'y a nulle opération, nulle idée arithmétique, et que ce serait détruire sans motif la liaison intime qui doit subsister entre les mots *chapitre*, *section*, *partie*, et le nombre purement ordinal qui en est le complément. On est étonné de voir des imprimeries qui percent par un certain mérite donner des exemples aussi choquants.

**ALINÉA.** — 1. De la locution latine *ad lineam* (à la ligne) on a fait le substantif *alinéa*, qui signifie la rentrée qu'on observe au commencement de la première ligne de chaque période, et par extension la période elle-même, et jusqu'aux phrases ou membres de période que l'on juge utile d'offrir aussi sous forme d'*alinéa*.

La marque de l'*alinéa* est exclusivement affectée au discours, à la narration, alors même qu'une partie de ce discours ou de cette narration prendrait accidentellement sa place comme épigraphe; mais cette marque, uniforme dans la *prose*, est nécessairement variée dans la *poésie*.

2. *Prose.* La marque de l'*alinéa* est figurée dans la *prose*, pour tous les formats, par le cadratin du caractère que l'on compose (1). Lorsque ce caractère n'est pas dans une certaine proportion avec la largeur du format en longue ligne, comme le neuf ou le dix pour un grand in-8°, le onze ou le treize pour un in-folio, ne serait-il pas conséquent et en même temps plus gracieux de marquer l'*alinéa* par deux cadratins, ou au moins par un cadratin et demi (2)?

(1) On a vu des manuscrits anglais, espagnols, et portugais, où l'*alinéa* est marqué par l'observation simple d'une ligne de blanc, figurée d'abord à partir du point final et continuée à la ligne suivante précisément jusqu'à l'endroit inférieur qui correspond à ce point, absolument comme on coupe un vers dont une première partie et la dernière appartiennent à deux interlocuteurs successifs.

(2) Comme les Espagnols en donnent l'exemple: voyez, entre

Dans des cas d'espacement ou de division difficultueux, on peut augmenter ou diminuer très-légèrement le cadratin ; mais il faut pouvoir faire subir la même modification aux alinéas de la même page et de celle en regard, si c'est dans un ouvrage soigné, et si la situation réciproque de ces alinéas est telle que les différences restent inaperçues.

3. Il est essentiel de remarquer que l'on continue à la ligne, mais sans rentrée, le discours interrompu par une citation quelconque qu'on n'a pas voulu ou qu'on a été empêché de placer à la suite immédiate de la ligne de prose interrompue, comme lorsqu'on rapporte une inscription, des vers, etc. En voici un exemple extrait de l'*Émite de la Chaussée-d'Antin* :

..... Je m'avançai doucement, et je vis, avec une émotion que je ne puis décrire, une jeune femme prosternée sur une tombe qu'elle couvrait de baisers, et contre laquelle venaient expirer ses sanglots; j'entrai dans l'étroite enceinte qu'elle quittait, et je lus sur la pierre encore humide de ses larmes :

AGLAÉ DÉNIOT,

MORTE À L'ÂGE DE DOUZE ANS,

LE 27 AOUT 1808,

et au-dessous,

Repose en paix, aimable et douce fille,

Et l'amour et l'espoir de ta triste famille;

A peine tu vécus, hélas ! quelques printemps :

Dans nos coeurs désolés tu vivras plus long-temps.

Excellent et malheureuse mère!....

4. *Vers.* La marque de l'alinéa se trouve souvent en concurrence avec une autre rentrée, mais qui joue un rôle différent, celui d'indiquer l'inégalité de la mesure des vers : de là les distinctions suivantes :

autres, le *Don Quichotte* par Michel Cervantes, imprimé à Madrid par le célèbre Ibarra, qu'on trouve à Paris à la bibliothèque Mozarine. Il est des imprimeurs allemands qui doublent le cadratin à l'alinéa, même dans l'in-8° en cicéro, mais c'est par un autre motif que celui sur lequel on se fonde ici. Après la virgule et le point-virgule les Allemands, les Russes (ce que faisaient aussi autrefois les Anglais), mettent un blanc un peu plus fort qu'entre les mots, et après le point, par progression, ils mettent le cadratin ; quelques-uns doublent même le cadratin à l'alinéa pour être conséquents.

Dans les vers de *mesure régulière* on indique l'alinéa, soit par une simple rentrée.

Un favori superbe, enflé de son mérite,  
Ne voit point ses défauts dans le miroir d'autrui,  
Et ne peut rien sentir que l'odeur favorite  
De l'encens fastueux qui brûle devant lui.  
Il n'entend que le son des flatteuses paroles;  
Toute autre mélodie interrompt son repos.

(J. B. ROUSSEAU, *ode.*)

soit par une simple ligne de blanc ou un blanc quelconque, mais sans rentrée,

C'est alors qu'ébloui par un si doux prestige,  
De tous les dons du ciel il se croit revêtu:  
Regardez-moi, mortels: vous voyez un prodige  
D'honneur, de probité, de gloire, et de vertu.

Dites, dites plutôt, Âme farouche et dure,  
Je suis un imposteur tout gangrené d'orgueil. (Ibid.)

Quelquefois même on ajoute la rentrée indépendamment du blanc.

Dans les vers *irréguliers*, au contraire, la ligne de blanc ou un blanc quelconque est le seul moyen propre à indiquer l'alinéa :

A voir Perrault et Longepierre  
Chacun de son parti vouloir régler le pas,  
Ne dirait-on pas d'une guerre  
Dont le sort est remis aux soins de deux goujats ?  
(*Idem, ép.*)

Tu dis qu'il faut brûler mon livre:  
Hélas! le pauvre enfant ne demandait qu'à vivre.

5. Les noms en apostrophe, tels que *Monsieur*, etc., par lesquels débutent ordinairement les lettres ou des discours, sont souvent placés seuls en alinéa, mais rentrés de deux cadratins ou plus; tel est l'usage général. M<sup>r</sup> P. Didot, dans son *Boîteau classique*, a innové à ce sujet, en placant ces mots à l'extrême gauche sans rentrée: on ne balance pas à donner la préférence à cette manière, qui ne choque en rien la disposition des lignes voisines ni d'autres, et qui surtout offre l'avantage de rendre plus saillants les noms en apostrophe.

**ALLER EN BLANC.** V. *Tirage en blanc.*

**ALLER EN RETIRATION.** V. *Tirage en retrait.*

**ALPHABET.** — Ce mot signifie la série des lettres

qui composent chaque caractère d'écriture ou d'impression ; il dérive des premières lettres grecques, *alpha*, *béta*, comme de nos premières lettres nous avons fait A-B-C ou *abécédaire*. En fonderie et en imprimerie on distingue cependant plusieurs alphabets dans le même caractère : dans le romain, par exemple, qui a ses minuscules, ses médiumscules, et ses majuscules, ces trois espèces de lettres forment trois alphabets, quoique les médiumscules ne soient qu'un diminutif des majuscules. Fournier jeune a donné dans son *Manuel typographique* les figures de cent un alphabets divers, qui sont très-curieux, et surtout très-précieux pour les graveurs.

**ALPHABET GREC.** — 1. Les figures des lettres grecques imprimées ne sont autres que celles de l'écriture même; et quoique la langue grecque soit la plus riche, son alphabet n'est composé que de vingt-quatre lettres. (Voyez - en la casse simple Pl. I, fig. 4, et la casse complète Pl. V.)

FIGURES.	NOMS.	VALEURS.
A $\alpha$ , . . . . .	alpha, . . . . .	a.
B $\beta$ $\mathcal{C}$ , . . . . .	béta, . . . . .	b.
Г $\gamma$ , . . . . .	gamma, . . . . .	g.
Δ $\delta$ , . . . . .	delta, . . . . .	d.
Ε $\epsilon$ , . . . . .	epsilon, . . . . .	e <i>bref.</i>
Ζ $\zeta$ , . . . . .	zéta, . . . . .	z, ds.
Η $\eta$ , . . . . .	éta, . . . . .	ê <i>long.</i>
Θ $\theta$ , . . . . .	thêta, . . . . .	th.
Ι $\iota$ , . . . . .	iôta, . . . . .	i <i>voyelle.</i>
Κ $\kappa$ , . . . . .	cappa, . . . . .	k, c.
Λ $\lambda$ , . . . . .	lambda, . . . . .	l.
Μ $\mu$ , . . . . .	mu, . . . . .	m.
Ν $\nu$ , . . . . .	nu, . . . . .	n.
Ξ $\xi$ , . . . . .	xi, . . . . .	x, cs, gs.
Ο $\circ$ , . . . . .	omicron, . . . . .	o <i>bref.</i>
Π $\pi$ , . . . . .	pi, . . . . .	p.
Ρ $\rho$ , . . . . .	ro, . . . . .	r.
Σ $\sigma$ , $\varsigma$ , . . . . .	sigma, . . . . .	s.
Τ $\tau$ , . . . . .	tau, . . . . .	t.
Υ $\upsilon$ , . . . . .	upsilon, . . . . .	y, u <i>français.</i>
Φ $\phi$ , . . . . .	phi, . . . . .	ph.
Χ $\chi$ , . . . . .	chi, . . . . .	ch.
Ψ $\psi$ , . . . . .	psi, . . . . .	ps, bs.
Ω $\omega$ , . . . . .	oméga, . . . . .	ô <i>long.</i>

**ALPHABÉTIQUE (ORDRE).** Parfois l'établissement ou le maintien de l'ordre alphabétique dans un ouvrage est confié au maître imprimeur ou au correcteur.

Il lui sera facile de suivre cet ordre pour tous les noms représentés par un simple mot ; mais les divers usages suivis pour les noms composés de plusieurs mots ou noms, peuvent lui donner de l'embarras :

1<sup>o</sup> Figurera-t-il *d'Assas*, *du Coudray*, *La Fontaine*, ou *Assas (d')*, *Coudrai (du)*, *Fontaine (La)* ?

2<sup>o</sup> Placera-t-il un père nommé Grange - Chancel avant son fils nommé Grange-Berthier ?

Dans le premier cas, sans doute, ce n'est pas sans quelque fondement qu'on met à la suite et entre parenthèses les particules *de*, *du*, *la* ; mais est-il à ce sujet un motif quelconque qui puisse prévaloir sur cette considération : tout nom propre est un, immuable, quelque compliquée que soit sa composition ; changer la situation des mots dans le même nom, c'est l'altérer, tout comme si on en retranchait une syllabe, une lettre, même un accent ; c'est, en un mot, présenter un autre nom : donc, malgré les nombreux et fréquents exemples contraires, on devrait figurer, et cela par les mêmes caractères, D'ASSAS, DU COUDRAI, etc. Mais dans les noms communs, où les particules ne sont pas vides de sens comme dans les noms propres, où elles jouent simplement un rôle grammatical aussi bien que tous les autres modificatifs, il est raisonnable de les déplacer si c'est possible, pour n'offrir en premier lieu que le substantif sujet ou objet, parce que c'est lui seul que le lecteur a dans l'esprit quand il cherche.

Dans le second cas, souvent offert par les biographies, tantôt l'ordre des convenances ou des considérations, tantôt l'ordre naturel ou l'ordre chronologique, intervertissent l'ordre alphabétique. La *Biographie des Contemporains* en vingt volumes fait elle-même cette question : « Est-il bienséant de placer *Villiers de l'Isle-Adam*, quarante-troisième grand-maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, homme d'un courage si noble et si extraordinaire, après *Villiers*, comédien médiocre de l'hôtel de Bourgogne, auteur de cinq à six pièces mortes avec lui ? » Oui, certes, c'est bienséant, car l'ordre alphabétique n'est tel qu'autant qu'il exclut tout autre ordre, et il est mal séant de faire chercher au

lecteur un nom (et remarquez bien qu'ici ce n'est que cela qu'il cherche) ailleurs qu'à la place précise que lui assigne l'ordre alphabétique qu'on aurait annoncé *frustatoirement*; et d'ailleurs il pourrait croire à l'omission de cet article. Que l'ordre d'importance prévale lorsque l'ordre alphabétique n'en est pas atteint, comme dans deux noms propres identiques par les lettres, ou dans des noms communs, comme *Traite* et *Traité*, par exemple, à la bonne heure.

Il est un troisième cas qui peut embarrasser. L'expression des articles d'un ordre alphabétique est souvent composée de plusieurs termes compliqués, soit de la marque du pluriel, soit d'une ou de plusieurs particules conjonctives, comme ici :

Chambre des comptes.	Contrat à la grosse.
Chambre de discipline.	Contrat judiciaire.
Chambres législatives.	Contrat de mariage.
Chambre notariale.	Contrat pignoratif.

Certes il y a là interversion, et elle est souvent plus ou moins reproduite dans les livres; des écrivains semblent y tenir, car ce passage est extrait d'une *Table octennale*; mais le patron ou le correcteur ne serait pas fautif ni possible d'aucune réimpression s'il corrigeait une semblable interversion.

#### AMÉRICAINE, V. *Anglaise*.

**ANCIENNETÉ (DROIT D').** C'est un droit fondé sur l'antériorité d'admission dans un atelier, que s'arrogent encore certains ouvriers, soit pour y être maintenus plus long-temps que ceux de leurs confrères admis postérieurement, soit pour avoir sur ces derniers la préférence dans la répartition des ouvrages plus lucratifs ou d'une exécution plus facile.

Si ce droit pouvait prévaloir en général, il aurait pour résultat direct de bannir des imprimeries toute émulation sous le rapport du talent et de la conduite, et d'y établir en faveur des ouvriers des priviléges contraires à la liberté incontestable qu'a chaque patron de composer le personnel de son atelier non-seulement selon les convenances générales réciproques, mais même selon ses simples caprices; liberté incontestable dont à leur tour usent largement presque tous les ouvriers, puisque, d'une minute à l'autre, pour un motif

juste ou capricieux, conforme ou contraire aux convenances, et surtout sans que le patron puisse s'y opposer, ils quittent à volonté une imprimerie sans le moindre égard à l'antériorité de leur admission.

Au surplus, comment respectent-ils eux mêmes ce droit? Tous, sans exception, en réclament hautement l'observation quand il est dans leur intérêt individuel, et au contraire ils le méprisent tous quand son inobservation les rend individuellement l'objet d'une préférence! D'ailleurs, une bonne administration est-elle possible dans les imprimeries infectées par ce droit, qui vient si souvent s'interposer comme obstacle dans les détails du personnel! aussi est-ce surtout sous ce point de vue qu'on insiste sur ses abus.

On a parlé plus haut d'émulation : elle serait impossible aussi si le patron usait capricieusement du droit, qu'à son tour il a cependant, de ne pas récompenser le talent et la bonne conduite par tous les égards que lui offrent ses relations multipliées avec les ouvriers, dont le droit d'ancienneté paraît fort respectable lorsqu'il y a parité de talent et de conduite, même avec la compensation possible de ces deux qualités.

**ANGLAISE, AMÉRICAINE.** — 1. Il existe un nouveau caractère d'écriture nommé *américaine*, qui doit obtenir une grande préférence de la part des imprimeurs, sinon pour sa supériorité sur l'*anglaise*, du moins pour l'avantage marqué qu'offre sa composition.

2. *Américaine*. Ses lettres sont fondues sur corps droit, comme les caractères ordinaires, les longues lettres reposant dans toute leur étendue sur des supports épais fondus avec le corps de la lettre. — Il n'y a ni doubles figures ni combinaisons; la casse est absolument semblable à celle des caractères romains; conséquemment la composition et la correction sur le plomb sont aussi simples et aussi faciles que celles des caractères ordinaires, et le poids de la fonte d'une casse ainsi réduite se trouve considérablement diminué.

3. C'est à MM. Laurent et Deberny, fondeurs à Paris, que l'on doit ce nouveau caractère du type auxiliaire. « Les formes de l'écriture américaine, disent-ils dans leur *Specimen*, nous ayant paru infiniment supérieures à celles de l'écriture anglaise, nous avons suivi les premières de préférence et les avons reproduites

• aussi fidèlement que peut le permettre la typographie. • La vue des trois corps gradués produits dans leurs épreuves doit ranger beaucoup de personnes à leur avis.

4. *Anglaise*. Voici le modèle de composition de ce caractère. (Voyez *Caractères 30 2°*, et la casse de l'anglaise Pl. I, fig. 2.)

## FIGURES.

## EMPLOI.

ar am, arn. an, arr. ar, ar.

c a, ov. as, os. dr, dr. ds, os.

gr, gr. gs, gs.

or om, orn. on, orn. or, or.

er ey, ey.

er em, ern. en, err. er, er.

er ey, ey.

iff iffre, iffre.

gr gm, grn. gn, gr. gr, gr.

is in, in. in, ir. ir, ir.

j mince, de milieu.

j épais de commencement.

h hm, hn. hn, hr. hr, hr.

dm, dn. dn, dr. dr, dr.

ls ds, os. ls, ls.

## FIGURES.

## EMPLOI.

<i>b</i>	<i>dv, clv, lv, lv.</i>
<i>h</i>	<i>dy, clj, ly, ly.</i>
<i>r</i>	<i>m, rn, n, rr long, r, rr.</i>
<i>n</i>	<i>mv, nn long.</i>
<i>rr</i>	<i>mm, nn n. mn, nn r.</i>
	<i>nn, rr r. rr, rr.</i>
<i>s</i>	<i>ns, rs.</i>
<i>w</i>	<i>nv, rw.</i>
<i>u</i>	<i>uy, ru.</i>
<i>rz</i>	<i>nz, rz.</i>
<i>o</i>	<i>avant b, f, h, i, j, k, l, p, t, u.</i>
<i>o</i>	<i>avant m, n, r, s, v, y.</i>
<i>r</i>	<i>r, rr. m, rn, apres o, b, v.</i>
<i>re</i>	<i>re, rr.</i>
<i>rr</i>	<i>rn, rr n. rr, rr r. rr, rr.</i>
<i>s</i>	<i>rs, rs.</i>
<i>w</i>	<i>rv, rr.</i>
<i>u</i>	<i>ry, rr.</i>

## FIGURES.

## EMPLOI.

<i>z</i>	<i>rz, r'z.</i>
<i>s</i>	<i>après b, o.</i>
<i>t</i>	<i>tm, tn. tn, tr. tr, tw.</i>
<i>l</i>	<i>ly, ly.</i>
<i>u</i>	<i>um, un. un, ur. ur, ur</i>
<i>ø</i>	<i>as, œs. us, œs.</i>
<i>w</i>	<i>av, aw. uw, uw.</i>
<i>ux</i>	<i>ax, oux. ux, ux.</i>
<i>u</i>	<i>ay, ouj. uy, uj.</i>
<i>uz</i>	<i>az, ouz. uz, uz.</i>
<i>v</i>	<i>après b, o.</i>
<i>y</i>	<i>y, y.</i>
<i>ṛ</i>	<i>gn, gr. gr, gr. yr, yr.</i>
<i>ṛs</i>	<i>gs, gs. ys, ys.</i>
<i>œ</i>	<i>se fait avec un o et un e.</i>
<i>ṛ</i>	<i>Gr, Gr.</i>
<i>r</i>	<i>r final; r avant l, b; r avant a, e, o, &amp;c.</i>

5. Il existe en outre trois sortes de liaisons : une pour être placée devant *a*, *e*, *i*, *o*, *u*; une de *b* et *v* à *a*, *c*, *e*, *i*, *o*, *u*, et une de *b* à *t* — Beaucoup de sortes ont des lettres longues et courtes : les longues se placent quand la lettre est suivie d'un jambage plein, comme dans le *b*, *tʃ*, *th*, *tl*, etc.; les lettres courtes, lorsqu'elles sont suivies de *a*, *c*, *d*, *e*, *g*, etc. — Dans les gros caractères de l'anglaise il existe des barres pour former l'*h* et le *p*.

6. Pour empêcher les lignes de chevaucher, il est nécessaire d'interligner ce caractère; il faut en outre placer au commencement et à la fin de chaque ligne un cadratin triangulaire fondu exprès, et avoir égard aux observations contenues dans l'article *Espacez*.

#### ANTIMOINE, V. *Règle d'antimoine*

**APARTÉ.** — 1. L'aparté n'est employé que dans les pièces dramatiques, où il désigne la pensée ou le discours mental d'un acteur, que cependant il doit articuler assez hautement pour que les spectateurs l'entendent, quoique les acteurs en scène avec lui soient censés ne l'entendre pas. Cette valeur spéciale est indiquée dans les impressions par un changement quelconque de caractère; mais comme d'autres indications, relatives soit aux personnages, soit aux localités de la scène, et qu'on n'adresse qu'au lecteur, sont figurées en général par les mêmes caractères et par une disposition de ligne semblable, ces indications sont comprises en imprimerie dans la catégorie des apartés.

2. Ils prennent place, tantôt en coupant plus ou moins de fois le discours d'un personnage, et alors c'est entre parenthèses, avec un choix de ponctuation très-clair; — tantôt après l'indication d'un interlocuteur, avec lequel ils forment souvent phrase; — tantôt enfin on les place en lignes isolées entre les interlocuteurs ou dans l'indication des scènes; et ils peuvent ici se passer souvent de parenthèses, car bien qu'ils doivent, comme discours ou narration, être figurés *en alinéa*, cet alinéa forme assez d'opposition dans les vers; et dans la prose on contraste au besoin sa forme en rétrécissant ses lignes à gauche, ou même des deux côtés, de quelques cadratins.

3. On les compose en général, dans la prose comme dans la poésie, en caractère romain d'une force sensi-

blement inférieure à celui du *texte*, comme en sept et demi dans le onze, en sept dans le dix ou le neuf, en cinq ou six dans le neuf ou le huit, etc.; et toujours en alignant rigoureusement en pied. Diverses typographies de Paris ont fait fondre pour cet usage des caractères inférieurs sur des corps supérieurs.

4. Mais il n'y a plus guère moyen de distinguer les apartés par ce procédé, si le *texte* est lui-même composé en petit caractère, comme sept et demi, sept, etc.: force est de recourir alors à l'*italique* du corps, ce qui diminue les ressources distinctives générales, l'*italique* remplissant souvent déjà un autre emploi; c'est même le seul moyen en usage pour toutes les éditions qu'on veut établir à un *prix* économique, car le parangonnage donne toujours lieu à un surcroît de dépense sensible. De cette hypothèse résulte l'inconvénient de figurer les apartés du dialogue, s'il est en dix, avec une force d'œil supérieure à celle qui est employée pour les apartés des sommaires des actes et des scènes, qu'en général on fait en plus petit caractère.

5. Dans les vers l'*aparté* présente souvent une extrême difficulté pour trouver convenablement sa place: en certains cas, au lieu de doubler au hasard une ligne de vers, on pourrait préférablement la couper à l'endroit même que l'*aparté* indique, comme on coupe un vers qui subit le changement d'interlocuteur.

6. Une autre difficulté est offerte par l'*aparté* de quelque étendue dans la prose, comme lorsque, fait en plus petit caractère, il commence au bout d'une ligne et se prolonge sur plusieurs lignes successives, car alors le blanc entre ces lignes est nécessairement défectueux relativement à celui que comporte l'intervalle des autres lignes du discours.

**APPRENTIS.** — 1. Le besoin urgent de *merques typographiques* de la part des patrons, et, de la part des parents des apprentis, celui de diminuer leurs privations, tels sont, à Paris surtout, les motifs généraux qui déclinent l'admission prématuée des élèves dans les imprimeries; mais l'action de ces intérêts n'a évidemment lieu qu'au plus grand préjudice des enfants, qui, d'objet qu'ils devraient être, deviennent par-là sujet.

2. Cependant, la moindre capacité que puisse posséder un apprenti à la casse, n'est-elle pas au moins la

lecture courante des manuscrits un peu nets? et, d'un autre côté, le travail de la casse n'exige-t-il pas une attention continue dont l'homme réfléchi même ne devient capable que par les habitudes? en outre, croit-on qu'en général les enfants au-dessous de quatorze à quinze ans aient pu acquérir cette lecture, et soient aptes à exercer cette profession, où la médiocrité, même moins que cela, est le triste partage de l'inattention habituelle? Si l'apprenti à la presse a besoin d'une instruction un peu moindre, en échange il lui faut nécessairement la force d'un jeune homme de quinze à seize ans.

3. Quelque justes que soient ces remarques, il est à craindre qu'elles n'aient que fort peu d'influence contre les habitudes routinières; mais l'importance de considérations d'un ordre plus élevé fera sans doute pardonner, sinon louer, de les avoir offertes ici. — Le moral de tous les hommes est nécessairement modifié par l'exercice des professions, et cette modification a lieu surtout dans le cours de l'apprentissage; pour un grand nombre de nos apprentis, ce cours est rempli, la plupart du temps, par la circulation dans les rues et les places publiques, où de certains curieux, des oisifs, des niais, vont chercher des distractions procurées par des gens dont les professions figurent comme suspectes dans les tableaux de la police, à Londres comme à Paris; ce contact offert aux élèves commissionnaires, bien loin de se borner à ces gens, s'étend très-souvent à ces êtres, vil rebut de leur sexe, même à ceux qui par habitude sont l'objet des dispositions sévères du Code pénal: sans doute que tous ces dangers n'amènent pas de conséquence directe, mais on ne disconviendra pas qu'en général ils n'exercent une influence aussi réelle que pernicieuse; les faits d'ailleurs sont là.... Ces élèves ainsi modifiés deviennent ouvriers; et plus tard modifiant à leur tour plus ou moins, selon leur force numérique dans un atelier, de nouveaux apprentis à l'intérieur, ces derniers y sont pour ainsi dire en présence de l'exemple et du précepte, moyens trop efficaces, qui créent successivement dans le personnel de l'imprimerie, d'une manière partielle fort heureusement, un défaut très-grave, même un vice anti-social, celui du mépris des personnes; vice aussi dégoûtant

dans sa source qu'il est funeste dans toutes ses nombreuses conséquences, et dont la première, philosophiquement, est le mépris de soi-même... On doit ajouter à cette première influence celle qu'exerce la lecture habituelle, qui est si utile, si heureuse, pour les intelligences et les coeurs susceptibles d'être fécondés, mais qui agit peut-être plus activement encore sur des intelligences dominées par des dispositions plus ou moins passionnées, plus ou moins vicieuses.

4. Combien souvent des patrons se plaignent-ils à bon droit de ces funestes conséquences, sans songer qu'eux-mêmes y ont contribué si puissamment par l'éducation des rues à laquelle ils ont condamné leurs élèves! et que de parents sont cruellement trompés, ceux surtout qui ont cru devoir mettre de bonne heure leurs enfants en apprentissage dans la vue principale de les soustraire au désœuvrement et à l'isolement! — D'ailleurs, par l'admission prématuée des élèves l'intérêt des patrons et celui des parents semblent également nuls: des patrons, en ce que le montant des rétributions ou gratifications données à plusieurs apprentis commissionnaires peut suffire à peu près à payer un garçon d'imprimerie, qui fera plus vite et mieux les commissions, ainsi que le reste du service dans l'intérieur; des parents, en ce que les gratifications accordées à leurs enfants suffisent à peine, pendant longtemps, à payer leur chaussure.

5. D'après ces données, on sent qu'il est réciproquement utile et juste de n'admettre l'élève compositeur qu'à l'âge de quatorze à quinze ans, et de ne lui faire faire des courses qu'accidentellement; c'est ainsi qu'au bout de quelques mois il deviendra successivement capable de rendre service au travail de conscience: composer d'abord des pâtes, les distribuer plus tard; composer des affiches, des ouvrages de ville, tenir la copie, etc. Il serait bon que dans le cours de son dernier temps d'apprentissage il fût placé exclusivement à sa casse, et confié soit à un homme de conscience chargé de l'enseignement et de la surveillance, soit à un metteur en pages pour le même objet, avec qui le patron prendrait à cet égard des arrangements quelconques.

6. L'élève imprimeur doit être confié, depuis son admission jusqu'à la fin, à un imprimeur de choix, plutôt

en conscience qu'aux pièces, moyennant des conditions réciproques, sauf à faire exécuter par cette presse un tirage dont le soin coïncide avec sa destination spéciale.

7. Si l'élève n'offrait aucune aptitude pour le travail ni de la presse ni de la casse, la moralité déciderait son renvoi: toutefois il est bon de l'empêcher, dès son admission pour l'essai, de toucher aux presses, aux formes, aux compositions ou paquets, quoique liés, car on a remarqué que la plupart des apprentis débutaient par ces attouchements trop hasardés, et surtout par soulever de la composition qu'ils finissaient par mettre en pâte.

8. Dans presque toutes les imprimeries on défend aux ouvriers de frapper les apprentis: certes cette défense est raisonnable; mais ces enfants, si souvent gâtés dans les rues, bien souvent même dans les ateliers, manquent parfois bien grossièrement aux ouvriers, et dans ce cas l'équité veut que ceux qui défendent la punition l'infligent eux-mêmes d'une manière quelconque mais satisfaisante, s'ils ne veulent pas encourir le reproche très-mérité d'être les *complices* de l'insulte ou de l'insolence, ou s'ils ne veulent pas maladroitement fournir à l'ouvrier l'occasion très-excusable d'enfreindre leurs ordres. L'expérience a prouvé qu'on peut en grande partie parer à cet inconvénient, surtout dans les ateliers dont le personnel est peu considérable, en faisant la défense ci-dessus tout-à-fait à l'insu de l'élève, mais en recommandant au contraire aux ouvriers, *en sa présence*, de le corriger aussi souvent qu'il y donnera lieu: cette prévoyance, qui ne nuit en rien à l'élève qui respecte les personnes comme il le doit, est très-efficace pour maintenir au moins l'apparence de ce respect chez l'élève assez malheureux pour n'obéir que par la crainte du châtiment.

**APPROCHE.** — 1. C'est la distance *horizontale* que les lettres d'impression ont entre elles dans les mots, distance fixée par l'épaisseur des tiges, lesquelles dépassent plus ou moins l'étendue de l'œil des deux côtés du frottement. Par une extension naturelle on nomme ici approche *verticale* la distance que la hauteur d'œil fixe sur les deux côtés du corps entre les lignes dans un caractère plein. De ces deux approches la première est

susceptible des observations critiques suivantes relatives à la gravure et à la fonderie; et pour ce qui regarde le compositeur à cet égard et au sujet de l'approche verticale, on le renvoie aux articles qui concernent spécialement son travail.

2. APPROCHE HORIZONTALE. «L'approche pour les caractères romains ordinaires doit être guidée de façon qu'il y ait entre les lettres *un peu moins* de distance que les jambages des m n'en ont entre eux; autrement les mots ne paraîtraient pas *assez liés* ensemble.» (FOURNIER le jeune, t. 1, p. 154 de son *Manuel*.) Voilà certes une des plus fortes preuves que l'on puisse citer du danger qu'offrent les erreurs des hommes de génie, car s'il fallait apprécier la bonté de ce principe de Fournier par le succès prodigieux qui depuis tant d'années semble en consacrer la justesse, il serait de toute impossibilité de le réfuter; mais l'auteur a de bonne foi énoncé toute la base de sa décision par ce peu de mots: «autrement les mots ne paraîtraient pas *assez liés*,» de sorte qu'il ne faut pas une grande contention d'esprit pour comprendre que les mots sont bien suffisamment liés ensemble lorsqu'on les sépare assez et même sans exagération, par l'espacement. Toutefois, comme il est dans notre nature d'être d'autant plus attachés à un préjugé, que nous avons éprouvé plus long-temps son influence, il résulte qu'au lieu d'une seule phrase sans réplique pour détruire l'erreur d'une autre phrase, il faut des développements qui comportent des périodes: trop heureux encore si elles n'échouent pas contre la tiédeur, la paresse, l'obstination, fortifiées souvent par le préjugé même.

3. N'est-il pas très-naturel que le langage écrit et imprimé offre en raccourci l'indispensable et lente progression qui opère successivement sa connaissance? On a été du simple au composé: d'abord les jambages, puis leur assemblage en lettres, ensuite l'assemblage des lettres en syllabes, enfin celui des syllabes en mots; une distance entre les jambages avait été nécessaire, la conséquence naturelle avait été une distance plus forte entre les lettres, tout comme une plus grande encore avait dû séparer les mots; cette gradation, assez fortement marquée d'abord pour apprendre à lire, a dû être réduite, non en totalité, ni surtout dans une pro-

portion opposée, mais en en laissant une légère trace, qui ne pouvait manquer de rendre la lecture essentiellement facile, puisqu'elle avait été le moyen inévitable pour opérer la connaissance des lettres. — Nul doute donc que l'approche pour les caractères en général ne soit vicieuse si elle est moins forte entre les lettres qu'entre les jambages des lettres elles-mêmes ; d'ailleurs, cette relation de distance n'est-elle pas rigoureusement observée dans tout produit des arts destiné à être aussi vivement que nettement distingué par les yeux dans ses détails ? n'est-il pas, par exemple, très-conséquent qu'entre six jambages presque égaux qui forment deux lettres semblables (mm), on observe une distance *en apparence* plus considérable (mm) du troisième au quatrième jambage, afin que la distinction des deux lettres s'établisse plus clairement et plus subitement ? On vient de dire *en apparence*, parce que plusieurs jambages d'une même lettre se trouvant toujours liés par un trait quelconque circulaire ou droit, ce trait diminue l'écartement à la vue, circonstance qui n'a pas lieu entre les lettres successives, de sorte que l'approche des lettres entre elles étant égale à la distance des jambages entre eux, cette distance *paraît* être moindre que celle de l'approche, comme on en peut voir la comparaison dans ces deux lignes :

Approche plus ou moins serrée  
Approche plus ou moins serrée

4. On accordera de reste que la lecture du caractère serré d'approche est exécutée avec quelque facilité ; que l'esprit commercial impose au fondeur l'obligation de faire et à l'imprimeur celle d'user d'un caractère semblable, particulièrement pour les ouvrages du domaine *public*, s'entend ; et qu'en conséquence Fournier a émis un principe en rapport parfait avec les habitudes et les exigences ; mais aucun de ces motifs ne peut étruire les raisons qu'on vient de déduire pour obtenir l'approche perfectionnée que réclame le goût. Au surplus Fournier lui-même, page 159 de son volume cité, offre un argument contre lui dans le sens de ce passage, qu'il ne relate que par exception : « Il y a des caractères romains serres et allongés dans le goût de ceux

» de Hollande, et d'autres que je nomme poétiques, qui  
 » sont également serrés ; ... ces sortes de lettres ont be-  
 » soin d'une approche entre elles *pareille à la distance*  
 » *des jambages* de l'm. » En effet, on va voir que la re-  
 commandation que fait ici Fournier comporte réelle-  
 ment la critique de sa décision précédente. Dans le pre-  
 mier cas il parle de l'approche appliquée au caractère  
 qui a une graisse ordinaire et la dimension régulière,  
 et dans le second il applique une approche coïncidente  
 avec un caractère serré, maigre et allongé ; consé-  
 quemment, si une approche plus serrée entre les lettres  
 qu'entre leurs jambages a pu être permise d'une part,  
 et que de l'autre cette approche plus serrée soit intolérable, n'est-ce pas comme si notre typographe eût dit  
 en termes explicites : L'aspect du romain ordinaire, par  
 rapport à sa juste proportion d'œil et de graisse, n'est  
 point trop offensé par une approche plus serrée que les  
 jambages des lettres entre eux, mais dans le romain  
 à œil grêle il y aurait confusion si l'approche n'était  
 dans une plus juste proportion avec la distance des  
 jambages d'une même lettre. Et s'il en est ainsi, sa  
 dernière recommandation devient la règle, et sa pre-  
 mière l'exception, car un principe d'approche qui coïn-  
 cide parfaitement avec la distance des jambages des  
 lettres et celle des mots, doit nécessairement être uni-  
 formément bon pour tous les caractères d'impression.  
 On ajoutera que le commerce actuel y trouverait sin-  
 gulièremenr son compte, car de nos jours la plupart des  
 livres du domaine *privé* offrent un excès de blancs qui  
 serait non-seulement favorisé, mais encore rendu moins  
 choquant par une approche plus étendue.

5. Veut-on d'ailleurs des preuves que le perfectionnement sur lequel on insiste si fort ici a été dans la pensée de nos premiers typographes modernes, que l'on consulte entre autres le *Specimen* des divers caractères de Mr P. Didot, publié en 1819; et si, dans ceux non serrés d'approche, il n'atteint pas rigoureusement tout le degré désiré, il en est assez près pour justifier de sa nécessité. — Mr F. Didot, son frère, en fournira une preuve non moins frappante par sa gothique, qui offre d'une manière complète un degré d'approche qui certes contribue puissamment à la grâce de ce beau caractère du type de fantaisie. — Une seule objection paraît en-

core susceptible de réfutation : le public en général supportera seul les frais de cette approche tant désirée, car elle augmentera nécessairement le nombre de pages, de feuilles, etc. La réplique est bien simple : qui empêche de substituer le dix au onze, par exemple ! ou qui empêche les graveurs de resserrer presque imperceptiblement les jambages et l'œil des lettres ! Un exemple frappant de ce resserrement a été donné, il y a douze à quinze ans, d'une manière très-sensible, par M. Léger, graveur et fondeur à Paris, qui a réduit l'étendue horizontale de ses lettres binaires à tel point qu'aucune réduction n'y paraît plus possible, sans doute dans l'intention d'obtenir moins d'inégalité dans les blancs choquants que beaucoup de majuscules portent sur les côtés du frottement ; l'apparition de ces lettres nouvelles, si heureusement modifiées, et d'ailleurs si élégantes par une certaine vigueur qui n'exclut pas la finesse, a fait époque pour ainsi dire, puisque les imprimeries les plus notables en ont fait acquisition presque immédiatement, sans en excepter M<sup>r</sup> P. Didot lui-même.

6. Il reste à faire quelques observations sur le vice partiel d'approche. Fournier veut qu'on « tienne les ponctuations *un peu grosses*, à l'exception du point, » parce qu'il se trouve toujours une espace entre elles et le mot qui les suit. « Si tous les fondeurs s'astreignaient à cette règle, il y aurait peu de chose à redire ; mais quelques-uns, par des motifs qui les justifient peut-être tout en accusant des imprimeurs, tiennent diverses ponctuations et encore d'autres sortes tellement *grosses*, qu'ils évitent le bien qu'a voulu notre typographe, et agravent le mal qu'il paraît n'avoir pas entièrement prévu. On se permettra donc de substituer à sa recommandation la suivante. Donnez en général à toutes les tiges des lettres et des signes concurrents une telle épaisseur que, réunies en composition sans le secours d'aucune espace, elles aient une situation relative qui empêche toute lettre d'être confondue avec sa voisine par un resserrement qui leur donnerait l'aspect d'une figure unique. — Laissez donc PRESQUE A VIF : 1<sup>o</sup> la parenthèse, parce que très-souvent elle est assez distante par le seul circuit de sa forme ; 2<sup>o</sup> le *point interjectif*, par en haut, parce que par sa forme seule il

porte assez de blanc vers sa base; 3<sup>e</sup> la *virgule* des deux côtés, car une quantité notable de lettres des trois alphabets romains, y compris les chiffres, décrivent par leurs pointes ou leurs circuits, à la base de l'œil, l'espace qu'il faut observer à la composition, et cela d'autant plus que même un certain nombre de ces lettres, plus particulièrement encore dans l'italique, portent un blanc déjà *trop fort* pour la virgule. — Laissez COMPLÈTEMENT à VIF: 1<sup>o</sup> le *crochet* du côté de dedans, parce que le blanc qu'il laisse à découvert figure à lui seul le blanc d'espace généralement nécessaire, lequel dans certaine rencontre fortuite est même trop fort; 2<sup>o</sup> le *moins*, qui par sa forme ne saurait jamais être confondu avec aucune lettre; les lettres d'ailleurs le détachent toujours assez, aussi bien que les chiffres, même dans une ligne serrée d'espace.—Évitez surtout de ménager au *guillemet* un blanc funeste, blanc qui, depuis le resserrement plus gracieux des traits de ce signe, est encore plus inopportun (voy. *Aligner* 6, *Espacer*, et *Justifier*): car c'est abusivement qu'on le réclame sur demi-cadratin pour remplacer la *nullité*, dont les traits doivent être penchés mais droits, et non circulaires; et d'ailleurs dans beaucoup de cas le blanc qu'on ajoute à sa tige par la fonte est entièrement de trop, conséquemment superflu partout, puisque par l'espacement on peut ajouter le blanc à volonté. — Enfin, on recommande de créer les lettres aussi souvent que leur rencontre avec d'autres lettres pourra n'en pas souffrir, comme dans les italiques et quelques alphabets du type de fantaisie; sinon de les tenir du moins à vif du côté qui gêne, comme par exemple les majuscules A, C, L, de l'anglaise.

7. APPROCHE VERTICALE. Quelques fondeurs livrent des caractères dont certaines sortes sont prises alternativement de frappes d'un œil supérieur ou inférieur, telles que majuscules, médiuscules, chiffres, ponctuations, paragraphes, lettres supérieures, etc.: ces fontes hétéroclites offrent pour ainsi dire l'aspect d'une personne trop malicieuse que la comisération publique se serait empressée de couvrir de vêtements de toutes les tailles. Par exemple, quand le paragraphe et la parenthèse, trop prolongés d'œil, se succèdent immédiatement par l'alignement vertical dans une com-

position pleine, comme dans une quantité de notes très-courtes, des tables, alors ces deux signes offrent une diffusion aussi grossière qu'intolérable, en ce que leurs extrémités, tenues forcément à vif par le fondeur, font de cette réunion continue une sorte de vignette dont l'approche verticale n'est plus sensible que par leur forme particulière.

**ARRÊTER LES FORMES.** — 1. Avant de placer une forme sous presse, il faut bien nettoyer le marbre, et brosser le dessous et particulièrement le pied de cette forme. Si on lui soupçonnait quelque peu d'humidité, deux feuilles de décharge placées dessous, autant dessus, et quelques coups de barreau, l'en débarrasseraient, mais il faudrait ensuite essuyer le marbre, et y passer quelques gouttes d'huile s'il était en fonte.

2. Une forme complète de labeur ou de format régulier doit être placée absolument au centre de la platine; mais une tête de lettre, par exemple, des têtes de tableau sans prolongement de filets, etc., ne sauraient être fixées ainsi quand la grandeur du papier, combinée avec la marge à observer, s'y oppose: alors des bois de hauteur convenablement distants de la composition établissent l'aplomb. Il est bien entendu qu'une forme à un coup sur une presse à un coup doit occuper le centre de la moitié de la platine.

3. La forme placée, on l'arrête avec des coins très-minces taillés en forme de clé.

4. Les bilboquets et autres petites formes ne doivent pas être arrêtés sur le marbre avec du papier qu'à cet effet on colle des deux côtés, mais on les entoure d'une grande ramette ou d'un châssis fixé comme ci-dessus 3, dans lequel on les arrête convenablement, et avec quelques bois de hauteur s'il y a lieu. Pour arrêter le carton in-12, voy. *Faire la marge 7.*

5. La forme étant définitivement arrêtée, on la desserre, on baisse le châssis et toutes les parties de garniture et de blanc qui ne toucheraient pas au marbre, on taque, et enfin on resserre légèrement pour ne pas faire soulever quelque partie de composition ou même des pages entières: on s'aperçoit de ce grave défaut en taquant la seconde et dernière fois, et s'il existe on ne peut le faire disparaître qu'en desserrant, resserrant, et taquant derechef. Dans tous les cas on termine par

nettoyer à la brosse sèche toutes les parties découvertes de la forme.

**ASSEMBLAGE DE TYPES.** — 1. Un des mérites indispensables de tout chef-d'œuvre typographique est cet air de famille bien marqué qui doit régner dans la forme de ses divers caractères. Rien de plus incohérent, en effet, que ces contrastes d'œil dans le type ordinaire, qui souvent sont tels que le lecteur, passant subitement d'une physionomie à une autre, tout occupé de l'intérêt du discours, en est distrait malgré lui et comme arrêté par un contraste qui semble le faire douter s'il n'a pas changé de livre à son insu. Mieux vaudrait avoir des caractères moins gracieux mais d'une agréable coïncidence dans les formes, que les plus beaux caractères dont l'ensemble n'offrirait pour ainsi dire que la comparaison spécifique des variétés que le goût ou le caprice des graveurs a créées. On en doit dire autant des accessoires : si le sujet des gravures ne se rapporte pas au sujet, même local au besoin, du discours ; si les fleurons, vignettes, n'ont pas au moins une certaine analogie et une dimension proportionnée ; si les filets sont surchargés de traits bizarres et disproportionnés par la force de l'œil, l'air de famille est aussi détruit.

2. Et si cet ensemble nous est invariablement offert par tous les chefs-d'œuvre des beaux-arts, qui ne sont tels que parce qu'ils imitent le moins imparfaitement possible l'ensemble qui est le caractère distinctif des créations de la nature, que dire de ces livres mesquins, assemblages informes où se pressent à l'envi et par transitions brusques sans cesse renouvelées, les formes les plus vigoureuses des caractères gras et angulaires, la grêle anglaise, la monstrueuse mais triste égyptienne, le diffus chiffre anglais, les binaires obscures par la surcharge des ornements ou méconnaissables par leur forme bizarre, l'énorme disproportion des fleurons, vignettes, etc., toutes choses rendues plus hideuses ou incohérentes par l'espèce de vertige qui semble les avoir entassées !

3. Dans le *Specimen* des caractères de Mr P. Didot, publié en 1819, on peut voir à souhait l'air de famille que doit avoir tout labeur bien coordonné : du quatre et demi jusqu'au vingt-et-un le lecteur n'aperçoit de

changement que celui de la grandeur progressive. Sans doute qu'il est utile d'avoir des caractères variés d'œil, mais l'essentiel est de pouvoir composer un agréable ensemble. Il faut surtout proscrire tout caractère qui par sa forme générale offre la moindre difficulté à la lecture, ou qui contient plus ou moins de lettres peu distinctes, ou dont quelques-unes ont subi une modification de forme qui leur donne un air d'étrangeté, de mélange. Voilà pour les ouvrages qui par leur mérite ou leur destination tiennent le premier rang, celui d'une utilité générale et durable; et voici pour les autres.

4. Dans les productions qui n'ont que la forme du labeur, mais non sa consistance matérielle ni son mérite littéraire, comme la plupart de nos romans, brochures politiques circonstancielles, écrits sur les modes, poésies légères, chansons érotiques, burlesques, et autres, enfin, opuscules dont la nouveauté ou l'apropos fait le principal mérite, on peut, on doit peut-être même appeler toutes les variétés du type de fantaisie, comme un puissant auxiliaire, au secours du type ordinaire, afin de donner matériellement à ces impressions l'aspect de genre; ainsi elles cadrent à ravir avec la mise, le maintien, toute la tournure du fashionable en corset, aux contours ronds et moelleux, féminins; tenus d'une main avec une adroite coïncidence durant la circulation pédestre, ces colifichets littéraires donnent le vernis du luxe à la *décence* de sa démarche, et chez lui prétent un charme nouveau à l'élegance capricieusement recherchée de son ameublement: digne hommage à la mode toute souveraine!...

Quant au choix particulier des caractères pour chaque espèce de composition qu'on exécute dans les imprimeries, voyez *Labours, Brochures, Ouvrages de ville, Tableaux*.

**ATLAS**: pour le marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 9.*

## B

**BALAYER, BALAYURES OU ORDURES; CASSETINS AU DIABLE, AUX CADRATS; LETTRES TOMBÉES, marchées, ou provenant de corrections.**

1. Souvent des lettres s'échappent accidentellement

en composant, et cela dans une proportion qui décele l'adresse ou la maladresse du compositeur; aussi souvent le cassetin aux cadrats est encombré d'espaces, demi-cadratins, cadratins, de lettres bonnes, mauvaises, du même corps et d'autres corps, tout comme le cassetin bizarrement nommé *au diable* reçoit indistinctement et les mauvaises et les bonnes lettres du corps et de corps étrangers; durant la correction quelques lettres tombent aussi à terre, et plus souvent on laisse négligemment sur le marbre des lettres provenant des corrections ou de la distribution; enfin, des compositeurs laissent des traces de négligence partout où le travail les a placés accidentellement dans l'intérieur d'un atelier. Tous ces abus font trop rarement exception dans les imprimeries, et cependant ils y portent un préjudice d'autant plus grand que leur action est permanente.

2. Dans la plupart des imprimeries on diminue ce préjudice par un balayage hebdomadaire, parfois quotidien, en faisant extraire tout le plomb des ordures; par-ci par-là un apprenti ramasse quotidiennement ou hebdomadairement toutes les lettres tombées autour et sous les rangs, en réunissant successivement dans un papier celles qui appartiennent à chaque compositeur, qui les trouve ainsi déposées sur sa casse le matin. De temps à autre les cassetins aux cadrats et au diable sont vidés ou nettoyés quand un compositeur propre prend une nouvelle casse, à moins que le besoin de vieille fonte ne les fasse vider par la conscience dans toute l'imprimerie. Qui ne sait que la quantité de bonnes lettres extraite par le triage des ordures est un dédommagement à peu près nul, surtout si l'on considère que par l'imperfection de cette opération, confiée à des jeunes gens encore peu habiles, ces prétendues bonnes lettres sont rebutées pour la plupart comme mauvaises à la correction des épreuves? Et ne perdons pas de vue que cette circonstance elle-même dispose le compositeur à répartir les lettres tombées qu'on a placées dans un papier sur sa casse, entre le cassetin au diable et celui aux cadrats, si, ce qui revient au même, il ne les jette au sabot, après en avoir retiré rapidement les espaces, cadrats, interlignes, ce qui n'arrive pas toujours... On a vu plus haut le parti qu'ordinairement on tire du pâté des deux cassetins en question; c'est aussi

ce qui a lieu à l'égard des lettres qu'on retire des sabots : d'ailleurs un homme de conscience pourrait seul exécuter un bon triage de pâté, et son résultat n'équivaudrait jamais au prix du temps qu'il y faudrait consacrer, et n'offrirait conséquemment qu'une perte pécuniaire sensible.

3. Le mieux serait donc, 1<sup>o</sup> de faire ramasser au fur et à mesure, immédiatement après leur chute, toutes les lettres qui tombent à terre, car de cette manière elles sont soustraites au danger d'être *marchées*, et peuvent servir si toutefois la tige ou l'œil n'a pas été endommagé par le choc sur un corps dur, comme est le carreau ; 2<sup>o</sup> de supprimer complètement le cassetin au diable ; 3<sup>o</sup> de nettoyer pour une fois tous les cassetins aux cadrats, les marbres, etc. ; 4<sup>o</sup> d'imposer à chaque compositeur une amende de 10 centimes autant de fois qu'on trouvera cinq lettres à terre à sa place, de 25 c. s'il a créé un cassetin au diable, de 10 c. si son cassetin aux cadrats n'est pas net, de 5 à 10 ou 15 c. s'il a laissé d'une à cinq, à dix, à quinze lettres de correction ou de distribution, même de toute autre espèce, sur un marbre ou ailleurs ; 5<sup>o</sup> de placer un sabot, sinon près de chaque casse, au moins à l'extrémité des rangs, pour recevoir les mauvaises lettres ; et de faire remettre à un homme de conscience tout corps étranger qu'un compositeur trouve accidentellement dans sa casse ou dans sa distribution ; car d'un côté il ne faut pas laisser le plus léger prétexte à la négligence, ou disposer à user d'autres moyens propres à se débarrasser de ces lettres sans s'exposer aux amendes ; et de l'autre il faut éviter à l'ouvrier une perte de temps dommageable. Mais il faudra surtout éviter ce *laisser-aller* si funeste partout où il règne, et qui a lieu d'une manière si constante à l'égard de tant de mesures prohibitives ou répressives dans un ordre plus élevé, écueil contre lequel toute bonne vue, toute bonne précaution, vient échouer par l'insurveillance : il faut que les rangs soient visités plusieurs fois par semaine, les marbres plusieurs fois par jour, et les casses hebdomadairement au moins. Qu'on ne dise pas que c'est inexécutable : l'exemple en a été donné d'une manière très-satisfaisante par une imprimerie où ces mesures efficaces étaient exécutées avec autant de ponctualité que de sévérité.

4. Par l'exécution de ces mesures on maintient l'ordre et la propreté dans un atelier, en ménageant sensiblement les intérêts du patron, les balayures n'offrant plus par leur triage qu'une très-petite quantité de matière que l'on fait composer et distribuer par un homme de conscience ou un apprenti assez avancé.

5. Si, malgré cet avantage marqué, l'on suit les habitudes routinières, il faut du temps et une surveillance spéciale pour le triage des ordures : on le fait très-bien à sec et à la main ; on le fait moins bien mais plus vivement au lavage, lequel consiste à jeter les ordures dans un seau ou baquet plein d'eau, que l'on verse et renouvelle successivement jusqu'à satisfaction ; moyen par lequel les lettres vont au fond et les ordures surnagent quand la séparation est achevée ; ce qui n'a jamais lieu à l'égard des petites pierres ou du gravier, qui par leur poids suivent la direction du plomb. Dans tous les cas il convient de ne jamais permettre qu'on jette les ordures sans avoir fait vérifier si le triage en a été bien exécuté.

**BALLES.** Relativement à leur comparaison avec le *Rouean*, voy. ce mot.

1. Une balle est composée de son *bois*, de *laine*, et de *cuirs*, trois objets dont la réunion s'opère par l'acte nommé *montage des balles*, lequel est renouvelé souvent par rapport au *démontage* journalier.

2. *Bois.* Le bois bien sec de hêtre ou de noyer offre les meilleures propriétés ; le bois de balle doit être léger, mais pour sa durée l'épaisseur des bords doit être proportionnée à l'action fréquente des clous.

3. *Laine.* La laine-mère convient le mieux. Elle doit être seulement bien étirée, et même on peut renouveler cette opération plusieurs fois ; plus tard il faut qu'elle soit bien cardée. Le crin mélangé avec la laine est abandonné pour son usage trop défectueux.

4. *Cuirs.* On n'employait autrefois que des cuirs de mouton, et depuis environ quarante ans on se sert aussi de cuirs de chien. Ceux-ci ont obtenu sur les autres une préférence qui semblerait n'être fondée que sur la dépense de temps qu'économise l'ouvrier par l'emploi de cuirs de chien, car ils durent toujours plus que ceux de mouton, bien que les uns et les autres fassent aujourd'hui un court usage. On est fondé à croire que ce

défaut onéreux est dû à deux causes : d'abord à ce que le mégissier néglige surtout le dégraissage, ensuite à ce qu'on achète les cuirs au jour le jour pour ainsi dire. Anciennement on faisait pour l'année sa provision de peaux de mouton fraîches, préparées et coupées sur un modèle par le mégissier ; on les plaçait sur des cordes dans un lieu sec et aéré, à l'abri du soleil, où elles séchaient continuellement en se bonifiant, puisque la durée commune des cuirs était d'au moins six semaines, et qu'il n'était même pas rare qu'elle allât à deux mois. Quoi qu'il en soit, les cuirs de chien, de petite espèce surtout, donnent généralement un résultat plus avantageux sous tous les rapports ; mais le cuir de chien ou de mouton bien dégraissé et dont le grain est fin, est celui qui se fait le plus vite, qui est le plus propre à une bonne touche, et qui dure le plus long-temps.

5. Pour l'usage de la balle le cuir doit être préparé de la manière suivante. On met à tremper le cuir jusqu'à ce qu'il soit amolli ; puis on le tire ferme à la corde pour lui enlever d'abord ainsi toute l'eau possible et le rendre souple ; ensuite on le roule dans du papier de décharge ou une maculature non collée, et on le corroye long-temps, en renouvelant de temps à autre le papier de décharge, et en saupoudrant à la fin le cuir de poussière ou de cendre : le plancher, le soulier, la cendre, doivent être exempts de corps durs capables d'entamer le cuir. S'il ne rend pas d'eau ou plutôt une espèce de sueur en passant assez fortement le tranchant de l'ongle sur diverses places, c'est que son humidité est enlevée ; dans le cas contraire, c'est qu'il n'a pas été assez corroyé. Mais si le cuir est gras, il faut le renvoyer au mégissier, à moins qu'on ne veuille suppléer à son fait en trempant, corroyant, mettant en presse entre des décharges, et séchant ces cuirs, et cela plusieurs fois durant quelques jours, comme simple dégraissage ; après quoi on les soumet finalement à la préparation ci-dessus.

6. Le cuir a nécessairement une *doublure*, laquelle n'est autre qu'un vieux cuir hors de service qu'on a dégraissé de la manière suivante : on a réservé à part ce qui restait de l'ancienne lessive quand on en a fait de nouvelle ; on a une petite planche particulière sur laquelle on étend et l'on brosse la doublure en em-

ployant la lessive réservée. Sans ces petites précautions l'imprimeur va droit à la bassine, y nettoie sa doublure, et jette dans la lessive de la laine, de la crasse, qui sont plus ou moins reproduites sur les formes, et dont on a beaucoup de peine à les débarrasser entièrement. Après cette opération on le fait sécher; et quand on veut s'en servir pour doublure on le retrempe pendant quelques heures; puis on lui ôte une partie de son humidité, pour lui donner également la souplesse convenable, par une préparation qui est seulement le diminutif de la précédente.

7. *Montage.* D'abord on étend bien le cuir, puis on le couvre de sa doublure bien étendue aussi; par-dessus la doublure on met dix à douze onces de laine répartie le plus également possible, et en lui donnant à peu près la forme qu'a l'évasement du bois; le bois est placé par-dessus le tout, de façon qu'il y ait aussi de la laine entre le bord du bois et la doublure. On fixe provisoirement les cuirs au bord extérieur du bois par quatre clous à quatre points opposés en croix; puis, à un pouce environ de distance d'un des quatre points, on forme d'abord à la doublure un petit pli allant de gauche à droite, et par-dessus un autre pli au cuir allant de droite à gauche, lesquels sont fixés sur le bois par un clou qu'il faut enfouir peu; on continue jusqu'au point de départ, ayant soin successivement de faire rentrer sous le bois les parcelles de laine qui dépassent, et de tenir les cuirs toujours tendus sur le bord. On divise les plis régulièrement par seize à dix-huit: toutefois la doublure ne doit être saisie que par l'extrême de ses bords, afin d'éviter de la tendre, ce qui constituerait seul une mauvaise balle. Une bonne balle doit être bien ronde, et avoir une élasticité très-uniforme, également éloignée de la mollesse et de la dureté, conséquemment le cuir ne doit être ni fortement tendu ni comporter de pli à aucune partie de sa surface; le bord du bois doit être entièrement recouvert par la laine et les cuirs, sans que cependant la laine soit aucunement à découvert. Cette opération n'a lieu que lorsque la laine est neuve ou a été cardée. — Le montage ordinaire s'exécute en replaçant le pain de laine dans son bois, après l'avoir roulé pour lui rendre sa forme ronde et sa souplesse.

8. Afin de ratisser les balles lorsque les cuirs sont neufs, on y verse quelques gouttes de vernis que l'on distribue un peu de temps; après on y met un peu d'encre, qu'il faut distribuer plus long-temps; ensuite on y répartit une plus grande quantité de vernis pour les ratisser, ce qu'on pratique par l'application d'un couteau à tranchant émoussé, en allant des bords vers le milieu, d'où la ratisseuse réunie est enlevée d'un seul coup en tournant la balle sur ce tranchant. Après avoir réitéré au besoin jusqu'à parfaite propreté, on distribue un peu d'encre pour s'assurer de l'état *amoureux* des cuirs: s'ils n'ont que quelque faiblesse à cet égard, un peu de cendre ou un léger frottement sur la poussière des carreaux la corrige, et dans ce cas il faut ratisser de nouveau; sinon leur préparation doit être répétée.

9. Les balles ratissées ne peuvent jamais servir à toucher régulièrement avant d'avoir été bien déchargées sur une feuille de papier.

10. *Démontage.* Durant les jours de travail les balles doivent être démontées tous les soirs, et même pendant la journée quand la chaleur les a séchées: on retire la moitié des clous, on plie le cuir sur lui-même, on l'enveloppe de sa doublure, et on roule le tout ensemble bien serré jusque sur le bord du bois; enfin, après avoir plongé les balles un instant dans une eau salée, on les couvre d'un chiffon mouillé. On doit avoir soin de placer en l'air les calottes des pains, pour qu'ils puissent sécher.

**BANQUE.** — 1. On nomme ainsi l'action d'écrire et de compter ce qui est dû au personnel d'une imprimerie, et le paiement qui en est la conséquence; de là les expressions, *livre de banque*, *bordereau de banque*, *aller à la banque*, *faire la banque*.

2. En général on ne manque guère de procéder par des moyens satisfaisants à cette sorte de comptabilité, car elle intéresse trop directement et de trop près les intérêts d'un patron, même de celui qui à son début ne possède que la qualité de propriétaire d'imprimerie, pour qu'il n'y porte pas la clarté qui est la garantie de tout abus; et si le moindre inconvénient se faisait sentir, la rectification ne se ferait pas attendre long-temps. D'ailleurs le calcul usuel étant commun à l'universalité

des professions, on ne voit pas en quoi l'imprimerie pourrait être susceptible de recevoir à cet égard des leçons d'un manuel qui n'a pour objet que le travail typographique. Ainsi l'on se bornera à recommander une rédaction telle dans le livre de banque, qu'elle facilite le plus possible la double recherche du compte de la clientelle et de celui de l'ouvrier, en exprimant, par exemple, d'abord le nom de l'éditeur, puis celui de l'ouvrier, ensuite le titre raccourci du labeur, etc., et en groupant toujours les diverses parties du même objet ou du même labeur, etc.

3. Tout le monde sait que les besoins de l'ouvrier sont communément quotidiens; en conséquence, c'est ajouter trop durement à sa position que de le payer mensuellement sans lui donner par intervalle un fort à-compte. Si l'ouvrier d'une conduite irréprochable jouit à juste titre d'un crédit suffisant pour ce laps de temps, ce dont cependant il peut manquer circonstanciellement, il ne sera pas moins contraint d'essuyer souvent du préjudice, tantôt par un prix exagéré, tantôt par une qualité inférieure ou même mauvaise, et parfois sous ces deux rapports ensemble. Quant à l'ouvrier déréglé, le cours d'un mois favorise tellement ses abus de crédit qu'il peut les multiplier beaucoup plus que s'il était payé à la semaine ou à la quinzaine: les faits seraient là si la simple réflexion ne tenait lieu de preuve. C'est donc faire une chose très-louable et très-honorables pour les patrons de rapprocher les termes de leurs banques, ou de donner de notables à-comptes, car elle intéresse les ouvriers en masse et les nombreuses personnes avec qui ils ont des relations mercantiles.

4. Mais il est un abus que son immoralité impose l'obligation étroite de signaler le plus fortement possible, d'autant plus qu'il ne tient pour ainsi dire qu'à une simple habitude: c'est celui que présentent quelques imprimeries qui semblent s'évertuer à offrir périodiquement aux ouvriers l'occasion de faire des dépenses onéreuses, voire même des bacchanales et toutes leurs conséquences, en ce que les paiements y sont si tardifs le jour de banque qu'ils sont devenus une véritable opération *nocturne*. Et que messieurs les intéressés contre cette remarque ne la taxent pas d'exagération. N'est-il pas vrai que dans le cours des veillées on fait

attendre souvent, dans certains ateliers, jusqu'à dix, onze heures, pour commencer à solder la banque, laquelle n'y est achevée souvent, qui le croirait? qu'à une ou deux heures du matin? N'est-il pas vrai qu'un à deux mois avant et après les veillées on fait attendre deux, trois, quatre heures de nuit, un salaire qui naturellement est exigible à l'expiration de la journée? Dans quel lieu faut-il que l'ouvrier attende nuitamment ces termes?.... à quoi s'occupera t-il durant de si longues attentes, et surtout s'il veut être clos et y voir clair?... A-coup-sûr le moindre dommage qu'il en puisse ressentir sera une dépense au moins superflue, à laquelle l'auront obligé l'éloignement de sa demeure ou le mauvais temps, et la nécessité de toucher sa banque le jour même. Messieurs les patrons n'ignorent pas quel genre de distraction active prennent en général les ouvriers inoccupés, et ils ne doivent pas oublier que l'activité habituelle du travail est la cause naturelle de l'activité variée et souvent dommageable dans le repos auquel ils contraignent les ouvriers par une attente funeste et en quelque façon injurieuse.... S'il fallait signaler seulement quelques effets principaux de cet abus, dont les détails au surplus sont trop bien connus de toute la masse des ouvriers, on prouverait de reste son immorale existence. Sans doute que ses auteurs, inoffensifs par l'intention, sont si loin d'y penser, que les observations de cet article pourront les surprendre, car il peut se passer une, deux années, même plus, sans que le silence *prudent* de l'ouvrier soit rompu une seule fois à cet égard, pas même avec les formes les plus polies, et cela pour cause....

5. Donner de la publicité à un abus qui, quoique rare, existe depuis long-temps, c'est obliger patrons et ouvriers, surtout quand on conçoit qu'une amélioration au moins partielle doit en être le fruit; et aux personnes qui trouveront peut-être que le but de cet article est en partie étranger à la nature de ce livre, les économistes (M. Ganilh entre autres) aussi bien que tous les moralistes répondront que la justice et les convenances exercées envers les ouvriers influent directement et avantagusement sur la bonne qualité et la quantité de leur travail.

**BARDEAU.** — 1. Très-grande casse, généralement

djvisée en deux parties, dans laquelle on dépose les sortes d'un même caractère accidentellement surabondantes, ou celles qui restent après la mise en casse, et dont on retire les mêmes sortes quand le besoin l'exige; on le nomme aussi, mais improprement, *Casseau*.

2. L'usage du bardeau est préférable à celui des cornets étiquetés, ou même du mannequin, en raison de ce que, par un coup-d'œil assez rapide sur l'ensemble du bardeau, on peut s'assurer de l'état d'une fonte quand on veut la faire augmenter par assortiment, et que d'ailleurs il économise le temps nécessaire à tenir la pancarte qui accompagne le mannequin et à visiter une quantité plus ou moins considérable de cornets.

3. Il est très-inconvenant de faire faire des bardeaux dont la profondeur et la dimension des cassetins soient telles que les doigts ne puissent saisir les sortes jusqu'au fond, comme on en a vu quelques-uns.— Coller au besoin le fond des bardeaux comme celui des casses, et les étiqueter coïncidemment avec les casses auxquelles ils servent de décharge, sont des précautions d'ordre très-utiles.

4. Il est rare que les bardeaux n'offrent pas une quantité plus ou moins grande de coquilles, de pâté; la raison en est simple: celui qui se débarrasse de sortes qu'il ne croit plus lui devoir être utiles que vers un temps fort incertain, est naturellement porté à y procéder le plus rapidement possible; et en admettant que la plupart des compositeurs y mettent consciencieusement l'attention convenable, la négligence d'un seul suffit pour infester un bardeau de coquilles et de pâté, qui sont surtout nuisibles au patron quand, par l'état défectueux du bardeau non vérifié cassetin à cassetin, il s'est déterminé à faire fondre un assortiment qui par-là devient incomplet ou partiellement superflu. On est convaincu que le seul remède à ce mal serait de laisser les compositeurs retirer eux-mêmes du bardeau les sortes qui leur sont utiles, et de charger exclusivement la conscience d'y placer celles qui sont surabondantes.

5. Personne n'ignore en imprimerie l'extrême difficulté avec laquelle on tire et referme la plupart des bardeaux, dont le poids souvent est énorme, ni les

dangers qui en sont la conséquence immédiate, soit pour la fracture des jambes, soit pour le pâté, en cas de chute lorsqu'on tire le bardeau trop près des bords; il faut ajouter en passant que ces inconvénients déclinent trop souvent à n'avoir pas recours aux bardeaux. Cette imperfection semblerait insinuer qu'en cette partie l'imprimerie est de plusieurs siècles en arrière du progrès des arts mécaniques. Voici ce que M<sup>r</sup> P. Didot avait fait faire à cet égard: aux trois larges coulissoeaux sur lesquels portent les trois montants moins larges du bardeau, sont fixés des galets de bois dur d'environ 4 lignes d'épaisseur, et qui saillissent d'une ligne au plus; les coulissoeaux de droite et de gauche en ont chacun deux, le premier à l'entrée, et le second à moitié de profondeur; le coulissoeau du milieu n'en a qu'un, mais deux n'y seraient sans doute pas inutiles: par ce moyen certes le bardeau a toute la facilité de mouvement convenable. Reste à obtenir la sécurité au sujet de sa chute funeste, ce qui est très-facile en adaptant à l'intérieur de chacun des deux angles extrêmes du fond un cliquet peu fort, fixé par une vis, de façon que, dressé, il dépasse de quelques lignes le niveau du bardeau; on baisserait dans le cassetin chacun des deux cliquets quand on voudrait sortir complètement le bardeau.

**BARRES DE CHASSIS, V.** *Chassis* 6 à 8.

**BELLE-PAGE, V.** *Fausse-page.*

**BISEAUX, COINS.** — 1. Généralement les biseaux forts satisfont mieux à la solidité et à la quadrature d'une forme; mais les minces, soit longs ou courts, peuvent être accidentellement bien précieux lorsqu'on est gêné par la trop petite dimension de rambettes ou de châssis. Voyez *Serrer*.

2. Si l'on fait bien attention de quelle manière on peut parvenir à imposer carrément et solidement une forme, on sera bientôt convaincu qu'en général nos biseaux et nos coins péchent par trop de biais, qui est quelquefois des trois quarts d'une extrémité à l'autre; et que souvent même le double biais des coins est si mal calculé, qu'ils n'appuient réellement que par les points extrêmes de leur plus grande largeur, tandis qu'ils devraient appuyer *des deux côtés* dans toute leur longueur; il faut même ajouter que le coin paraît faible si on compare la petite étendue que sa double ré-

pétition occupe le long d'un biseau d'un pied et demi environ, etc.

3. Il serait donc plus géométrique : 1<sup>o</sup> que les grandes longueurs des biseaux n'eussent au plus qu'un tiers de biais, et les moyennes et petites dans cette proportion ; 2<sup>o</sup> que le biais des coins coïncidât avec celui des biseaux, et ne fût pratiqué que d'un *seul* côté, qu'on reconnaîtrait facilement en ne faisant abattre le vif haut et bas que de ce côté ; et que la longueur ordinaire des coins fût augmentée de trois lignes au moins.

4. Généralement on fait les biseaux des deux couches, d'où deux avantages : il en faut moins, puisque par-là chaque biseau peut servir indistinctement des deux côtés ; puis économie de place, puisque pour les ranger il ne faut que deux casseaux ou mannettes au lieu de quatre, supposé la séparation des grandes longueurs d'avec les petites.

5. Les biseaux hors de service offrent souvent des parties excellentes pour en faire des coins, car ces coins ont ainsi une combinaison de biais mieux appropriée à leur service. Par quelques traits de scie et moins de coups de râpe on les confectionne facilement, et cette petite ressource peut être utile dans un besoin pressant.

**BLANCS.** — 1. De ce qu'on imprime en noir sur du blanc (les autres couleurs ne forment qu'exception), on nomme en général blancs tous les intervalles inoccupés par l'impression ; et bien qu'à l'égard du lecteur ils soient pour ainsi dire inaperçus par les résultats, ils sont tout matériels dans le travail de la composition. Ces blancs matériels sont de deux espèces : ceux qui font *partie fractionnaire* ou accompagnement d'un corps de caractère, et ceux qui forment des *corps propres* par eux-mêmes.

2. *Partie fractionnaire.* Les espaces, demi-cadratins, cadratins, cadrats, fournissent cette espèce, dont le rôle particulier est de marquer des blancs horizontaux : l'emploi combiné de ces blancs est le propre de la composition, de l'espacement, et de la justification des lignes.

3. *Corps propres.* Les interlignes, réglettes, lingots, garnitures, forment cette seconde espèce, particulièrement destinée soit à prolonger l'étendue verticale dans la composition, soit à figurer tout autre blanc de rem-

plissage, de garniture, etc. : la proportion  *facultative* dans la distribution de ces blancs est le fait de la mise en page et de la conscience.

4. Par extension on peut nommer aussi *blancs* la distance séparative des jambages d'une même lettre, la séparation des lettres entre elles (*approche*), et jusqu'au vide que les lettres laissent à découvert par leurs formes ou leurs contours, soit à l'intérieur de l'œil (*creux*), soit à l'extérieur (*talus*).

**BLANCHETS, V. *Étoffes*.**

**BLOCAGE, BLOQUER, DÉBLOQUER.** — 1. De quelque manière qu'on exécute le blocage, il offre toujours des inconvénients : si on bloque sens-dessus-dessous, on peut à la rigueur se dispenser de marquer sur les épreuves le blocage à chaque lettre, et il n'y a pour ainsi dire nul danger qu'il en échappe aux tierces, mais l'œil du blocage est nécessairement endommagé plus ou moins ; si au contraire on bloque en retournant seulement le crân, l'œil n'est plus exposé par ce fait, mais il faut très-souvent marquer chaque lettre sur les épreuves, et relire même la tierce, sans quoi le danger d'en laisser échapper est trop réel, même alors que le blocage formerait par sa position relative ou ses traces un prolongement de ligne quelconque. C'est donc au patron à décider généralement ou particulièrement à cet égard, en se déterminant d'après la compensation pécuniaire avec la chance de danger.

2. Dans tous les cas, il est de rigueur de ne bloquer qu'avec des lettres non crénées et d'une force absolument identique ; si le blocage a lieu pour des lacunes, comme pagination, de ne bloquer que les chiffres, et non la ponctuation obligée ; enfin, de ne bloquer avec de simples blancs que lorsque la main a un libre accès pour débloquer, sinon d'employer des lettres pour le blocage. — Généralement la pince est l'instrument le moins nuisible et le plus expéditif pour débloquer.

3. Le déblocage étant un surcroît de travail, doit pour cela même être exécuté aux frais du patron, à moins d'exceptions réciproquement convenues ; mais si le blocage a été fait sans l'aveu du patron ou de ses commettants, l'ouvrier doit débloquer à ses frais, car il n'en doit pas occasioner arbitrairement à son patron.

**BOIS DE HAUTEUR OU SUPPORT SOLIDE.** — 1. Dans

l'origine le support n'était qu'un bout de réglette parangonné avec le biseau ou le bois sur lequel on le placait afin d'arriver au niveau de la lettre, et, enduit convenablement de colle, la pression du barreau le fixait à la frisquette; on rectifiait l'imperfection de son parangonnage en collant des bandes de carton en dedans de la frisquette, directement sous le support.

2. Ce service peut suffire à la rigueur quand la touche a lieu avec les balles; mais le rouleau ayant besoin d'une superficie uniforme pour la régularité de sa touche, on cloue ce support sur les biseaux ou bois, au lieu de le fixer à la frisquette, en ayant soin cependant d'en abattre les bords anguleux, afin que, d'un côté, il ne fatigue pas le rouleau, et que de l'autre, dans le cas où il n'aurait pu être placé hors de la marge, la marque du foulage soit moins apparente et plus susceptible d'être effacée par le satinage.

3. Cependant ce support, difficile à bien établir, et rendu nul chaque fois après son service, a été remplacé par le bois dit *de hauteur*, qui est presque de la hauteur de la lettre, calibré sur différents corps de garniture, et à surface supérieure semi-cylindrique ou convexe.

4. Ce bois de hauteur avait d'abord été établi surtout pour servir de support lorsque l'on tirait une demi-forme sur une presse à un coup, afin de présenter à la platine une surface complète, et même pour garnir le tour des formes très-légères; plus tard on l'appliqua au service des garnitures et des biseaux, pour offrir une résistance au foulage des bords des pages et empêcher les balles de graisser ces bords. Quoique de très beaux ouvrages aient été tirés avec ces garnitures de hauteur, on ne les a pas moins abandonnées pour les remplacer par les garnitures à jour et les bouchons, par rapport à leur hauteur trop inégale, à la variation que leur causait l'alternation d'humidité et de sécheresse, et à la nécessité qu'elles imposaient de se servir d'une frisquette en parchemin; de sorte que le bois de hauteur est maintenant restreint au service de support solide.

5. L'emploi de ce support est absolu sur les presses en fer, car la réglette serait trop faible, conséquemment nulle; et le plomb de hauteur dont on fait usage

dans quelques imprimeries produit le même inconveni-  
ent, en ce qu'au lieu d'être complètement fondu  
plein, son creux en dessous le fait céder trop facile-  
ment; sans cette défectuosité le bois de hauteur pour-  
rait être remplacé très-avantageusement par le plomb  
de hauteur.

6. Le bois de hauteur ne doit jamais être employé  
à une forme pleine ou complète; mais on le place le  
long et en pied des pages blanches ou courtes lors-  
qu'elles sont situées aux angles de la forme, et seule-  
ment en pied quand elles sont dans l'intérieur. On le  
place également en pied des tableaux, et généralement  
près des parties légères dans les bilboquets.

**BOUCHONS.** — 1. Morceaux de liège de différentes  
formes, taillés selon les garnitures à jour auxquelles  
on les adapte. Ils sont toujours un peu plus élevés que  
la lettre, car ils doivent empêcher le contact de la feuille  
avec l'œil de la forme immédiatement avant et après la  
pression; ils maintiennent l'uniformité de direction du  
rouleau, et protègent les titres-courants, les autres  
bords des pages, et toutes les parties légères de la for-  
me, en les empêchant de se graisser par la touche.

2. Ils ne doivent jamais être employés pour remédier  
à un défaut de foulage, les autres moyens étant plus  
efficaces. Ils peuvent servir dans les garnitures en bois,  
en les placant dans les intervalles qu'elles laissent aux  
têtes; alors ils ne servent qu'à soutenir le rouleau  
dans les grands blancs.

3. Les bouchons deviennent durs et s'abaissent après  
un certain service: on peut en prolonger assez long-  
temps la durée en les faisant tremper dans l'eau toutes  
les semaines durant une journée.

4. On a voulu substituer aux bouchons des supports  
fondu nommés *marrons*, mais qui sont devenus inutiles  
parce qu'ils sont dépourvus d'élasticité.

5. Quelques ouvriers fixent sur des bois ou des bi-  
seaux des *rouelles* de liège: on fera remarquer que leur  
effet doit être minime, eu égard au peu d'élasticité et  
de durée que procure une si petite épaisseur de liège.

**BOURDONS, V.** *Compositeur 6.*

**BOUT DE LIGNE.** — 1. C'est la dernière ligne d'un  
alinéa quand elle est terminée par un blanc plus ou  
moins fort; c'est encore la ligne portant ce blanc parce

qu'elle a été interrompue par une intercalation quelconque.

2. L'habitude n'admet pas un bout de ligne en tête d'une page, par la raison que son blanc y nuirait, à droite, à la quadrature : si l'on objecte que des titres ou sommaires y occasionnent un effet analogue, on répond que cet effet est neutralisé par le compassement de leur blanc à droite et à gauche, et par celui qui les isole.

3. Assez souvent le blanc du bout de ligne fin d'alinea est occupé par des points suspensifs qui se prolongent parfois jusqu'au bout de la ligne, ou par des points conducteurs qui guident la vue vers une énonciation en lettres ou en chiffres placée à l'extrême droite : certes toutes ces lignes doivent être considérées dans la mise-en-page comme bouts de ligne, car le point n'occupant qu'une surface très-exiguë comparativement à l'œil des lettres, laisse relativement beaucoup trop de blanc pour ne pas choquer la vue. Bien entendu qu'on ne considère pas ici comme bout de ligne celle qui forme à elle seule un alinea, qu'elle soit terminée ou non par des points successifs; ni celle qui, commençant par une majuscule, offre l'équivalent d'un alinea, quoiqu'elle soit terminée par des points qui conduisent à une énonciation à droite : rarement une pareille ligne n'est pas accompagnée immédiatement de quelques autres lignes semblables.

4. Mais s'il est question des bouts de ligne que forment les vers coupés par un interlocuteur ou par tout autre accident, ces bouts de ligne figurent toujours très-bien en tête de page, en raison de ce que, dans la forme linéaire poétique, la quadrature des pages est indispensablement incomplète ou irrégulière.

**BOUTS-RIMÉS.** Rimes faites à l'avance, auxquelles on ajoute postérieurement le commencement des vers. Afin de rendre ces rimes plus sensibles à la vue, on les compose d'ordinaire en italique ou en médiuscules du corps des vers, et on les dispose à gauche en ligne perpendiculaire, en marquant par des points conducteurs l'intervalle que cette disposition nécessite entre la première partie des vers et leurs rimes : peut-être seraient-elles rendues d'une manière assez sensible par le simple changement de caractère; mais quand on les aligne,

du moins l'écartement qu'ainsi elles nécessitent doit être le moins grand possible, ce à quoi on parvient en faisant d'abord une ligne modèle composée du vers dont le commencement est le plus long, en ne laissant entre ce commencement et la rime que l'espace ordinaire, puis finalement en suivant sur cette rime l'alignement des autres.

**BROCHETTES**, V. *Couplets* 1.

**BROCHURE**. C'est le diminutif quelconque du volume, parce qu'elle en a toute la forme, mais non l'étendue; les éditeurs qui savent bien faire l'article donnent parfois le nom de *demi-volume* à une brochure. Tout ce qu'on dit du *labeur* est généralement applicable à la *brochure*, avec cette différence essentielle qu'ici le type de fantaisie, les vignettes, les fleurons, enfin toute l'expression matérielle la plus variée et la plus opposée, trouve souvent le terrain le plus favorable à son évidence et à sa séduction.

**BROSSE A LESSIVE**. La meilleure, quoique son prix soit le plus élevé, est celle dont les soies sont de sanglier et qui en est bien fournie; car les soins qu'on en a peuvent, en la faisant durer bien plus long-temps que les autres, compenser avantageusement cette cherté. Ces soins consistent à ne jamais la poser sur ses soies, mais à la tenir constamment appendue à un clou pour que la lessive s'en écoule continuellement; et si l'on se sert de lessive bouillante, comme cela est pratiqué dans quelques imprimeries, il faut verser la quantité nécessaire de cette lessive sur la forme avant d'y appliquer la brosse. Sans doute que les mêmes précautions conviennent à la conservation de toutes les brosses à lessive indistinctement, mais cet avantage reste mieux à celle dont on vient de parler. Une brosse neuve est altérée promptement si on s'en sert avec de la lessive fraîche pour les premières fois.

**BRUXELLES**, V. *Corriger sur le plomb* 5.

**BURETTE A L'HUILE**, V. sa figure Pl. IV, fig. 10.

**C**

**CADRATS**, V. *Espaces* 6.

**CADRATINS**, V. *Espaces* 5.

**CADRE**. — 1. Les articles *Filets* 3, 4, 7, et *Tableaux* 10, 11, indiquent le choix et l'ajustement des filets du

cadre ordinaire : on fera ici quelques remarques sur le cadre d'ornement.

2. Toutes les idées, tous les caprices d'enjolivement, n'ont sans doute pas été épuisés par l'immense contingent fourni à cet égard, parce que ces caprices sont incessamment alimentés par des matériaux nouveaux, qui seuls d'ailleurs leur donnent souvent naissance. Des personnages qui atteignent une certaine sommité du mérite typographique, qui paraissent même avoir consulté *Vignole*, nous ont présenté des cadres qui imitent soit des entrées de ville forte, soit des portails ou des portes de basilique, d'église ; mais on croit devoir faire remarquer que lorsque l'architecture et les dessins ont quelque analogie avec les mœurs ou les époques décrites dans le livre, cette circonstance unique satisfait le goût ; on ajoutera que lorsque le titre d'une couverture est excessivement rétréci, et que sa hauteur offre environ trois fois sa largeur, ce format disproportionné n'est plus qu'un boyau, et qu'il convient de laisser à ce genre de titre une justification totale qui ne soit pas trop dissemblable du format de l'ouvrage même.

**CAHIER.** — 1. Plusieurs cartons de quatre pages encartés forment un cahier. Par exemple, une feuille entière in-8° pliée offre un seul cahier composé de quatre cartons, mais le mot *cahier* s'applique particulièrement aux portions d'une feuille de tout format que l'imposition a divisée en plusieurs cahiers. Ainsi la feuille in-8° donc, imposée de manière à produire deux demi-feuilles, forme deux cahiers chacun de deux cartons ; une feuille in-12 offre souvent deux cahiers, un de quatre cartons et un autre de deux cartons, etc. Cependant un certain usage semble présenter quelque contradiction à ce sujet, car en imposition on nomme *cartons* le cahier de huit pages d'en haut à l'in-12, qu'on l'encarte ou non. Voyez *Cartons* 1.

2. Il n'est point indifférent de connaître à l'imprimerie les intentions d'un éditeur au sujet du nombre de cahiers qu'il désire obtenir par l'imposition, parce qu'il peut selon l'occurrence en désirer plus ou moins ; si c'est pour un ouvrage du domaine privé, souvent il demandera qu'on multiplie les cahiers, afin de favoriser l'épaisseur du dos du livre ; mais pour un labeur du domaine public, la spéculation alourdit généralement

les formats, et diminue le plus possible les cahiers, parce que le prix de la couture chez les brocheurs est basé sur le nombre de cahiers à coudre, et non sur l'encartement.

3. Un motif plus louable peut cependant porter à multiplier les cahiers. Par exemple, dans les classiques in-8° de M<sup>r</sup> P. Didot, chaque feuille était imposée de façon à produire deux cahiers chacun de deux cartons, non pour favoriser l'épaisseur du dos, mais pour conserver le plus de régularité possible aux marges de fond ; car dans un cahier comportant quatre cartons, cette régularité est atteinte, le dernier carton intercalé offrant toute la largeur des deux marges de fond, tandis que ces deux marges paraissent nécessairement moins fortes sur le carton qui en contient trois autres. C'est dans le même but qu'on a vu des feuilles in-12 imposées en trois cahiers. Cette manière serait surtout bien applicable aux labours dont les marges en général, conséquemment celles de fond, sont étroites. — Un tel moyen, qui pourrait si bien servir de prétexte aux libraires qui noient l'impression dans les blancs, n'est sans doute pas employé par eux parce qu'il diminuerait leur modeste pécule par la hausse du prix de couture.

**CARACTÈRES.** — 1. Les premières langues n'ont point été représentées par des caractères d'impression particuliers : par exemple, l'alphabet de l'écriture hébraïque, composé seulement de minuscules droites, et l'alphabet de l'écriture grecque, composé de minuscules penchées et de majuscules droites, ont été et sont encore généralement les caractères d'impression de ces deux langues.

2. Les productions typographiques les plus anciennes même n'offrent que les alphabets de trois écritures, savoir, les lettres *de somme*, ayant des minuscules et des majuscules droites ; les lettres *de forme*, vulgairement nommées *gothiques*, ayant aussi des minuscules et des majuscules droites ; et les lettres *tourneuses*, qui sont seulement majuscules, droites, mais essentiellement tournantes.

3. Le premier livre qui constate la création d'un caractère d'impression particulier est de 1461 ; c'est notre caractère romain (voy. l'art. *Romain* 1), type droit, ayant eu dès son origine des majuscules pour accom-

pagner les minuscules, et plus tard des médiuscules; il est l'abstraction la plus belle, la plus heureuse, des caractères d'écriture.

4. Pour varier accidentellement le caractère romain, on employa d'abord l'italique, qui est penché, et dont le type original est de 1512, comme les Allemands employèrent le *Schwabacher* concurremment avec leur *Fractur*. On soumit ensuite diverses écritures aux procédés typographiques: ainsi nous avons eu en 1556 une cursive française connue depuis sous le nom de *civilité* (tout comme les Allemands ont eu plus tard leur cursive nommée *tertia-current*); vers 1640 une ronde, une bâtarde brisée, et une bâtarde; et en 1741 une bâtarde coulée.

5. Les majuscules romaines n'ayant pas suffi pour varier ou graduer les caractères des titres et sous-titres, elles avaient servi de modèle pour former des majuscules de deux-points ou binaires; nous en avions eu de romaines et d'italiques, et quelques-unes de taillées et ornées. Déjà sous Fournier jeune (en 1746) elles recurent un perfectionnement d'œil et un accroissement numérique notables, aussi bien que les caractères romain et italique, les accolades, filets, vignettes, fleurons, et autres ornements.

6. De nos jours le romain et l'italique ont encore subi des perfectionnements de détail très brillants, que tout le monde admire, mais qui font éprouver aux yeux une fatigue pour ainsi dire prématuée, dont se plaignent surtout les vues un peu faibles, beaucoup de lecteurs de trente-six à quarante ans, et à plus forte raison les personnes plus âgées: cela provient d'une opposition entre les pleins et les déliés beaucoup plus forte que celle qu'offraient les caractères anciens, même ceux de Fournier jeune, opposition augmentée par l'extrême blancheur à laquelle nous avons su porter nos papiers.

7. En même temps on a abandonné pour ainsi dire les caractères d'écriture anciens, en leur substituant une fort belle anglaise; une ronde perfectionnée; les anciennes lettres *de forme*, sous le nom de *gothique allemande*, majuscules et minuscules, mais d'un travail plus fini; enfin, sous le simple nom de *gothique*, les minuscules légèrement modifiées mais très embellies du *Fractur allemand*, accompagnées des majuscules alle-

mandes fleuries ou ornées, mais beaucoup plus gracieuses. Les accolades, vignettes, etc., ainsi que les majuscules binaires, ont éprouvé les effets de cette impulsion moderne de richesse et de luxe, qui semble encore aller en croissant.

8. Enfin, pour enrichir aussi l'imprimerie de caractères d'affiche particuliers, on a appliqué la vigueur des pleins des lettres *de forme* ou gothiques, dont les extrémités sont angulaires, aux pleins des caractères romain et italique, dont les extrémités sont circulaires et horizontales, ce qui forme dans ces caractères d'affiche une opposition encore plus forte que celle des caractères destinés aux livres.

9. On a même appliqué au caractère hébraïque le fini moderne de nos pleins et la finesse de leurs déliés, et créé un caractère grec à minuscules droites, avec des pleins plus nourris et des déliés très-fins; caractères dont la nouveauté n'offre nul attrait aux savants, aux lecteurs studieux, et qui paraissent avoir déçu les espérances de leurs auteurs.

10. Ces défauts généraux dans l'ensemble de nos caractères, qui sont dus au perfectionnement extrême des détails, peuvent être atténués assez sensiblement en proportionnant la situation respective des lettres par l'approche horizontale, des mots par l'espacement, et des lignes par l'approche verticale, mais ne sauraient être détruits par-là; ces défauts sont au surplus un fait avec lequel l'usage est dans la nécessité de composer, quoique le raisonnement en découvre les causes et en apprécie les effets.

11. La multitude des caractères divers que possède aujourd'hui l'imprimerie française offre deux genres ou types bien marqués par la nature même de leurs services : 1<sup>o</sup> le **TYPE ORDINAIRE** d'impression, que son adaptation variée sur les corps divise en *régulier* et *irrégulier*; 2<sup>o</sup> le **TYPE AUXILIAIRE** ou de fantaisie, que la forme particulière de ses caractères partage en trois espèces : œil *modifié* du romain ordinaire, œil à extrémités généralement *circulaires*, et œil à extrémités en général *angulaires*. Le premier type présente des nuances d'œil plus ou moins fortes, plus ou moins heureuses, et des variétés d'approche et de corps plus ou moins bien appropriées à l'œil, qu'il importe au graveur, au fondeur,

et à l'imprimeur, de bien connaître; il leur importe non moins de discerner la convenance ou la défectuosité des caractères du second type, et à l'imprimeur en particulier d'agir avec goût pour l'assemblage des deux types dans les labeurs, les brochures, et les ouvrages de ville si variés. A l'égard de ce dernier point, voyez *Assemblage de types, Labeurs, Brochures, Ouvrages de ville, Tableaux*.

12. TYPE ORDINAIRE. — *Régulier.* — Notre caractère romain ordinaire, surtout la série des minuscules, ne saurait être plus lisible. Cet avantage n'est pas le résultat exclusif de sa belle régularité, mais il est dû surtout à la rare sagacité qui a présidé à la combinaison si heureusement variée de ses traits, et permis de les développer dans un espace extrêmement circonscrit sans nuire à la distinction subite (voy. *Romain*). Ainsi nos lettres courtes, par exemple, n'ont verticalement qu'environ la moitié des longues et le tiers des pleines, tandis que dans l'écriture les longues ont plus du double des lettres courtes, et les pleines plus du triple; de sorte que sous ce rapport l'avantage reste complètement au caractère d'impression même dont les lettres longues n'ont que la hauteur d'œil des lettres courtes de l'écriture; c'est-à-dire que, pour la rapide et nette perception, le huit de notre type régulier l'emporte sur le seize de l'anglaise; et cet avantage est encore plus marqué dans la progression ascendante.

13. Mais dans le perfectionnement actuel du type ordinaire l'agréable concourt-il sans nuire à l'utile? on en va juger. Les caractères d'impression anciens se distinguent en général des modernes par un développement horizontal plus étendu, par une moindre graisse dans les jambages et moins de finesse dans les déliés, et par une approche un peu plus serrée et un alignement moins régulier, surtout dans l'italique. Il est certain cependant qu'ils sont plus lisibles que les nôtres, et cela doit être: un jambage plus gras et un délié plus fin produisent sans doute une opposition plus forte et plus distincte dans une lettre isolée; mais cette vigueur d'opposition, qui à la lecture, *seul* but de toute impression, doit être perçue aussi clairement que rapidement sur des groupes de lettres nombreux, frappe incessamment les yeux d'une manière très - multipliée dans

l'exercice successif continu, et doit nécessairement les fatiguer beaucoup plus que des caractères dont les proportions de graisse et de finesse sont nuancées un peu moins fortement; cela doit être encore parce que nous avons retranché l's longue, la ligature *et* et la double lettre *ct*, lesquelles contribuaient aussi à la facilité de la lecture: pour s'en convaincre il n'y a qu'à supposer l'absurde réduction de nos minuscules longues et pleines à nos lettres courtes. Un savant qui jouit au plus haut degré de l'estime générale des artistes et du monde littéraire, pour la variété de ses connaissances et la solidité de ses jugements, M<sup>r</sup> F....., a fait avec un des directeurs de l'imprimerie royale, en présence d'un autre amateur, une expérience qui les a pleinement convaincus à cet égard: ayant placé sur une cheminée et ouvert deux in-folios choisis où l'opposition en question était bien marquée, ils ont, à partir du point de vue le plus rapproché, marché lentement à reculons, et pu lire distinctement à plusieurs pas de plus l'ancien caractère; et M. Beuchot, écrivain si laborieux, un de nos biographes les plus distingués, nous a répété qu'il lisait le caractère ancien avec moins de fatigue durant plusieurs jours, que le nouveau durant un seul jour.— Cet échec trop réel de notre nouveau type ordinaire peut cependant être racheté en partie en lui donnant une approche plus large qui isole tant soit peu chaque lettre (voyez *Approche 1 à 5*).

14. Quoique notre italique soit considérablement perfectionné, il laisse en général trop à désirer encore sous le rapport de la pente, de l'approche, et sous celui de la juste proportion de graisse et de hauteur d'œil avec l'œil du romain. Sans doute qu'il est très-difficile d'atteindre le but, en raison des difficultés qu'oppose la pente même, surtout aux traits sinuieux, et qui sont telles qu'il a fallu modifier la forme de beaucoup de lettres pour qu'elles s'y prêtassent; mais ce n'est pas une raison pour rester en chemin dans le perfectionnement: certes un italique bien régulier aurait un débit prodigieux.

15. Ici l'on borne les observations générales qui regardent le type régulier, c'est-à-dire tout caractère tellement proportionné et adapté au corps que son résultat, opéré même sans le secours d'aucun blanc auxi-

liaire ou interligne, offre un assemblage qui satisfasse complètement à une lecture facile et rapide, en *tenant le milieu entre l'agréable et l'utile*, selon l'expression de Fournier le jeune.

16. — *Irrégulier.* — On nomme ainsi : 1<sup>o</sup> le caractère du type ordinaire dont l'œil, quoique régulier, a le défaut de ne pas coïncider avec son corps trop faible, et qui, sous le rapport du travail et de son résultat final, déçoit le lecteur et surtout l'imprimeur ; — 2<sup>o</sup> celui dont la grosseur d'œil (*la pause*) est disproportionnée avec la hauteur en papier (*à courtes queues, gros œil, compacte*), quoiqu'il coïncide avec son corps ; — et 3<sup>o</sup> enfin le caractère dont le corps porte un blanc d'interligne (*petit œil*), ou dont l'œil grêle et resserré (*poétique*) coïncide avec un corps régulier.

17. — 1<sup>o</sup> Supposons un œil dont les pleines occupent, jusqu'au vif des extrémités circulaires dites *rondes en ligne*, une distance verticale de 11 points : il faut que cet œil, pour son adaptation régulière, soit fixé sur une tige dont le corps comporte environ un point de plus, sans quoi ce corps offrirait trop peu de support aux accents des longues, et, ce qui est plus important, les longues se toucheraient immédiatement par leur rencontre, et par-là établiraient une diffusion augmentée encore par le resserrement vertical des lignes entre elles. Aussi quand, dans le but de gagner des lignes par la simple diminution du corps, on a fondu un caractère sur un corps qui n'offre pas la garantie nécessaire à l'œil, il ne reste qu'un moyen pour éviter la diffusion, c'est d'interligner ; mais par-là l'avantage proposé disparaît, et comme tous les déliés de ces caractères disparaissent aussi avec une extrême facilité et dans une proportion considérable relativement aux caractères réguliers, il ne reste qu'un préjudice notable sous tous les rapports.

18. Pour se garantir de ce préjudice on a souvent recours à un autre moyen : on fait fondre, par exemple, l'œil du corps onze sur corps dix, en établissant à la partie de la tige où l'œil s'adapte une légère crénure ou saillie pour soutenir les extrémités des lettres à queue : cette saillie, qui ne peut être assez prononcée pour occuper tout le corps onze, parce qu'ainsi le rapprochement vertical serait par trop difficile, domine

assez encore pour que le délié droit horizontal ne soit pas tout-à-fait au vif; mais le délié des rondes en ligne l'est complètement, comme aux lettres f, j, O, parce qu'il doit dépasser un peu pour paraître de niveau. Dans cet état, l'emploi des lettres courtes étant bien plus fréquent que celui des longues et pleines, et les premières offrant toujours deux talus verticaux, la plupart des autres seulement un, surtout dans le romain, on suppose que l'approche verticale s'établira avec une régularité satisfaisante. Mais cette supposition ne se réalise que partiellement: en parcourant avec quelque attention l'impression de ces caractères, on remarque à chaque page le défaut de cette approche par la rencontre fréquente du b, du d, dont les queues joignent de trop près celles du p, du q, de la ligne précédente; par la proximité incohérente des points de deux i, j, qui, abandonnant l'intégrité de la lettre qu'ils surmontent, semblent par leur distance relative appartenir aux queues des lettres au-dessus qu'ils paraissent terminer. D'un autre côté, les parties de l'œil qui occupent les extrémes de la saillie fatiguent sous l'effort des coins quand on serre, des balles ou du rouleau et du barreau quand on imprime, partout où la matière offre quelque isolement par le blanc: enfin, ces parties sont endommagées bien plus tôt et plus gravement que ne le sont les autres lettres, par la composition, la correction, les remaniements, la distribution, leur saillie portant de préférence, et garantissant ainsi le corps, qui n'en a nul besoin, au lieu d'être garantie elle-même: la preuve, c'est qu'en opposant les saillies de deux f par le rapprochement vertical, on voit entre les deux tiges un jour en forme de biseau, parce que les deux lettres se touchent en haut par les extrémes des saillies, et en bas seulement par le pied. Toutes ces défectuosités ont pour résultat inévitable d'user si vite les déliés horizontaux des longues et des pleines, particulièrement des lettres f, i, j, C, O, Q, S, et les accents des minuscules et des majuscules surtout, qu'une fonte moyenne en poids est déjà appauvrie sensiblement de ces sortes après le tirage de quelques volumes; car si l'on n'expulsait successivement ces lettres altérées, le caractère aurait l'apparence prématurée d'usé.—On vient de parler dans l'hypothèse du caractère composé plein, parce qu'ainsi

seulement il opère le *regagnage* proposé ; mais si, pour l'affranchir complètement de l'effort des coins, on l'interligne trop peu, d'un demi-point, par exemple, une légère perte de lignes a déjà lieu, et les inconvénients restent à peu près les mêmes ; si au contraire on l'interligne assez, le gain de lignes complet disparaît, et de tous les inconvénients on ne peut rabattre que l'effort des coins, ce qui pourra seulement ajouter quelque peu à la durée du caractère. — Vaut-il la peine de parler de l'avantage dérisoire qu'offrent ces caractères de proposer à sa clientelle le choix entre le onze et le dix, dont par le fait on n'a que l'œil du premier et le corps du second, tandis que réellement elle croit pouvoir opter entre l'œil gradué de ces caractères ?...

Cette partie du type irrégulier, bien loin d'être économique, est donc très-onéreuse sous tous les rapports. Il est vrai que les inconvénients signalés ont généralement engagé à substituer à ce mode de fonte le raccourcissement des queues de certaines longues dont on parle ci-après 20 ; mais ces inconvénients pouvant se prolonger partiellement ou se renouveler sous d'autres rapports, on a cru devoir en développer les causes et les effets dans toute leur étendue, parce que cette connaissance détaillée intéresse d'autant plus l'imprimeur inaccoutumé à la pratique, qu'elle lui fera éviter beaucoup d'erreurs analogues, et le familiarisera d'ailleurs avec les principes typographiques.

19.—2<sup>o</sup> On citera comme un exemple ou plutôt comme un abus frappant du *gros œil* moderne le cinq compacte de M<sup>r</sup> F. Didot : les minuscules courtes ne sont autres que celles de son sept ordinaire ; les minuscules longues, appro priées de graisse, ont la hauteur d'œil de son cinq ordinaire, mais les majuscules sont prises intégralement de ce cinq. Ce caractère, approché comme son sept régulier, et d'ailleurs beau d'exécution dans son ensemble, offre néanmoins une disproportion trop forte entre les longues et les courtes, surtout relativement aux points des i, j, qui sont excessivement rapprochés des jambages ; il offre aussi une défectuosité à la rencontre verticale de deux longues opposées, dont les deux traits n'en marquent qu'un seul continu sur deux lignes d'impression successives : de sorte qu'il lui faudrait le dégagement entre lignes d'un demi-point pour

pallier en partie ses défauts ; car plus d'un demi-point, en leur donnant trop d'évidence, agraverait sans doute tout l'aspect.

20. — Le type espagnol ordinaire semble avoir une forte analogie avec le caractère précédent ; du moins c'est ce qu'on remarque entre autres dans l'édition in-4° du *Don Quichotte* espagnol imprimé avec un grand luxe par le célèbre typographe Ibarra, aux frais de l'académie de Madrid, dont un exemplaire est déposé à la bibliothèque de l'Institut à Paris ; mais la disproportion entre les lettres courtes et les longues n'étant ici que d'un point au lieu de deux, ce qui est peu sensible de la philosophie au cicéro, et les majuscules ayant une graisse bien assortie, ce caractère, quoique assimilable au gros œil, offre une disparate peu défavorable, comparé avec notre type ordinaire régulier : aussi les caractères de cette espèce qui servent surtout à nos journaux sont-ils plus ou moins bien appropriés à leur service, selon qu'ils se rapprochent ou s'écartent des proportions dont on vient de parler.

21. — 3° Si l'on se croit fondé à conclure que les caractères précédents sont partiellement défectueux par l'excès seul des disproportions appliquées surtout aux menus caractères, il n'en sera pas ainsi de celui qu'on nomme *petit œil*, œil dix sur corps onze par exemple, parce qu'il offre précisément les proportions et l'aspect d'un caractère régulier interliné, son corps portant un blanc d'interligne, pourvu que ce blanc ne soit pas exagéré. (Cependant un patron sert mal ses intérêts lorsqu'il en fait l'achat, car, quand le besoin exige que l'on compose plein, il faut qu'il fasse inutilement l'acquisition d'une nouvelle fonte du même œil sur un corps régulier.)

22. Il n'en sera pas ainsi non plus du caractère *poétique*, qui diffère du type régulier par un œil maigre, à panses et jambages plus serrés ; il donne un avantage fort utile : le onze poétique peut généralement reproduire sans coupure ou doublement le vers alexandrin dans un in-8° moyen, et le dix poétique peut en faire autant dans l'in-12, etc., tandis qu'il faudrait dans les deux cas le caractère ordinaire immédiatement au-dessous pour faire entrer le même vers sans coupure. Mais le caractère dont la modification aura porté unique-

ment sur une approche plus serrée pour le rendre poétique, comme sont quelques-uns des caractères du *Specimen* de Mr P. Didot, sera moins conforme à sa destination.

23. **TYPE AUXILIAIRE.** Le type ordinaire d'impression peut seul suffire à tous les besoins, sans la plus légère exception, avec une clarté et une économie d'espace interdites au type auxiliaire ou de fantaisie, puisque le premier peut suivre très-avantageusement le second dans la progression ascendante la plus élevée, tandis que dans la progression descendante le second s'arrête au point à partir duquel le premier offre encore six à sept variétés, du moins quant au caractère d'écriture. Cependant on a prodigieusement enrichi le type auxiliaire, assez rarement pour satisfaire au besoin et au bon goût, mais plutôt à ses caprices ou à la mode, car l'emploi de ce type est exceptionnel et généralement capricieux.

24. — 1<sup>o</sup> *Modifié.* La principale modification qu'a reçue le type ordinaire romain consiste en une augmentation un peu forte de graisse dans les jambages, non assez prononcée dans les déliés ni assez distante par l'approche horizontale; modification que nous offre l'apparition de la belle palestine grasse gravée par Mr Marcellin - Legrand (voyez *Fonderie polyanatype*). L'accueil général fait à ce caractère (la plupart des fondeurs ont fait acquisition de ses matrices) en a produit beaucoup d'autres où la graisse a été exagérée souvent jusqu'au plus haut point, non-seulement dans les caractères complets, ayant minuscules et majuscules, mais encore dans les lettres binaires, et où les déliés, quoique d'une force un peu mieux graduée, sont encore disproportionnés aux jambages, et l'approche des lettres toujours trop serrée. A cet égard il ne s'agit que d'une vérification très-simple, analogue à celle qui a été rapportée ci-dessus 13, partie finale: étant placé en regard d'un caractère régulier ordinaire et d'un caractère dit gras, le point de vue optique pour la nette et rapide lecture du premier sera certes plus éloigné que pour le second; et peut-il en être autrement? L'exagération de graisse d'un jambage n'absorbe-t-elle pas son délié s'il est trop peu prononcé, et ce délié suffisamment prononcé ne sera-t-il pas plus évident si son

jambage n'a qu'une graisse proportionnée au type ordinaire ? Encore une fois, à la vérification ! et l'on sera convaincu que la plupart des caractères gras d'affiche, minuscules, majuscules, binaires, ne rempliront réellement leur but que lorsque leurs déliés seront sensiblement augmentés de graisse, que l'approche des lettres aura subi un peu plus d'écartement, et que, d'après cela, l'imprimeur aura su faire coïncider l'espace-ment et la distribution des autres blancs ; sans quoi la remarque grammaticale du père Buffier sera complètement applicable à ces caractères : « Un usage qui se contredit soi-même est manifestement un abus. »

25. A l'une des expositions des produits de l'industrie au Louvre on a pu voir un caractère complet, minuscules et majuscules, à traits blancs ombrés de noir, conséquemment *à relief*, qui reproduisait le testament du malheureux Louis XVI. Ce caractère assez gros, mais qu'il fallait lire de près, fatiguait promptement la vue par le double exercice continu pour distinguer d'abord la lettre, puis faisant abstraction de son blanc, pour distinguer immédiatement le blanc d'approche et enfin la séparation des mots ; son insuccès en a fait justice. Mais serait-ce ce caractère qui aurait insinué à des graveurs de substituer du blanc au noir dans quelques traits partiels de minuscules italiques grasses, où cette substitution est moins choquante par sa rareté, mais où elle semble faire croire au mélange accidentel, involontaire, de deux espèces de caractères, et même de trois, car plusieurs des majuscules, entre autres les lettres

### *A, M, N,*

ont, au lieu de déliés droits horizontaux, quelques jambages à extrémités sinuées et fines terminées par des pleins ronds, forme et contours qui appartiennent évidemment à l'écriture ? Il n'est pas difficile de faire disparaître ces défectuosités.

26. On a remplacé nos anciennes lettres binaires ornées ou grises par divers alphabets *ombrés* ou *à relief*, dont l'œil à trait blanc offre la proportion soit des lettres noires ordinaires, soit celle des lettres grasses : les dernières semblent avoir obtenu la préférence, sans doute parce qu'ayant les traits des jambages plus pro-

noncés et l'ombre au contraire plus faible, elles offrent une saillie plus avantageuse qui par sa combinaison échappe au reproche d'exagération; mais pour réaliser cet effet un espacement d'un point au moins leur est nécessaire pour détruire leur vice d'approche, car cette approche y est sensiblement plus serrée que le blanc figuratif des jambages; défaut dont les premières sont exemptes.

27. On a ajouté à ces deux espèces d'ombrées d'autres alphabets à relief et pour ainsi dire doublement ombrés: tantôt le trait blanc, régulier, est pointillé ou orné de traits fins noirs sinuieux; tantôt ce trait blanc, composé de divers petits dessins correspondants, est lui-même légèrement ombré de noir, et l'ombre extérieure est figurée d'abord par un plein noir plus ou moins fortement nourri, puis prolongée par une multitude de petits traits droits très-fins et très-serrés produisant le gris ou l'azur; d'où ces lettres ont reçu l'épithète d'*ornées* et parfois d'*azurées*. Ces alphabets, d'une assez belle exécution d'ailleurs, seraient supportables malgré la surcharge de leurs ornements, qui en embarrassent ou en affaiblissent tant soit peu l'expression; mais ces ornements sont si resserrés, si délicats, si multipliés, que la fonte n'a pu les pourvoir d'un creux suffisant pour nos presses, à en juger même indistinctement par les *specimen* de nos typographies et de nos fondeurs, où les soins dans le tirage n'ont certes pas été épargnés; conséquemment ces lettres paraissent appartenir exclusivement à la taille-douce.

28. Que dire de ces autres alphabets binaires ou d'affiche que l'ornement et la modification si compliquée, si étrange, dans les formes, rendent en partie méconnaissables, tout en attestant seulement l'habileté du dessin à produire le baroque! Que dire surtout de ces lettres, modèle de diffusion, dans lesquelles on a réciproquement substitué la force des jambages gras à la finesse des déliés, et la délicatesse des déliés à la vigueur des jambages, en rendant ainsi presque tout l'alphabet illisible!... Sans doute qu'en cela on a voulu moins satisfaire au véhicule mercantile qu'à la ridicule exigence de ce vers:

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde!

29. L'*égyptienne* est l'exagération de l'exagération ; elle est une modification du romain ordinaire seulement en ce sens, qu'on lui a appliquée la régularité de nos caractères actuels, et qu'elle a été produite sous une épithète nouvelle qui rappelle, ainsi que les noms de divers autres caractères modernes, celle de *Suisse d'Amiens* ; mais c'est véritablement une rétrogradation bien caractérisée, conséquemment l'opposé le plus direct de *progrès* : en effet, elle offre l'image informe des premières ébauches du poinçon du caractère romain ; c'est, si l'on veut, le canot du premier navigateur, un arbre lourdement creusé, comparé à nos élégants batelets. Ce triste caractère (partiellement assez bien imitable par le simple aplatissement de l'œil romain), qui sous une apparence très-mate offre par ses jambages toute la graisse des caractères les plus nourris, et dont la force des déliés se rapproche de beaucoup de celle des pleins, était d'abord en possession de ne remplacer parfois, et d'une manière plus ou moins heureuse, que nos majuscules ou binaires, surtout dans les affiches ; mais depuis quelques années on en a fait des caractères complets d'*égyptienne*, et comme tels ils servent merveilleusement d'auxiliaires à la littérature - *catalogue*, et partout où la force presque herculéenne des lettres grasses répond trop faiblement à l'ardeur de certains enfants de Mercure. Ces caractères seraient encore assez propres aux diverses impressions funéraires, si toutefois on ne tenait à un caractère plus net, plus dégagé, alors que l'exercice des yeux peut être gêné par la présence des larmes. — L'espèce d'ornement qu'ont reçu postérieurement les binaires de l'*égyptienne* ajoute de la diffusion à ce caractère si lourd, qui de sa nature ne paraît susceptible d'aucun ornement ; mais toutes ses majuscules seront mieux lues si on les espaces conséquemment, leur approche étant toujours trop serrée.

30. — 2° *Extrémités circulaires*. L'*anglaise* de M<sup>r</sup> F. Didot a réalisé la disparition de la marque de l'approche dans cette sorte de caractère, résultat qui n'avait point été obtenu avant lui ; mais ce n'est qu'au moyen d'une complication tout-à-fait étrangère à la simplicité qui est le propre du travail de la composition ; cette complication extraordinaire y est produite par la division des lettres en plusieurs parties séparées, et par le

biseau des tiges du côté de l'approche. L'œil de ce caractère, très-régulier, très-distinct, bien aligné, bien approché à très-peu près, est penché comme notre italique, et son développement vertical exige, surtout pour ses diverses longues et pleines, trois fois l'espace qu'occupe le type ordinaire dans le même sens ; les déliés en sont très-fins, et les pleins heureusement un peu moins maigres qu'à son apparition, au moins quant à ses variétés les plus usuelles. Cependant son aspect élégant est trop léger, trop grêle, comparativement au type ordinaire d'impression, auquel il peut bien rarement servir d'auxiliaire. — La perfection de cette anglaise aurait fait tomber pour toujours les autres caractères qui répondent à peu près à son œil, sans l'embarras de sa composition, laquelle est si fortement compliquée qu'elle offre presque toujours quelque vice par l'assemblage de ses lettres. (Quant à la manière de composer l'anglaise, et au caractère d'écriture dit *américaine*, voy. l'article *Anglaise*; voy. aussi *Chiffres anglais*.)

31. La *ronde* du même typographe semble avoir reçu, tout comme son anglaise, le plus haut degré de perfection possible ; mais son mérite à cet égard est moindre, ses prédecesseurs lui ayant laissé peu de chose à perfectionner dans la ronde. L'œil de ce caractère, dont le développement vertical répond à celui de l'anglaise, est droit comme le romain ; ses déliés sont fins aussi comme ceux de l'anglaise, mais ses jambages sont sensiblement plus gras : aussi cette circonstance lui donne comme auxiliaire un avantage marqué sur l'anglaise.

32. — 3<sup>e</sup> *Extrémités angulaires*. Cette variété du type auxiliaire nous est fournie par deux gothiques de création moderne ; ses extrémités généralement angulaires, qui causent un léger prolongement dans ses pleins, sont le principe de son aspect grave.

33. Notre ancienne bâtarde, les lettres de somme, l'allemand, le flamand, sont évidemment dérivés des lettres *de forme*, vulgairement nommées *gothique* (voy. les alphabets 7, 9, 12, 16 et 10 dans le t. 2 du *Manuel de Fournier jeune*), mais avec des modifications d'œil heureuses en général, puisqu'elles attestent partout le perfectionnement successif dans les dérivés, surtout dans l'allemand : n'est-il donc pas étonnant qu'à notre époque une progression plus complète ne se soit pas

fait remarquer dans les gothiques dont nos graveurs ont enrichi l'imprimerie? On dit *plus complète*, car il y a bien le fini dans la gravure, et quelques traits partiels qu'on a modifiés ou corrigés agréablement; mais presque toutes les défectuosités notables des lettres de forme ont été copiées pour ainsi dire servilement dans la gothique dite *allemande*; et dans l'autre, qu'on nommera *moderne*, qui semble prise particulièrement de l'allemand actuel, on a introduit plusieurs formes opposées au perfectionnement. Par exemple, dans les rapprochements suivants, où quelques minuscules et majuscules de notre gothique *allemande* sont itérativement suivies des minuscules et majuscules correspondantes de l'allemand de nos jours,

d f k s t y ;  
d, f, k, s, t, y, ;

A B E G J K L N S,  
A, B, E, G, J, K, L, N, S.

la justesse de la première remarque est prouvée, si elle ne l'était d'ailleurs par la foule d'erreurs auxquelles l'emploi de ces lettres surtout donne lieu chaque jour, dans les noms propres, par leur diffusion, qui eût été diminuée de beaucoup, sinon détruite, en rapprochant la forme de ces lettres de leurs équivalents dans l'allemand. Et quant à la gothique *moderne*, on peut voir, par un nouveau rapprochement,

i j l  
i j l

qu'on a eu tort de s'éloigner de la forme allemande

pour ces trois lettres, parce que le trait sinueux qui surmonte les deux premières n'est plus ici qu'étranger, sans nulle harmonie avec le point quadrangulaire; et parce que la troisième, par sa forme même, rend son approche défectueuse, et que d'ailleurs elle imite trop la majuscule de divers alphabets.

34. On fera encore les observations suivantes sur nos deux gothiques: 1<sup>o</sup> l's longue de l'allemand (voyez-la ci-dessus), où elle est seulement initiale et médiale, y joue un rôle trop distinctif, trop utile, trop agréable même par sa simplicité, pour l'avoir remplacée par l's finale, qui offre plus de complication dans un espace moins circonscrit; 2<sup>o</sup> les accents propres au caractère français et les virgules, au lieu d'être circulaires, seraient en harmonie avec les extrémités anguleuses de nos gothiques, conséquemment auraient l'air de famille que tout alphabet bien combiné doit présenter, s'ils avaient la forme d'angles aigus un peu penchés, tels à peu près qu'en offrent les virgules de l'allemand.

35. Cette part de la critique faite, on ne saurait trop applaudir à la belle exécution, jusqu'à nous inconnue, qui distingue si bien nos deux gothiques, particulièrement la *moderne*: la richesse des traits gracieusement distribuée dans ses majuscules fait leur élégance, et complète l'ensemble presque parfait de ce beau caractère, qui semble perdre de sa beauté dans les petites dimensions. Cependant le service des minuscules de cette gothique est borné par le développement vertical surtout de ses majuscules, développement qu'il faudrait encore accompagner de blancs entre lignes si plusieurs vers successifs, par exemple, étaient admis accidentellement avec notre romain ordinaire; mais son service auxiliaire s'étendrait s'il comportait aussi des majuscules non ornées, dans le genre de celles du caractère allemand, lesquelles prendraient place dans la casse au lieu des médiuscules.

**CARTE DE RESTAURATEUR DÉCOUPÉE, V.** *Additions 14 et 15.*

**CARTONS.** — 1. On nomme *carton* quatre pages de tout format qui doivent être tirées de façon que les deux feuillets de papier qui les comportent puissent offrir un seul morceau de papier, que l'on plie en deux. Ainsi, quatre pages fin d'un volume, quatre pages que pour

cause de corrections ou autre on réimprime comme faisant partie d'une feuille ou d'une demi-feuille; quatre pages de titres, de fin d'une préface ou autre partie éventuelle, qui surpassent le nombre de pages d'une feuille dans les formats qu'on vient d'indiquer, forment autant de cartons, que par une juste économie de tirage on *marie*, c'est-à-dire qu'on les réunit afin d'en faire, sous le rapport de l'imposition, soit une demi-feuille, soit une feuille; ou qu'on joint un carton in-8° à douze autres pages fin du même format, ou un carton in-12 à vingt pages fin in-12, etc. Mais le mot *carton* n'est pas appliqué à quatre pages in-folio ou in-4°, parce que ce nombre de pages est une feuille ou une demi-feuille dans ces deux formats.

2. Il faut remarquer que dans chacun de ces cartons tantôt la pagination se succède sans interruption, comme aux fins ou queues; tantôt elle peut offrir une progression interrompue, comme lorsqu'on réimprime quatre pages d'une feuille in-8°, qui seront soit les pages 1, 2, 15, 16, soit 3, 4, 13, 14, ou 5, 6, 11, 12, car il n'y a plus d'interruption au carton du milieu, composé des pages 7, 8, 9, 10.

3. Les libraires sont dans l'usage de nommer cartons les *onglets* qu'ils font réimprimer pour cause d'erreurs quelconques; et en imprimerie on dit *cartons en dedans*, *cartons en dehors*, selon que les pages d'en haut de l'in-12, par exemple, doivent former par l'effet de l'imposition un cahier séparé ou être encartées.

**CARTON IN-DOUZE**: pour le marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 7*.

**CARTON IN-OCTAVO**: pour le marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 6*.

**CASSE**.— 1. On nomme ainsi une petite construction en bois qui offre assez de cassetins pour contenir les divers alphabets qui composent un caractère complet, avec les chiffres et autres signes usuels dans la composition ordinaire. On traitera ici avec détail de la casse française qui sert pour la composition du type ordinaire d'impression (voy. Pl. I, fig. 1), renvoyant à leurs articles respectifs pour les casses de l'anglaise, de la ronde, et les deux casses grecques. — D'utiles remarques sont à faire sur la *construction*, la *disposition des cassetins*, et l'*entretien* de la casse française ordinaire.

2. *Construction.* En général les casses modernes ne valent pas les anciennes sous le rapport de la solidité et de la justesse dans l'assemblage: et quoique les modernes aient l'avantage incontestable d'être moins profondes, plus petites et plus portatives, on est loin de croire que cet avantage puisse compenser leurs défauts. On fera seulement remarquer que le cadre d'assemblage, afin de garantir les cloisons des cassetins, doit toujours les dépasser en hauteur d'environ une ligne.

3. Cependant il est une construction encore récente qui a obtenu une supériorité marquée, du moins quant à l'économie et à la célérité réelles qu'elle procure: c'est celle dont l'invention est de M. Brun, qu'il communiqua en 1830 à M. Gallay, marchand d'ustensiles d'imprimerie, et que depuis ces messieurs ont perfectionnée ensemble. Le changement porte sur les séparations horizontales des cassetins, dont la moitié inférieure cintrée, faisant disparaître de chaque cassetin l'angle droit de cette partie, soulève sur ce point la lettre, la rend plus évidente et beaucoup plus accessible à la main, sans diminuer la capacité du cassetin, et par ce moyen permet de lever pour ainsi dire le fond de casse sans grater, en occasionnant par-là moins de frottements à l'œil; d'où le triple avantage encore d'nsier plus uniformément la fonte par le renouvellement journalier des sortes, d'utiliser les fonds que les casses cintrées réduisent au moins de moitié de leur poids ordinaire, et d'accélérer de beaucoup la composition, cette casse n'ayant du reste presque nul besoin d'être soulevée pour faire remonter la lettre. Ces avantages recommandent assez la casse cintrée.

4. *Disposition des cassetins.* La disposition de notre casse a certes été bien raisonnée: mettre progressivement à la portée de la main les lettres selon que le besoin s'en renouvelle plus ou moins fréquemment, était une conséquence naturelle des données qui ont déterminé les polices; mais plusieurs changements restent à opérer dans nos habitudes pour satisfaire complètement à ce que cette conséquence indique d'accord avec l'expérience.

5. Généralement toutes les minuscules, même accentuées, et les ponctuations, sont d'un usage plus fréquent; circonscrire donc ces sortes dans le bas-de-casse, c'est

favoriser la célérité, si cette réintégration est innocemment praticable. En effet, l'expérience bien consommée a prouvé que pour le discours courant un tiers de cassetin pouvait être supprimé sans dommage du b, du c, de l'f, de l'i, de l'm, de l'x, de la virgule et du point; que le g et l'h pouvaient supporter la déduction de moitié; et qu'il suffisait d'un demi-cassetin ou même d'un tiers pour les voyelles accentuées, les doubles lettres, et l'æ, l'œ, le k, le w: de sorte que toutes les lettres dites du bas-de-casse sont réellement dans le bas-de-casse; et toutes les majuscules, médiuscules, et les minuscules supérieures, avec huit signes, occupent seuls le haut, ou la partie à droite laisse encore six cassetins à utiliser au besoin. On remarquera sans doute le cassetin additionnel aux espaces, pour les fortes, pris sur celui de l'i: tout compositeur ne manquera pas d'y applaudir, car il a plus besoin de ce blanc que de toute autre sorte. (Voyez cette casse Pl. V.) — Sur mille fois que l'on vide sa casse, autant de fois on peut vérifier la justesse du motif des réductions opérées, à moins d'avoir des répétitions de mots accidentelles, mais qui alors épuiseraient également trop tôt les cassetins non réduits dans leurs dimensions. — On avait pensé à faire descendre de deux rangées les cinq rangées du haut de casse, en en faisant occuper les deux premières par la sixième et la septième, afin de rapprocher d'autant les lettres qu'elles contiennent; mais on a été arrêté à cet égard par rapport à la position de la gallée, qui aurait recouvert quelques lettres médiuscules, dont l'emploi est assez fréquent dans beaucoup d'ouvrages; d'un autre côté, effectuer ce changement seulement dans la partie à gauche, c'eût été une disparate funeste à la mémoire: c'est au surplus ce qu'on peut exécuter d'un côté ou des deux sans égard à ces observations, car on vise plutôt au principe qu'à se faire copier servilement. — Une pareille disposition de cassetins appliquée à la casse cintrée semble devoir être le produit le plus heureux pour obtenir la plus complète célérité de la part de la casse.

6. On doit faire observer ici que la séparation en deux des petits cassetins ne doit pas s'effectuer, ni pour cette casse ni pour aucune autre, de manière à leur faire décrire deux angles aigus, lesquels s'opposent par

trop à l'accès ; mais qu'il faut fixer verticalement cette séparation, afin de faire décrire à chaque cassetin quatre angles droits.

7. En général la *casse italique* est suffisamment grande si elle comporte un quart de moins par sa dimension totale que la casse romaine ; car ayant presque toujours bien moins besoin d'italique, il y a et il est utile qu'il y ait moins de lettre dans la casse italique, parce qu'ainsi, outre les coquilles si fréquentes, il y doit séjourner moins de pâte, la casse tient moins de place, et, beaucoup plus sujète aux déplacements, elle est plus portative. — La gêne que peut produire le rapetissement de la casse italique par rapport aux cassetins doublés dans la romaine, n'est pas un obstacle, parce que n'ayant ici ni signes ni lettres supérieures, cette absence permet de livrer des cassetins entiers aux sortes placées ailleurs par doublement ; il y aura même toujours des cassetins de reste si l'on continue de se passer de médiums italiques ; et si cette circonstance empêche l'identité de disposition des cassetins entre le romain et l'italique, elle est d'un poids trop mesquin pour balancer l'avantage qu'offre constamment durant le travail la nouvelle disposition de la casse romaine.

8. *Entretien.* L'imperfection avec laquelle on établit nos casses, exige que le menuisier en revête de papier le fond, afin de pallier au moins aux yeux les nombreux défauts de joint qui existent entre ce fond et les bois qui circonservent les cassetins ; ce papier gris, chargé d'aspérités à sa surface, très-susceptible par-là de retenir la poussière et de saisir l'humidité présente par l'effet de la distribution, et promptement usé dans quelques cassetins principaux, devient partout le germe d'ordures assez consistantes, mais trop peu cependant pour ne pas arrêter souvent le compositeur, qui doit en débarrasser la lettre avec laquelle il les saisit malgré lui, et qui en laisse échapper parfois : à ce dérisoire palliatif, qu'un peu plus tard on est forcé d'arracher avec difficulté et perte de temps, on doit substituer un papier collé, fort, uni, qu'il faut fixer cassetin à cassetin avec de la colle.

9. Quant aux casses vieilles qui sont destinées à recevoir une fonte nouvelle, elles doivent être en bon état de réparation sous tous les rapports ; conséquem-

ment il faut ayant leur emploi les visiter, faire disparaître au besoin l'écartement du fond par de petites pointes qu'on fixe du côté extérieur du fond, aux points de rencontre avec les angles formés par le croisement des bois qui séparent les cassetins, et coller partout où la nécessité s'en fait sentir.

10. Que d'erreurs ont lieu par la négligence que l'on met soit à étiqueter d'abord les casses garnies, soit à changer l'étiquette ! il peut même en être produit si les étiquettes ne sont pas très-uniformes et d'une expression concise, si elles ne comportent pas la mention des accidents qui peuvent faire confondre les fontes entre elles : les nombres, tels que *2 crans*, *10 casses*, doivent être exprimés en chiffres arabes, et toute l'étiquette être imprimée en très-grosses minuscules. — Toutes les casses qui ne servent pas ne sont pas toujours dans les rayons, car souvent elles haussent celles qui sont sur les rangs de casse : dans cet état l'étiquette du bas de casse et celle de son hant sont également cachées, de sorte qu'une troisième étiquette fixée postérieurement au haut de casse évite les embarras de recherche toutes les fois que le rang n'est pas adossé contre un mur.

11. Que de séparations de cassetin sont brisées dans les imprimeries par le démontage et surtout par le montage brusque d'une casse sur l'autre ! Combien d'autres sont remplies de poussière, de miettes de pain, de tabac à priser, de cendre de tabac à fumer, de suif, de coquilles, surtout du côté des sortes rarement employées, dont quelquefois douze à quinze cassetins n'en font pour ainsi dire plus qu'un seul sous le rapport du pâté ! et que de fois n'a-t-on pas fait fondre des sortes si dommageablement retranchées du service ! Ce qu'on vient de dire est en grande partie bien plus réel à l'égard de la casse italique, parce qu'elle est ordinairement commune à un certain nombre d'ouvriers : aussi peut-on voir à la simple inspection des casses italiennes d'une imprimerie si la masse des compositeurs y est consciencieusement propre. — L'énonciation de ces reproches sert suffisamment d'indication pour reconnaître les précautions qui sont le propre de l'ouvrier et celui des personnes chargées de la surveillance à cet égard. Certes la moindre de ces précautions de la part du compositeur est de souffler sa casse chaque fois qu'il ya distri-

buer; et une précaution de rigueur pour toute imprimerie est d'y afficher suffisamment son modèle de casse pour qu'on le consulte aussi souvent qu'on en a besoin. Voyez au surplus l'article *Balayer*.

**CASSEAUX.** — 1. On nomme ainsi tout bois façonné à compartiments, contenant soit des séries complètes de caractères qui ne font pas partie de la casse ordinaire, telles que *lettres binaires, fractions, soit des signes divers, algèbre, mathématiques, accolades, filets anglais, vignettes, fleurons, filets*. — Souvent on nomme aussi casseau les tiroirs mobiles dans un pied de marbre qui reçoivent les lettres surabondantes des casses; mais le nom de *bardeau* leur convient beaucoup mieux, parce que leurs séries sont indifféremment partielles ou complètes, qu'ils ne servent que de dépôts ou surcharge, et que pour cette raison ils offrent en général la dimension des grandes casses des caractères d'affiche; voyez *Bardeau*, au sujet de cette espèce de casseau.

2. Il est essentiel que les casseaux de lettres binaires, de chiffres, de fractions, présentent autant que possible la même disposition de cassetins que les analogues de ces caractères ont reçue dans la casse ordinaire.

3. *Lettres binaires.* Ordinairement elles sont réunies dans des casseaux fixés dans le corps des pieds de marbre, qui offrent par leur disposition le haut de casse ordinaire, de sorte que deux corps de lettres différents peuvent être contenus dans chaque casseau. — Quelques imprimeurs placent dans de pareils casseaux depuis les plus petites lettres jusqu'à celles du trente-deux inclusivement, et celles au-dessus de cette force dans de longues galées fixées en pente à un mur, à la portée de la main, et divisées par des tringles de manière à ne laisser aux lettres, posées debout, que ce qu'il faut de jeu pour être saisies et replacées commodément. Mais à l'égard de celles qu'ils placent dans des casseaux, il faut remarquer qu'on ferait sans doute mieux de ne les y admettre que jusqu'au corps quinze ou seize, parce que les lettres au-dessus de ce corps étant progressivement plus lourdes, leur poids les expose à endommager souvent l'œil par le frottement réciproque, et par des chutes plus ou moins fortes et fréquentes. — Pour se soustraire à ce danger quelques autres imprimeurs placent toutes ces lettres dans une ou plusieurs galées

disposées et fixées comme il vient d'être dit, en mettant les cadrats et espaces dans des jates ou boîtes rondes à compartiments, au-dessous des galées: des boîtes carrées conviennent mieux, voyez *Casse 6*.

4. Mais voici ce qu'on a vu de mieux à cet égard, et cela dans une imprimerie de la banlieue de Paris. Les pieds des marbres sont très-économiquement garnis de casseaux présentant la forme et la disposition du bas de casse ordinaire, avec une dimension d'un quart ou d'un tiers de moins en tout sens: par ce moyen toutes les lettres binaires, jusqu'au corps trente-six et même au-dessus, du type ordinaire et du type auxiliaire, toutes les majuscules diverses fondues séparément, même certains chiffres, y sont réunis, les lettres d'une certaine force y étant posées et se tenant debout d'elles-mêmes; la plupart des caractères complets de fantaisie, dont on ne possède ordinairement que de faibles parties, y sont aussi admis comme dans des rayons, et le tout est ainsi à l'abri de la poussière, et du désordre souvent causé par la seule évidence des objets qui sont incessamment sous la main de tout le monde dans un atelier.

5. *Fractions*. Leurs casseaux doivent particulièrement être bien confectionnés, non-seulement quant aux cassetins, dont il ne faut pas qu'un seul chiffre puisse glisser de l'un à l'autre, mais encore quant au couvercle à tiroir, qui doit tenir les fractions à l'abri de la poussière et d'autres ordures, et joindre partout de façon qu'aucune secousse occasionnée par le transport ou autrement ne soit capable non plus de faire sauter aucun chiffre hors de son cassetin. Comme les mêmes fractions servent souvent à plusieurs corps, il est convenable de placer hors de proximité les diverses barres qui forment le parangonnage de chaque corps, car leur différence d'épaisseur, trop peu sensible à la vue et au tact, produit fréquemment le mélange si nuisible de ces barres, auquel leur proximité contribue beaucoup.

6. *Signes divers, algèbre, mathématiques, accolades, filets anglais, vignettes, fleurons*. Chacune de ces choses peut être contenue séparément dans un casseau particulier, qui est toujours mieux quand il est couvert d'une manière quelconque; ou diverses de ces choses

peuvent être groupées dans un casseau à tiroir, ou même dans un ou plusieurs bas de casse ou haut de casse; les accolades et filets anglais sont placés également, selon l'occurrence, ou séparément, ou avec les filets, dans la galée dont on va parler.

7. *Filets.* Il est commode et utile de consacrer aux filets une sorte de galée particulière, assez large, et grande selon les besoins de l'établissement, fixée comme celle des lettres binaires dont il est parlé ci-dessus 3, mais disposée par des tringles de séparation verticales, de façon que l'on puisse faire de la masse des longueurs deux à trois groupes progressifs, et cela de chaque œil et de chaque corps: cette disposition des filets, placés verticalement et un à un par progression de grandeur, l'œil à découvert, le rapprochement s'effectuant au fur et à mesure qu'on en retire, cette disposition fait que le compositeur, au lieu de rogner onéreusement le premier filet qui se présente sous la main, aperçoit sur-le-champ la longueur dont il a le moins à couper.

8. Il existe aussi de petits casseaux portatifs propres à la correction, contenant six à huit compartiments qui reçoivent de petites parties d'espaces variées, même de divers corps, quelques cadrats, et dans lesquels on dépose provisoirement et à part les bonnes et les mauvaises lettres. Ces casseaux sont très-commodes, mais demandent quelque surveillance, car il est malheureusement des compositeurs pour qui presque tout leur travail est une occasion de pâté.

**CASSETINS**, V. *Casse 4 à 6*.

**CASSETIN AU DIABLE**, V. *Balayer*.

**CASSIER.** — 1. L'existence des garnitures à jour et en fonte a donné l'idée, d'abord à feu M. Doyen, puis à d'autres, de cassiers combinés de façon que les interlignes, les lingots et les garnitures offrissent successivement une *progression de force de corps* en descendant verticalement, et une *progression de justification* augmentant de gauche à droite — La progression de *force de corps* des interlignes a lieu par demi-point, depuis 1 jusqu'à 3; dans les deux forces de lingot elle saute de 6 à 12 points; et trois corps de garniture offrent 48, 72, et 96 points — La progression de *justification* est graduée par 1 point, depuis 18 points jusqu'à 102. — Quarante cassetins sont

compris dans la ligne horizontale, et dix dans le sens vertical, ce qui produit en totalité quatre cents cassetins. — Chaque cassetin a une étendue horizontale égale; mais la hauteur devant coïncider avec la force de corps, le cassetin du corps le plus faible et le cassetin du corps le plus fort offrent les deux extrêmes en prolongement vertical.

2. Ce cassier, au témoignage de tous ceux qui en ont fait un usage fréquent, est d'une grande facilité pour confectionner bien et rapidement les garnitures, pour essayer vivement les justifications les plus variées; et cela se conçoit sans peine, puisque son existence dévoile au simple coup - d'œil toutes les progressions et toutes les disponibilités que sous ce rapport offre un atelier, tandis que dans ceux qui en sont dépourvus il faut souvent une perte de temps notable pour acquérir la même connaissance, d'où des contestations plus ou moins graves pour le prix de composition de certains ouvrages. Mais comme l'étendue la plus longue de ce cassier n'est que de cent deux points, il est circonscrit pour ainsi dire à la justification horizontale des lignes, car il faut nécessairement de plus grandes longueurs pour les divers blancs de fond, conséquemment des cassetins ou emplacements en assez grande quantité et séparés de ce cassier; et c'est peut-être par ces raisons qu'ailleurs on réunit isolément les interlignes, lingots, et garnitures. Si l'emplacement le permettait, il serait peut être mieux que l'on étendit horizontalement le cassier jusqu'aux plus grandes longueurs, sauf à donner progressivement plus de grandeur aux cassetins, et à faire occuper au cassier plusieurs faces de mur adjacentes.

**CHAPELLE, COPIES DE CHAPELLE.** — 1. Dans chaque imprimerie, la *chapelle* est l'ensemble des personnes qui ont droit aux *copies de chapelle*, et qui sous ce rapport sont nommées *chapelains*. Pour l'être dans une imprimerie, il faut généralement qu'un ouvrier y ait été admis depuis trois mois complets lorsqu'on partage ces copies deux fois par an, savoir, à la Saint-Jean d'été et à la Saint-Martin, et depuis six mois si ce partage n'a lieu par an qu'à l'une de ces deux époques. Ces ouvriers donc, la conscience, et le patron, forment la chapelle.

2. Il est fâcheux qu'aucune disposition des lois ou ordonnances actuelles ne détermine le nombre des copies de chapelle, car il ne reste à cet égard que le choix entre deux autorités vacillantes : 1<sup>o</sup> le *Code de la Librairie et Imprimerie de Paris*, du 28 février 1723, rendu commun pour tout le royaume par arrêt du conseil d'état du 24 mars 1744; et 2<sup>o</sup> l'usage le plus généralement suivi depuis environ quarante ans.

3. Ce code autorisait (art. 39) l'imprimeur « à retenir » quatre copies ou exemplaires de tous les livres qu'il imprimait, savoir, une pour le libraire qui faisait imprimer le livre; une pour le maître imprimeur; une pour le correcteur, *pour faire les tables*; et la quatrième et dernière pour les compagnons et ouvriers, qui étaient tenus néanmoins de présenter ladite copie à celui qui avait fait faire l'impression, et qui pouvait, si bon lui semblait, la retenir *en payant*, en sorte que les compagnons et ouvriers n'avaient la faculté d'en disposer qu'à son refus. Par un article subséquent, il fallait en fournir, « en feuilles, trois à la communauté des imprimeurs et libraires; plus, sans frais, brochés, deux au garde de la bibliothèque de S. M., un au garde du cabinet du château du Louvre, un à la bibliothèque du garde-des-sceaux, et un pour l'examinateur. » Ce qui faisait douze exemplaires à prélever: trois pour l'imprimeur, un pour le libraire, trois pour la communauté, et cinq pour le gouvernement.

4. Il est avéré que dans le plus grand nombre des imprimeries de Paris on lève cinq, six, et jusqu'à sept copies de chapelle; il faut ajouter que dans ce nombre on en remarque dix à douze qui, par leur matériel et leur train, valent à elles seules toutes les autres de Paris. Parmi celles dont la consistance doit être ici d'un grand poids, l'on citera surtout les deux suivantes: celle de Mr P. Didot ainé, où on levait sept exemplaires, savoir, deux pour le patron, un pour le prote, un pour le correcteur, et trois pour les ouvriers; celle de feu M. Stoupe, dans laquelle on en levait toujours cinq (un pour lui, un pour son prote, et trois pour ses ouvriers, car il n'avait pas de correcteur spécial): il y tenait tellement, qu'après avoir imprimé la *Flore française*, par M. Decandolle, pour madame veuve Agasse, il écrivit exprès à cette dame et lui rendit même une

visite, pour se faire délivrer les nombreuses gravures qui accompagnent cet ouvrage important, parce que des sous-ordres l'avaient engagée à s'y opposer : et M. Stoupe avait eu d'excellentes raisons, tirées d'un ordre plus élevé, pour en agir ainsi.

5. Voici les exceptions accidentelles. Dans les imprimeries qui font la librairie, des patrons refusent des copies des ouvrages de leur fonds ; d'autres, pour trancher toute difficulté, empêchent d'en lever aussi sur les ouvrages de leur clientèle (1). Dans plusieurs imprimeries qui n'éditent pas pour leur compte, on n'en lève pas parce que, dit-on, les éditeurs s'y opposent ; mais, dans tous les cas, leurs patrons ne s'oublient jamais : des ouvriers très dignes de foi assurent même qu'il existe tels ateliers dont les patrons distribuent cinq copies entre eux et leur conscience, afin d'intéresser à une bonne exécution leurs employés les plus importants, et d'éviter ce que la vente des copies des ouvriers pourrait avoir de désagréable pour les éditeurs. — Enfin, presque partout où on lève des copies de chapelle, on rencontre des difficultés lorsqu'il s'agit de gravures, d'atlas, etc. ; on en rencontre aussi lorsqu'ayant levé des copies sur une première édition, on en veut lever sur les éditions subséquentes, ou quand on tire deux éditions à la fois, in-8° et in-12, etc. Il est encore quelques autres variations ou exceptions dans l'usage, desquelles il résulte que le patron et souvent le proté ont leurs exemplaires, et les ouvriers rien ; mais on est certain d'avoir rapporté ce qui est pratiqué le plus généralement à l'égard de toutes les copies de chapelle.

6. Malgré ces anomalies dans l'usage, son principe a été sanctionné par des décisions de justices de paix de Paris, qui ont renvoyé de la plainte des bouquinistes poursuivis pour vente prétendue illégale de copies de chapelle : ces décisions ont été surtout basées sur le *Manuel de l'Imprimeur* par Momoro, qui porte deux copies pour le patron, une pour le proté, et trois pour les ouvriers, en tout six.

(1) La plupart des éditeurs ne veulent plus qu'on lève des copies de chapelle, parce que des personnes infidèles prenaient un plus grand nombre d'exemplaires, qu'elles vendaient à vil prix à des libraires indélicats, ce qui faisait le plus grand tort aux éditeurs.

7. Il est impossible d'appliquer aujourd'hui la répartition établie par le code de 1723; la maintenir simplement à l'égard des trois exemplaires pour le personnel de chaque imprimerie, serait inconséquent, parce que ce personnel est beaucoup plus considérable qu'autrefois, surtout à Paris, et qu'il n'y avait pas de correcteurs spéciaux, le patron ou le proté pouvant facilement suffire à la lecture des épreuves; d'où il résulte que le code entendait évidemment par *correcteur* le proté ou le patron, puisque d'ailleurs il ne désigne pas de proté; ajoutons que l'impression en lettres et le papier coûtaient beaucoup plus cher que de nos jours, et que cependant la totalité des exemplaires à fournir gratuitement par les éditeurs au fisc et à l'imprimerie, est moins considérable que sous le régime du code de 1723.

8. Ce code donc a établi le droit, l'usage l'a maintenu en le modifiant, et des décisions juridiques ont consacré l'usage avec les modifications. D'où vient que dans toutes les imprimeries on y fait plus ou moins d'exceptions? c'est que toutes les questions non résolues par une autorité suffisamment compétente offrent les mêmes débats, les mêmes prétentions opposées: puisque nous voyons tant de procès sur des points que la loi a réglés, à plus forte raison doit-il y avoir des discussions continues dans les cas où le silence de la loi laisse faire l'usage tout seul. L'intermédiaire naturel serait bien le patron, si sa décision, quelque juste qu'elle fût, n'était capable de blesser subsidiairement ses intérêts, d'une manière très-grave, à l'égard de sa clientelle; et les ouvriers, de leur côté, hésitent à entamer un procès dont l'issue, quoique certaine, leur offre accidentellement un résultat modique, et qui pourrait leur nuire à leur tour à l'égard des patrons.

9. Toutes les contestations cesseraient si, conformément à l'usage, l'autorité déterminait: 1<sup>o</sup> qu'on préleva six à sept copies sur *chaque* édition, que l'éditeur néanmoins pourra se faire restituer totalement ou partiellement en en payant le prix dit de libraire; — 2<sup>o</sup> que toutes les gravures d'ornement ou d'accompagnement obligé feront partie des copies, aux frais de l'éditeur; — 3<sup>o</sup> que les impressions qui ne sont qu'explicatives d'un ouvrage en gravure, qui n'en sont que l'accompagnement, ne seront pas levées; — 4<sup>o</sup> que tout ouvrage

ge dit de luxe, imprimé seulement sur *beau* vélin ou *beau* papier superfin, et payé en conséquence, ne donnera lieu aux copies que sur le papier de misentrain ;— 5<sup>e</sup> enfin, que les copies des ouvriers ne pourront être vendues aux marchands qu'accompagnées d'une facture signée du patron ou de son proté, relatant le titre de l'ouvrage, le numéro de l'édition, le nombre des exemplaires en toutes lettres, et le nom de l'acheteur, lequel sera déclaré coupable de vente illégale par le seul fait de non exhibition de cette facture....

10. Tant que des dispositions réglementaires ne fixeront pas le nombre des copies, on en pourra prélever légalement quatre sans craindre l'issue d'un procès; des obstacles de détail pourront s'y opposer de temps à autre, mais, dans ces circonstances comme dans presque toutes celles où l'autorité est volontairement ou forcément muette, l'injustice peut produire inostensiblement l'injustice, et il est digne de la loi, s'il n'est de son devoir, d'arrêter la possibilité de ce mal dans sa source; une décision quelconque serait même, on en est très-certain, beaucoup plus utile aux parties intéressées que l'espèce de litige processif, scandaleux, immoral, qui les divise trop souvent à ce sujet.

11. Il n'est pas besoin d'une grande contention d'esprit pour découvrir les motifs qui ont déterminé les auteurs du code: 1<sup>o</sup> il paraît certain d'abord que le chaperon ou la passe y a donné lieu (voy. *Chaperon*); 2<sup>o</sup> le désir de prévenir des infidélités, si faciles dans les détails manuels de l'imprimerie, a été, n'en doutons pas, un motif de sage prévoyance; 3<sup>o</sup> l'imprimerie est essentiellement un art *libéral*, dont les écrivains font les premiers frais, puisque leurs productions, qui alimentent seules toute la librairie, tombent finalement dans le domaine public, et sous ce point de vue offrent encore particulièrement aux libraires-éditeurs une exploitation qui forme l'une des plus belles branches de leur commerce: mais le principe généreux de cet art est peu d'accord avec la parcimonie de certains éditeurs, qui gagnent toujours trop peu quand ils ne font pas fortune aussi rapidement que Bonaparte remportait des victoires, et qui cependant exercent un état vraiment lucratif; les bavures de ceux qui tombent en déconfiture prouvent presque toujours contre eux-mêmes.

12. Nous avouons qu'il serait plus digne des personnes qui exercent le bel art de l'imprimerie, de partager leurs copies par lots, comme on l'a vu faire chez M<sup>r</sup> P. Didot aîné et ailleurs, ce qui supposerait un usage personnel de ces livres (qu'elles pourraient favoriser par des échanges), et contrasterait fort honorablement avec ces fêtes, ces repas, auxquels il est difficile qu'une certaine sobriété préside toujours, et dans lesquels conséquemment on court risque de se livrer à des excès que la classe laborieuse est peut-être plus excusable de ne pouvoir assez éviter, mais que leurs dangers, trop réels pour elle, devraient d'autant plus la porter à prévenir.

**CHAPERON ou PASSE.** Il est certain que jusqu'à la révolution de 89 l'usage d'ajouter une seule main de passe par rame avait existé de toute ancienneté en France, pour faire face soit aux mains de papier incomplètes ou aux feuilles cassées, soit aux feuilles gâtées depuis l'impression jusqu'à l'achèvement de la confection d'un livre, soit pour tenir lieu des douze exemplaires dont il fallait faire le sacrifice à l'égard du fisc, de la chambre syndicale, et de l'imprimerie elle-même pour les quatre copies de chapelle légales. Il n'est pas moins certain que depuis l'époque citée les éditeurs ont insensiblement augmenté le chaperon, et que les copies de chapelle sont aujourd'hui dans une progression opposée, et même réduites à rien par quelques éditeurs. N'est-ce pas là, par exception, et toute opinion absolument écartée, une comparaison très-peu favorable à notre ère de libéralité, conséquemment avantageuse à l'ancien absolutisme?

On aura beau répliquer que toute convention particulière à cet égard détruit tout usage; il restera toujours qu'en augmentant le motif de la copie de chapelle on a détruit en partie la conséquence de ce motif.

Ce n'est pas sans de très-bonnes raisons que l'on expose ces remarques: voyez à ce sujet l'article *Chapelle*.

**CHASSIS, RAMETTES.** — 1. Toute composition destinée à être imprimée doit à cet effet être fixée dans des pièces composées de quatre bandes de fer réunies carrément. Les unes sont nommées *ramettes*; et les autres, pourvues d'une barre ajustée dans l'intérieur, portent le nom de *chassis*. — Il est très-avantageux qu'une imprimerie en soit amplement pourvue, car leur abon-

dance abrège le travail de la conscience, et évite l'emploi d'ais et de marbres comme débôts accidentels ou temporaires de formes non serrées; il est indispensable d'en avoir aussi de moyenne et de petite dimension, pour les ouvrages de viile, les bilboquets, qu'on a bien de la peine à serrer et à maintenir d'aplomb quand on les impose dans des châssis ou des ramettes d'une trop grande dimension. — Mais il est utile de connaître particulièrement : 1<sup>o</sup> leurs *espèces* et leur *usage*; 2<sup>o</sup> leur bonne *construction* opposée à leurs *défauts*; 3<sup>o</sup> le *choix* à faire entre deux dispositions différentes; 4<sup>o</sup> les *rectifications* accidentelles dont ils sont susceptibles surtout par suite de leur service; 5<sup>o</sup> enfin les *abus* fréquents dans leur emploi.

2. — 1<sup>o</sup> *Espèces et usage.* La première espèce se compose d'abord du châssis in-8°, dont la barre est dirigée dans le sens de la hauteur de la feuille de papier; puis du châssis in-12 (voy. ci-dessous 9), dont la barre occupe le sens de la longueur: le premier de ces deux châssis est propre à tous les formats, excepté à l'in-12 et à l'in-plano; le second n'est propre qu'au format dont il porte le nom. — La ramette fournit la deuxième espèce, et sert particulièrement à l'in-plano.

3. — 2<sup>o</sup> *Défauts et construction.* Généralement ces ustensiles péchent par le défaut de fini des bandes, d'équerre, de force, et souvent aussi d'aplomb: quant au défaut de force, il provient certainement de l'ignorance du fabricant; et les autres défauts sont dus sans doute au bas prix qu'on y met. Il est vrai que quand même on aurait fait à grands frais l'acquisition de châssis et de ramettes aussi parfaitement exécutés que doivent l'être les instruments de mathématiques, sous peu de mois ils seraient tellement forcés en tous sens par la manière grossière dont on s'en sert (voy. ci-dessous 13), que ces frais tourneraient en pure perte; mais il serait essentiel cependant que les bandes et la barre fussent dressées et d'équerre au moins à l'intérieur, et qu'en outre on eût égard aux observations suivantes.

4. Le tour ou corps de ces divers instruments est composé : soit de quatre pièces dont les extrémités sont jointes par moitié de dégagement réciproquement effectué dessus et dessous sur chacune d'elles; soit de deux pièces seulement, deux des quatre angles ayant

éte pratiqués en forgeant : ces diverses pièces sont généralement rivées aux angles ; mais on garantit que la soudure est de beaucoup préférable pour la durée, conséquemment pour le maintien de la justesse. On remarquera subsidiairement que, tenant un châssis isolé en suspens et frappant sur une des quatre branches avec un corps dur, l'absence de son décélérat la présence d'une rivure simulée.

5. Puisque c'est par les surfaces intérieures que les bandes offrent surtout la résistance à l'effort des coins, c'est donc dans ce sens aussi qu'il faut répartir le plus de force dans les bandes : ainsi, au lieu de donner, par exemple, 7 à 9 lignes de hauteur sur 10 à 12 de largeur, il ne faut leur donner que 6 lignes de hauteur, très-suffisantes, mais 13 à 14 lignes de largeur, d'autant plus que ces proportions n'augmentent pas le poids ni conséquemment le prix. Si l'on donnait aux bandes moins de hauteur qu'il vient d'être dit, elles seraient trop basses, car pour peu que le châssis lève en serrant, la forme n'a plus assez de solidité par l'appui, ou elle la perdrait beaucoup plus vite par la sécheresse ; mais cette proportion, générale pour les divers châssis ordinaires, doit être augmentée quant à la largeur pour la ramette, laquelle, susceptible en général de contenir des poids plus considérables, est proportionnellement plus faible que le châssis, parce qu'elle est dépourvue de barre, qui augmente en tout sens la force des bandes, particulièrement celles auxquelles elle est fixée.

6. La barre des châssis n'a que 8 à 10 lignes de largeur communément, afin qu'elle puisse servir aux grands comme aux petits formats ; il est même quelques barres plus étroites, mais il serait bon qu'elles n'eussent généralement que 6 à 7 lignes, car ainsi elles serviraient toutes aux grands formats, et il serait facile d'y ajouter quand les blancs de garniture l'exigeraient. Une crénure d'environ 3 pouces de longueur est pratiquée à chaque extrémité supérieure de la barre, à 2 pouces des bandes, pour laisser agir avec liberté les ardillons des pointures ; cette crénure doit être assez fendue pour recevoir de petits morceaux de liège qui soutiennent les bouts des pointures et les empêchent de casser le papier.

7. La barre est arrêtée de deux manières aux ban-

des : à queue d'aronde mobile ou immobile, ou par une rivure; elle serait également plus solide par la soudure, mais voici la cause de la mobilité.

8. La barre est quelquefois mobile au châssis in-8°, afin qu'on puisse l'enlever et obtenir ainsi une ramette; elle est immobile au châssis in-12 à la française, mais mobile au châssis in-12 à la hollandaise, où elle entre à queue d'aronde sur la ligne que décrivent les pointures par ce format, afin que, plaçant une barre moins longue aux entailles que porte aussi le corps de ce châssis aux pointures in-8°, on obtienne par-là un châssis in-8°, ou que, la retranchant tout-à-fait du corps, on en fasse une ramette. Puisque les bandes de châssis n'ont pas la force qui convient essentiellement aux bandes des ramettes (voyez ci-dessus 5), on voit déjà que de telles ramettes ne peuvent servir qu'à des compositions in-plano très-légères pour n'être pas forcées par les bandes, qui cèdent plus particulièrement là où des entailles sont pratiquées; et les compositions légères sont très-rares aujourd'hui, puisque tous les blancs sont généralement de plomb; d'ailleurs les ramettes proprement dites sont elles-mêmes forcées la plupart du temps. D'un autre côté, les barres mobiles sont sujettes à divers inconvénients : si elles n'entrent pas avec quelque effort dans l'assemblage, elles y vacillent au gré de l'effort des coins, et par-là réduisent pour ainsi dire le châssis à l'office de ramette en le privant d'une partie de sa solidité; si au contraire elles entrent par un léger effort afin d'être assez fixées dans les entailles, elles y adhèrent tellement à la longue par l'effet de la rouille, que communément on les fausse en les extrayant, faute d'instrument ou de dextérité convenable. De sorte que tous ces inconvénients doivent déterminer à ne faire usage que de châssis à barres soudées et de ramettes fabriquées exprès.

9. — 3<sup>e</sup> Choix. On vient de parler de deux sortes de châssis in-12, à la hollandaise et à la française : dans le premier la barre occupe la place des grandes têtes-rives, et dans le second elle partage en deux parties égales les 12 pages. Le châssis à la hollandaise semblerait devoir mériter la préférence, en ce que sa barre à créneaux paraît susceptible de fixer plus précisément et plus invariablement la place des pointures; mais cela

dépend, ici comme à l'in-8°, de l'attention de l'imprimeur, car au châssis à la française on peut aussi bien qu'à l'autre fixer et faire mouvoir les pointures en pratiquant à cet effet une place aux ardillons, et l'on peut également jeter trop ou trop peu à la barre : cette attention présente donc le même résultat dans les deux cas ; mais le châssis à la française donne plus de facilité pour jeter dans toute la longueur de sa barre, et plus de solidité à la forme serrée : partant il mérite la préférence.

10. — 4<sup>e</sup> *Rectifications.* Le défaut d'équerre du côté haut du châssis ou de la ramette peut être pallié accidentellement, quand on impose, en jetant, entre le bois d'appui et la bande, la force nécessaire et graduée, par des bouts de feuillet, d'interligne, de carton, carte, papier fort, que l'on peut fixer pour quelque temps, quant aux objets épais, en les enduisant d'encre à impression du côté du bois, laquelle en séchant leur donne une assez forte adhérence ; ces palliatifs peuvent aussi servir à la rectification de la barre, mais il faut qu'ils y soient peu nombreux, sans quoi ils seraient trop sujets au déplacement par l'imposition successive.

11. Chaque fois qu'on met en œuvre de vieux châssis, il est essentiel d'enlever à l'intérieur, partout où il y a point d'appui, particulièrement à la barre, la rouille qui s'y est attachée par le service, qui est quelquefois si vieille et si dure qu'on a peine à la distinguer du fer, et qui ne cède qu'à la lime ; elle a parfois jusqu'à une ligne dans son épaisseur irrégulière : plus le format est compliqué de pages, et plus cette précaution est utile, par rapport aux difficultés croissantes du registre. On doit aussi faire disparaître à l'intérieur, avec la lime, les saillies importunes que pourraient y avoir occasionnées des coups de marteau en aplatisant quelque partie des bandes ou de la barre.

12. Le défaut d'aplomb d'un châssis et d'une ramette peut souvent être corrigé facilement, en plaçant, sous chacun des deux angles qui portent et à leur extrême, un coin ; puis, posant sur chacun des deux autres angles un pied, on fait un effort régulier pour les faire baisser par quelques secousses de tout le poids de son corps : l'auteur de ce manuel est parvenu à redresser au moins les trois quarts de ceux qu'il a soumis à cette

petite opération facile. Il est de l'intérêt du patron et des ouvriers de faire corriger par un mécanicien ceux qui résistent, à moins de les mettre au rebut.

13. — 5<sup>e</sup> *Abus*. Comme on l'a dit ci-dessus 3, on abîme les châssis, en serrant et desserrant, par les coups de marteau violents appliqués à leur surface supérieure, particulièrement sur les bords angulaires intérieurs, parfois jusque sur les crénures, et on y produit ainsi un défaut d'équerre des pages, soit à la barre, soit du côté opposé aux petits biseaux. Ce défaut d'équerre est même communiqué d'une manière peu interrompue à la presque-totalité des châssis et ramettes d'un atelier par le simple transport des formes, d'abord chaque fois que l'on pose lourdement à terre une forme sur un de ses angles, et à plus forte raison quand, au lieu de la supporter, on la traîne, durant un trajet plus ou moins long, sur ce même angle; et ce dommage a lieu plus sensiblement si les formes ne portent pas sur un plancher. On fausse aussi la barre en serrant mal (voy. *Serrer*), et surtout quand on n'occupe qu'un côté de châssis sans avoir arc-bouté l'autre pour le maintien de la barre, qui est généralement plus faible que les bandes.

**CHEVAUCHAGES**, V. *Corriger sur le plomb* 16 et 17.

**CHÈVRE (PRENDRE LA)** Expression populaire et surannée, que l'on trouve encore dans plusieurs auteurs! entre autres dans Molière (*le Bourgeois - Gentilhomme*, acte III, sc. 10; et *Sganarelle*, sc. 11), et qui s'est conservée en fonderie et en imprimerie jusqu'à nos jours, avec ces différences qu'on y dit trivialement *gober la chèvre*, et que son sens indique aussi bien *se fâcher ou se dépiter sans sujet*, qu'avec un juste sujet, en imprimerie surtout.

**CHIFFRES.** — 1. Nous en avons de deux espèces, le chiffre *arabe* et le chiffre *romain*. La première a une variété nommée *chiffres anglais*, qu'on a appréciée à son article particulier ci-après. — Par les chiffres arabes on exprime les nombres cardinaux et ordinaux, tandis que par les chiffres romains on n'exprime que les nombres ordinaux; l'usage des derniers a même été conservé seulement parce que, figurés alternativement par des majuscules, des médiums et des minuscules, ils peuvent par là être rendus plus saillants selon l'occurrence,

et servir concurremment avec les premiers lorsqu'il y a dans le discours une série multiple et peu étendue de nombres ordinaux, dans laquelle en général ils établissent clairement la distinction numérique, tout en satisfaisant à la gradation nécessaire des caractères.

2. *Chiffres arabes.* Leur forme et leur emploi dans le type ordinaire sont généralement convenables, mais le *un*, le *zéro*, et accidentellement le *trois*, paraissent sous ce rapport susceptibles de quelques corrections.— 1<sup>o</sup> L'épaisseur du demi-cadratin qui a chaque chiffre, et que les opérations arithmétiques déterminent invariablement, n'est pas en rapport avec la simplicité de forme du *un*, dont l'œil aurait besoin d'une tige qui ne comporterait au plus que les deux tiers de celle du demi-cadratin, et cette disproportion en occasionne une autre dans son approche, interrompt l'alignement vertical des lignes au commencement et à la fin desquelles ce chiffre est placé, et gêne dans l'espacement : pour corriger ce vice il serait donc très utile de mettre en rapport l'œil du chiffre *un* avec l'épaisseur de sa tige, ce que pourrait réaliser, par exemple, un petit trait fin et penché par lequel commencerait le plein, office en faveur duquel on pourrait tolérer le léger défaut d'harmonie qu'offrirait ce trait avec la forme des autres chiffres. — 2<sup>o</sup> Le *zéro*, auquel on a dû appliquer aussi la proportion de graisse qu'ont reçue les lettres, de sphérique et maigre qu'il était, est devenu ovale et semblable à la lettre *o*. Si ce changement ne nuit en rien à la clarté de sa forme par rapport au lecteur, il nuit beaucoup à la distinction subite de l'*o* et du *zéro* quant au compositeur : et cette nocivité ne saurait être plausiblement détruite par la légère différence qu'a ce sujet on a généralement faite en rendant le *zéro* un peu moins ovale et moins gras que l'*o*, ni par la précaution qu'on a eue d'ajouter un cran haut à la tige du *zéro*, car une différence légère de forme entre deux signes échappe avec une extrême facilité sur le plomb, et le cran ajouté n'offre qu'une fort petite entaille que recouvre bientôt l'espèce de gluten dont l'aspersion des caractères, leur lavage, et leur emploi, occasionent la formation. Pour faire disparaître cette difficulté dans la composition, il faut, ou restituer au *zéro* sa forme sphérique en la rendant uniformément moins maigre

(ce à quoi s'oppose le goût dominant pour l'agrément des formes), ou rendre beaucoup plus sensible le cran distinctif qu'on y ajoute, ou enfin ne faire aucune distinction de forme ni d'épaisseur entre l'o et le zéro, ce qui peut nuire à la juste proportion d'approche de l'o, dont la tige doit souvent être plus épaisse que le demi-cadratin. — 3° Quelques graveurs ont donné à la moitié supérieure du *trois* une forme qui diffère trop peu de la partie supérieure du *cinq*, et qui en conséquence fait très-souvent confondre ces deux chiffres lors de la composition, de la distribution, et de la correction sur le plomb; cet inconvénient, grave par sa fréquence, doit déterminer à s'en tenir au *trois* dont la partie supérieure est circulaire, d'autant plus qu'à la lecture sur l'impression même le dernier *trois* est beaucoup plus distinct du *cinq* que le premier, comme on peut s'en assurer facilement:

5535, 3535.

3. On peut nuancer la figure des nombres ordinaux sans avoir recours aux chiffres romains; c'est ce qu'on a cru faire convenablement dans quelques recueils de nos codes, par exemple, en substituant aux chiffres arabes du type ordinaire les chiffres gras dits *anglais*, mais ce que leur incohérence absolue n'a permis de réaliser que très-partiellement: on atteindrait incontestablement ce but si, comme d'ailleurs cela se pratiquait autrefois, on faisait fondre pour cet objet des chiffres du type ordinaire d'un œil plus fort d'un à deux points que l'œil du texte des codes, et on l'atteindrait même au plus haut degré si l'on ajoutait très-peu de graisse à ces chiffres.

4. Les chiffres arabes *italiques* nous seraient non moins nécessaires que les médiumscules italiques, car les chiffres romains ou droits placés hors de propos dans un discours en italique, y jurent non moins que ne jureriaient des lettres ou chiffres italiques placés sans motif dans un discours en romain; d'un autre côté, si l'existence de l'italique est si utile pour indiquer isolément ou concurremment au lecteur, dans le romain, un changement de sens essentiel, il faut nécessairement admettre aussi la possibilité, très-réelle, de ce changement s'il roule sur des expressions en chiffres, comme dates,

millésimes, nombres cardinaux et ordinaux, qui souvent ne peuvent, ne doivent même pas, être exprimés en toutes lettres, à moins de faire une irrégularité choquante, qui peut devenir légèrement nuisible au sens précis, et qui dans tous les cas rend prolixe l'expression des passages ainsi figurés à contre-temps : ces raisons ont paru si concluantes qu'on a cru pouvoir se dispenser de les étayer des principaux faits recueillis à ce sujet, entre autres celui d'un auteur de *factum* qui a persisté vainement à faire exprimer en chiffres arabes italiques une somme de 31,519 fr. 70 c., dans un passage où il soutenait par la discussion que cette somme était réellement de 81,519 fr. 70 c., parce que le 8 avait été altéré. Les graveurs devraient donc nous restituer les chiffres italiques, dont au surplus nous jouissions complètement autrefois.

5. *Chiffres romains.* Quoiqu'on trouve leur figure et leur valeur dans presque tous les *alphabets*, on a cru devoir donner à leur sujet la courte explication suivante. La majuscule, médiascule, ou minuscule

I i i	vaut	une unité,	ou	1,
V v v	—	cinq unités,	—	5,
X x x	—	une dizaine,	—	10,
L l l	—	cinq dizaines,	—	50,
C c c	—	une centaine,	—	100,
D d d	—	cinq centaines,	—	500,
M m m	—	mille,	—	1000.

Ces sept lettres ou figures n'expriment que sept nombres, dont les lacunes sont remplies par la répétition graduée des mêmes figures ; mais autrefois on répétait trois fois l'unité (III) pour faire 4, autant de fois la dizaine (XXXX) pour faire 40, enfin un nombre de fois égal la centaine (CCCC) pour faire 400; tandis que ces trois nombres ne s'expriment plus que par IV, XL, CD, où l'on voit que chaque premier chiffre présente une soustraction du second, ce qui satisfait au laconisme sans nuire à la clarté : ainsi on ne répète plus que deux fois l'unité, la dizaine, et la centaine, puisque 1 placé devant V et X, diminue chacune de leurs valeurs d'une unité ; X placé devant L et C, les diminue d'une dizaine ; et C placé devant D et M, les diminue d'une centaine. On figure donc ainsi les nombres pro-

gressifs en chiffres romains : i, i, — ii, 2, — iii, 3, — iv, 4, — v, 5, — vi, 6, — vii, 7, — viii, 8, — ix, 9, — x, 10, — ... xiv, 14, — xv, 15, — ... xix, 19, — xx, 20, — ... xl, 40, — ... xc, 90, — ... cd, 400, — ... cm, 900, etc.

6. Autrefois ce signe  $\infty$  remplaçait à volonté la figure m; le doublement de ce signe servait à marquer 2000, trois m marquaient 3000; il y avait en outre diverses autres combinaisons de lettres, simplifiées et même compliquées, où l'on placait quelques figures sens-dessus-dessous ou horizontalement; mais cette connaissance nous est tout à fait inutile en imprimerie, car rarement, si ce n'est jamais, on y fait usage des chiffres romains pour exprimer une série numérique qui aille seulement jusqu'à mille, préférant avec raison de rendre les séries de quelque étendue en chiffres arabes, comme plus laconiques, plus simples, partant plus rapidement perceptibles.

7. On a dit qu'on figurait alternativement les chiffres romains par des majuscules, des médiouscules, et des minuscules. Mais l'emploi des majuscules, qui sont particulièrement consacrées à exprimer les nombres ordinaux dans les titres et sous-titres, doit être évité dans les lignes du discours suivi, lorsqu'une quadruplérie ne l'y réclame pas indispensiblement. Quand la série est double, la proportion d'œil des médiouscules est satisfaisante avec le chiffre arabe; si elle est triple, le chiffre arabe tient le premier rang, les minuscules romaines le second, et les médiouscules le troisième; et dans le cas d'une quatrième série il serait peut être plus convenable d'admettre pour l'une des trois premières les minuscules italiques, que de faire concourir les majuscules. — Il faut faire observer aussi, à l'égard des minuscules romaines surtout, que lorsque les nombres qu'elles représentent sont terminés par une unité, soit dans le cours de la matière, soit dans les titres-courants ou folios, cette unité doit toujours être figurée, non par l'i voyelle, comme on en voit de mauvais exemples, mais par l'j consonne, de cette manière : j, 1, — ij, 2, — vj, 6, — viij, 8, car par là on établit beaucoup mieux la distinction de deux sens divers ou nombres successifs, comme par exemple le *sujet local* du discours et la *pagination* du livre.

**CHIFFRES ANGLAIS.** — 1. L'épithète *anglais* donnée à ces chiffres ne signifie pas qu'ils appartiennent à l'écriture nommée *anglaise*, car les figures numériques de ce caractère ont entre elles les belles proportions qui distinguent nos chiffres ordinaires ; elle signifie tout simplement : chiffres qu'en France on a imités des Anglais. Ils ont été créés et imités pour remplacer les chiffres ordinaires de l'impression ou pour les varier ; voyons quels services réels ils peuvent nous rendre.

2. Les minuscules de toutes les écritures, de toutes les impressions, ont reçu non-seulement des formes diversement contournées, mais encore des développements ou prolongements plus ou moins étendus. Si la différence des contours a été une loi impérieuse, à-coup-sûr le prolongement en a été le complément indispensable, car personne ne peut nier la diffusion qu'offrirent des minuscules exactement compassées sur une hauteur d'œil régulière, régularité qui rendrait la lecture extrêmement fatigante, partant impraticable d'une manière tant soit peu suivie. C'est cependant ce nivellement absurde qu'on a appliqué aux chiffres anglais. Une seule comparaison peut prouver son vice : de ces deux nombres et de ces deux mots,

9696, 9696,  
elle, elle,

les premiers sont évidemment beaucoup plus lisibles que les seconds ; et combien le contraste choquant qu'offrent les chiffres anglais n'est-il pas rendu plus évident lorsque des opérations très-étendues composées de ces chiffres viennent pulluler sous les yeux, comme dans un manuel in-18 publié en 1825 ! et combien n'est-on pas surpris de lire, dans un autre manuel (in-8°) publié dans la même année, que ces chiffres sont « une imitation assez heureuse du goût anglais ! » Sans doute les trois chiffres 1, 2, 0, gagnent un grand avantage par leur expression *isolée*, mais c'est précisément cet avantage *partiel* et exclusif qui, joint à la privation du pittoresque formé par l'alternation de longues en haut et en bas des sept autres chiffres, constitue la défec-tuosité de toute la série, en portant par là une grave

atteinte au langage arithmétique, puisque ainsi on le prive de sa qualité la plus précieuse, la rapidité claire dans la lecture.

3. Il faut ajouter qu'entre une foule de combinaisons incohérentes auxquelles ces chiffres donnent lieu, leur alignement opéré par le parangonnage embarrassé souvent le compositeur : aussi l'alignement paraît-il presque toujours incertain lorsqu'il y a absence totale des trois chiffres allongés 1, 2, 0 ; et quand le 4, dont l'extrémité inférieure doit être mise en ligne avec la base des lettres courtes, est seul, il paraît n'être jamais à sa place.

4. Quelques graveurs, surtout M. Marcellin-Legrand, ont cherché et réussi en partie à modifier l'œil des sept chiffres grands devenus pour ainsi dire les plus petits, afin de pallier leur disparate intolérable ; tandis que d'autres (témoin de nombreuses affiches) semblent au contraire s'évertuer à en varier obscurément les formes, de façon que le *un* et le *cinq*, par exemple, sont tout-à-fait méconnaissables, en ce qu'ils se confondent réciproquement, et qu'on les prendrait tous deux plutôt pour une *s* italique mal formée que pour des chiffres.

Au reste, l'engouement du public pour les chiffres anglais, qui ne font pas plus d'honneur à l'invention qu'à l'imitation, est de beaucoup diminué.

**CLICHÉS** : pour leur misentrain, V. *Misentrain 6 et 7*.  
**COINS**, V. *Biseaux*.

**COLLAGE DU GRAND TYMPAN**, V. *Tympans 6 à 8*.

**COLLAGE DU PETIT TYMPAN**, V. *Tympans 3 à 5*.

**COLONNES**. — 1. On nomme ainsi la justification répétée en regard sur la même page, et dont la liaison unique a lieu de bas en haut, comme dans un lexique ; on nomme encore ainsi des justifications plus ou moins variées, soit en blanc, soit pleines, et dont la liaison renouvelée a lieu horizontalement, comme dans des états à remplir à la main, ou des listes d'électeurs imprimées (quant à ces dernières voyez *Tableaux*). Deux accidents relatifs aux premières colonnes sont susceptibles ici de quelques remarques, leur *alignement réciproque horizontal en tête et en pied*, et leur *séparation verticale*.

2. *Alignement en tête*. Souvent lorsqu'une colonne débute par une courte énouciation, comme par exemple

une lettre alphabétique, on ne croit pas devoir aligner la tête de cette lettrine sur la première ligne de texte de la colonne voisine, mais on fait dépasser la lettrine et son blanc pour n'aligner en regard que la première ligne de texte de chacune des deux colonnes : un sous-titre, une lettrine, quelque minime ou étendue que soit son expression, n'est pas moins une ligne, et doit être soumise à la quadrature de la page tout comme une ligne pleine et même le bout de ligne de texte qui est dans le courant ou à la fin d'une colonne ; seulement il faut avoir égard à la proportion des blancs de dessus et de dessous de la lettrine.

3. Quant à la lettre montante au début d'une première colonne, comme cette lettre est toujours à l'extrême gauche, et que d'ailleurs elle fait partie intégrante de la première ligne de texte, la force de blanc qu'elle exige pour son parangonnage est reproduite en tête de la première ligne de texte de la colonne voisine.

4. — *En pied.* Souvent un sous-titre, une lettrine, devant être porté avec son blanc en tête de la première colonne de la page suivante, on est contraint à rendre boiteuse la deuxième colonne de la page précédente. Mais il faut éviter d'étager les bas des colonnes lorsqu'il y en a plus de deux sur la même page : par exemple, sur deux colonnes la deuxième devient boiteuse ; — s'il y en a trois, il vaut mieux que la dernière soit boiteuse de deux lignes, que de laisser la première colonne entière et de répartir la soustraction des deux lignes sur la deuxième et la troisième colonne ; s'il y a quatre colonnes, il ne faut pas faire la première pleine et les autres uniformément boiteuses, ou rendre pleines les deux premières et supprimer une ligne à la troisième et deux à la quatrième, mais faire seulement une queue de trois lignes à la quatrième, etc., car c'est ainsi qu'on satisfait le mieux à la quadrature quand elle ne peut être complète.

5. *Séparation.* Souvent les diverses colonnes d'une page ne sont séparées que par un blanc de cadrat du corps du texte ; ce blanc, suffisant en général pour les gros caractères, comme du douze et au-dessus, est presque toujours trop étroit pour les menus caractères, comme du huit, du sept, du six ; de sorte que la proportion doit plutôt être fondée sur la largeur des co-

lonnés et sur le pittoresque accidentel de leur expression figurée par la nature du discours, que sur la force de corps de la matière: ainsi dans une page in-8° ordinaire à deux colonnes en six ou en sept, il convient de séparer les colonnes par un blanc de sept à huit points pour le discours suivi, comme dans un lexique; — si c'est une table à chiffres alignés à l'extrême droite, et que, d'eux aux mots correspondants à gauche, il y ait un vide où blanc généralement fort et non rempli par des points conducteurs, il faudra certes que la séparation des colonnes entre elles soit assez large pour indiquer matériellement aux yeux que les chiffres alignés sont le terme ou le complément des mots correspondants de la première colonne, et non le début des lignes de la deuxième colonne. Ces deux hypothèses suffisent pour rendre sensible le principe, et faire concevoir que la séparation doit être d'autant plus grande que les colonnes en regard ont elles-mêmes plus de largeur et de hauteur, c'est-à-dire que plusieurs colonnes in-4° en huit ou neuf, matière pleine, sur carré, doivent être séparées par un blanc de 17 à 20 points, etc.

6. Les séparations d'une seule pièce et en matière coulée sont préférables aux cadrats et aux réglettes en bois, car les cadrats ou autres fractions de blanc forment obstacle à la mise en page, aux corrections et remaniements, en empêchant les extrémités des lignes de couler, et sont en outre moins solides; le bois fléchit trop au serrage, et l'action de l'eau ou de l'humidité le déforme constamment, de sorte que ces corps le mieux compassés sont promptement dépourvus de justesse et même de rézalarité entre eux.

Pour la séparation des espèces de colonnes que forment les additions à côté des pages, voyez *Additions* 8.

**COMMANDER, FORCER.** — Tout bois de garniture ou autre, tout biseau, qui empêche, soit par sa longueur trop grande, soit par sa disposition relative ou particulière, le rapprochement nécessaire des diverses parties qui composent une forme, et la réduction de leur élasticité ou dilatation, tout corps quelconque qui, dans la composition, est plus fort que celui avec lequel il doit être en rapport exact d'épaisseur et de largeur, toute ligne qui par sa justification dépasse les lignes avec lesquelles elle concourt à former une com-

position, toute réunion de plusieurs justifications dont la dimension totale est plus forte que la justification ou la totalité des justifications qui doivent se coordonner entre elles et avec la réunion de celles dont il vient d'être parlé, tous ces divers objets, commandent ou forcent. Voyez *Forcé, gauche*.

**COMMENCEMENTS OU PARTIES ÉVENTUELLES.** — On désigne par le premier terme les dédicaces, notices, avant-propos, discours préliminaires, préfaces, avis, etc., qu'on place souvent au commencement d'un ouvrage, qui ne font pas rigoureusement partie de son texte, et qui sont ordinairement paginés par une série particulière de chiffres romains : le second terme leur convient mieux parce que ces parties sont pour ainsi dire dans un ouvrage ce que les incidents sont dans les procès ; et d'ailleurs il est quelquefois une de ces parties qu'on place indifféremment dans le cours d'un volume ou même à la fin ; une post-face, par exemple, termine nécessairement un volume.

**COMPOSER.** — 1. Le mécanisme de cette opération consiste en général à lever la lettre et à la placer convenablement dans le composteur, à espacer ou séparer concurremment les mots et la plupart des signes accessoires, à diviser les mots au besoin, à justifier les lignes, à les porter dans la galée, et à corriger certaines irrégularités que la réunion des lignes décele principalement. — On désigne aussi par le verbe *composer* l'action par laquelle on assemble géométriquement des filets et des intervalles blancs compassés, occupés partiellement par quelques mots, ou qui ne comportent même aucune lettre, comme tableaux, états, à remplir ultérieurement à la plume. — On s'occupera dans cet article de ce qui concerne ces subdivisions : 1<sup>o</sup> lever la lettre, la porter dans le composteur, et terminer accidentellement certaines lignes ; 2<sup>o</sup> porter les lignes dans la galée ; 3<sup>o</sup> corriger les irrégularités décelées par leur réunion ; 4<sup>o</sup> assemblage accidentel de chiffres ; renvoyant pour les autres détails aux articles *Diviser, Espacer, Justifier, Tableaux*.

2. — 1<sup>o</sup> Lever la lettre, la porter convenablement dans le composteur, et terminer accidentellement certaines lignes. (Voy. *Réglet*.) Saisir la lettre par la tête, quoique proverbial en imprimerie, n'est pas moins une erreur :

qu'elle soit saisie par la tête, par le pied, ou partout ailleurs, selon que le cran est visible en dessus, en dessous, à droite ou à gauche, ou indiqué par l'œil de la plupart des lettres vu de profil ou d'autre manière, tout cela est indifférent et doit l'être: on évite pour l'instant de prendre la lettre dont l'accès n'est pas favorable. Tantôt, et le plus souvent, le pouce et l'index saisissent, tandis que le médius, comme auxiliaire, se tient écarté et courbé, se rapproche et se redresse au besoin, soit pour co-saisir, soit pour aider à retourner le cran ou l'œil de la lettre; tantôt le pouce et le médius saisissent à leur tour la lettre, tandis que l'index rend dans ce cas un service analogue à celui que fait le médius dans le premier cas; tantôt enfin les trois doigts désignés saisissent en même temps et coopèrent de diverses autres manières à donner à la lettre la position voulue; mais cet exercice doit avoir lieu sans occasionner le moindre retard dans le trajet que la main fait en allant au cassetin et en revenant au compositeur, c'est-à-dire, aussi vite que si la lettre était saisie de la manière supposée la plus favorable. Ainsi, en même temps que la vue s'arrête sur la lettre propice, la main s'en approche en prenant la direction la plus convenable pour la saisir et la placer dans le compositeur *comme en un seul mouvement*, d'après l'indication de son cran.

3. On ne peut devenir véritablement habile à composer qu'en levant la lettre posément, c'est-à-dire en évitant les mouvements sans but ou précipités, puisque, n'en fit-on qu'un pour saisir chaque lettre, cela ferait six à dix mille mouvements qui priveraient quotidiennement de lever une à deux mille lettres de plus. En s'opiniâtrant d'abord à garder une sage lenteur, peu à peu les mouvements simplifiés se régularisent et s'activent, les doigts leveurs acquièrent mieux la faculté de sentir la présence d'une coquille par l'épaisseur de la lettre levée, et on ne laisse pas échapper si souvent des lettres, qui tombent ainsi dans la casse, sur la place des mentonnières, ou à terre, ce qui dans tous les cas entraîne une perte de caractère notable pour le maître, et une dépense de temps onéreuse à l'ouvrier: la vivacité est indispensable quand on veut être habile, mais elle n'est jamais que de la précipitation tant qu'elle

n'est pas régularisée d'une manière complètement utile dans tous ses mouvements.

4. Le pouce de la main gauche, outre qu'il reçoit, dresse et maintient les lettres à mesure qu'elles sont placées dans le composteur, avertit aussi par le toucher si le cran est bien tourné, s'il y a quelque ordure ou quelque dommage au corps de la tige qui gêne leur position régulière, car jusqu'au moment où la ligne est pleine à la justification près, la vue ne se porte qu'accidentellement sur le composteur. La main gauche incline tant soit peu à droite le composteur à l'instant où la lettre y est placée, et l'inclinaison opposée immédiate provoque la chute de cette lettre dans le fond du composteur; mais c'est encore le même pouce qui supplée en grande partie au défaut de ce résultat, surtout relativement aux espaces: car les lettres, espaces, cadrats, enfin toutes les parties, sans la moindre exception, qui concourent à la formation d'une composition quelconque, doivent constamment et sitôt leur emploi toucher par-dessous à leur appui.

5. Les minuscules ne peuvent être levées avec rapidité que lorsque, couchées sur leurs tiges, elles laissent apercevoir d'une manière quelconque l'œil et le cran, et qu'elles offrent le plus possible d'accès à la main; aussi fait-on en sorte que leur gisement présente par leur réunion un certain niveau dans chaque cassetin: quand cette réunion se creuse au centre, ou que le fond des cassetins est à découvert, on y obvie successivement en rétablissant le niveau avec les doigts, sans effort, sans brusquerie, mais jamais à l'aide d'un corps dur, qui est toujours capable d'endommager l'œil; ou on soulève avec attention le bas-de-casse. On a moins souvent besoin de recourir à ces précautions quand on adoucit la pente du bas-de-casse par des mentonnières.

6. En levant la lettre on place concurremment les espaces entre les mots, entre les signes accessoires, parfois entre les lettres, selon les forces qui sont déterminées et détaillées dans l'article spécial *Espacer*; mais il faut toujours lever de préférence une seule espace, moyenne ou forte, plutôt que de réaliser chacune de leur valeur par plusieurs espaces plus ou moins fines, car de cette manière, levant une moindre quantité de parties par ligne, on utilise mieux son temps, et cet

avantage se retrouve encore sensiblement à la distribution, puisque par-là on évite aussi le nombre des mouvements de la main auxquels donne lieu le placement de l'espace fine dans son cassetin particulier; d'ailleurs les lignes dans lesquelles on multiplie cette espace sont bien plus élastiques que les autres, conséquemment moins solides après la réduction de leur élasticité par l'effort plus ou moins prolongé des coins, et l'espace fine elle-même est plus difficile à baisser en forme; à l'intérêt de l'ouvrier il faut ajouter celui du maître, qui est compromis par la prodigalité de cette espace, en ce qu'on la rompt plus facilement que toute autre tige, qu'en général elle est rare dans les fontes neuves, et que commandée par assortiment elle coûte cher: on ne lève donc l'espace fine que lorsque son emploi est de rigueur.

7. Il est des mots précédés ou suivis d'abréviations, de chiffres, qu'on ne sépare qu'à regret d'une ligne à l'autre, comme HENRI à la fin d'une ligne et IV au commencement de la suivante, M. | Colin, 1<sup>er</sup> | sept., art. | 25, 20 | fr., 1<sup>o</sup> | ..., etc.: il faut faire observer d'abord que cette coupure ne nuit absolument en rien à la perception nette et rapide du sens successif; on objectera avec raison l'abréviation, l'expression en chiffres, et le peu d'étendue du premier ou du second mot, même des deux: aussi ne faut-il pas les séparer tant que la régularité de l'espacement le permet; mais comme de deux inconvénients dont l'un ou l'autre est inévitable il faut toujours se décider pour le moindre, on doit passer outre, séparer, plutôt que d'offrir une largeur d'espace qui choque la vue sans compensation, ou un resserrement qui par son résultat diffus la choque doublement.

8. Il est un cas qui donne lieu à une difficulté plus réelle, c'est lorsqu'une somme considérable exprimée régulièrement en chiffres ne peut entrer à la fin d'une ligne ni en être retranchée sans rendre son espacement impossible ou sans nuire beaucoup à sa proportion; dans cette circonstance on se forme plusieurs coupures en relatant d'abord en chiffres le nombre des millions ou des mille, en exprimant à la suite en lettres le mot *million* ou *mille*, puis en terminant le reste de la somme en chiffres, comme: 100 millions 960 francs au lieu de

100,000,560, ou : 100 mille 560 au lieu de 100,560, etc.

9. Si pour satisfaire à la régularité de l'espacement on ne peut terminer une ligne que par la coupure des phrases *va-s-y*, *va-t-elle*, etc., il faut rejeter à la ligne suivante la consonne interposée pour éviter l'hiatus, car elle appartient plutôt à la seconde syllabe, qui cause sa présence, qu'à la première. Dans ce cas, comme dans tous ceux où la ligne est terminée par le trait d'union, il convient que ce signe soit de moyenne épaisseur, parce que les forts interrompent tant soit peu l'alignement vertical à droite des pages; tandis que dans l'intérieur des lignes on peut, selon l'occurrence, se servir indifféremment des traits d'union de toutes les forces, pourvu que leur répétition dans la même location n'offre pas d'épaisseur disparate. Quant à la coupure des syllabes, voy. *Diviser*.

10. Arrivé, à la justification près, au terme de la ligne, ce dont la main gauche avertit principalement par le mouvement rétrograde qu'y fait successivement le compositeur, la vue se porte sur cette ligne et y découvre quelque coquille au hasard (voyez ci-après 15), mais surtout les irrégularités des lettres que le toucher des doigts n'aurait pas trahies, telles que coup de pointe, torsion ou forcenement de tige, ordure dont la présence empêche l'approche de lettres, l'alignement de l'œil ou le niveau de son sommet, lettres ou espaces insufficientement baissées, altérations quelconques de l'œil; et ces irrégularités sont sur-le-champ rectifiées. La coquille est extraite en appuyant sur son talus le pied de la lettre d'échange; mais à défaut de talus on l'enlève avec les doigts, après avoir au besoin dégagé la ligne, car on endommagerait nécessairement l'œil de la coquille si l'on y appuyait avec le moindre effort.

11. Parfois la ligne est bien justifiée par la simple introduction de la dernière lettre: si c'est une tige mince surmontée d'un œil exigu, comme une division, un point, une apostrophe, etc., sur lequel l'appui introductif du pouce serait trop sensible à la peau, l'introduction a lieu d'abord par le pouce et l'index de la main droite, et est achevée par l'appui de l'ongle de ce pouce sur le sujet inoccupé de la tige ou sur le talus; si c'est une espace fine, il faut pour son introduction faire place dans la ligne en enlevant une tige

forte quelconque, surtout vers les extrémités, qu'on replace après coup, sans quoi cette espace, outre qu'elle pourrait blesser l'ongle du pouce de la main gauche, se romprait même par un léger effort si, comme cela devrait toujours être, sa matière est forte, ou elle se courberait si sa matière est faible, et serait également hors de service. Les lettres ou signes très-minces sont introduits comme l'espace fine.

12. — 2<sup>e</sup> *Porter les lignes dans la galée.* On se sert d'un composteur à la française ou flamand : dans le premier cas, le composteur reste dans la main gauche ; le pouce et l'index de la main droite saisissent la ligne en en appuyant les deux extrémités vers le centre et en maintenant dessus un réglet ou une interligne, tandis que le médius recourbé la maintient dessous ; dans le second cas le composteur est placé contre le rebord de la casse, et les deux index se portant sur le réglet, les deux pouces sous la première ligne, ils dégagent peu à peu toutes les lignes par quelques mouvements alternatifs opposés, dont le premier a le double but de soulever la masse du côté de la première ligne et de contraindre le composteur à rester pour ainsi dire immobile ; tandis que les deux médius, appuyant vers le centre les extrémités de la masse dès que leur dégagement progressif en permet l'accès, complètent l'extraction totale. Si le composteur est d'équerre, la matière bien dressée, baissée, et justifiée régulièrement au degré modéré, et si les mouvements extractifs ont lieu carrément, le dégagement est rapide et s'opère avec une facilité extrême ; si au contraire quelqu'un de ces détails est imparfaitement exécuté, le composteur suit plus ou moins les mouvements extractifs, et les deux annulaires, les auriculaires au besoin, sont obligés de le maintenir selon l'accès qu'il leur permet ; parfois même ils sont insuffisants, le composteur ne pouvait être séparé qu'en l'appuyant fortement contre l'abdomen ou l'estomac ; ou enfin il faut enlever ligne à ligne et corriger le vice qui dépose contre l'ouvrier ou contre son instrument. — On compose et on enlève une à une les lignes plus ou moins longues ; on les extrait par le concours des deux mains, ou même fractionnairement au besoin.

13. On place enfin les lignes dans la galée (qui à son tour doit être d'équerre, exempte de toute crasse, or-

dure, poussière), de façon qu'elles y soient serrées le plus possible en tout sens, toujours d'aplomb comme dans le composteur, l'œil offrant une surface bien unie, et les blanches étant tous baissés : une rectification immédiate doit corriger les défauts contraires.

14. — 3<sup>e</sup> *Irregularités décelées par la réunion des lignes.* Les lignes présentent accidentellement dans leur ensemble des irrégularités : c'est 1<sup>o</sup> quand plusieurs d'entre elles commençant ou finissant successivement par les mêmes syllabes ou par les mêmes mots, exposent par-là le lecteur à doubler ou à sauter une ligne, et forment le commencement d'une lézarde ; 2<sup>o</sup> lorsque la rencontre des espaces entre les mots a successivement lieu dans un certain nombre de lignes de manière à figurer verticalement des traces blanches droites ou sinuées, et forme ainsi des lézardes complètes. Souvent la transmutation très-peu sensible des espaces d'une même ligne, l'espacement fin de traits d'union s'il s'en trouve, une abréviation facultative à éviter ou à établir, le report d'une syllabe d'une ou de deux lettres, suffit pour faire disparaître une lézarde, qui dans tous les cas doit disparaître, même par le remaniement complet, aussi bien que les syllabes ou mots immédiatement doublés aux extrémités de plusieurs lignes.

15. Il est des compositeurs qui lisent leurs pages ou paquets avant de les lier, quelquefois même après en avoir lu d'abord les lignes au fur et à mesure ; cette opération, double ou simple, entraîne une perte de temps fort peu utile : en effet, si l'on a bien distribué, et si en composant la délicatesse du toucher a trahi la présence de certaines coquilles par la différence d'épaisseur, on n'en peut relever que peu, notamment celles d'une épaisseur identique ; on pourra rectifier aussi les doublons, mais parmi les bourdons on ne remarquera que ceux qui intervertissent le sens local ou partiel, parce que les compositeurs *bourdonistes* sont plus particulièrement sujets à sauter des mots que ce sens n'indique pas : la vérification de leurs épreuves prouve évidemment ce fait. Un bon compositeur, soigneux de bien utiliser tout son temps, ne relit donc sa composition que lorsque par hasard une forte préoccupation, ou toute autre cause, l'a distrait assez pour en craindre les effets. Voyez cependant *Coquilles 3.*

16. — 4<sup>e</sup> *Assemblage accidentel de chiffres sans espaces.* L'exercice des mains et des yeux est concurrent dans cette opération comme dans la précédente : la vue semble même devoir dominer ici, car une tige forcée ou dont l'équerre est détruite par un coup de pointe ou la présence d'une ordure, une lettre rompue plus forte ou plus mince que le demi-cadratin auquel on la substitue par hasard, nuisent toujours gravement à la justification, d'autant plus que cette nocivité peut facilement rester inaperçue, la justification dans le compositeur n'ayant pas lieu ; en outre, le placement successif des chiffres dans la galée est sujet à produire des irrégularités fréquentes dans la position verticale des tiges, surtout dans les menus et les moyens caractères, d'abord parce qu'ayant été dressées entre les doigts ou dans le compositeur sans avoir été justifiées, elles sont saisies par les trois premiers doigts de la main droite des deux côtés du corps seulement, ou à droite par l'appui de l'annulaire sur la tige extrême, et à gauche par un contre-appui exécuté par le pouce et l'index en même temps qu'ils y retiennent les premières tiges par les deux côtés du corps, et que la main porte ainsi, et sans le secours de réglet devenu inutile, les chiffres dans la galée : en supposant qu'on ait réussi à placer d'aplomb les tiges de la première somme, ce que la grosseur et la forme de l'index rendent très-difficile pour le premier chiffre surtout, il est rare qu'après avoir réuni seulement cinq à six sommes les unes sur les autres, quelqu'un des chiffres ne dévie pas déjà de son aplomb ; et dût-on réunir cinquante sommes ou plus, cette déviation continue verticalement sur le même chiffre successif jusqu'à la fin, quelquefois sur plusieurs des chiffres et en sens contraire, en devenant même de plus en plus forte. — Chaque fois donc qu'une colonne de chiffres un peu longue est terminée, on l'assujétit dans toute sa longueur à droite par un appui assez lourd pour qu'il maintienne cette colonne par son propre poids ; puis de la main gauche on appuie aussi fortement un réglet de plomb ou filet sur le corps de la dernière ligne, pendant que l'autre main relève, à l'aide de la pointe, la ligne verticale de chiffres qui incline en ce sens en haut ou en bas, ou que cette main baisse les chiffres de la ligne verticale dans laquelle l'inclinai-

son est doublement opposée, et que la pression exercée en même temps par la main gauche a fait soulever en partie par le rapprochement continu du corps des tiges. Il est clair que sans ces précautions la justification horizontale et verticale ne peut être qu'imparfaite plus ou moins, et que les chiffres qui ne présenteraient ainsi qu'une partie de l'œil à l'effet de la platine, ne pourraient venir aussi qu'en partie, par conséquent d'une manière très-défectueuse.

**COMPOSITEUR.** — 1. C'est ainsi qu'on nomme l'ouvrier qui s'occupe de tous les travaux relatifs à la composition typographique.

2. Plusieurs de nos manuels disent que « le compositeur doit avoir fait quelques études, bien connaître la langue française, posséder les premiers éléments de la langue latine, et savoir au moins lire le grec. » Il faut dire ce qui est, et non ce qu'on voudrait qui fût. Quel désert dans les imprimeries si l'on retranchait du personnel tous les sujets qui ne remplissent pas ces conditions ! D'ailleurs, comment veut-on que des parents fassent en faveur de leurs enfants le sacrifice que suppose ce genre d'instruction préalable, puisque généralement les compositeurs ne gagnent par jour que 3 à 4 fr. ! Trop souvent même on les multiplie dans les imprimeries pour les y faire suivre pour ainsi dire à la piste une parcelle de copie et de lettres : si on respecte les vues philanthropiques par lesquelles on justifie ce résultat, on fait remarquer avec peine qu'il peut s'accorder tout aussi bien avec les vues les plus opposées.

3. Ce que les manuels regardent comme un devoir, on le regarde ici comme une chose très utile, comme un augmentatif : mais il ne faut pas perdre de vue que la plupart de nos meilleurs compositeurs sont rarement des gens qui ont fait quelques études ; et c'est ce qui prouve que l'aptitude est la qualité essentielle, d'autant plus que la connaissance de la langue peut s'acquérir en même temps que le mécanisme typographique et durant le travail.

4. Cependant chez les Allemands, la plupart des compositeurs ont depuis long-temps sur les nôtres l'avantage d'être lettrés, et de connaître outre leur langue celle des Latins ; aussi n'est-il pas rare qu'un compositeur d'Allemagne s'exprime en cette langue pour demander

de l'occupation dans nos imprimeries. On pense que cette instruction peut être cause que leurs productions typographiques, même leurs journaux, offrent généralement une assez belle correction.

5. Ce qui importe infiniment aux compositeurs, c'est d'être familiers avec toutes les opérations dont l'ensemble forme leur état. Parfois la crainte de perdre un peu de temps, ou même de choquer son amour-propre par un résultat non satisfaisant, empêche seule un compositeur de sortir de la routine des lignes : cependant dès qu'il espace et justifie bien, que ses pages ou paquets sont d'équerre, que sa composition est d'aplomb et correcte, et que ses titres sont faits avec quelque goût, il est certain qu'il est propre à entreprendre avec succès la composition d'un tableau et de la plupart des autres opérations diverses qui doivent être de son fait. Mais s'il est chargé parfois d'assembler avec quelque continuité les signes représentatifs du langage étranger ou de sciences particulières, il lui convient d'acquérir quelques notions à ce sujet, vu que la pratique ordinaire n'a pu lui apprendre que sa langue.

6. Il est presque passé en proverbe qu'*un bon compositeur fait des bourdons*, et cela, dit-on, parce qu'ils sont occasionnés par des distractions auxquelles presque tout le monde est sujet, particulièrement ceux qu'une certaine intelligence distingue ; c'est un jugement faux que l'amour-propre seul accrédite, car la cause réelle d'un effet radicalement mauvais ne saurait prouver à l'égard du compositeur que l'inattention ; les bourdons, par le danger que l'on court de les laisser échapper aux lectures postérieures à la première, par les irrégularités que leur placement occasionne fréquemment à la composition et à la mise en page, et même par les retards auxquels ce placement donne si souvent lieu, sont plutôt des vices que des défauts ; partant, un bon compositeur fait rarement des bourdons, et le meilleur est sans contredit celui qui, n'ayant que peu de coquilles ou de fautes légères à corriger, n'est pas *bourdoniste*.

7. Le compositeur professe un état en quelque façon mixte, susceptible de provoquer sans cesse les opérations de l'esprit : si la provocation est sans effet, c'est que le mécanisme est le seul occupant ; si elle s'adresse

bien, au contraire, elle contribue puissamment à former un bon ouvrier, souvent même un homme du premier mérite, surtout lorsque le bon sens dispose chez lui; et c'est alors seulement qu'il serait injuste d'assimiler son état à l'exercice des autres arts mécaniques. Si le bon Franklin et de nos jours le maréchal Brune ont été compositeurs, cette circonstance est plus propre à les honorer eux-mêmes que l'état qu'ils ont professé accidentellement.

8. Ce qu'il y a de surprenant c'est de voir des ouvriers dont la mise est propre et soignée offrir le contraste choquant d'une extrême malpropreté, d'un extrême désordre, dans tout leur travail: ce grossier contresens n'est pas toujours découvert en temps opportun. D'autres joignent à ces premières impressions captieuses une certaine facilité dans l'élocution, une sorte d'érudition *instantanée*, qui font présupposer de brillantes qualités et déterminent d'autant mieux leur prompte admission; mais elle est bientôt suivie d'une juste déconsidération si le chef a les capacités que sa position doit lui faire supposer.

**COMPOSITION.** — 1. C'est tout assemblage de lettres, de signes, de filets, destiné à être reproduit sur le papier par l'impression; c'est aussi la partie du local où cet assemblage s'effectue ordinairement. — Le premier sens comporte ces trois divisions: *Composition doublée*, *triplée*, etc., *Composition conservée ou réservée*, et *Composition interlinéaire*.

2. *Composition doublée*, *triplée*, etc. Lorsqu'on fait plusieurs compositions pour économiser le tirage, il est utile de lire et bien corriger la première composition, qui sert alors de copie aux subséquentes — Si la composition fait plusieurs pages, il convient en doublant de composer exactement ligne pour ligne, du moins la première et la dernière de chaque page, parce qu'ainsi on peut employer à volonté une deuxième page de la première composition avec une première page de la seconde composition, etc.; de plus, si chaque composition fait deux ou quatre pages, l'imprimeur peut indifféremment tourner son papier in-8° ou in-12.

3. Si on ne lit ni ne fait corriger successivement en paquet chaque composition au fur et à mesure de leur confection, ou si l'on ne s'assure de l'identité de cha-

que épreuve lue avec sa composition, on obviera facilement à cette imprévoyance en recommandant à l'imprimeur qui fera l'épreuve de la forme réunissant plusieurs compositions, d'indiquer au correcteur le côté de l'épreuve qui correspond aux petits biseaux, par exemple; ce côté remarqué, par un trait de plume ou une déchirure, on lit la feuille sans la couper: de cette manière on reconnaîtra facilement, par la confrontation, l'identité de chaque page d'épreuve avec sa composition. — Ou bien, qu'en mettant en page ou en imposant on retourne une lettre à une place différente de chaque composition, ou que l'on mette dans chaque ligne de pied un chiffre différent, qu'on fait disparaître au bon à tirer, l'identité sera encore plus facilement reconnue.

4. Dans tous les cas, une forme qui comporte plusieurs compositions est sujette à être fautive si elle n'est reliée en entier à la tierce. — Quand les diverses compositions font chacune une forme complète elles portent un numéro d'ordre dans la ligne de pied de la première page.

5. *Composition conservée.* Les petits ouvrages de ville à conserver doivent être empaquetés et suscrits avec précision, et l'on groupe ou réunit ceux qui dépendent du même client; on mentionne au-dessous, par exemple sur le bord visible de la planche qui les supporte, le nom de l'administration, de l'établissement, ou du particulier; les sortes rares, les fleurons, etc., susceptibles de servir ailleurs, sont retirés et remplacés convenablement avant d'empaqueter. — Si l'on a assez d'ais et de rayons pour les recevoir sans les empaqueter, une partie de garniture ou quelques tours de ficelle les maintiennent, mais il faut toujours qu'ils soient couverts de maculatures pour les garantir de la poussière. — Si ce sont des objets que l'on met fréquemment sous presse, on ne doit les garder en forme qu'en les groupant et en les garantissant.

6. Les grandes compositions, comme labeurs, que l'on conserve indéfiniment, sont empaquetées et suscrites par feuille, ou conservées en formes sur des ais placés dans des rayons montés exprès pour cet usage, rayons qui n'ont que des montants solides revêtus de tasseaux serrés de façon que les ais soient très rap-

proches. Ces formes doivent être bien couvertes de franglatures, ou les entrées être garnies par quelque rideau, afin d'empêcher l'accumulation de la poussière sur l'œil: les ais portent une étiquette indicative sur le bord de devant.

7. Dans des cassetins vides, sur les bords des casses et entre le haut et le bas, sur les traverses des croisées, partout enfin où la proximité le permet, des compositeurs placent certains mots tout composés lors de la distribution, comme *La Cour, Arrêt, département, etc.*; ces mots, sans garantie dans ces places, s'y accumulent plus ou moins, et le plus léger contact imprévu, qui a toujours lieu, en fait du pâté, sans compter la privation de certaines sortes que ces réserves imposent non moins souvent à d'autres.

8. *Composition interlinéaire.* On suppose à la première ligne un texte latin en dix, à la seconde sa traduction mot à mot en neuf, et à la troisième la construction usuelle ou élégante en six. Cette composition ne peut être faite qu'en proportionnant l'écartement des mots de la première ligne à l'évaluation d'espace qu'occuperont les équivalents des deux autres lignes: aussi que de fois ne faut-il pas revenir sur l'écartement relatif des lignes lorsque l'une d'elles ne tombe pas d'accord avec les deux autres! Et il ne suffit pas que les parties correspondantes tombent bien verticalement, il faut encore qu'il n'y ait nulle part d'autre blanc d'écartement que celui qui exige rigoureusement l'expression la plus étendue des trois qui doivent se succéder.

9. Le composteur flamand ou demi-flamand est nécessaire pour exécuter cette composition. Quand la vue s'exerce pour vérifier si les trois expressions sont bien en ligne verticale, il faut tenir des deux mains le composteur, en regard direct de sa face, car il y a toujours une déviation plus ou moins forte quand à ce sujet la vue s'exerce de côté sur le composteur tenu de la main gauche.

10. Les trois corps divers dont on a parlé ci-dessus ont nécessairement une diversité de talus qui procure entre les lignes une approche verticale très-irrégulière: cette diversité est utile dans le cas supposé, parce que la seconde et la troisième ligne ont entre elles une relation si intime, que comparativement à la

première elles n'en forment pour ainsi dire qu'une; mais il faudrait faire disparaître cette irrégularité si la troisième ligne était une traduction dans une langue autre que celle de la seconde ligne.

11. Dans tous les cas, que la *ligne interlinéaire complète* soit composée de deux ou de trois lignes partielles, il faut toujours que les *lignes interlinéaires* soient séparées entre elles d'une manière sensiblement plus forte que ces lignes partielles; il le faut alors même que de simples chiffres ou autres signes surmontent habituellement certains mots, comme il arrive quelquefois, sans quoi les chiffres ou signes sont équivoquement placés pour le lecteur, qui peut alors les attribuer aussi bien à la ligne de dessus qu'à celle de dessous.

**COMPOSTEUR.** — 1. Il en est de trois sortes, le compositeur à la française, le flamand ou demi-flamand, et le compositeur dit de bois à l'usage exclusif des corrections. (Voy. pl. IV, fig. 25, 26, 27.) Pour l'usage ordinaire on préfère le second au premier par les raisons suivantes. — Avec le flamand le transport des lignes dans la galée n'est pas nécessaire pour chaque ligne, d'où économie de temps; il laisse apercevoir plus souvent et plus facilement l'emploi trop répété de la division et les lézardes; le concours obligé des deux mains pour le yider agit immédiatement pour maintenir, serrer et redresser simultanément dans la galée cinq à six lignes à la fois, petite masse qui par l'effet de l'attraction conserve bien mieux son aplomb et sa position en un tout régulier, qu'une même quantité de lignes réunies une à une, même lorsque les tringles de la galée ne sont pas bien fixées d'équerre; il faut ajouter aussi qu'il est indispensable pour exécuter certains parangonnages qui comportent plusieurs lignes, pour la composition interlinéaire, etc. — En outre, dans une matière interlinnée, les interlignes, limitées par les deux talons, sont pour ainsi dire obligées d'y prendre leur aplomb. — Il est vrai que le flamand qui comporte plus de cinq à six lignes de onze, tombe dans l'exagération, parce qu'il fatigue alors le poignet et expose à faire du pâte en le vidant.

2. Le compositeur à la française a les défauts opposés aux avantages dont on vient de parler. Quelque précaution que l'on prenne pour poser bien d'aplomb chaque

ligne dans la galée, quand les tringles seraient elles-mêmes d'aplomb, il faut toujours redresser la composition avant de la lier. — Si la matière est interlinnée, l'interligne, qui sert de réglét pour le transport, est souvent retenue (par la tringle) à son angle inférieur de gauche, ce qui provoque la saillie de son angle supérieur de droite, vice non moins grave que fréquent, qui rend défectueuse la meilleure justification.

3. Le défaut d'équerre des talons parallèles est généralement assez visible ; mais il échappe aux regards lorsqu'il existe dans l'intérieur de l'angle formé par l'ajustement des deux lames : alors les lignes, bien qu'elles portent régulièrement sur elles-mêmes par le corps, ne sont cependant pas d'aplomb sur leur pied ; ou ce même angle n'est pas à vif : dès-lors impossibilité d'y aligner des lettres binaires ou autres, ni d'y paragommer juste.

4. Les composteurs sont quelquefois pourvus de deux clavettes, mieux nommées *coulisses* ou *coulisseaux* ; mais celles du flamand sont moins propres à une seconde justification, d'addition par exemple, par rapport à sa profondeur.

5. La vis, dont la tête qui est placée en dehors gêne la main gauche et donne souvent beaucoup de mal à être desserrée, a éprouvé dans quelques flamands un changement de position qui rend son usage d'une grande facilité à cet égard : la tête est terminée par une *prise* qui laisse un libre accès au pouce et à l'index ; l'écrou de cette vis est pratiqué dans la partie supérieure d'une lame de fer qui, imitant et entourant la forme extérieure du composteur, y compris les clavettes, suit à volonté et librement tous les mouvements de ces clavettes, et les arrête par l'extrémité de la vis en appuyant sur leurs branches. Ainsi le dehors est dégagé, l'intérieur n'est point gêné, et on change vivement la justification sans effort pour desserrer ni resserrer.

6. Le composteur doit nécessairement être exempt de rouille ou d'ordures lorsqu'on s'en sert. Du sain-doux enduit légèrement sur toutes ses surfaces le préserve de la rouille mieux que la meilleure huile.

7. Le composteur dit *en bois* n'est qu'un morceau de bois de longueur variée, qui atteint rarement celle du pied ; ce bois est creusé dans la moitié de sa longueur

en angle rentrant limité des deux côtés par les talons que forme le bois même ; mais sa surface a une épaisseur inégale en dessous, afin que placé sur le marbre les lettres qu'il contient aient une pente du côté du pied et soient soulevées du côté de la tête, parce qu'ainsi l'œil s'offre en ligne directe à la vue du compositeur : et la partie qui supporte le corps a plus d'étendue verticale que la partie correspondante des autres composteurs, afin de donner plus de fixité aux lettres ou corrections. — Ce compositeur, très-léger, ne sert généralement qu'à lever et à contenir des corrections ; il remplace très-avantageusement les autres, non-seulement par la faveur de sa position, mais encore parce qu'il n'endommage nullement l'œil du caractère sur lequel on le dépose.

8. Si l'on manque de grands composteurs pour le format in-plano (ceux en fer durent et conservent leur justesse le plus long-temps), on y peut suppléer à la rigueur par un compositeur ordinaire, sur lequel on établit la moitié ou le tiers de la justification totale ; puis, justifiant les premières fractions et les terminant par la lettre que le hasard décide, on régularise après coup l'espacement de toute la ligne si la dernière fraction a été espacée forcément d'une manière dissemblable aux premières. Ceci ne s'applique qu'aux lignes de matière : l'intelligence peut aisément suppléer dans les autres cas, tels que certaines lignes de titres, etc., que l'on peut très-bien justifier sans compositeur.

**CONSCIENCE.** — 1. Ce mot pris dans le sens général désigne tous les individus d'une imprimerie habituellement payés de leurs travaux moyennant une somme fixée à tant par banque. C'est aussi le local où sont réunis les caractères ou autres objets particuliers au travail de la conscience ou commis à sa surveillance spéciale.

2. Mais il est un compositeur particulier nommé homme-de-conscience. Cet ouvrier doit être essentiellement un excellent compositeur, très-minutieux dans toute sa besogne, et avoir une conduite bien régulière. En effet, chargé sous la surveillance du prote, dont il est le second immédiat, de débarrasser les marbres, les ais, de tenir toute la lettre en ordre, de préserver des pâtes, de faire les garnitures, de composer plus

ou moins d'ouvrages de ville, et de corriger très-exactement les tierces : s'il ne joignait beaucoup d'intelligence et une parfaite connaissance du matériel de l'atelier à une pratique consommée de la partie mécanique de la composition, il ne remplirait qu'imparfaitement ses nombreuses et souvent délicates fonctions. Voyez à son égard *Tierce 16 et 17.*

3. On ne doit faire travailler *en conscience* que lorsqu'il y a impossibilité de fixer un prix *aux pièces* ; car dans le dernier cas il y a toujours moins de temps perdu, et conséquemment les divers intérêts sont mieux conciliés ; mais une expérience souvent renouvelée et très-variée a prouvé généralement que la surveillance est presque aussi utile dans les deux cas.

4. Quant aux compositeurs en particulier qui corrigeant habituellement *à l'heure* ou en conscience, il est une remarque qui intéresse beaucoup leur santé ; ayant constamment l'abdomen fortement appuyé contre un marbre, ils ressentent ainsi l'influence continue d'un froid dominant qui contraste d'une manière bien préjudiciable avec la chaleur naturelle dont l'estomac a un besoin indispensable. Les suites funestes de cet état ont été et sont jurement encore trop bien constatées par de longues maladies, des décès prématurés, pour que l'observation soit en défaut à cet égard. — Un double blanchet de molleton appliqué sur le ventre affaiblit cette influence, mais n'en garantit pas complètement.

#### CONSERVATION DES ROULEAUX, V. *Rouleau 15.*

**COPIE.** — 1. On nomme ainsi en imprimerie tout écrit ou tout imprimé, tout original manuscrit ou toute édition originale, qu'on y copie en composant.

2. Notre écriture, quoiqu'elle soit commune à beaucoup de nations, a un vice de formes qui à lui seul contribue beaucoup aux nombreuses fautes qu'on reproche à l'impression : c'est particulièrement dans les jambages courts des minuscules et dans leurs liaisons qu'il existe, en ce que l'n, l'u, l'm, n'ont généralement de distinction claire que dans les exemples d'écriture où le principe est bien observé, toutes les liaisons diverses de ces jambages étant négligées la plupart du temps dans l'écriture usuelle ou ordinaire, par le défaut d'une nuance assez fortement prononcée dans le principe ; la

ronde a peut-être ce défaut à un plus haut degré, puisque dans les deux jambages de l'n et de l'u il n'y a qu'une très-légère différence dans leurs liaisons, la première montant jusqu'à la naissance du second jambage, et la seconde seulement jusqu'au milieu, différence minutieuse à laquelle un auteur ne saurait se soumettre en jetant sa pensée sur le papier, et ce qu'il ferait cependant par pure habitude si on l'eût forcé dans son école à lier l'u par le bas des jambages et l'n par le haut, en faisant partir la liaison de l'n du haut du premier jambage. Les majuscules I et J, F et T, ont un vice de principe analogue. — Si l'on considère bien la foule des noms communs, des noms propres d'hommes et de lieux, dans lesquels les sept lettres en question entrent pour concourir à leur formation, on se fera une idée imparfaite encore de la multitude d'erreurs auxquelles cette imperfection donne lieu. Bien loin donc de supprimer des jambages aux copies, même parfois des syllabes, il importe qu'un manuscrit soit bien lisible; et tout auteur qui ne peut réaliser cette copie trouverait une grande jouissance à faire copier son manuscrit par une main lisible, qu'il vérifierait, plutôt que de faire journellement tempéter le compositeur, de lui faire perdre le temps à lire, puis à corriger, d'en faire faire autant aux correcteurs en première, et de retarder enfin beaucoup son impression, laquelle surtout, par ces raisons, est presque toujours fautive. Les compositeurs et les correcteurs typographiques n'auraient qu'une voix pour confirmer ces assertions, si d'ailleurs les faits n'étaient constamment d'accord avec elles.

3. Dans le cas où une impression doit être exécutée avec une grande célérité, il est nécessaire de n'écrire la copie que sur un seul côté, afin de la rendre divisible par petites portions; c'est ainsi qu'en général on la donne aux journaux.

4. Si la copie d'une liste, d'une table, etc., est formée par de petits feuillets dont chacun ne comporte qu'un nom, qu'un article, on doit diviser cette copie par paquets de moyenne grosseur, qu'on réunit à la faveur d'un fil fort ou d'un bout de ficelle passé dans un trou que l'on pratique avec une pointe à l'angle inférieur de gauche de chaque paquet, ficelle qu'on noue à une distance assez peu rapprochée pour donner

la facilité de baisser les feuillets au fur et à mesure que l'on copie : sans quoi l'on court le danger d'égarer ou de perdre quelque feuillet.

5. Si la copie est livrée par portions dont chacune a une cote semblable renouvelée, il faut en ajouter une nouvelle d'une seule série appliquée sur toutes les portions diverses : c'est dire que si, par exemple, pour un almanach de la cour ou du commerce, on reçoit quatre portions de copie contenant le détail de quatre administrations différentes, chaque portion portant à ses feuillets la cote 1, 2, 3, etc., il faut attacher chaque portion ensemble si elle est exiguë, en mettant successivement sur le premier feuillet de la première portion la lettre A, sur le premier de la deuxième portion B, et ainsi de suite ; mais si les portions ont une étendue susceptible d'être répartie entre plusieurs compositeurs, il faut mettre A sur chaque feuillet de la première portion, B sur chaque feuillet de la deuxième portion, etc. ; ainsi on a établi un guide sûr pour ne faire ni omission ni transposition.

6. Quelque copie qu'on reçoive du dehors ou qu'on distribue aux compositeurs, qu'elle soit nette ou surchargée de renvois et de corrections, le proté doit toujours s'être assuré de la cote et au moins des principaux renvois de la division, et de toutes les questions qui intéressent la marche de l'ouvrage, au moins quant à la composition, et en prendre note au besoin sous les yeux de l'auteur ou de l'éditeur.

#### COPIES DE CHAPELLE, *V. Chapelle.*

**COQUILLES.** — 1. *Dans une casse on nomme ainsi toutes les lettres qui y sont placées ailleurs que dans leurs cassetins. Elles proviennent généralement d'une distribution plus ou moins inexacte, ainsi que de l'habitude qu'ont certains compositeurs, d'ailleurs vifs mais précipités, d'appuyer en trainant quand ils saisissent la lettre pour la lever, au lieu de l'appréhender avec assez de délicatesse pour toucher à peine les lettres voisines ; on conçoit combien, par cette habitude vicieuse, on doit faire descendre de lettres des cassetins élevés dans les inférieurs, surtout dans le bas-de-casse lorsqu'il est plein.*

2. *Dans une épreuve on nomme aussi coquille toute lettre fautive que le compositeur est censé avoir placée*

à son insu, et non celle qu'il a levée par erreur dans sa lecture : par exemple, s'il a lu *magie* au lieu de *manie*, il assimilera le *g* à une coquille, quoiqu'elle n'en soit pas une à son égard ; et cependant ce qui caractérise surtout la coquille, c'est d'avoir quelque similitude sous le rapport de l'œil avec la lettre qu'elle remplace, comme un *b* avec un *q*, une *n* avec un *u*, etc., et d'être aussi de la même épaisseur ou à très-peu près. On ne craint pas d'ajouter que les coquilles dont l'épaisseur est sensiblement plus forte ou plus faible que celle des lettres remplacées, sont le fait d'un mauvais compositeur.

3. Les coquilles de chiffres arabes sont généralement plus fréquentes que les autres chez les bons compositeurs ; ce qui prouve qu'en cela leur distribution est moins exacte. D'un autre côté, ces coquilles échappent plus facilement que les autres à la lecture, car on n'a pas toujours la ressource de les découvrir par les opérations arithmétiques. Le compositeur devrait donc, dans l'intérêt de la correction, relire au fur et à mesure les nombres exprimés en chiffres, ainsi que les folios et les signatures.

**CORNières.** — Elles sont destinées à arrêter et à maintenir immobile la forme sur le marbre de la presse durant le tirage. Elles tiennent leur nom de leur situation aux quatre angles du train ; mais cette situation et leur nombre ont été fort heureusement changés : d'abord elles ne garnissent plus le train dans ses angles ; il y en a une au milieu du côté de la platine, et une autre du côté opposé ; deux sont fixées du côté de la manivelle, à environ deux pouces en dedans de chaque angle, et deux du côté du barreau aux mêmes distances. Toutes sont arrêtées en dehors de la surface du coffre ou du train, et ne doivent dépasser son niveau que d'environ deux lignes.

Lorsque l'écartement des jumelles le permet, on les fait fabriquer de manière à dépasser même quelque peu l'étendue du train, pour favoriser l'emploi de grands châssis ou de grandes ramettes, ce qui est avantageux à toutes les presses.

**CORPS.** — 1. C'est la distance totale qu'occupe la tige de chaque lettre dans le sens vertical de l'œil. Très-souvent en fonderie et en imprimerie le mot *épaisseur*

est employé pour désigner la force de corps de l'interligne; mais on perd de vue que cette force agissant dans le sens vertical tout comme le corps du caractère, la même épithète lui convient également, tandis qu'*épaisseur* ne s'applique qu'aux lettres pour désigner leur action horizontale. On prévient donc qu'afin d'éviter l'obscurité produite par l'emploi du même terme pour signifier deux actions ou deux sens différents, on nommera *corps* aussi la force verticale de l'interligne employée dans son sens ordinaire, en s'occupant d'abord du *corps des caractères*, puis de celui des *interlignes*.

2. *Corps des caractères*. Avant Fournier jeune il n'existe aucun identité de corps chez les divers fondeurs; c'était certes un vice bien funeste: aussi combien ne lui doit-on pas pour avoir non-seulement fixé une règle invariable à cet égard, mais encore pour sa division des corps en points typographiques! V. *Prototype*.

3. Il n'est pas moins vrai qu'il est rare encore de nos jours que les corps se paragonnent bien entre eux, même ceux qui proviennent de la même fonderie; à la vérité, dans le dernier cas, les défauts sont très-peu sensibles. Mais dans les cas généraux ils le sont et le deviendront sans doute bien plus, depuis qu'on a créé le *Typomètre* (voy. ce mot).

4. Et puisque une certaine confusion s'est établie par cela seul, elle a dû être aggravée notablement par la création de semi-corps ou corps fractionnaires, au point qu'une imprimerie pourvue de corps et semi-corps de plusieurs fonderies qui suivent, les unes l'ancienne mesure, les autres la nouvelle, tous ces corps présenteraient des forces qu'il ne serait plus possible d'apprécier que par leurs différences relatives, et dont le hasard déterminerait seul le paragondage. Ce serait là une confusion complète, due surtout à une cause inostensible, et qu'il faut laisser dans l'ombre où elle se tient cachée; mais il est juste de prémunir l'imprimeur contre les mécomptes très-onéreux auxquels elle l'expose lorsqu'il fait un choix de caractères trop peu réfléchi. Qu'un M<sup>r</sup> P. Didot, par exemple, ait établi des semi-corps graduellement depuis le six jusqu'au douze, lui qui le fonda point pour le commerce, qui avait une imprimerie considérable composée d'un beau choix d'ouvrages, et qui malgré ce choix surveillait

aussi lui-même ses ateliers, cette graduation pouvait offrir peu de dangers; mais l'appliquer aux fontes pour le commerce, c'est propager les difficultés et souvent le désordre dans les imprimeries en général, surtout quand l'existence d'un corps fractionnaire est le produit rigoureux d'une mesure typique nouvelle, telle qu'est généralement le caractère *sept et demi*, qui peut seul représenter l'ancien *petit-texte* ou *huit*.

5. Et ce qui prouve, indépendamment des désordres auxquels ce semi-corps donne lieu lui-même par son mélange fréquent avec les deux corps *sept* et *huit*; ce qui prouve son vice de création, c'est que sa combinaison est presque stérile pour son parangonnage avec les autres corps, car déjà il n'a pas son double, le *quinze*, et l'interligne sur corps de *demi-point* n'existe pas ou est très rare: de sorte que, ayant une ligne de blanc à répartir en deux dans une page en *sept* et *demi plein*, les deux blanches seront inégaux sans nécessité si on les forme par l'emploi d'interlignes sur un *point* et *demi*, qui n'existent pas toujours sur tous les formats; sinon, la page sera courte ou longue d'un *demi-point*, et d'une manière plus ou moins renouvelée dans la même feuille *in-24*, par exemple; ce défaut de pouvoir parangonner peut même être reproduit dans un grand nombre d'autres cas, comme dans les notes, les têtes de tableaux, surtout quand on est très géné pour les blancs.

6. *Corps des interlignes.* On vient de dire que l'interligne sur corps de *demi-point* est très rare: quoiqu'elle soit très difficile à fondre, d'un prix dispendieux, et très-sujette à être altérée de diverses manières par son simple usage, la création seule du caractère *sept et demi* commande impérieusement son existence, sans quoi il y a impossibilité d'exiger d'un compositeur qu'il parangonne une ligne de ce corps avec une ligne du *huit*, à moins de recourir à l'emploi très-défectueux d'un papier.

7. Cependant ce corps *demi-point* serait utile en toute occurrence, non précisément pour parangonner, mais pour aligner à la base de l'œil le mélange de divers corps, car souvent on est obligé de lui substituer un papier de cette force pour procurer un alignement satisfaisant; il serait même à désirer que la progression

des corps des interlignes fût par demi-point, en allant de cette force jusqu'à trois points, de sorte qu'en tout on aurait six forces de corps d'interligne. Presque partout on jouit partiellement de cet avantage, mais presque partout aussi il est neutralisé par le défaut d'accord des forces.

**CORRECTEUR.** — 1. C'est en imprimerie toute personne qui lit habituellement des épreuves. Sous le régime de l'ancien code il n'y avait que quelques correcteurs spéciaux : presque tous les maîtres imprimeurs ou leurs protes lisaien les épreuves ; aujourd'hui même, sur environ sept cents imprimeries qui existent en France, il n'y a guère qu'un sixième de ce nombre qui ait des correcteurs particuliers, et c'est à Paris qu'ils sont le plus nombreux. On examinera donc ici, non les catégories, mais simplement ce qui constitue un excellent correcteur.

2. Trois choses paraissent indispensables à cet égard : 1<sup>o</sup> la connaissance approfondie de sa propre langue, l'étude de la langue latine, une teinture de la langue grecque, de la géographie, de l'histoire, et des mathématiques ; 2<sup>o</sup> la connaissance pratique de la partie de l'imprimerie nommée *composition*, puisque la correction doit en relever toutes les erreurs ; 3<sup>o</sup> un grand sens, une logique supérieure. Quoique l'on pût désirer chez le correcteur l'universalité des sciences et des arts, ce qui serait impossible même chez un Bacon, un Cuvier, on pense que celui qui possède aujourd'hui seulement les qualités qu'on vient d'énumérer, doit figurer au premier rang ; et s'il fallait retrancher quelque partie de l'énumération, le retranchement porterait plutôt sur tout autre point que sur le raisonnement ou le bon sens, lequel ne peut être supplié, mais qui supplée par ses ressources jusqu'à braver la honte d'une certaine ignorance ; et, comme le dit Vauvenargues, *celui qui a un grand sens sait beaucoup.*

3. Pour les langues vivantes du midi, du nord, de l'orient, de même que pour les langues mortes, les correcteurs sont et doivent être plus ou moins rares ; si donc un correcteur possède aussi une seule ou plusieurs de ces langues, il augmente par là son mérite d'une manière très-marquée.

4. Un correcteur doté des qualités rares et précieu-

ses qui constituent son aptitude typographique, est déjà par cela seul un homme distingué; si à l'impression produite sous ce rapport il ajoute par un travail et une conduite analogues dignes d'une exacte probité morale, la conséquence toute naturelle est qu'il commande généralement le respect, les égards personnels, indépendamment de ceux qu'exige son travail même. — Une localité bien éclairée, isolée du bruit et des distractions, et meublée d'une petite bibliothèque scientifique à consulter (voyez *Lecture 20 et 21*), lui est nécessaire. — Il ne peut être astreint à fournir dans un temps donné telle quantité d'épreuves; il ne peut non plus être possible de réimpression pour des fautes rares qui ne sont ni de négligence ni d'ignorance, à moins que ses émoluments et la disponibilité du temps de la lecture ne soient proportionnés à cette grave responsabilité.

5. Quelques correcteurs se plaignent d'oublis plus ou moins fréquents relativement aux égards qui leur sont dus; mais il ne faut pas perdre de vue que le respect et les égards sont inseparables d'une certaine gravité: comme l'a répété souvent Bonaparte avec beaucoup de justesse, *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.* — Il plus d'un correcteur possède sans affectation cette douce et simple gravité, fruit naturel de ses habitudes de travail, et néanmoins se plaint avec fondement des mêmes écarts: c'est qu'alors ils oublient que la multitude confond souvent les exceptions qu'elle n'a pas eu occasion ou qu'elle a négligé de découvrir, avec la règle commune qu'elle s'est faite plus ou moins judicieusement, car elle ne se trompe pas toujours; d'un autre côté, il est certaines contagions morales dont il faut ressentir les effets, bien qu'ils aient tout le caractère de l'injustice.

6. Quoiqu'on ne prétende nullement priver du titre de correcteur toute personne qui, se livrant à la lecture des épreuves, est plus ou moins au-dessous des connaissances qui paraissent devoir faire le fonds d'instruction qui convient au lecteur typographique, peut-on raisonnablement passer sous silence la grossièreté des fautes grammaticales et d'orthographe, même les barbarismes, qui entachent non-seulement des épreuves, mais encore des impressions, et qui sont la con-

séquence directe de l'ignorance complète dans laquelle sont quelques soi-disant correcteurs? N'est-ce pas à eux, par exemple, que sont dues ces erreurs impardonables à Paris surtout : *il concluE*, *ils se distraiSent*, *apparUtion*, *disparUtion*, *comparlition*, *subBstAnter*, *inté-  
rét pécunIER*, etc., etc.. car on pourrait singulièrement multiplier les citations?

**CORRECTION.** — 1. On entend par-là l'action de corriger typographiquement les épreuves par la lecture, en indiquant à la plume toutes les fautes, par des signes conventionnels réciproquement appliqués sur l'impression et sur la marge; on nomme encore ainsi l'action de corriger sur le plomb les fautes indiquées à la plume (voyez à cet égard *Corriger sur le plomb*). — On a développé aux articles *Correcteur* et *Lecture* les observations dont la correction paraît susceptible sous le rapport de l'aptitude et de l'exécution.

2. La correction est pour ainsi dire le principe de vie d'un livre. Cependant de nos jours on semble trop souvent donner la préférence soit à l'opposition brillante et prodiguée du type de fantaisie, soit à la beauté purement matérielle de l'impression, dont la correction est le mérite principal. Les seuls journaux quotidiens paraissent susceptibles de quelque indulgence à cet égard, quoique partout les fautes d'impression soient nécessairement un mal, car il n'est pas, comme le dit notre célèbre M. Daunou, de si petite erreur qui n'en produise d'autres. La sévérité des anciennes ordonnances, qu'on est loin de regretter, exigeait « qu'on réformât par des cartons les fautes trop considérables, et que l'on confisquât les livres dont la correction avait été visiblement négligée, aux frais des maîtres ou correcteurs spéciaux. » Ces correcteurs étaient fort rares, et sans doute rétribués conséquemment à cette responsabilité.

3. On sait que généralement il est impossible d'imprimer sans fautes, mais il convient du moins de proportionner les soins de la correction au mérite et à la nature de l'ouvrage, c'est-à-dire de réunir tous ses efforts pour rendre le plus correcte possible toute production transcendante, toute œuvre qui a pour objet le calcul ou le langage des signes; l'intérêt bien entendu d'un patron doit même l'engager à porter les

mêmes soins à la correction de tout ouvrage qui doit avoir une grande publicité.

**CORRIGER SUR LE PLOMB.** — 1. Ce travail consiste à faire à la composition les corrections indiquées sur les épreuves, soit EN GALÉE, soit SUR LE MARBRE. A cet effet il se livre à une *disposition préparatoire*; puis il corrige 1<sup>o</sup> à l'aide d'une *pointe* ou d'une *pince*; 2<sup>o</sup> en changeant simplement les lettres d'une *épaisseur identique*; 3<sup>o</sup> en *justifiant* derechef les lignes dont l'espacement justificatif est accidentellement détruit par le défaut d'identité dans l'épaisseur des lettres ou mots remplacés; 4<sup>o</sup> en faisant des *remaniements* plus ou moins étendus; 5<sup>o</sup> en exécutant au besoin des *reports* en avant ou en arrière; 6<sup>o</sup> en enlevant les *ordures*, en rectifiant les *chevauchages* des lettres à l'extrémité des lignes, les *courbures* ou *sinuosités* que souvent elles contractent, et le *défaut de quadrature* d'une partie ou de la totalité d'une page ou d'une forme; 7<sup>o</sup> enfin, en remettant à leur place le *résidu* provenant de la correction.

2. EN GALÉE. Il est des compositeurs, surtout ceux de province, peu familiarisés avec ce genre de correction. On place le paquet dans une galée dont les dimensions, si c'est possible, coïncident le plus avec celles de la composition à corriger; la galée, dans la longueur de sa tringle à gauche, porte sur le bord de la casse, depuis le cassetin aux espaces jusqu'au cassetin à l'u: on dépose de l'u et du t sur la partie excédante de la galée; selon la nature des corrections et les grandeurs relatives de la casse et de la galée, on peut varier à son gré cette position, qui est préférable lorsqu'il y a fréquemment à justifier, les lignes n'étant pas serrées par leur propre poids. L'épreuve est placée au-delà de la galée, et le chandelier à la droite de l'épreuve s'il faut de la lumière. Dans cette position, quelques accidents remarqués sur l'épreuve, tels qu'un alinéa, une majuscule, une syllabe finale au commencement des lignes à gauche, ou un blanc, une ou plusieurs divisions, ponctuations, à la fin des lignes, enfin quelque passage en italique ou en chiffres dans une partie quelconque, font bientôt trouver les points de rencontre sur la composition.

3. L'extraction et la substitution des lettres sont faites à très-peu près comme sur le marbre, mais la

justification peut y être plus sûre et plus rapide, en ce que l'extrême droite, étant tout-à-fait à découvert, donne de ce côté un accès complet pour s'assurer par le tact de son exactitude. (Voir pour le reste les détails ci-après.)

4. SUR LE MARBRE. — *Disposition.* Les corrections peu nombreuses sont souvent tenues dans la main gauche durant la correction, mais les corrections nombreuses sont placées dans le composteur dit *de bois*; on trouve plus convenable de composer à part et après coup les bourdons de quelque étendue qui exigent des remaniements et des reports; le composteur avec ses corrections doit être placé en vue, mais hors des pages, parce que posé sur la composition des lettres peuvent choir et s'interposer entre des lignes de plein dégagées, ou sur des interlignes, y rester inaperçues, et causer un dommage quelconque. Un petit casseau à compartiments contient des espaces assorties, quelques autres blanches, ou à défaut un papier, qui doit être placé comme le composteur, parce que l'introduction furtive des espaces peut à plus forte raison avoir lieu. — Le peu de disponibilité du marbre, l'étendue de la forme, peuvent obliger à avoir près de soi les corrections levées et les espaces: c'est alors une raison de plus pour éviter les dangers indiqués.

5. — 1<sup>o</sup> *Pointe et pince.* La pince est généralement préférable à la pointe, parce que d'une seule main et l'estement on enlève la lettre qu'elle saisit des deux côtés du corps par l'extérieur et le bas du relief, pour peu que la matière ait été dégagée, ce qui peut même avoir lieu sous presse à une forme légèrement serrée; sinon, ou si la lettre résiste pour toute autre cause, ce qu'on pressent avant le dégagement, il faut se garder de forcer l'extraction avec la pince, car en s'échappant du relief ses branches immédiatement serrées contre elles-mêmes endommagent nécessairement l'œil. Si la pince ne peut saisir la lettre que par les côtés de la frotterie, elle perd tout son avantage sous le rapport de la célérité. On conçoit que si l'extrémité de ses branches est émoussée, elle est hors de service. — Cet instrument oblige à baisser les lettres avec les doigts.

6. La pointe ne doit jamais servir que de contre-appui (voy. ci dessous 9) aux doigts pour soulever les

lignes; son fer ni sa virole ne doivent nullement par leur proximité toucher à l'œil; avec le dos on baisse les lettres sans effort, ainsi que les espaces et blancs avec la partie aiguë de sa branche légèrement appuyée: ici ce sont les doigts seuls qui doivent toucher la lettre pour son extraction.

7. — 2<sup>o</sup> *Épaisseur identique.* La correction des coquilles est généralement facile, puisqu'il n'y a pour ainsi dire que des lettres à échanger; mais diverses remarques à ce sujet peuvent échapper au commun des compositeurs. — Si la lettre à enlever est contiguë à une crénure, comme en portent l'f, le j, et leurs équivalents dans l'italique, il faut toujours soulever la crénée *avant* ou en même temps que sa voisine, et replacer cette crénée *après* ou en même temps que sa contiguë, pour éviter de rompre ou d'endommager la crénure. — Souvent les fontes diffèrent d'une manière étrange par l'épaisseur de certaines lettres: tantôt le p est sensiblement plus fort que le d; tantôt l'h est plus forte ou plus faible que le q; et non dans toutes les fontes, mais bien dans la plus grande partie, l'n est sensiblement plus forte que l'u; il faut donc se défier de ces différences, car si dans une ligne bien justifiée on a seulement à changer deux fois l'u contre l'n, il est extrêmement rare que la ligne ne force pas. — Le même inconvénient aurait lieu si, voulant changer une mauvaise lettre par son identique, dans un bon-à-tirer ou une tierce, la correction a lieu sur une lettre qu'on a limée par extraordinaire sur la frotterie, comme certaines lettres à forme circulaire, l'o, l'e, afin de ne pas sortir de ligne et éviter par-là un remaniement considérable ou un autre effet dispendieux, auquel d'ailleurs peut s'opposer un côté tiré. Dans ce cas il fraudrait frotter également la lettre d'échange.

8. Si les lettres échangées ne peuvent être retenues dans la main gauche avec les corrections, on les place successivement dans le composteur de bois à la suite des corrections; sinon on les réunit sur le marbre, en séparant au fur et à mesure le romain, l'italique, et les mauvaises lettres, si le tout est nombreux; car dans ce cas le triage successif a coûté plus d'attention que de temps.

9. — 3<sup>o</sup> *Justifier.* A défaut d'identité d'épaisseur en-

tre la lettre à échanger et celle d'échange, la justification dérangée doit être rétablie sans nuire à la régularité de l'espacement. La manière de tâter à l'extrême des lignes, près de l'œil, au-dessus des garnitures, outre qu'elle tend à coucher la lettre, est une bien mauvaise épreuve pour s'assurer de la justification. Le fer de la pointe appuyé régulièrement et assez fortement par la main droite, aussi rapproché que possible de la garniture, contre la frotterie qu'offre l'extrémité des lignes au milieu desquelles est placée celle à justifier, et les doigts de la main gauche appuyant ensuite sur l'œil de cette ligne ou des autres en faisant un effort horizontal à droite et à gauche, on découvre, par l'immobilité de toutes les lignes, que leur justification réciproque est satisfaisante; mais si la ligne à justifier obéit au mouvement des doigts, c'est qu'elle est lâche, ou elle force si ce sont ses voisines qui cèdent: ce petit moyen, qui suppose l'aplomb rigoureux des lettres, est sûr et rapide, en ce qu'il équivaut au soulèvement réitéré de plusieurs lignes pour tâter la justification: soulèvement qu'on peut faire néanmoins pour vérifier définitivement. En appuyant contre la frotterie à l'extrême des lignes pour s'assurer de la justification, il ne faut jamais pousser vers un biseau, qui pour cela offre trop de liberté de jeu par rapport aux coins desserrés, mais vers un bois de garniture à l'intérieur de la forme.

10. Si en justifiant quelque espace s'est rompue, ce qui arrive plus rarement aux lettres, il faut bien se garder d'en laisser les fractures dans la composition: celle des deux parties qui occupe le dessus peut, par un mouvement ultérieur, descendre à côté de l'autre et faire forcer la ligne; si on n'en laisse qu'une, elle peut s'échapper par rapport à la faiblesse que son peu de hauteur procure à la ligne, et dans tous les cas elle expose les lettres voisines à se pencher du côté supérieur qu'elle laisse vide, car ces lettres n'ont plus tout l'appui nécessaire.

11. — 4<sup>e</sup> *Remaniements*. S'ils n'ont lieu que sur quelques lignes, on les exécute sur le marbre. Il faut s'abstenir d'entamer plusieurs lignes à la fois: par exemple, si l'on doit chasser quelques lettres, on enlève ces lettres et on justifie la ligne ayant d'opérer sur la

ligne suivante; si au contraire il s'agit de regagner sur trois lignes, enlevez de la troisième et justifiez, et ainsi de la deuxième. Un coup-d'œil attentif sur l'épreuve indique souvent d'avance les lettres permutable.

12. Les remaniements considérables sont faits beaucoup plus vite et avec plus de sûreté au composteur: la composition placée en sens inverse dans une galée offre à la main droite l'accès pour saisir successivement la matière des lignes par petites portions. L'inattention la plus fréquente dans ce travail porte sur les jonctions des anciennes lignes, dont on oublie de retrancher le signe de division devenu inutile, ou auxquelles on omet l'espace que le changement nécessite. C'est d'ailleurs ainsi qu'on exécute le remaniement d'un format en un autre.

13. Des remaniements d'une autre nature doivent parfois être exécutés dans des tableaux dont les colonnes sont en blanc. Si, par exemple, il faut augmenter de 20 points la largeur d'une colonne, et prendre cette augmentation sur les marges, au lieu de passer les blancs et la tête de cette colonne au composteur, on place de chaque côté de la tête un blanc de 10 points, et autant d'un seul côté ou des deux dans le reste de la colonne, de sorte qu'il n'y reste à changer que le filet de tête et la partie supérieure du cadre. Si au contraire une colonne entière est à supprimer et que sa force doive être répartie sur les autres colonnes, on agit d'une manière analogue au cas précédent, sauf à élargir quelque ligne de tête selon l'occurrence.

14. — 5<sup>e</sup> *Reports.* Il y a fréquemment des erreurs produites par la mauvaise exécution des reports. Soit un report de trois lignes à chasser de la page 6 jusqu'à la 8, offrant une queue: retranchez du blanc de la page 8 la valeur exacte des trois lignes, poussez le texte en bas, et la place est libre après le folio; portez les trois dernières lignes de la page 7 en haut de la 8, puis du bas de la page 6 au haut de la 7: par là on transporte immédiatement le report à sa place, tandis qu'en élevant la partie à reporter en commençant par la page 6, il faut entreposer le report avant de le placer. On sent que si le terme du report est au point opposé à celui qu'on vient de supposer, c'est-à-dire que trois

lignes doivent être prises de la page 8 pour combler la page 6, il faut prendre les trois premières lignes du haut de la page 7 pour les placer en pied de la 6, etc.

15. S'il y a à chasser ou à regagner sur une forme ou une feuille non desserrée, si l'on manque de marbre à cet égard, et si d'ailleurs le report est de petite valeur, on a généralement bien plus tôt fait de composer cette partie pour se tirer d'affaire, en ayant soin d'effacer sur l'épreuve ce qu'on aurait ainsi doublé, ou de le retirer en temps utile.

16. — 6° *Ordure, chevauchages, courbures, défaut de quadrature.* L'ordure qui gêne l'aplomb des lettres, dessous, sur le corps ou la frotterie, est rarement bien extraite, parce que pour l'enlever on ne soulève pas assez complètement les mots ou lignes qui la recèlent; parfois au lieu d'une ordure c'est un coup de pointe qui dérange accidentellement une partie de ligne ou qui empêche la régularité d'approche entre deux tiges; et c'est encore par un dégagement complet des lettres supposées affectées qu'on peut vérifier la cause, lettre à lettre s'il le faut, et rectifier l'effet.

17. On simule souvent la correction d'un chevauchage par l'appui de la pointe sur la lettre qui monte ou descend, sans songer que la lettre ainsi hors d'aplomb ne peut bien venir à l'impression: que sa tige, portant sur l'extrême d'une des deux lignes voisines, y cause un double dommage sous le rapport de la justification, et que par suite des lettres doivent tomber ou être enlevées par la touche. La lettre qui chevauche doit donc reprendre intégralement sa place par la tige même, dût-on enlever les garnitures pour y parvenir, changer les interlignes trop courtes, etc.; d'ailleurs les lettres qu'on a ainsi tourmentées sont endommagées pour la plupart et sujettes à être remplacées.

18. Les sinuosités, les courbures partielles ou complètes des lignes, ont souvent pour cause ou l'ordure, dont il est parlé ci-dessus 14, ou l'introduction inaperçue d'un corps plus fort que celui de la composition; ou des interlignes neuves non dressées, quelque interligne vieille forcée, garnitures extérieures ou biseaux arrondis par l'usage ou vicieux par leur construction, leur fonte; enfin, un serrage irrégulier. On doit découvrir toutes ces causes pour faire disparaître entièrement leurs effets,

soit par les moyens indiqués ci-dessus 14 et 15, soit en changeant les objets de garniture qui viennent; et quant aux interlignes neuves, auxquelles la courbure est d'ailleurs devenue propre par l'effet du serrage précédent, le moyen facile et sûr de les redresser pour obtenir la régularité des lignes consiste à retourner sens-dessus-dessous d'abord la dernière interligne de la page, puis celle qui suit la pénultième, et ainsi de suite, de façon qu'opposées successivement deux à deux par leurs courbures, le tout est forcé de décrire la ligne droite mieux qu'on ne l'obtiendrait en retournant chaque interligne.

19. Le défaut de quadrature de la page ou de la forme provient plus particulièrement du châssis, de la garniture (ou d'un mauvais serrage : voyez *Serrer*). On gratifie ordinairement l'imprimeur de cette rectification, comme d'un soin personnel, tandis qu'en principe il ne doit corriger que les irrégularités minutieuses de registre que la conscience n'a pu prévoir. On ne peut s'empêcher de sourire en se rappelant que plus d'une fois on a vu des coins bien proportionnés tenir grossièrement la place de têtes dans des garnitures de certains ateliers : c'est à la conscience à faire disparaître de tels défauts.

20. — 7<sup>e</sup> *Résidu*. On a cru devoir faire un paragraphe séparé pour tous les caractères déplacés qui proviennent de corrections, et cela simplement pour insister sur leur réintégration immédiate dans leurs places respectives, parce que trop habituellement on néglige ce soin, et trop souvent aussi les marbres en sont plus ou moins embarrassés par une honteuse négligence.

**COTÉ DE DEUX, DE PREMIÈRE.**—1. Par opposition au côté de *première* et en faisant l'ellipse du mot *page*, on nomme côté de *deux*, ou de *deux et trois*, celle des deux formes de chaque feuille qui contient les pages 2 et 3. C'est ce côté que de préférence l'on met sous presse le premier, par les motifs suivants : 1<sup>o</sup> le titre de la première page de texte tiré en dernier lieu s'obtient plus pur que s'il était tiré en blanc, parce qu'ainsi il a échappé à la double action du maculage et du foulage, ce qui a lieu d'ailleurs à l'égard de toutes les feuilles subséquentes dépourvues de titres; et comme la plupart du temps il faut fournir des bonnes-feuilles au fur

et à mesure du tirage, bonnes-feuilles qu'on plie fraîchement sans avoir été ni pressées, ni satinées, ni coupées ; que c'est toujours le côté extérieur (de *première*) qui frappe incessamment les regards, ce côté, par les raisons qu'on vient d'expliquer, est toujours le plus gracieux ; 2<sup>o</sup> on peut ajouter que si dans la feuille en tirage on avait omis la vérification de la signature, des folios, ou des titres-courants, omission que la lecture de la feuille suivante donnerait occasion de reconnaître, il serait encore temps de rectifier ces erreurs au côté de *première* non encore sous presse, et cette rectification donnerait au moins l'avantage de maintenir bonne la jonction de ces feuilles (entre la dernière page de la première feuille et la première page de l'autre feuille), avantage marqué pour l'assembleur et le relieur, dont on serait privé si l'on eût d'abord tiré le côté de *première*.

2. Mais si l'on croit devoir respecter le titre de première page de texte pour la pureté de son impression, ce motif est plus impérieux pour un frontispice, qui souvent forme la page 3 d'une première feuille, d'où il faut se déterminer au contraire à mettre sous presse d'abord le côté de *première* ; cependant cette exception péremptoire est détruite à son tour si le verso du frontispice est une page blanche, car par ce moyen il n'a à craindre ni maculage ni marque de foulage, tandis que tiré en dernier lieu il subirait nécessairement la présence du papier de décharge, trop souvent nuisible ou même défectueux. Ces remarques sont d'autant plus opportunes sans doute que de nos jours on a eu le *courage* de multiplier prodigieusement les titres dans les volumes, de la littérature *romancière* surtout ; et elles semblent propres à faire conclure que c'est eu égard à l'ensemble des diverses observations ci-dessus qu'on doit se décider pour le côté qui offre le plus de garantie à la pureté de l'exécution.

#### COTÉ DE PREMIÈRE, V. *Côté de deux.*

**COULEUR.** — On nomme ainsi la nuance plus ou moins foncée de l'encre appliquée par l'impression, d'où l'on dit *tenir noir ou gris*.

1. Certes la meilleure couleur serait celle de l'encre dont le principe colorant atteindrait au plus beau noir fixe, et dans ce cas l'on ne pourrait tenir ni gris ni noir

sans pécher; on est même porté à croire rigoureusement que c'est un abus de vouloir, dans une bonne impression, forcer ou affaiblir la couleur en employant une plus ou moins grande quantité d'encre, car celle qui semble laisser cette option est évidemment mauvaise, en ce que la superficie qu'elle doit couvrir étant déterminée par l'œil du caractère, cet œil n'est susceptible de supporter ni trop ni trop peu de vernis sans offrir un résultat vicieux. La couleur grise ou noire est donc, à de très-légères nuances près, l'effet propre de la fabrication de l'encre; et ce qu'on entend en imprimerie par *noir* et *gris*, en fait de bon tirage, est simplement le produit différent de la force d'œil des caractères, c'est-à-dire que l'aspect de l'impression en *cinq*, par exemple, est gris comparativement à l'aspect de l'impression en *ouze*, et cette réciprocité est la même du *quatorze* au *vingt-quatre*, etc. Ce point sur lequel on conteste ici n'est pas le seul quant à l'encre; on en va juger.

2. « Le premier côté, au lieu de perdre de sa couleur en maculant, y acquiert au contraire *une teinte plus foncée*; il faut donc, à la retiration, avoir soin de se tenir *un peu haut* en couleur » (M. Brun, p. 183 de son *Manuel*). Ce fait et le précepte posé en conséquence, qui sont d'ailleurs accrédités depuis bien longtemps en imprimerie, ont reçu, par la citation qu'on vient de faire, une sanction trop erronée et trop nuisible pour ne pas les combattre sérieusement par la réfutation, en relatant d'abord les manières d'agir supposées et probables de la retiration, pour en déduire successivement des conséquences réfutatives, et arriver enfin au fait tout autre mais réel qui doit mettre au grand jour l'erreur et décider la chute du précepte: 1<sup>o</sup> si, par l'effet du maculage, les impressions prennent à la décharge le noir qu'elles lui ont cédé d'abord, ce ne peut être que d'une manière fort inégale, et avec des nuances très-opposées produites par la cession et la reprise alternatives, d'où un défaut d'harmonie, une défectuosité; 2<sup>o</sup> si en maculant elles ont simplement cédé de l'encre, c'est que cette cession a dû diminuer le noir, puisqu'on peut l'augmenter en se tenant haut de couleur, et alors encore défaut d'harmonie; 3<sup>o</sup> et si enfin l'encre ne cède ni ne restitue rien, mais que

le contact de la feuille de tirage et de la décharge, opéré par une forte pression, étende, par un effet particulier, l'encre, conséquemment l'œil, d'une manière assez sensible pour donner *par cela seul* un noir plus foncé, on le demande, n'est-ce pas un défaut irréparable? . . .

Non, la *retiration* opportune ne rend pas plus noir le côté en blanc: à la vérité, la *retiration* fraîchement exécutée d'une épreuve, par exemple, donnera certainement une couleur plus foncée au côté d'abord tiré en blanc, mais pourquoi, si ce n'est parce que l'encre qu'on vient d'appliquer a été étendue par le foulage plus ou moins fort et grossier de la *retiration*: qu'ainsi elle a grossi les traits de l'œil, et donné une superficie d'encre plus considérable? L'impression d'un labeur produira certainement un effet diminutif analogue au tirage de l'épreuve, mais d'un effet trop sensible si l'on a mis trop tôt en *retiration*; tandis qu'exécutée avec opportunité, l'espèce d'action attractive qu'a la décharge sur l'encre est si faible qu'elle reste inaperçue sur chaque feuille d'un bon tirage. On semble contester ce fait en lui substituant un fait opposé, sans songer qu'on est dupe d'une simple apparence: en effet, la masse de reliefs que produit une *retiration* sur le côté tiré, y occasionne comme des tubérosités innumérables dont le sommet noir ajoute à l'ombre déjà causée par la multiplicité de ces petites éminences, et par-là l'aspect des pages paraît sensiblement rembruni. Si l'impression devait rester telle, sans doute il faudrait y avoir égard par la touche de la *retiration*, par une raison analogue à celle qui fait dépasser les rondes et les anguleuses en ligne pour qu'elles y paraissent de niveau; mais presque toutes les feuilles tirées, surtout celles qui ont été l'objet de quelques soins particuliers, sont définitivement satinées, reliées, et on fait même subir l'effort de la charge ou de presses à presser à la plupart des feuilles non satinées ni reliées: ainsi le foulage ayant disparu d'une feuille imprimée, elle est rendue à son état primitif quant à l'uni de ses surfaces: partant, l'apparence en question n'existe plus, et le *haut en couleur* à la *retiration* serait un véritable défaut.

3. La nuance de couleur à suivre pour un ouvrage

soigné doit être donnée à un imprimeur sur une feuille dont le foulage a été abattu par le satinage, afin qu'il la consulte ou qu'il compare son tirage aussi souvent qu'il le juge à propos. La couleur courante d'un labeur ne saurait être bien appréciée que par un œil très-exercé, qui sait faire abstraction de la nuance plus sombre produite incidemment par le foulage : le satinage d'une feuille tirée des deux côtés éviterait toute équivocque à cet égard. Dans tous les cas, il est impossible que l'imprimeur suive bien une couleur uniforme quand il vient de nettoyer son rouleau, ou, surtout, de ratisser ses balles : les éditeurs doivent s'en contenter, ou donner du papier de mise en train qu'on leur rend après son usage.

4. L'imprimeur étant obligé de prendre une grande quantité d'encre pour donner un ton suffisamment noir aux grosses ou aux grasses lettres d'affiche, et cette quantité même faisant adhérer fortement la feuille sur la forme, dont on ne la détache souvent qu'en l'effeuillant ou même en la déchirant, l'imprimeur se voit forcé de mêler quelque peu d'huile à l'encre sur sa table à rouleau ou son encrier, à défaut de vernis léger et de table à rouleau destinée en particulier à cet usage ; mais il faut qu'avant de reprendre le labeur il fasse disparaître de son rouleau ou de ses balles et de son encrier, l'encre mêlée à cette huile fatale, bien que cette circonstance, onéreuse pour lui principalement, soit causée par l'imprévoyance du maître. Voy. *Table à rouleau* 2 et *Vernis*.

**COUPER** ou **ROGNER**. — 1. L'on coupe ou l'on rogne des interlignes, des filets, parfois des lingots, et l'on se sert à cet effet soit d'une lame, soit de la pointe (voy. à leur égard *Tableaux* 5), soit de ciseaux, soit enfin d'un *coupoir*.

2. Les ciseaux sont certes le plus mauvais de ces divers instruments, car ils courbent toujours plus ou moins les parties coupées, même les corps les plus minces ; et pour peu que le corps atteigne une certaine force, la coupure n'est point nette. — Le coupoir bien fait est au contraire le meilleur instrument, mais il faut que la lame, droite par son tranchant, soit invariable dans sa marche, et fixée de manière qu'elle porte à la fois et également sur la surface du corps. — Les cou-

poirs portent à un des côtés une surface en pente combinée pour limer sur cette surface le bout d'un filet de cadre en onglet, de sorte que les divers angles d'un cadre peuvent être faits très-régulièrement par ce moyen quant à la coïncidence des coupures. Mais le coupoir étant cher, il n'y en a souvent point ou qu'un seul dans une imprimerie, et pour peu que quelques ouvriers à la fois en aient un besoin urgent, ils préféreront se servir d'autres moyens pour éviter de trop fréquents déplacements.

3. Cet instrument siérait bien cependant à un certain nombre de compositeurs qui rognent les *bouts de filets* d'une manière si inconvenante, qu'ils laissent à partir de l'œil où ils commencent à couper, jusque presque en pied où ils terminent, une pente qui a deux inconvénients très-graves, celui de laisser de chaque côté, tout près de l'œil, une pente sur laquelle l'encre est accumulée peu à peu, et assez palpée par l'effet du foulage pour faire une continuation épaisse et grasse à l'œil du filet qui est souvent maigre ; et celui de priver de leur appui les corps qui touchent à ce bout de filet vers les parties extrêmes du corps, lesquelles n'ont quelquefois pas deux lignes de hauteur : de sorte qu'à ces endroits les lettres, par un appui à contresens sur l'œil, peuvent fort bien dévier, et que si pour quelque remaniement on doit saisir de petites poignées dans lesquelles se trouve placé ce filet de dimension informe, la poignée tombera indubitablement en pâte, parce qu'elle est toujours saisie forcément plutôt du côté de l'œil, et que le resserrement subit de cette partie déterminera la chute ou le pâté. Il faut donc que le bout de filet soit coupé droit du haut en bas ; ou, si l'on croit devoir lui laisser à chaque extrémité une partie du corps, ce qu'on ne doit se permettre que quand l'œil est altéré, il faut couper l'œil à angle droit, et laisser au corps dépourvu d'œil la hauteur des blanches ordinaires.

**COUPLETS.** — 1. Ils forment entre autres des charnières qui réunissent la frisquette au grand tympan par le moyen de *brochettes* qui doivent avoir peu de jeu, être en fer, et régulièrement cylindriques.

2. Comme toute vacillation aussi bien que tout autre accident dans l'action du moulinet est très-pernicieuse,

il convient de fabriquer les couplets de manière à leur donner non-seulement le plus de solidité possible, mais aussi l'appropriation convenable pour ne pas épaisser indiscrètement le tympan. 1<sup>o</sup>. Par exemple, on donne au tympan deux couplets un peu larges, et à la frisquette un seul large de 8 à 9 lignes : l'expérience a démontré que par là leur fracture est beaucoup moins fréquente, et qu'ainsi ils coûtent moins de frais d'entretien au patron et moins de perte de temps aux ouvriers. 2<sup>o</sup> En fixant les deux couplets au tympan par deux pièces séparées, de façon que celui de la frisquette prenne sa place entre deux comme s'il s'y enchaînait, on évite une épaisseur au tympan quand il est couvert par la frisquette ; et tous ces couplets saillissant en dedans et dépassant le marbre, on a ainsi réduit le plus possible toute l'épaisseur du tympan, avantage précieux qui laisse toute liberté au passage, et garantit de quantité de défauts, celui entre autres d'user si fréquemment les petits tympans, car c'est presque toujours leur frottement contre la platine qui les rend hors de service.

3. Les couplets qui réunissent le grand tympan au coffre ou au train doivent surtout avoir une grande justesse, afin qu'ils n'occasionent pas le moindre vailllement.

**COUPOIRS, V. Couper 2.**

**COUVERTURES** : — 1. Elles paraissent être de création moderne ; on croit que les premières sont dues à MM. les frères Brasseur, imprimeurs associés. L'attrait qu'elles offrent par leur aspect plus ou moins séduisant a sans doute déterminé l'acquisition de plus d'un livre... En effet, tous les caractères de fantaisie rivalisent ici : les fleurons et vignettes d'un dessin parfait, d'une gravure et d'une fonte qui ne laissent rien à désirer, payent leur juste tribut ; les papiers les plus soyeux, les plus lisses, imprégnés ou enduits de couleurs les plus tendres, tout cela couvert du luxe graphique et typique qui fait le fonds de la richesse typographique moderne, et imprimé avec le soin qui distingue les éditions si correctes des Elzévir ; tout cela forme une séduction imposante, irrésistible, qui subjugue certains amateurs des arts. Il est vraiment à regretter que cette beauté n'ait qu'une existence éphé-

mère, car, destinée à garantir le produit de l'esprit qu'elle recouvre, elle est incessamment exposée aux souillures de toute espèce par le contact des mains, des supports, par les chutes et d'autres accidents d'attraction; aussi paraît-il juste de n'employer des couvertures imprimées que pour envelopper des productions dont l'intérêt et le mérite font présupposer l'existence passagère, et auxquelles la beauté matérielle peut servir de passeport.

2. Il serait impossible de décrire tout ce que les fantaisies les plus variées engendrent à l'égard de cette belle inutilité; car elle ne rend service que par l'étiquette appliquée au dos. *L'imaginative du compositeur, du proté, du patron, de l'éditeur, est souveraine ici, et le meilleur principe semble être, en général, de n'en avoir aucun ou de les fronder tous.* Voy. *Cadre 2.*

**CRAN.** — 1. C'est une empreinte simple ou multiple pratiquée sur un des côtés du corps, pour faire connaître le sens de la lettre. Relativement à la composition, on dit en imprimerie *cran dessus* quand il est du côté bas de l'œil ou dessous, et *cran dessous* quand il est du côté opposé ou dessus. Il importe à ceux qui commandent une fonte de ne pas oublier cette circonstance, de crainte qu'un fondeur ne s'y méprenne.

2. Généralement en France le cran est dessous, dans le sens que donne l'imprimerie; mais parfois il est aussi dessus. A cet égard on fera remarquer qu'on doit donner la préférence à la première manière, parce que l'absence du cran est mieux sentie que sa présence; de plus, en composant cran dessus, 1<sup>o</sup> les lettres ont parfois un vide ou creux vers la place du cran, et ce vide est alors pris souvent pour le cran même; 2<sup>o</sup> à la distribution, si la matière est pleine, le mouvement que l'on fait de la main droite en saisissant par parties la distribution, entraîne souvent quelque partie de la ligne de dessous par l'engagement du pied de la partie saisie dans le cran de la partie entraînée; ce qui a lieu aussi, quoique plus rarement, dans une matière interlignée, par le déplacement de l'interligne. Et au total le tact du compositeur est rendu grossier, au point que sortant de l'habitude de composer cran dessous, les doigts sont quelque peu douloureux ou fatigués en composant cran dessus, surtout dans les caractères moyens et plus forts.

3. Quelques fondeurs, malgré l'avis de leur maître scientifique Fournier jeune, qui dit que le cran doit être placé de deux à trois lignes du bas, le placent mal adroitemment plus bas ou plus haut, de sorte que dans le premier cas il est souvent inaperçu, dans le second il fait hésiter pour reconnaître le sens haut ou bas de la lettre, et dans les deux, outre qu'il arrête, il fait souvent tourner la lettre sens-dessus-dessous.

4. On a dit ci-dessus qu'il y avait un ou plusieurs crans ; c'est dire, par exemple, qu'à une fonte neuve (pareille de corps et d'œil à une fonte ancienne qu'on a), ou qu'à une fonte du même corps mais différente d'œil, on en ajoute un second, même un troisième, si certaines particularités distinctives l'exigent : et on obtient d'autres distinctions encore en diversifiant la position des crans, comme deux en bas et un en haut, ou deux en haut et un en bas, etc. ; mais il faut toujours que le cran principal au moins occupe la place indiquée ci-dessus 3 ; et à l'égard des crans supplémentaires, qu'en général on ajoute après coup avec un fer ou un rabot, on leur reproche avec raison de n'être ni assez larges ni assez profonds, car étant rapidement noircis et remplis d'ordures qui y séjournent par le lavage répété, ils sont presque effacés en peu de temps.

5. Le cran des semi-corps est quelquefois placé dessus dans la même imprimerie où les corps entiers ont le cran dessous : cette distinction est bien tranchante quant aux caractères entre eux, mais fort nuisible au compositeur, car ce n'est qu'avec peine et perte de temps qu'il peut alterner dans le travail entre le cran dessus et le cran dessous, et en retournant plus ou moins de lettres malgré ses soins habituels.

6. Un maître imprimeur s'expose à des pertes réelles s'il ne fait un usage raisonné des crans, d'avance ou même après coup, pour distinguer d'une manière bien visible les particularités aspectives dont ses fontes sont susceptibles ; car finalement c'est toujours sa *conscience* qui doit démêler le mélange non prévu, par ce moyen quand il est praticable.

**CRAPOAUD.** — 1. C'est, dans quelques presses en bois, le fer forgé en forme d'X, au milieu duquel est placée la grenouille ou gobelet qui reçoit et maintient le grain. Mais entre le crapaud et le sabot il y a une

platine ou plaque en fer à laquelle sont rivés des boulons à vis qui soutiennent les branches, et cette platine a quelquefois un mouvement précédent particulier, indépendant de celui qui doit lui être commun avec le sabot lors de sa pression proprement dite; défaut grave qui occasionne toujours au moins le papillotage. On peut s'assurer de l'existence de ce faux mouvement en agitant légèrement le barreau lorsque le sabot est descendu et arrêté par son propre poids sur la forme par-dessus le tympan.

2. On y remédie quelquefois seulement en serrant les quatre vis à tête ronde qui doivent fixer d'une manière immobile la platine ou plaque au sabot, car leur mouvement de pression ne doit être qu'un : mais si le vacillement importun a lieu par le défaut de justesse d'enchâssement dans le sabot, il faut avoir recours au mécanicien.

**CROCHETS** : pour leur application, *V. Ponctuation* 17 et 18; leur espacement, *Espace 18*; et leur approche, *Approche 6*.

**CUIRS DE BALLE**, *V. Balles 4*.

**CULS-DE-LAMPE**, *V. Sommaire*.

## D

**DÉBARRASSER**. — 1. Pour l'ordre dans le débarras, on aborde toujours le plus pressé; généralement on commence par les marbres, puis les ais, enfin les galées de réserve, et plus particulièrement les *titrailles*.

2. Si le débarras est considérable à faire, on trie d'abord et l'on réunit séparément chaque corps, puis l'on réunit aussi l'italique de chacun d'eux. Si ce même débarras est aussi pressé que considérable, plusieurs compositeurs se réunissent, pour le même travail, un jour de repos de l'atelier, parce que lors même que les gens de conscience auraient pendant les jours de travail peu d'occupation, ils n'auraient toujours pas la facilité d'avoir à leur libre disposition les casses toutes dressées, ou des rangs vacants pour les dresser. Deux ou trois compositeurs un peu diligents peuvent de cette manière débarrasser en une journée plus qu'un seul pendant une semaine entière. Le plus intelligent, celui qui connaît le mieux les caractères divers, fait le triage, et désigne nominativement à ses aides le caractère à di-

stribuer ; il lui faut tout au plus une ou deux heures d'avance sur les autres, pour avoir le temps de leur préparer de la besogne.

3. A qui doit être attribué le débarras des galées de réserve, quand un ouvrage est terminé ? La justice l'indique. Qu'est-ce qu'une galée de réserve ? une réunion de folios, titres-courants, lignes de pied, titres, etc., que le metteur en pages n'entretient que pour son utilité personnelle, tant que l'ouvrage dure ; c'est son profit exclusif, car personne, excepté lui, n'en tire le moindre avantage : aussi il la forme de son propre gré ; pas une ligne n'y entre que par sa prévoyance et par ses mains ; et cette prévoyance, outre qu'elle l'abuse parfois lui-même par l'avidité du bon, nuit souvent aussi par l'inutile accumulation de certaines sortes. — Il faut ajouter que tout ce qui ne fait pas partie d'une galée de réserve de metteur en pages aux pièces, regarde la conscience.

**DÉBLOQUER**, V. *Blocage* 2 et 3.

**DÉCHARGE**. — 1. C'est, en général, l'effet causé par une force quelconque qui agit sur une impression en lui enlevant une légère partie de son encre et la transmettant à un autre papier par un contact un peu forcé ; cet effet est communément appelé *maculage* : dans le cours de l'impression il a lieu à la retiration, et c'est lors de ce tirage que, pour l'éviter, on place sur le tympan une feuille nommée *décharge* ou *papier de décharge*, qui, fabriquée exprès pour recevoir la maculation, doit être exempte de colle, même dans l'intérêt du caractère.

2. Il est étonnant, d'après l'état progressif du perfectionnement de nos presses, qu'on ne soit pas encore arrivé à produire un papier de décharge qui réunisse une certaine économie de temps et de dépense à un résultat moins imparfait (voyez ci-après 3). Cependant le temps où l'on mouillait la décharge est loin de nous : l'eau entretenait trop de fraîcheur, rendait l'impression lourde, et par suite durcissait et pourrissait les étoffes ; aujourd'hui elle sert sèche sur le tympan, où elle est retenue seulement sous les pointures sans le secours de la colle ; et en la variant convenablement de place sa durée n'est pas moindre que si elle avait été mouillée. Il est vrai de dire qu'il

est de mauvais papiers d'impression qui lâchent tellement leur encre qu'à peine l'on peut tirer plus d'une main sans maculage.

3. L'amélioration des procédés non moins que des instruments est due, la plupart du temps, à l'intelligence des ouvriers; mais plus d'une fois la crainte d'une simple désapprobation ou même d'un renvoi de l'atelier les a-t-il empêchés à cet égard de s'ouvrir à leur patron, et c'est sans doute l'unique cause de l'imperfection de nos décharges actuelles. Plusieurs ouvriers se sont servis dans diverses imprimeries, à l'insu des patrons et des protes, de décharges enduites de corps gras ou acides, et préparées du reste comme le papier pour son tirage; déjà on était parvenu à tirer vingt à vingt-quatre mains en retraction sans trop d'inconvénients lorsque tout récemment des essais qui semblent devoir être les derniers, permettent de doubler avantageusement ce nombre; voici la préparation du papier de décharge qui présente ces heureux résultats: on prend tout simplement une main de bon papier de décharge ordinaire, sans colle; on en enduit quatre feuilles d'huile de pied de bœuf; durant trois à quatre jours et alternativement on le remanie, on le charge ou on le met en presse plusieurs fois. Si cependant le papier était tant soit peu collé, il faudrait en enduire cinq feuilles au lieu de quatre. Il faut faire remarquer que ce papier se bonifie beaucoup en vieillissant.

4. Dès que la feuille en retraction adhère le plus légèrement à la décharge, il faut tout de suite la varier de place ou la renouveler, car l'adhérence ne saurait continuer sans que la décharge ne recédat dommageablement une partie de l'encre qui s'y est insensiblement accumulée, et l'existence d'un tel état accuse toujours l'impéritie ou la négligence de l'imprimeur.

**DECOGNOIR**, V. *Desserrer* 2, et PI. IV, fig. 29.

**DÉGARNIR**. — 1. Relativement à la composition, c'est ôter la garniture complète d'une forme; c'est aussi enlever les lignes de tête et de pied des pages; les divers titres qui ne sont pas du caractère du texte, ou qui lui appartiennent mais font partie du bon du metteur en pages; tous les blancs des pages, notes, filets, additions, etc. — Parfois même cette opération est minu-

tieuse et d'une certaine durée, comme quand un ouvrage est compliqué de caractères divers dont la gradation n'a lieu que par points ou demi-points. — Dans tous les cas, cette besogne est particulière au metteur en page, parce qu'elle est comprise dans le prix de la mise en page.

2. Il est avantageux de commencer toujours par dégarnir les pages de leurs lignes de tête et de pied, car s'il y a des additions marginales régulières ou irrégulières, la colonne d'additions saillit alors en pied et en tête, et est plus accessible.

**DÉGRAISSEZ LES CUIRS**, V. *Balles 6.*

**DÉLIER.** — 1. Appuyez fortement le pouce de la main gauche sur l'œil à l'angle même où la ficelle est arrêtée; cet angle ainsi bien assujetti, tirez d'abord perpendiculairement avec la main droite la ficelle pour la dégager, en donnant une petite secousse au besoin; puis tirez-la horizontalement, dans le sens opposé à celui qu'on a suivi pour lier: le pouce de la main gauche continue de devancer, par son appui sur les angles, l'échappement de la ficelle. — Cette façon de délier réduit à zéro les accidents de pâte auxquels cette action est souvent sujette; car, même en brusquant un peu la ficelle, le moindre accident est prévu, et la célérité y trouve son compte.

2. Quand on délie sur le marbre de la composition liée et isolée de tout autre appui, pour remaniements, intercalations, et qu'il ne faut pas mouiller, ou même lorsqu'on la mouille, cette composition, principalement vers les angles, ne tombera pas en pâte si on déplace quelque peu la ficelle en la baissant à chacun des angles, au moins quand le premier bout est dégagé; car par-là on lui ôte une certaine adhérence contractée par l'humidité et la pression, ou par la pression seule, adhérence qui est exclusive à ces angles.

**DEMI-CADRATINS**, V. *Espaces 5.*

**DÉMONTER LES BALLES**, V. *Balles 10.*

**DÉSINTERLIGNER.** — 1. On désinterligne la matière sèche ou mouillée; mais il convient ou qu'elle soit exempte d'humidité, par rapport à l'adhérence qu'occasionne une faible partie d'eau; ou qu'elle soit passablement mouillée, parce qu'ainsi l'adhérence est sensiblement diminuée. Dans ce dernier état on peut

désinterligner une composition déliée sur le marbre, par l'appui simultané et opposé de deux angles d'interlignes sur les extrémes de la longueur de l'interligne à extraire; et cette opération peut être faite vivement; on rapproche par petites portions les lignes désinterlignées.

2. Pour la matière en forme, la pince est l'instrument le plus convenable, quand on a préalablement dégagé la matière sèche, qui généralement adhère par l'espèce de gluten que forme l'eau en délayant la poussière qui s'échappe du caractère; la célérité y perd si la matière est mouillée. — Comme précédemment, il faut rapprocher par portions.

3. En galée il convient que la matière porte à gauche sur une galée posée dans le même sens. La matière sèche bien dégagée, ou on élève une à une toutes les interlignes, sensiblement au-dessus de l'œil à droite; la main gauche, ouverte et à proximité, les reçoit toutes par le soulèvement complet, rapide et successif que leur communique l'index de la main droite, puis on rapproche toutes les lignes à la fois; ou l'interligne est soulevée et immédiatement jetée dans la main gauche, et par ce moyen, rapprochant les lignes par portions, on opère un peu plus rapidement et l'on offre moins de chances à la formation du pâté. — Ces deux manières peuvent être exécutées aussi sur la matière mouillée, mais souvent la main gauche a besoin, par son appui coïncidant sur une partie quelconque des lignes, d'empêcher le soulèvement partiel de la matière avec les interlignes.

4. Une matière interlinnée restée long-temps à découvert est une sorte de peste sous le rapport des ordures: la poussière y a pris parfois une consistance telle qu'on a une peine infinie à s'en débarrasser, excepté par le moyen suivant. Sans nullement dégager la lettre, et après avoir bien brossé et soufflé l'œil, on mouille seulement assez pour que la poussière s'aglomère sur la partie supérieure de l'interligne; en peu de temps l'aglomération s'est faite; on dégage la matière en écartant le moins possible les lignes, et rapprochant les lignes une à une, on lève alors les interlignes délicatement, surchargées d'une couche de poussière solide, afin d'en garantir la matière.

**DESSERRER.** On se sert pour cela d'un maillet ou d'un marteau (voyez *Maillet*), et d'un *décognoir*; et l'on desserre généralement pour deux causes, soit pour la *correction* sur un marbre, soit pour la *distribution* sur un marbre ou sur un ais. — A l'égard des formes qu'il faut resserrer pour pouvoir les desserrer, voyez *Serrer*.

2. *Décognoir.* Trop souvent on se dispense de s'en servir, et trop souvent on s'en sert fort mal. D'un côté, le *décognoir* ménage les coins et les biseaux; de l'autre, ce n'est pas vers le milieu du coin qu'il faut appuyer le *décognoir*, mais à son angle du côté du châssis, car là le coin étant rendu plus résistant par la solidité que lui communique la proximité du fer, il est plus rarement endommagé; si le coin a une certaine largeur, on appuie le *décognoir* par la largeur sur l'étendue du bord angulaire dont le vif du coin est abattu, et le dommage est encore évité.

3. Il faut desserrer les coins en suivant le même ordre dans lequel on a serré, et toujours graduellement dans l'occurrence. Parfois certains coins sont serrés d'une manière si disproportionnée, que pour les dégager il faut chasser assez près d'eux et assez fortement un autre coin pour procurer leur dégagement.

4. Les plus grands coins sont placés en dehors et près du châssis, dans le sens qu'ils ont par leur emploi, du côté opposé aux petits biseaux, avec prière instantane aux *corrigeurs* de ne pas les déplacer; les autres coins ne servent plus que d'appui aux biseaux. Un coup de manche du maillet ou du marteau donné sur le plat du châssis, et un autre petit coup donné à droite, à gauche, et du côté des petits biseaux, procurent à la matière un dégagement nécessaire.

5. *Distribution.* Si c'est simplement pour distribuer que l'on desserre, il convient en général de le faire des deux côtés en même temps, car la distribution dégagée qui demeurerait temporairement sur un seul côté desserré, serait ébranlée et tomberait nécessairement en pâte par les secousses qu'occasionerait immédiatement le desserrage postérieur de l'autre côté.

**DÉTACHER LE PAPIER IMPRIMÉ PIQUÉ.** — Selon la quantité ou la grandeur des taches, on le trempe dans un mélange d'un quart ou d'un tiers de bonne eau de javelle sur trois quarts ou deux tiers d'eau fraî-

che et propre ; mais comme il est rare que l'eau de javelle n'altère pas quelque peu la force du papier, et surtout qu'elle ne lui ajoute pas un peu de blancheur, il faut essayer d'abord, si la température le permet, d'exposer le papier à un soleil ardent pendant quelques heures, parce que cette simple exposition suffit parfois pour enlever les taches peu considérables. Voyez *Temper 13, Étendage 2, 3.*

**DEUX-POINTS** : pour son espacement V. *Espacer 17* ; et pour son application, *Ponctuation 11 et 12.*

**DISTRIBUER.** — 1. Action de replacer les caractères composés dans leurs cassettes respectives. Il est diverses manières de faire la *distribution courante*, et une manière particulière de distribuer les *chiffres*.

2. *Distribution courante.* Souvent les paquets de distribution ont été enveloppés n'étant pas parfaitement secs, ou ils ont contracté quelque humidité pour avoir séjourné dans un lieu humide, ce qui est dangereux même pour l'œil ; et alors la matière vieille, surtout la neuve, a contracté aussi une adhérence telle sur la frotterie qu'il est extrêmement difficile de séparer les lettres en distribuant ; M. Beudant attribue cette adhérence à *l'attraction moléculaire*, qu'il nomme aussi *force d'adhésion*. Une telle distribution mise dans l'eau jusqu'à son ébullition, se détache mieux qu'à l'eau chaude dans laquelle on a fait dissoudre de l'alun, et son immersion durant dix minutes dans l'eau bouillante la détache mieux encore : du moins les doigts ne sont plus obligés qu'à un léger effort. — Si l'adhérence est moins résistante, on peut frapper sur le marbre un paquet non mouillé dont le dessous est garanti par un portepage à feuillett double ; et si elle est plus faible encore, on la détruit facilement en frappant la poignée sur un aïs, et non sur un marbre, dont la dureté aplatisse le pied de la lettre et le ferait dépasser par là les quatre côtés de la tige.

3. Dans quelques imprimeries et plus particulièrement aux journaux la distribution est souvent noire et très-grasse, soit parce qu'on y emploie une encre faible, soit parce que le lavage est mal exécuté et qu'on ne rince pas assez. L'expérience a prouvé qu'en lavant soi-même, ou seulement en rinçant bien cette distribution, on regagnait ce temps et parfois au-delà par la

rapidité dans la distribution et la promptitude avec laquelle séche une matière mouillée mais bien propre.

4. La poignée de distribution est généralement supportée par la main gauche, l'œil tourné vers soi ; l'index et le médius de la main droite appliqués sur la quantité désirée, la dégagent tandis que le pouce appuyé dessous achève de saisir ; les yeux ont souvent lu durant ce rapide mouvement ; puis le pouce et l'index dégagent en appuyant légèrement et en sens inverse sur les deux côtés du corps, le pouce avançant à gauche et l'index faisant le mouvement contraire, tandis que le médius touche coïncidemment le pied de la lettre du côté du dessus, favorise son inclinaison, et dispose sa chute, déterminée finalement par une légère secousse de la main. — Les Flamands tiennent la poignée l'œil tourné de l'autre côté, de sorte que c'est le pouce qu'on place d'abord dessus ; l'index et le médius passent ensuite dessous, et la main qui s'est tournée en dehors ramène l'œil à la vue en reprenant sa première position ; cette manière est évidemment vicieuse, parce qu'au lieu de pouvoir lire pendant qu'on saisit, il faut s'arrêter pour le faire après coup ; s'il y a quelque mot italien, il peut n'être qu'entamé au lieu d'être pris complètement ; et d'ailleurs il est toujours plus convenable que tout l'œil de la poignée soit en vue.

5. La seule chose capable d'accélérer cette opération, c'est de saisir à la fois le plus de matière possible sans s'exposer aux coquilles : on a vu des compositeurs qui, malgré leurs doigts courts, gagnaient beaucoup en vitesse sur d'autres par ce seul moyen, parce que par deux prises et deux lectures ils distribuaient la même valeur que d'autres en trois prises et trois lectures. On parle ici de pleine conviction.

6. Toute manière de faire la distribution ordinaire autrement que celle indiquée ci-dessus 3, tient plus au loisir ou à la flânerie qu'à la célérité, même quand on distribuerait à sec ; mais dans tous les cas on porte plus ou moins de négligence à distribuer avec une sévère exactitude, quoique l'on y ait un grand intérêt ; généralement aussi on néglige de détacher et de replacer l'espace fine, dans la distribution des lettres binaires surtout, lettres qu'on doit en général poser, et non laisser chuter.

7. *Chiffres.* On a fait une remarque à l'égard de la célérité dans la distribution des chiffres; par exemple, la lecture ou la perception est plus rapide en lisant quatre chiffres de cette manière, *quatre cinq huit deux*, qu'en suivant l'expression arithmétique *quatre mille cinq cent quatre vingt deux*. Cette manière est d'autant plus avantageuse si elle est appliquée à une plus grande quantité de chiffres réunis, comme lorsqu'il s'agit de distribuer de grandes quantités de chiffres en colonnes nombreuses; après avoir dégagé les parties environnantes, telles que filets, têtes, etc., on prend une ou plusieurs de ces colonnes sur un support de force convenable; la poignée est placée dans la main gauche, de façon que les chiffres, portant sur la frotterie, ont le haut de l'œil à droite et conséquemment le bas à gauche, le premier chiffre de chaque somme ou ligne étant dessous et le dernier dessus. Dans cette position la main droite saisit plus ou moins de chiffres à la fois, en les lisant comme il vient d'être dit, en allant de gauche à droite, et en épuisant complètement la couche de dessus. Si les chiffres par leur valeur individuelle n'ont pas un ordre de gradation successif, la mémoire n'en retiendra que quatre environ; mais elle en retiendra davantage s'ils ont cet ordre, comme 1, 2, 4, 6, 8, 0, et d'un seul coup elle en retiendra une grande quantité si ce sont les mêmes chiffres, comme tous 1, tous 2, etc. On s'est assuré de l'avantage dans l'hypothèse même la moins favorable, et il est tel dans la plus favorable, qu'en deux heures une pareille distribution de chiffres peut fournir en composition au reste de la journée.

**DISTRIBUER L'ENCRE**: avec les balles, V. *Toucher 2*; avec le rouleau, V. *Toucher 1*.

**DISTRIBUTION.**— 1. Par ce mot on désigne l'action de distribuer aussi bien que la composition imprimée qu'on doit réintégrer dans les casses au fur et à mesure.

2. Dans le cours de l'impression non interrompue d'un labeur, on desserre et on utilise successivement la distribution: qu'on la desserre sur un marbre ou sur un ais, il faut toujours que les bords extrêmes des supports aient au moins dix-huit lignes de marge franche afin que les lettres qui sortent de leur place ne quittent pas leur support.

3. Quand le labeur est terminé et que le besoin de sa lettre n'est pas prochain, on la lie par paquets réguliers, après l'avoir débarrassée de ses cadrats, interlignes, lettres binaires, titraille, fractions et autres sortes précieuses ou rares, de l'italique s'il est fréquent, dont au surplus on peut faire des paquets particuliers ; on en fait autant de toutes les autres sortes accumulées ou fortement groupées, sauf à les réunir aussi en paquets particuliers si l'on en est abondamment pourvu (voy. *Figures 2*). Ces diverses précautions sont essentiellement dans l'intérêt du patron, parce que par là on sait où trouver certaines sortes ou signes que la police des fonderies rend plus rares dans les fontes.—Si l'on a soin de répartir quelques interlignes dans les paquets de distribution destinés à la réserve, au moins dans les menus caractères, on les garantit souvent contre le danger de tomber en pâte lors de leur distribution.

A l'égard de la ténacité de la distribution, voyez *Distribuer 2*.

**DIVISER.** L'étendue obligée de cet article a décidé les coupures suivantes à son égard :

1<sup>o</sup> Recherches grammaticales pour établir le principe de division, 1 à 7 ;

2<sup>o</sup> Règles grammaticales, 8 et 9 ;

3<sup>o</sup> Règles typographiques, 12 à 20 ;

4<sup>o</sup> Règles pour la division latine, 21 ;

5<sup>o</sup> Examen du système de division par M. Brun, 22.

1.—1<sup>o</sup> RECHERCHES GRAMMATICALES. Diviser, c'est couper d'une ligne à la suivante, entre deux syllabes, un mot polysyllabe, en marquant l'*union de ces syllabes* par la figure nommée *division* ; il ne faut donc pas la confondre avec le *trait d'union*, dont la figure est semblable, mais dont le rôle principal est de marquer l'*union de plusieurs mots*.

2. La division est fort peu importante dans l'exercice de la lecture muette et articulée, parce que les personnes qui savent lire n'ont plus besoin de syllabaire sous les yeux, qu'elles cherchent seulement et qu'elles doivent trouver dans un livre la plus grande facilité à percevoir clairement et rapidement le sens, qui est si peu modifié par les divisions, qu'elles y sont pour ainsi dire

inaperçues ; mais les règles de la division importent beaucoup au compositeur, parce que nécessairement il faut qu'il coupe souvent les mots, et qu'à moins de tomber à cet égard dans une ignorante confusion, il doit suivre des règles grammaticales *pratiques*, et avouées par le bon sens quant à l'usage typographique.

3. Cependant les grammairiens, oubliant de traiter de la division des mots, ou la considérant à tort comme un accessoire *inutile* de la grammaire, ne s'en sont pas occupés. Ce qu'en dit Restaut est incomplet d'une part, et impraticable de l'autre. Après avoir indiqué l'indivision des diphthongues *cœur*, *ay-ant*, *roy-aume*, *a-ouït*, *recu-eillir*, *ex-empt*, il ajoute pour principe général : « Les consonnes qui se peuvent joindre ensemble » au commencement d'un mot, se doivent aussi joindre » au milieu sans les séparer : c'est le sentiment de MM. » de Port Royal, et Ramus prétend que de faire au- » tremment c'est commettre un barbarisme : suivant » cette règle on doit diviser *do-cteur*, *scri-psi*, *pa-steur*, » *pro-spérer*, etc., parce qu'il y a des mots qui commen- » cent par les mêmes consonnes divisées, tels que *Cte-* » *siphon*, *Psittacus*, *sto*, *spes*, etc. » (Voyez ci-après 21, le passage entier où Restaut a puisé.) Ces trois auto-rités nous paraissent très-bien fondées en raison ; mais comment Restaut veut-il que des consonnes inséparables dans le latin soient inséparables aussi dans le français ? Il faudrait pour cela que tous nos mots dérivassent du latin, et qu'ils conservassent au moins l'intégrité de leurs racines, ce qui nous fournirait des mots commençant par *et*, *em*, *tl*, *tn*, etc., qui nous manquent ; il faudrait aussi que nos lettres consonnes eussent la consonnance latine, tandis qu'elles en diffèrent assez sensiblement à plusieurs égards, entre autres dans les lettres *gn*, comme dans *magnanimité*, *campagne*, etc. Ainsi Restaut s'est gravement trompé en voulant appliquer à la division française les règles de la division latine établies par MM. de Port-Royal.

4. Le silence des grammairiens a donc abandonné aux imprimeurs seuls le soin de se faire des règles de division françaises ; aussi chaque maître imprimeur ou propriétaire d'imprimerie, usant plus ou moins du droit tacite de faire autorité grammaticale chez lui, a-t-il à cet égard un système particulier qui met souvent

en défaut la mémoire du compositeur le plus intelligent, le mieux instruit, et le plus ancien dans la même imprimerie; et cela n'est point étonnant, parce que ces systèmes ont des bases qui s'entredétruisent, étant fondés d'une part sur l'étymologie, science essentiellement conjecturale, et de l'autre sur des idées singulières touchant l'articulation. L'un d'eux, qui est le moins incomplet, a été consigné et développé pour la première fois dans le *Manuel de la Typographie française*, par M. Brun, grand in-18, publié en 1825 (voy. ci-après 22, ce système et son examen), et la plupart de ses préceptes ont été reproduits en raccourci dans le *Manuel de l'Imprimeur* par M. Audouin de Geronval, autre in-18, publié en 1826. Ainsi les typographes, renchérisant sur Restaut, supposent abusivement au compositeur non-seulement la connaissance approfondie du latin, mais celle de toutes les langues auxquelles la nôtre a fait et pourra faire encore des emprunts!

5. L'idée de vouloir appliquer à notre langue les règles des langues anciennes, est non moins avérée qu'étonnante: des écrivains d'un mérite éminent ont signalé cet abus aussi souvent qu'ils ont rencontré son ridicule obstacle dans les matières grammaticales qu'ils ont traitées. Du Marsais combat plusieurs fois et toujours victorieusement cette erreur dans sa grammaire: « Nos grammairiens, dit-il entre autres, en voulant donner à nos verbes des temps qui répondissent comme en un seul mot aux temps simples des latins, ont inventé le mot de *verbe auxiliaire*: c'est ainsi qu'en voulant assujétir les langues modernes à la méthode latine, ils les ont embarrassées d'un grand nombre de préceptes inutiles..... Mais on ne doit pas régler la grammaire d'une langue par les formules de la grammaire d'une autre langue, etc. » Et M. le comte Daru, dans sa *Dissertation sur les Participes déclinables et indéclinables*, placée à la fin du premier volume de sa traduction en vers des *Oeuvres d'Horace*, s'élève aussi contre cette absurdité: « Les grammairiens, dit-il à son tour, ont d'abord étudié le système des langues anciennes; et de ce que les langues modernes en ont tiré leur origine, ils ont conclu qu'elles devaient en avoir adopté les règles. En cela ils se sont

• trompés, comme ferait le physicien qui voudrait  
 • trouver dans un climat l'application des observations  
 • faites dans un autre. Il en est des lois de la gram-  
 • maire comme des lois civiles : leur empire est cir-  
 • concret, parce qu'elles sont nécessairement fondées  
 • sur les usages d'un peuple. \*

6. Cependant depuis 1650 MM. de Port-Royal ont donné pour la division latine des règles claires, uniformes, praticables, mais qui, bien loin d'être conformes à l'étymologie, sont fondées en général sur l'épellation latine, et exceptionnellement sur la composition toute latine de certains mots (voyez ces règles ci-après 21) ; et l'on ne conçoit pas comment l'exemple donné par ces messieurs est resté stérile jusqu'à ce jour. Après avoir vainement essayé de découvrir dans divers systèmes de division la simplicité qui caractérise seule le mérite de toute règle, nous avons reconnu qu'il était impossible d'atteindre ce but pour notre langue autrement que MM. de Port-Royal n'y sont parvenus pour le latin. Rien de plus simple que leur marche : ils sont allés du connu à l'inconnu : la situation de plusieurs consonnes au commencement des mots, a été le motif qui a déterminé l'indivisibilité de ces mêmes consonnes dans l'intérieur.

7. Il est fâcheux que notre épellation ait été abandonnée à la routine des syllabaires ; si elle avait été établie logiquement, les règles de la division auraient été déterminées et praticables, car l'épellation doit fixer les syllabes, et la division ne peut être appliquée qu'aux syllabes fixées. C'était donc aux grammairiens à s'en occuper, et non aux imprimeurs, à qui il ne devait rester que le choix dans les syllabes déterminées. C'était tellement aux grammairiens, que s'ils eussent rempli ce devoir ils se fussent aperçus, entre autres, que les consonnes *sc*, *sp*, *sq*, *st*, auraient dû être toujours inseparables, quoique l'*e* qui précède ces consonnes soit fermé, comme dans *espèce*, *estime*, etc. ; en conséquence ils eussent fait passer cet accent articulatif dans notre vocabulaire, et évité une exception dans les règles de la division. Quoi qu'il en soit, voici les règles grammaticales que nous croyons devoir proposer aux imprimeurs.

8. — 2<sup>e</sup> RÈGLES GRAMMATICALES. La syllabe est un mot

ou la partie d'un mot qu'on prononce par une seule émission de voix (*mot, vertu*);

Elle est formée :

Soit d'une voyelle simple (*a*) ou composée (*eu, ou*),

Soit d'une voyelle simple et d'une ou de plusieurs consonnes (*cam-pa-gne, cran, en-har-dir, ex-haus-ser, exem-ple, ha-ir, hom-me, mag-né-sie, pas-ser, pré-a-la-ble*),

Soit enfin de voyelles simples ou composées et d'une ou de plusieurs consonnes (*bois-son, ci-seau, flé-au, lieu, oi-seau, payeur*).

9. Mais la prononciation exige qu'on fasse les exceptions suivantes dans la division.

*Diphthongues.* Plusieurs voyelles successives dont aucune n'est surmontée de l'accent articulatif aigu ou tréma, qui forment une syllabe diphthongue, et qu'en conséquence on doit prononcer très-rapidement et par une seule émission de voix, comme dans *boisseau, mission, lieu*, sont par cela même indivisibles.

*Voyelle Y.* L'y placé entre deux voyelles du même mot, y jouant pour ainsi dire le rôle de double diphthongue, de deux *i* figurément inséparables, comme dans les mots *croyance, payeur*, opère la même indivision quant aux deux syllabes qu'il unit.

*Consonnes GN.* Les consonnes *gn* éprouvent souvent dans leur prononciation relative une modification qui dénature leur valeur individuelle ou positive; elles offrent donc des combinaisons indivisibles dans *a-gneau, ma-guanime*, et divisibles dans *mag-nésie* et dans les mots où *gnome, gnomonique*, entrent en composition.

*Consonne X.* La consonne *x* entre deux voyelles *y* joue alternativement le triple rôle, soit de *cs* (*taxer*), soit de *gz* (*exiger*), soit enfin de deux *ss* (*soixante*), conséquemment son rôle et sa figure s'opposent concurremment à la division des syllabes qu'il joint ainsi.

*Élision.* L'apostrophe substituée à l'*e* muet final retranché par élision, comme dans *s'en-tr'ai-der*, ne peut être suivie de la division, parce que les consonnes qui appartenaient à cet *e* retranché font partie accidentelle de la syllabe qui suit immédiatement. (Remarquons que cet effet n'ayant pas lieu dans les mots *grand'-croix, grand'-mère, grand'-rue*, etc., on peut diviser ces mots.

10. Telle paraît devoir être la fixation générale de nos syllabes par rapport à leur division; il ne reste qu'à

désigner le rôle syllabique des consonnes simples et doubles.

*Consonnes simples.* Sauf la lettre *x*, une seule consonne entre deux voyelles appartient toujours à la seconde de ces deux voyelles (*ré-ha-bi-li-ter*, *i-ma-gi-ner*, etc.), excepté dans tous les mots dont la composition est entièrement française, comme *en-ivrant*, *en-orgueillir*, *mal-aise*, *mal-entendu*, *sur-abondant*, *sur-anné*, etc., mots qu'il faut constamment diviser d'après cette composition, quoique le trait d'union ne l'indique plus. — Ainsi les mots composés partie d'un mot français et partie d'un mot latin, par exemple, sont exclus de cette règle, parce qu'il serait impossible d'admettre généralement et tout à la fois l'épellation française et l'épellation latine dans le même mot, car alors on défigurerait souvent la prononciation française; on divisera donc *a-dapter*, *a-dopter*, *dé-sapprouver*, *i-nanimé*, *su-bilingual*, *su-blunaire*, *tran-salpin*, comme on divise *a-basourdir*, *a-battre*, *a-dage*, *a-direr*, *dé-camper*, *i-nimitié*, *i-nique*, *su-bir*, *su-bit*, *su-borner*, *tran-sit*, *tran-sitoire*, etc., parce que les particules latines *ab* ou *abs*, *ad*, *de* ou *des*, *in*, *sub*, *trans*, une fois incorporées dans nos mots, n'y sont plus, n'y peuvent plus être, que des lettres essentiellement soumises au mécanisme de l'épellation française, comme les racines des mots *construire*, *magnanime*, *maniaque*, *manœuvre*, *manqué*, *manuel*, *monarque*, *montagne*, *titre*, etc.

*Consonnes doubles.* Les deux mêmes consonnes successives peuvent toujours être disjointes, parce que nous n'avons aucun mot français qui commence par le doublement de la même consonne. On n'a pas cru devoir excepter les deux *ll* mouillées, parce que la première étant toujours précédée de l'*i*, ne saurait être mal prononcée, et que la consonnance de la seconde est prise par la grammaire.

Mais deux consonnes qui sont jointes ensemble au commencement d'un mot, sont indivisibles lorsqu'on les rencontre dans l'intérieur.

Ainsi l'on joint: parce que l'on dit:

BL<sub>é</sub> et BL<sub>am</sub> éta-BL<sub>ir</sub> et BL<sub>amer</sub>

BR . . . . . : Bré-BRit : . . . . . : BRitannie  
BR . . . . . : Bré-BRit : . . . . . : BRayer,

CH : . . . : tran-CHer : . . . : CHérité

CL . . . . .	é-CLairer . . . . .	CLapir.
CR . . . . .	sa-CRer . . . . .	CRaindre.
DR . . . . .	ca-DRer . . . . .	DRaper.
FL . . . . .	mou-FLe. . . . .	FLéchir.
FR . . . . .	sou-FRer . . . . .	FRémir.
GL . . . . .	ai-GLe. . . . .	GLacer.
GR . . . . .	ai-GRir. . . . .	GRavir.
PH, PHTH, triom-PHer. . .	PHilosopher, PHTHisie.	
PL . . . . .	accom-PLir. . . . .	PLacer.
PR . . . . .	ex-PRimer. . . . .	PRendre.
RH . . . . .	en-RHamer. . . . .	RHabiller.
SC . . . . .	in-SCrire. . . . .	SCandaliser.
SP . . . . .	a-SPirer . . . . .	SPolier.
SQ . . . . .	ma-SQuer. . . . .	SQuelle.
ST . . . . .	ju-STifier. . . . .	STatuer.
TH . . . . .	ana-THématiser, THéâtre.	
TR . . . . .	ex-TRaire . . . . .	TRacer.
VR . . . . .	vi-VRe. . . . .	VRai.

Excepté, 1<sup>o</sup> dans *des-cendre*, *es-pace*, *es-quisse*, *es-time*, et tous les mots dont l'indivisibilité des consonnes *sc*, *sp*, *sq*, *st*, rendrait l'*e* qui les précède immédiatement muet par l'articulation alors qu'il doit être prononcé comme s'il était fermé ou aigu;

2<sup>o</sup> Dans *lors-que*, *plus-que-parfait*, *puis-que*, et tous les mots dont la composition est entièrement française, comme on l'a dit plus haut.

11. Ces règles sont aussi justes que naturelles, puisque leurs exceptions sont inhérentes à quelque système de division française qu'on puisse imaginer; en les suivant, nous pourrons diviser tous nos mots polysyllabes d'une manière uniforme, conséquemment praticable. Si quelques mots étrangers sont exposés à être mal divisés, cet inconvénient, qui est réciproque dans les langues écrites, et qui ne sera pas plus grand qu'il ne l'a toujours été, n'aura aucune conséquence funeste; mais le compositeur du moins aura l'avantage de savoir diviser en français, quand il le voudra, tout aussi bien que son correcteur, en se conformant du reste aux règles typographiques.

12. — 3<sup>o</sup> RÈGLES TYPOGRAPHIQUES. Autrefois on n'admettait ni à la fin ni au commencement des lignes une division de deux lettres non muette; on n'admettait pas non plus les divisions muettes finales, qu'elles

fussent de trois, quatre, ou cinq lettres; toutes les divisions étaient proscribes du bas des pages au recto, et on les tolérait difficilement au verso, même lorsqu'elles étaient formées par le trait d'union dans les mots composés. Ces exclusions ont encore lieu en tout ou en partie chez beaucoup d'imprimeurs, les autres s'étant adoucis à cet égard par les exemples impérieux que leur pratique leur a offerts, peut-être par ceux des classiques de M<sup>e</sup> P. Didot, sans doute aussi par suite de principes raisonnés. En effet, se seront-ils dit, pourquoi ne pas admettre une division non muette de deux lettres, puisqu'on place souvent pour terme ou début d'une ligne un mot composé d'une seule voyelle! — S'il n'est pas ridicule de placer à l'extrême gauche une syllabe muette de deux ou trois lettres qui fait partie intérieure d'un mot, comme *ména-gerie*, *ils mon-treront*, etc., comment peut-on se refuser d'y placer la syllabe muette finale, alors même qu'elle offre quatre à cinq lettres! — et s'il y a nécessité impérieuse de diviser dans le cours d'une page, cette nécessité ne pouvant pas non plus être vaincue quand elle se manifeste à la dernière ligne, force est de diviser dans les deux cas.

13. Mais que peut le raisonnement contre la routine, surtout quand les principes erronés de nos manuels ou traités l'ont rendue opiniâtre! On lit, entre autres dans un traité in-4°, que « les abus et les vices des divisions obligent son auteur à donner des préceptes pour ne plus voir de *superbes ouvrages défigurés...* ; qu'il ne faut pas diviser un mot de deux syllabes lorsque ces syllabes ont moins de trois ou quatre lettres ; ni diviser des syllabes dont l'une finit et l'autre commence par une voyelle, car ces fautes, est-il dit littéralement, *déshonorent un compositeur!*... Il ne faut pas non plus diviser à la dernière ligne d'une page, etc. » L'auteur a seulement oublié de dire pourquoi, de sorte qu'on n'est pas embarrassé de nier ce qu'il affirme. — Aussi à force d'avoir entendu dire, d'avoir lu, et de s'être enfin persuadé, qu'un ouvrage sans division est un chef-d'œuvre, la plupart des compositeurs de province, ne voulant pas se *déshonorer* par des divisions, les évitent avec le plus grand soin quand ils débutent à Paris; mais il est rare qu'on

ne leur fasse pas remanier leur composition pour en régulariser l'espacement intolérable : on en pourrait citer un grand nombre dont la plupart d'ailleurs étaient ce qu'on nomme de bons ouvriers.

14. Quel est donc le motif si terrible qui fait persécuter et proscrire les divisions ? voici leur crime : chaque mot présentant une seule idée ou un seul sens, et un entier offrant toujours une idée plus simple et plus facilement perceptible que ses fractions, il est plus convenable que ce mot soit reproduit sans coupure.... Excepté cette peccadille, on ne voit pas quel autre reproche on pourrait leur faire; voyons si même on est fondé à le leur adresser. Il importe au lecteur que les mots soient suffisamment espacés pour qu'il ne les confonde pas entre eux; il lui importe encore qu'ils soient le plus possible offerts dans le même écartement, parce que de cette régularité d'écartement à laquelle la vue s'habitue, naît la facilité dans la lecture; et qu'un écartement alternativement large et serré produit le contraire, par un effet qui est analogue à celui que produit le changement subit dans la forme ou dans la force des caractères : tel est déjà le motif général qui autorise, qui commande, bien loin de blâmer, l'usage des divisions. Si nous ajoutons que les signes représentatifs de la parole sont tout matériels, qu'ils ne peuvent être ni resserrés ni allongés dans une justification et un caractère donnés, qu'on n'a que la faible ressource de gagner ou de chasser par l'espacement un nombre de lettres souvent insuffisant pour faire éviter la coupure d'un mot, nous serons entièrement convaincus que l'état de syllabe muette est un motif dérisoire d'exclusion, que le motif déterminant doit être uniquement fondé sur l'exiguïté du nombre des lettres que cette syllabe comporte; et que les divisions sont inhérentes au langage écrit ou imprimé, non un défaut, un vice, pas plus que nos besoins physiques. Enfin si nous ajoutons encore que dans la lecture articulée ou muette la perception ne s'opère pas instantanément avec l'exercice des yeux, qui la devancent toujours de plusieurs mots, quelquefois de six, huit, ce qui est bien éloigné de la supposition toute gratuite que font implicitement nos auteurs typographiques, savoir, que la perception est

au lecteur muet ce que les auditeurs sont au lecteur qu'ils écoutent, nous serons également convaincus que les divisions dans les livres ne nuisent pas plus à la lecture que leur absence.

15. Ainsi, tous les mots polysyllabes pourront, *selon le besoin*, être divisés dans la prose à chacune des syllabes grammaticalement fixées, qu'elles soient muettes ou non, et peu importe le nombre de leurs lettres; les noms propres suivront la même règle; on en excepte autant que possible les abréviations qui forment plusieurs syllabes, parce que leur coupure peut les rendre accidentellement méconnaissables; ainsi que les mots dont le trait d'union indique la composition, parce que les rôles de la division et du trait d'union peuvent être confondus lorsqu'ils sont concurrents dans la même expression.

16. Ce besoin de diviser n'aura jamais lieu dans les titres, parce que leurs lignes ne sont pas astreintes à remplir complètement la justification, et que les méduscules, majuscules, et lettres binaires par lesquelles on les figure la plupart du temps, offrent par leur espacement facultatif les moyens d'éviter la coupure des mots.

17. Ce besoin se manifestera rarement dans les sommaires, parce que leur justification totale peut être restreinte, et que l'espacement facultatif favorise aussi la non division quand ils sont composés en méduscules ou majuscules.

18. Mais il deviendra successivement plus fréquent au fur et à mesure qu'on passera de la plus grande justification à la plus étroite, de l'in-plano à l'in-128, surtout quand la force des caractères est disproportionnée au format, et que les colonnes y sont plus ou moins multipliées, car un in-plano de douze pouces, en vingt-huit par exemple, n'est pas plus favorable à la non division qu'un in-folio de six pouces en quatorze, qu'un in-4° de trois pouces en sept, etc.; et il est plus facile d'éviter les divisions dans un grand in-18 en petit-texte ou en sept et demi, que dans un in-8° ordinaire en dix, parce qu'il entre moins de mots dans le dernier que dans le premier.

19. Partant, il n'y a pas moyen de limiter le nombre des divisions successives, ni leur nombre par page,

à moins de le faire pour chaque justification et d'après les divers caractères qu'on y emploie, ce qui serait fastidieux, souvent inexact, et même inutile.

20. Il suffit de faire remarquer que *les divisions doivent être essentiellement subordonnées à la régularité de l'espacement*, non-seulement de la même ligne, mais, autant que possible, de toutes les lignes entre elles; que généralement les divisions d'une lettre, surtout quand elle est mince, peuvent être évitées; qu'on peut aussi souvent éviter celles de deux lettres, le signe de division tenant parfois lieu de l'une des deux; et qu'il n'est pas impossible de les éviter toutes ou presque toutes, si le caractère est petit relativement à la grandeur de la justification, car alors la latitude est plus grande pour chasser ou serrer d'une manière très-peu sensible.

21. — 4<sup>e</sup> RÈGLES POUR LA DIVISION LATINE. On croit devoir rapporter ici les règles de la division latine de MM. de Port-Royal, extraites de leur *Méthode pour apprendre la langue latine*, Paris, 1650.

« On divise *a-mor*, *le-go*, *an-nus*, *flam-ma*, *ar-duis*, *por-cus*.

» Mais les consonnes qui se peuvent joindre ensemble au commencement d'un mot, se doivent aussi joindre sans les séparer lorsqu'on les rencontre au milieu.

Ainsi l'on joint:      parce que l'on dit:

BD.	he-BDomas	BDellium.
CM	Pyra-CMon	CMeta.
CN.	te-Cna.	CNeus.
CT.	do-CTus.	CTesiphon.
GN.	a-GNus	GNatus.
MN	o-MNis	MNemosyne.
PHTH.	na-PHTHa	PHTHisis.
PS.	seri-PSi	PSittacus.
PT.	a-PTus.	PTolemaeus.
SB.	Le-SBia	SBesis.
SC.	pi-Scis	SCannum.
SM.	co-SMeta	SMiaragdus.
SP.	a-SPer	SPes.
SQ.	te-SQua	SQuamma.
ST.	pa-STor	STo.

TL. . . . A-TLas . . . . TLe polemus.

TM . . . La-TMius . . . . TMolus.

TN. . . . AE-TNa . . . . TNesco.

» Excepté *in-ers*, *ab-esse*, *abs-trusus*, *ab-domem*, *discors*, etc. »

Remarquons bien qu'il n'y a pas le moindre rapport étymologique, par exemple, entre *hebdomas*, semaine, et *bdellium*, arbre odoriférant; entre *phthisis*, consommation lente, et *naphtha*, bitume liquide inflammable; entre *squamma*, écaille de poisson, et *tesqua*, lieux ombragés, solitaires, etc.; conséquemment que la division latine est fondée sur l'épellation, et non sur l'étymologie. Remarquons encore que les exceptions portent sur des mots dont la composition est entièrement latine.

22. — 5<sup>e</sup> EXAMEN DU SYSTÈME DE M. BRUN. On a cru devoir rapporter et examiner complètement le système de division de M. Brun, afin d'en rendre très-sensibles les erreurs, parce qu'elles sont généralement accréditées en imprimerie.

On lit, pag. 51 et suiv. de son manuel :

» . . . . Il vaut quelquefois mieux chasser ou serrer un peu la ligne que de faire une division; car il est si rare qu'elle tombe bien, et c'est toujours une chose si désagréable, qu'on ne saurait trop la fuir. » [Quand on multiplie sous tous les rapports les difficultés de la division, il est effectivement très-rare qu'une division tombe bien; mais dire qu'elle est si désagréable qu'on ne saurait trop la fuir, c'est exprimer une simple assertion à laquelle nous opposerons ici une simple négation.] « Cependant lorsque cela est inévitable, il faut bien s'y résoudre; mais il faut le faire avec discernement, et voici comment.

» On divise les mots par syllabes, et conformément à leur étymologie, de manière que la partie inscrite à l'autre ligne se présente naturellement et par inspiration à l'esprit du lecteur. On les disjoint comme les pièces d'un assemblage qu'on porte pour le reconstruire ailleurs; mais ne cassez pas l'inscription, laissant à la première portion ce qui appartient évidemment à la seconde. On doit absolument s'abs-tenir de juger abs-tractivement

» l'incon-stance de notre con-stitution, et trans-crire  
 » le trans-fert, etc. » [Contentons-nous de faire re-  
 marquer ici que par l'*exemple* on exclut trente à qua-  
 rente divisions qui eussent été plus ou moins utiles si  
 l'on eût dans le même in-18 présenté ce petit passage  
 sur trois colonnes régulièrement espacées, même en  
 les composant en nompareille; — que le *précepte* ne  
 s'opposait pas à la coupure des huit mots non divisés;  
 — et qu'enfin il n'est pas bien démontré qu'on l'ait  
 suivi rigoureusement en divisant *trans-scrire*, parce que  
*tran* sans *s* n'est plus l'adverbe, dont les Latins pou-  
 vaient dans l'occurrence retrancher cette *s* sans incon-  
 vénient, puisque originairement ils ne divisaient pas  
 leurs mots, se contentant de faire quantité de suppres-  
 sions de lettres, à l'effet de quoi la voyelle *u* était sur-  
 montée d'un trait, comme à *Dominū*, qui signifiait *Do-  
 minum*, et le point-virgule seul placé immédiatement  
 à la suite d'un mot remplaçait leur conjonction copu-  
 lative *que*; raison pour laquelle nous devrions peut-  
 être restituer cette *s* à l'adverbe latin dans notre verbe  
*trans-scrire*, car elle n'y figurera pas plus mal que  
 dans notre autre verbe *trans-suder*, où nous avons cru  
 devoir la conserver quoique son redoublement fût inu-  
 tile, puisque seule elle devrait y être prononcée dur,  
 d'après nos règles générales, tout comme dans *trans-*,  
*transir*, qui ont évidemment aussi l'adverbe *trans* pour  
 racine.]

» Quelque dures que puissent paraître plusieurs de  
 » ces divisions, on ne peut se dispenser de les suivre,  
 » par la raison qu'elles sont conformes aux principes  
 » exposés dans l'*exemple* même. » [Tout ce qui est reçu,  
 est reçu selon l'état et la disposition de celui qui reçoit,  
 a dit Du Marsais; ce n'est donc pas notre faute si nous  
 ne trouvons pas ces divisions *dures*.] » Malheureuse-  
 » ment cette règle n'est pas assez exactement suivie, et  
 » il est difficile qu'elle le soit; par exemple, dans le  
 » mot *description*, vous seriez obligé de mettre un é à  
 » *dé-scription*, ce qui serait une faute; et, pour l'évi-  
 » ter, vous mettez *des-critiion*, ce qui est contre la ré-  
 » gle. » [Deux fautes qui s'entrechoquent ainsi, prou-  
 vent l'existence d'un vice quelconque dans les principes:  
 suffit-il d'indiquer ce vice en concluant à la non divi-  
 sion?... ] » Les mots *monarque*, *magnanime*, *partager*, *ri-*

• valiser, herboriser, etc., doivent se diviser à *mon-arche*,  
 • *magn-anime*, *part-ager*, *rival-iser*, *herbor-iser*, ainsi que  
 • toutes les terminaisons semblables; cependant tous  
 • les jours on les voit divisés à *mo-narque*, *ma-guanime*,  
 • *par-tager*, *riva-liser*, *herbo-riser*, ce qui choque évi-  
 • demment tous les principes et n'est pas supportable. •  
 [On vient de voir déjà que diviser selon l'étymologie  
 c'est s'exposer à faire des fautes contre l'orthographe  
 ou la prononciation; voyons l'effet de la division dans  
 les cinq derniers mots. — Environ quinze millions de  
 Français, qui savent lire, ignorent que *monarque* dé-  
 rive de *monos*, seul, et *arco*, commander, quoiqu'ils  
 connaissent très-bien le sens de ce mot: dans ce cas,  
 comment la division toute française *mo-narque*, pour-  
 rait-elle les choquer? la division *mon-arche* ne les four-  
 voierait-elle pas bien plutôt, puisque la consonnance  
 de l'*u* serait la même que dans le pronom possessif  
*mon*, c'est-à-dire fautive en conséquence du principe  
 étymologique de division même? — Un lecteur français  
 connaît-il l'origine de l'adjectif *magnanime* (du latin  
*magnus*, grand, et *animus*, âme), quelle consonnance  
 pourrait-il donner aux lettres finales *gn* dans la syllabe  
*magn*, qui n'a jamais été et qui probablement ne sera  
 jamais française? le latin d'ailleurs lui aurait appris  
 que dans cette langue les lettres *gn* appartiennent à la  
 seconde syllabe, *ma-gnus*, et, d'après l'étymologie elle-  
 même, il trouverait la division *magn-anime* défectueuse.  
 — Les verbes *part-ager* (du latin *pars*, part, ou *partio*,  
 je partage), *rival-iser* (de *rivalitas*, rivalité), et *herbor-  
 iser* (de *herba*, herbe, auquel nous avons donné la dési-  
 nence d'*arbor*), sont divisés entre la racine et les finales:  
 cette manière rappelle exactement les tableaux des dé-  
 sinences ou finales dressés par M. Frémont pour ap-  
 prendre à ses élèves la conjugaison des verbes français  
 et latins; certes la division proposée ne convient qu'à  
 un pareil exercice, car la racine étymologique peut  
 comporter deux, trois, quatre syllabes, et l'indivision  
 qu'on affecte à l'égard des syllabes *rival* et *herbor*, n'est  
 nullement compatible avec la coupure des mots par sylla-  
 bes; les racines *mon* et *magn* rappellent aussi les ta-  
 bleaux de M. Frémont pour la déclinaison latine, mais  
 l'auteur ayant divisé plus haut *par-tie*, on ne peut lui  
 prêter pour les substantifs que partiellement son inten-

tion pour les verbes ; on fera seulement remarquer que s'il fallait respecter à ce point les racines étymologiques, les nominatifs latins *compositio*, *constitutio*, l'infinitif *consternere*, et quantité d'autres mots, seraient même tout-à-fait indivisibles dans leurs équivalents français, parce que ces équivalents contiennent syllabiquement toute la racine latine... ] « Ceux qui en agissent ainsi » décomposent sans discernement leurs syllabes, » [c'est-à-dire sans discerner l'étymologie, qui est si souvent *indiscernable*, qui est particulièrement le fait du lexicographie, qu'a négligée l'Académie elle-même dans son dictionnaire, et que fort heureusement aucun Français n'a besoin de connaître lorsqu'il lit du français,...] » comme les enfants qui apprennent le mécanisme de la » lecture et non à sentir ce qu'ils lisent; » [le compositeur ne peut, ne doit faire que cela, diviser le mot mécaniquement, car il n'est pas de l'essence de la division de marquer le sens des syllabes. ] » Ils s'obstinent à ne » pas diviser de manière à commencer la seconde partie » par une voyelle ; c'est une gène qu'ils s'imposent sans » raison et par laquelle ils rendent indivisibles des mots » très-longs, tels que *frayeurs*, *soixante*, *noyaux*, etc. ; » cependant ils veulent bien s'y soumettre dans les mots » *dés-armer*, *dés-unir*, *dés-espoir*, *dés-ordre*, *trans-action*, » et quelques autres : je maintiens donc que toute division, soit qu'elle commence par une voyelle ou une consonne, est également bonne si elle est étymologique. » Ainsi donc *FRAYEUR* (qu'on ne pourrait faire dériver que de *horror*, *pavor*, *terror*, ou de *frigus*, froid) et *SOY-AU* (*nucleus*, dont il ne nous reste que l'*u*) seraient divisés étymologiquement ! Quand on admettrait comme vraies ces assertions très-contestables, s'ensuivrait-il qu'on pût séparer l'*y* de l'une des deux diphthongues auxquelles il sert de lien articulatif indissoluble, et qu'on pût également disjoindre l'*x*, dont la double consonnance est non moins intime !... Bref, toute division n'est ni bonne ni mauvaise parce qu'elle commence par une voyelle ou par une consonne, mais elle est essentiellement vicieuse quand par l'étymologie ou sans elle on dénature l'articulation du langage. ] » Il est impossible que la raison » se refuse à un principe aussi simple et aussi naturel; » et il faut espérer que, plus instruits ou plus hardis,

» nous suivrons un jour ce système dans toute sa plénitude. » [ *A l'impossible nul n'est tenu.* ]

• Les nuances auxquelles on reconnaît qu'une division est mauvaise sont souvent peu sensibles; néanmoins il est du devoir d'un compositeur de les bien sentir pour ne pas tomber dans un *contre-sens*. Par exemple, dans *secrètement*, il ne convient pas de diviser à *secré-*, car il est évident que l'*é* est nécessité par la syllabe *te*, qui suit immédiatement, et en dépend en quelque façon; il est donc mieux de diviser à *secrète-*. » [ Ne pourrait-on pas dire avec autant de fondement que cet adverbe est composé du substantif *secret* et de la finale *ement*, que cette finale *dépend* du substantif, et qu'en conséquence le mot est indivisible! ne pourrait-on pas dire aussi que *secrète* étant un adjectif, on ne doit le présenter qu'avec la finale qui en fait un adverbe, sans quoi on jetterait le lecteur dans l'équivoque!... Chaque compositeur fût-il une lexicologie vivante, nous le défierions de pouvoir se garantir de toutes les questions de ce genre qu'on pourrait lui adresser. Un lecteur sait ou doit savoir que l'articulation de l'*é* exige une tenue quand il précède l'*e* muet; que l'adverbe soit divisé à *se-*, à *cré-*, ou à *te-*, cela ne change en rien ni n'obscurcit la règle; peu lui importe donc que le signe de division prétende faire grammaticalement *la mouche du coche*. D'ailleurs, diviser selon l'articulation *relative* est contraire à l'étymologie. ]

• On ne doit pas transporter à la seconde partie une lettre appartenant à la première, comme dans *sol-eil*, *soix-ante*, etc., qu'il ne faut pas diviser ainsi: *so-leil*, *soi-xante*, etc.? ce seraient autant de fautes. » [ L'étymologie reprend ici son empire: *sol*, nominatif latin qui signifie chez nous *le soleil*, représente effectivement son origine dans la division *sol-eil*; mais qu'est-ce que cela prouve, sinon que *sol* est la racine latine, *eil* la désinence française, et *soleil* le substantif français! quel besoin est-il de connaître tout cela pour savoir que les deux syllabes de ce mot sont *so-leil*? en supposant que cela fut nécessaire, le génitif latin *so-lis*, qu'on divise ainsi, nous prouverait encore que la division *sol-eil* est une faute, tout comme la coupure dans *soix(ss)-ante* en est une autre, car, d'après l'autorité du manuel

même, il ne faut pas casser l'inscription, laissant à la première portion ce qui appartient évidemment à la seconde.]

• On ne divise pas une syllabe muette, ou qui puisse se prendre en mauvaise part, ou dans un double sens, comme dans *modèle*, *patri-arche*, *per-dent*, etc. [Nous aimerions que l'auteur ne tranchât pas ainsi par de simples formes impératives, sans raisonnement, dans une matière où la logique seule est et sera toujours le juge naturel et souverain ! Jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé qu'une syllabe muette *n'est pas une syllabe*, nous la croirons susceptible d'être reportée au commencement d'une ligne par la division, où elle figure non moins innocemment que toute autre. Quant à celle qui peut être prise en mauvaise part, comment est-il possible d'échapper par la division des mots à l'esprit léger ou vagabond des écoliers, aux niaiseries ou aux saillies déréglées du libertin ! ne prenons pas l'effet pour la cause, et ne soulevons pas nous-mêmes le voile qui protège la pudeur.... L'exception pour la syllabe qui peut être prise dans un double sens, tient à la précédente sous plusieurs rapports : il faut que l'attention d'un lecteur soit bien légère pour qu'à la division *patri-arche* il songe d'abord au datif latin *patri*, s'il le connaît, puis à une *arche*... ; pour que dans *per-dent* il soit frappé de la préposition latine *per*, par, et de notre substantif *dent* ; le lecteur qui viendrait accuser la division de ces incohérences, n'y trouverait certes de remède que dans le retour du bon sens, qui lui aurait manqué.]

• Il faut éviter les divisions douteuses, comme l's douce (*sic*) dans *sai-son*, parce que le son de cette lettre tient toute son existence de sa position entre deux voyelles ; [comme le son de toutes les consonnes tient toute son existence de leur position avec les voyelles.] • L'l mouillée, comme dans *ail-leurs*, *bril-lante sail-lie*, etc. ; parce que la prononciation de la seconde *l* tient à sa liaison avec la première ; l'm dans *tem-ple*, *trem-blér*, etc., parce que l'm est dominée par le *p* et le *b*, et leur appartient en quelque sorte. [L'étymologie fait ici place à la consonnance *relative*, mais en décelant une contradiction : en effet, si l's est douce et indivisible par rapport aux voyelles *i* et *o*, si

l'*m* et le *b*, le *p*, sont inséparables parce que les dernières consonnes *dominent* articulativement l'*m*, deux *s* seront également et dubitativement indissolubles, puisque leur consonnance dure n'est due aussi qu'à leur doublement... Dans tous les cas, voilà encore une proscription très-notable de divisions, fondée, nous n'en pouvons douter, sur la supposition toute gratuite que le lecteur ne sait pas lire, et qu'un livre quelconque doit et peut être pour lui un syllabaire...; motifs que la logique repousse, et en vertu de quoi nous nous soustrayons tout net à cet ostracisme syllabique.]

• Tous les jours on tolère de *plus* mauvaises divisions... ; et quoique ce soit à tort, je ne prétends pas restreindre une faculté déjà très-bornée, mais seulement faire remarquer les signes auxquels on peut reconnaître une mauvaise division. • [Le fait de la restriction seul, non l'intention, nous importe.]

• Les meilleures divisions sont celles qui ont lieu aux mots composés, ou entre les doubles, comme dans *plate-forme*, *passe-temps*, *rébel-lion*, *ac-cord*, *inter-dire*, *contre-forts*, etc. • [D'accord, mais le trait d'union n'est pas une division.]

• Il faut choisir les divisions minces pour les bouts de ligne, afin de ne pas donner aux bords des pages *un air rongé*; on réserve les fortes pour les mots composés, dans le courant de la ligne. • [C'est la première fois, et je crois la seule, que M. Brun énonce la cause de son aversion décidée pour les divisions : en ce cas, il faudrait donc proscrire, de l'extrême droite des lignes, les lettres supérieures, la virgule, et le point surtout, qui y donnent évidemment le même air; il faudrait en exclure encore les majuscules, les médiumscules et les minuscules romaines, particulièrement les italiennes, dont les formes offrent aussi cet air par un blanc horizontal partiel, telles que les lettres *f*, *r*, *v*, *y*, *A*, *F*, *L*, *T*, *V*, *Y*; mais alors les compositeurs seraient souvent purs de fautes à leur grand préjudice, à peu près comme Sancho fut garanti d'indigestion par son dîner de gouverneur, grâce aux prévenances négatives de son médecin Pedro Recio de Aguero...]

• Quoi qu'il en soit, on ne doit pas laisser subsister plus de trois divisions de suite; c'est même beaucoup, et s'il était possible de toujours les éviter, sans

» nuire à l'espacement, cela n'en vaudrait que mieux ;  
 » avec quelque attention, cela ne serait peut-être pas im-  
 » possible, *témoin le présent ouvrage*, où, sans le donner  
 » ici pour modèle, on en chercherait vainement une  
 » seule. » [ Limiter le nombre des divisions successives  
 sans indiquer en même temps le format et le caractère,  
 c'est être vraiment trop laconique.... Quelque atten-  
 tion que l'on prenne, il est impossible d'éviter les divi-  
 sions sans nuire plus ou moins à l'espacement; *témoin*  
*le manuel cité*, dont la justification et le caractère sont  
 si propres à favoriser la non division, et qui cependant  
 dépasse souvent et de beaucoup les limites posées par  
 lui-même, p. 50, lig. 18: « le demi-cadratin du corps  
 » et le quart. »]

Pour voir le bel effet de l'espacement régulier, et pour apprécier à sa juste valeur le reproche d'*air rongé* fait aux divisions, il n'y a qu'à parcourir, entre autres, les nombreux classiques de M<sup>r</sup>. P. Didot ainé, notam-  
 ment son édition in-24, pour les dames, où l'on ne cherchera pas vainement une seule division, mais où l'on verra la régularité de l'espacement toute souve-  
 raine, et la division des mots constamment sujette : cette citation ne disposera certes aucune personne de  
 goût à nous reprocher le sophisme d'autorité.

Somme toute, on ne peut suivre ni les préceptes ni les exemples de division de M. Brun.

#### DIVISER LE LATIN, voy. *Diviser 21.*

**DOUBLAGE, FAIBLESSE, FEINTE, ETC.** — 1. *Dou-  
 blage*. C'est une répétition plus ou moins imparfaite  
 de quelques lettres ou de quelques mots sur l'im-  
 pression : il n'a lieu que sur les presses à deux coups,  
 surtout lorsqu'elles ne sont pas dans un aplomb bien  
 parfait. C'est à l'in-12 qu'il est le plus fréquent, et à  
 toutes les formes où le peu de blanc de la barre du  
 châssis oblige à croiser les coups.

2. *Faiblesse*. Nuance grise peu sensible dans l'impre-  
 sion, due soit au défaut de foulage, soit à la précipi-  
 tation de la touche avec les balles surtout, ou lorsqu'el-  
 les forment un ou plusieurs plis.

3. *Feinte*. Faiblesse de touche produisant une irré-  
 gularité de couleur tranchée par un gris bien prononcé,  
 lorsque d'ailleurs le foulage est régulier. C'est la pré-  
 cipitation dans la touche, avec les balles surtout, qui

occurrence ce défaut; un pli de balle peut l'occasioner également.

4. *Frisottement*. Il présente quelques traces noires mais très-légères appliquées avant le coup de barreau par l'effet d'un contact préexistant de la feuille avec quelques bords des pages. Il est généralement causé du côté de la barre du châssis par les pointures, lorsque les ardillons en sont trop longs, ou que les ressorts qui y sont adaptés sont plus élevés que les ardillons. Il peut exister aussi sur plusieurs autres parties de la forme, surtout quand on abat le tympan avec trop de force ou avec précipitation. Voyez ci-après 6, partie finale.

5. *Moine*. On nomme ainsi une partie plus ou moins grande d'impression qui, par un défaut quelconque de la touche, est restée tout-à-fait en blanc. Avec les balles, dont chacune n'occupe à la fois qu'une partie minime de la superficie de la forme lorsqu'elles touchent, les moines sont plus fréquents et proviennent généralement du fait de l'ouvrier; tandis qu'avec le rouleau ils sont le plus souvent produits par des formes incomplètes ou à pages blanches qui obligent le rouleau à un saut accidentel par le défaut d'uniformité de la surface qu'il doit parcourir: dans ce cas l'on doit placer près du blanc et toujours au dehors de la matière un support de hauteur ou bout de régllette qu'on cloue sur le biseau ou le bois le plus proche, afin de soutenir le rouleau.

6. *Papillotage*. C'est une trace noire un peu plus forte que celle du frisottement, et beaucoup moins sensible que le doublage. Il a souvent lieu dans toute l'étendue de la forme, quelquefois aussi vers le milieu de plusieurs pages; mais il ne peut provenir que du mauvais état général de la presse, ou du manque de justesse dans son mécanisme. — Dans les presses *en bois* le papillotage et le frisottement sont causés particulièrement par le manque d'aplomb à la chute de la platine, par trop de jeu dans les coulisseaux ou trop de gêne devant ou derrière, car l'écrou est souvent mal placé dans le sommier. Dans les presses *en fer*, si la vis qui tient l'estomac et qui se trouve sous la fourchette, est desserrée ou trop serrée, si elle touche au calice, ces circonstances peuvent également donner lieu à l'un ou à l'autre de ces inconvénients. Il est encore d'autres causes

qui les produisent : voy. *Couplets*, *Moulinet*, *Rouler*, *Supports* 5.

**DROIT D'ANCIENNETÉ**, V. *Ancienneté* (*droit d'*).

**E**

**ÉLASTICITÉ.** — On croit devoir nommer ainsi la flexibilité qu'ont les tiges des caractères, surtout des petits et des moyens, lesquelles se resserrent beaucoup entre elles horizontalement, et quelque peu verticalement, ce que favorise à un degré semblable l'interligne fine et moyenne. Ce qu'il y a de particulier, c'est que cette élasticité dissimule ou pallie les défauts de justesse qu'on trouverait dans les infiniment petits s'il fallait être juste jusqu'à ce point dans les opérations variées de la composition. On parle ici dans l'hypothèse d'une fonte bien exécutée et d'une composition bien justifiée; car hors de là l'élasticité est rarement un palliatif satisfaisant; aussi plus le caractère est gros et la justification étroite, moins il y a d'élasticité et plus il faut approcher de la justesse rigoureuse. — Une preuve bien sensible de l'élasticité, c'est l'absorption qu'elle éprouve toujours à la première et plus rarement à la dernière ligne d'un paquet, par l'effort plus particulier de la ficelle sur ces parties, au point qu'on est souvent obligé d'ajouter une espace fine à ces lignes lors de la misenpage. Voyez *Composer* 6.

**ENCART.** — Terme employé par les brocheuses, les relieurs, pour désigner toute partie de feuille qu'on est obligé de couper et plier séparément, pour n'en faire qu'un seul cahier avec la partie dans laquelle on encarte. Par exemple, dans une demi-feuille in-12 imposée carton en-dedans, les pages 5 à 8 forment l'encart.

**ENCRE.** — 1. Il est étonnant d'entendre la litanie des plaintes que s'adressent séparément les fabricants d'encre et les imprimeurs; outre les reproches des fabricants, ils vont jusqu'à dire qu'il y a des papiers qui *boivent l'encre*! Il est certain qu'il y a de bons et de mauvais imprimeurs, il est avéré qu'il y a de bonne et de mauvaise encre, et il est non moins vrai qu'il y a de mauvais papiers, surtout ceux qui sont *cotonneux*; mais on peut raisonnablement penser que la composition de l'encre étant toujours la même depuis l'origine de l'imprimerie, sa fabrication, malgré les assertions

des fabricants, a dû être assez perfectionnée par une si longue expérience pour qu'elle soit extrêmement facile de nos jours.

2. L'encre est composée de *vernis* et de *noir de fumée*, réunis en un tout par le *mélange*.

3. (*Vernis.*) On le fait avec de l'huile de noix. Ayez une marmite de fer ou de cuivre dont les anses soient saillantes par le haut, avec un couvercle qui ferme bien hermétiquement. Remplissez à moitié ce vase de l'huile que vous voulez faire cuire, et mettez-le découvert sur un feu clair. Pour dégraisser l'huile, mettez-y, pour cinquante livres, une demi-livre de croutes de pain très-sèches, et six ou sept ognons que vous n'en retirerez que lorsqu'ils seront réduits en charbon. Laissez l'huile cuire ainsi, pendant environ deux heures, jusqu'à ce qu'elle soit près de prendre feu. Quand elle s'enflamme, on couvre le vase et on l'ôte de dessus le feu; alors on le découvre pour laisser brûler l'huile; on ne fait plus cuire ensuite qu'à un feu doux, et pendant environ trois heures. On reconnaît un bon degré de cuisson quand l'huile a acquis la consistance de la glu et qu'elle file bien à froid.

4. (*Noir de fumée.*) On bâtit au milieu d'une cour une espèce de tente que l'on tapisse intérieurement avec du papier, et qu'on ferme hermétiquement, en s'y réservant seulement une petite entrée. On dépose au milieu de cette tente un vase contenant de la poix-résine concassée, à laquelle on met le feu, et qu'on laisse brûler en empêchant que la fumée ne sorte par aucune issue. Cette fumée s'attache aux parois de la tente. Lorsque la poix est consumée, on retire le vase qui la contenait; puis la tente étant refroidie, on frappe tout autour pour faire tomber le noir; on le ramasse avec un balai, et on le lave dans un baquet pour le purger du gravier qui pourrait s'y trouver.

5. (*Mélange.*) Ayant ajouté au vernis de la septième à la huitième partie de son poids en noir de fumée, le mélange s'opère, selon la quantité, par le moyen de pilons en marbre ou en bois. Quelques fabricants y mêlent une très-légère partie de bleu de Prusse ayant cette manipulation.

6. On juge l'encre bonne quand elle paraît uniformément d'un beau noir, d'un lisse brillant et tout à fait

exempt de cavités, et qu'elle file très-bien en en détachant même une légère partie. La température agissant sur la liquidité de l'encre, on emploie durant l'été une encre dont le vernis est plus fort, plus cuit, que celui de l'encre dont on fait usage durant l'hiver. Indépendamment de cette différence, il est des encre qu'on nomme *fines, fortes, faibles*.

7. On fait aussi différentes encre d'autres couleurs. Tant que la partie colorante sera extraite du règne végétal, telle qu'est le noir de fumée, sa ténuité offrira la condition essentielle pour faire une bonne encre d'impression; voilà pourquoi nous n'avons encore qu'une très-mauvaise encre rouge, par exemple, composée de vermillon fin modifié par un peu de carmin, et qu'il faut, après son premier mélange avec du vernis fin, broyer constamment pour obtenir un rouge assez vif et suivi.

8. Il faut en faire autant de l'encre *bleue*, dont la base est du bleu de Prusse réduit en poudre dite impalpable, à laquelle on donne un aspect brillant par l'addition d'un peu de blanc d'œuf naturel. Cette préparation peut même remplacer la couleur grise pour la réglure (voyez ci après), si l'on n'y met qu'une très-légère partie de bleu.

9. Quant à l'encre *grise*, elle pourra échapper au reproche qu'on lui fait de refuser le trait de la plume, en la composant avec une très-légère partie de blanc de céruse bien raffiné, un peu plus d'encre noire fine; et du vernis bien cuit et fin, le tout bien mélangé et bien broyé, et qu'ensuite on laisse sécher convenablement le tirage, qui est préférable à la réglure.

D'après ces données, il n'est pas difficile de faire diverses autres couleurs.

Il paraît certain que l'on a découvert depuis environ un an un réactif qui fait disparaître complètement du papier l'encre ordinaire d'imprimerie.

**ENCRE BLEUE**, V. *Encre 8.*

**ENCRE GRISE**, V. *Encre 9.*

**ENCRE ROUGE**, V. *Encre 7.*

**ENCRIER, BROYON, ET PALETTE**, voyez leurs figures Pl. IV, fig. 12.

**ENVELOPPER OU EMPAQUETER.** — 1. Placez devant vous, sur un marbre ou autre partie, une demi-

feuille de carré, sa longueur vous fuyant; mettez sur ce papier votre paquet, que l'on suppose in-8°, en laissant passer en tête et en pied marge égale à droite et à gauche, et deux pouces et demi à trois pouces de votre côté; relevez d'abord ce côté, qui, rabattu sur l'œil, en couvrira au moins moitié; la ligne que décrivent de votre côté les premières lettres de chaque ligne du paquet, vous la prolongez, à l'aide du pouce et de l'index, successivement à droite et à gauche, au-delà de la page sur toute la largeur du papier, et les deux extrémités serrées sont tournées de chaque côté au niveau de l'œil de la première et de la dernière ligne. Appuyant alors latéralement sur le papier en prolongeant l'appui jusque sur le marbre, on relève contre le paquet le papier qui dépasse en tête et en pied, on rabat sur l'œil du paquet tout ce qui dépasse en papier le niveau de l'œil; de la main gauche on maintient les plis formés vers la tête et le pied, et la main droite prolonge ces plis jusqu'à l'extrémité de la longueur du papier. Enfin, appuyant de nouveau vos mains sur les plis prolongés des deux côtés, jusqu'aux extrémités des lignes du paquet qui vous sont opposées, vous soulevez le côté du paquet qui est près de vous, et lui faites faire autant de tours sur lui-même qu'il en faut pour employer le papier resté libre etachever l'enveloppe, laquelle est terminée à peu près à la manière d'un portefeuille fermé.

2. Si l'on a compris cette petite description, on concevra que tout le papier a été utilisé principalement pour garantir l'œil de la lettre; tandis qu'en tournant sur lui-même le paquet jusqu'au bout du papier, et rabattant ou relevant d'un seul coup toute la partie qui dépasse en tête et en pied, on diminue la force de l'enveloppe et la garantie de l'œil, et on procure à chaque paquet enveloppé une très-forte épaisseur partielle qui fait vaciller les piles qu'on en forme. D'ailleurs les paquets ainsi enveloppés ont moins de solidité par eux-mêmes, parce que, devant être totalement développés pour voir ce qu'ils peuvent contenir en particulier, le papier sort de ses plis informes; tandis que dans les autres paquets les plis se maintiennent mieux.

**ÉPAISSEUR IDENTIQUE DES LETTRES.** V. Corriger sur le plomb 7, et Prix de la main-d'œuvre 3.

**ÉPIGRAPHHE.** — 1. C'est une sorte d'inscription, une enseigne, un drapeau si l'on veut, qui indique d'une manière tranchante la couleur ou le sens d'un livre, ou d'une de ses parties, indépendamment du titre général ou particulier; ainsi, par exemple, qu'un titre porte, *Du Sacerdoce*, et qu'on y mette en épigraphe,

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense, etc.,

le sens de cette inscription marquera d'une manière subsidiaire et tranchante que le livre est *contre* le sacerdoce.

2. Ce rôle bien établi, on a dû donner à l'expression matérielle de l'épigraphe une disposition délinéative également tranchante au milieu d'un titre ou de ses divisions, car elle a rapport à tout un livre ou seulement à une de ses coupures; aussi les typographies les plus célèbres ont-ils toujours obéi à cette règle logique: c'est assez dire que les auteurs de quelques exemples modernes contraires ont perdu de vue cette distinction frappante du rôle de l'épigraphe en la plaçant de manière à la confondre complètement avec les nombreuses lignes d'un frontispice.

3. Quelques auteurs choisissent parfois pour épigraphe une période d'une étendue expressive considérable; autant vaudrait intercaler dans le texte un pareil passage, qui est loin d'offrir la concision obligée de l'épigraphe, et qui par son étendue même produit à la composition typographique une gêne extrême.

4. Il est étonnant qu'en imprimerie on se méprenne si souvent en prenant pour des épigraphes certaines citations qui souvent figurent en tête des coupures de livres: tantôt la méprise porte sur des citations qui sont le texte de sermons ou leurs sujets; tantôt elle les confond avec le début du discours; et, comme si ce n'était pas assez d'une première erreur, on place parfois une soidisant épigraphe à droite au-dessus d'une première page à deux ou trois colonnes, tandis que cette citation n'est autre que la partie intégrante de la phrase ou de la proposition début de la première colonne! et, qui le croirait, la citation est en langage national!... Rien d'exagéré dans ces remarques: leur justesse pourrait être prouvée par trop de livres qu'on citerait nominativement au besoin. — Et que de fois

une bêvue de ce genre n'a-t-elle pas été rectifiée par un correcteur sur un bon à tirer, lorsque la citation en langue étrangère n'a pas inspiré un doute prudent au metteur en pages, et qu'il l'a maladroitement composée et placée comme une épigraphe !

5. L'épigraphe en général est composée en menus caractères ; qu'elle soit en langage national ou étranger, on la met en romain et sans guillemets, à moins qu'il y ait citation dans la citation, et alors on guillemète la citation aménée par le citateur; à moins encore que l'épigraphe soit composée de plusieurs citations en langages divers, et dans ce cas le langage étranger est différencié par l'italique, toujours sans guillemets.

6. La forme linéaire des épigraphes doit être essentiellement celle qu'indique chaque genre du discours : la forme de l'alinéa est due à la prose, et la rentrée combinée aux vers (voy. *Alinéa*); celle du sommaire ne convient qu'aux développements ou aux subdivisions des titres. — Sur un titre il faut qu'au moins sa ligne la plus étendue dépasse à droite les extrêmes des lignes de l'épigraphe ; à gauche on laisse, dans un in-8° par exemple, les deux cinquièmes de blanc, et proportionnément plus ou moins selon que l'épigraphe et le format sont plus ou moins étendus. — Il est assez rare qu'une épigraphe soit composée de prose qui amène des vers : si le caractère de la prose n'est pas très-menu, il est convenable que les vers soient distingués par un caractère un peu moins fort. — Dans tous les cas, on ne doit pas oublier que l'interligne fine joue gracieusement dans les caractères fins, et surtout dans les épigraphes, qui nécessairement sont isolées par un blanc relativement très-fort.

**ÉPREUVES.** — 1. On nomme ainsi toutes les feuilles ou formes quelconques tirées sur papier collé, avant l'impression définitive. Elles prennent diverses dénominations, comme *première*, *seconde*, *troisième*, etc. (voy. ci-dessous 9 et 10), chacune d'elles étant désignée par la locution *bon à tirer* lorsqu'elle est la dernière épreuve d'après les corrections de laquelle on met sous presse. Il importe que le papier d'épreuve soit bon, uni et moelleux, car s'il est dur il abîme beaucoup le caractère.

2. On tire les épreuves parfois *au taquier, à la brosse*, plus souvent *au rouleau*, mais généralement *sous presse*.

3. *Au taquier* il faut un papier bien moite: un taquier solide bien dressé, ou beaucoup mieux un demi-taquier, pourvu dessous d'un morceau de bon blanchet double de drap ou de molleton, bien tendu; à défaut de cela, on place un blanchet simple ou double sur le papier qui couvre la forme; et l'on frappe avec le maillet ou le marteau sur le taquier, en évitant de le faire porter à faux sur les blanches des garnitures ou des pages. Ce procédé mesquin est presque abandonné, d'abord parce qu'il est long, au point que souvent il faut mouiller derechef le papier pour pouvoir obtenir la retiration; puis, la forme étant placée sur un marbre, à peine peut-on faire trois à quatre épreuves sans que les garnitures, blanches, cadrats, espaces, montent, par le contre-coup, au niveau de l'œil; ce qui même a souvent lieu à la première épreuve lorsque la forme est placée sur du bois.

4. *La brosse*, malgré le diminutif de ces trois inconvénients, et malgré la flexibilité de ses soies, en offre un quatrième, celui d'étendre sensiblement l'œil et de faire venir jusqu'au talus des lettres; et même un cinquième, plus grave encore, celui d'user très-rapidement les déliés du caractère; car bien qu'elle doive être très-unie, on ne peut frapper sur le papier, également moite, qu'avec l'interposition d'une feuille de décharge tout au plus, puisque la plupart du temps on s'en passe, et l'usure un peu plus lente n'en a pas moins lieu.

5. *Au rouleau*. C'est le procédé qui satisfait le mieux aux diverses conditions d'une bonne épreuve *en blanc*, car la retiration en est bien moins sûre que sous presse. Avec un papier un peu plus moite que celui qu'on prépare pour l'impression, un rouleau bien droit, muni d'un double blanchet de molleton assez tendu, tournant sur lui-même en laissant les deux manches fixes dans les mains, et roulant sur la forme d'une façon assez variée pour que la plus grande pression de la couture disparaîsse, est expéditif et ménage bien le caractère. Un rouleau à toucher qui, ayant fait son service, n'aurait acquis qu'une certaine dureté à la superficie, paraît propre à remplacer le rouleau à épreuves.

6. *Sous presse.* En général, les presses destinées aux épreuves sont dans un très-mauvais état; cependant il est indispensable d'avoir une épreuve bien lisible, puisqu'il est non moins indispensable de bien la corriger: il faut donc entretenir ces presses dans un état satisfaisant. Il est des ateliers où l'exiguité du local fait placer des marbres, des appuis de formes, tout près et en face du train déroulé de la presse aux épreuves, de sorte que la plupart des formes en proximité pareille sont atteintes par les angles des châssis des formes lorsqu'on les enlève de dessous presse; ce dommage de tous les moments ne doit certes pas compenser le parti qu'on retire du local.

7. Au lieu de faire les épreuves à tour de rôle *par journée*, il est dans l'intérêt du service et des ouvriers imprimeurs en particulier que chaque presse fasse successivement une épreuve; de cette manière les absences partielles n'occasionent aucun retard, et les absents reprennent leur tour postérieurement. Ne serait-ce pas soulager les atteintes de la vieillesse, que de rétribuer à tant par presse un imprimeur que l'âge ou quelque accident prive de l'habileté nécessaire pour réaliser sa banque par le travail, et à qui le patron donnerait quelques ouvrages de ville légers pour parfaire ses journées? Point de doute que ce ne fut praticable et réciprocurement utile dans un atelier qui comporterait dix à douze presses roulantes; d'ailleurs plusieurs ateliers offrent cet exemple.

8. Le défaut le plus commun dans la confection des épreuves est de les faire trop noires: de là l'impossibilité de distinguer à la lecture les lettres mauvaises, mélangées, et souvent les coquilles; de là aussi des formes dont l'œil est parfois tellement encrassé, surtout lorsqu'on en a fait diverses épreuves et à de longs intervalles, qu'on est obligé de leur faire subir un lavage avant d'en faire de nouvelles épreuves. Il est donc nécessaire de proportionner aux formes l'encre à prendre, ou même d'en décharger le rouleau, ce que l'examen de la construction de la forme indiquera très-bien à l'imprimeur. En même temps il reconnaîtra si cette forme est mouillée, circonstance dont cependant il aura dû être prévenu par le metteur en pages; il remarquera encore si elle est pleine; s'il y a plus ou moins

de blancs disséminés, surtout des lignes, des mots, des lettres, des filets, plus ou moins isolés, car s'il ne garantit pas convenablement du foulage ces parties isolées, particulièrement le caractère d'écriture, et si son coup de barreau ne coïncide pas avec cet isolement, il est certain qu'elles viendront très-mal, et seront fortement endommagées, sinon écrasées. Autant en arriverait si la forme, quoique pleine, présentait une superficie exiguë, comme les bilboquets, et que l'imprimeur n'eût pas le soin préalable d'entourer cette forme de bois de hauteur : plus d'une fois on a été obligé de faire jeter à la fonte tous les caractères d'une pareille forme, et de la faire recomposer aux frais de l'imprimeur *malencontreux*.

9. *Premières*. C'est ainsi qu'on nomme chaque première épreuve tirée d'abord pour être préalablement collationnée sur la copie à l'imprimerie, et purgée des coquilles, mots tronqués, bordons, doublons, etc., dits *fautes typographiques*.

10. *Secondes*. On entend généralement par ce mot les épreuves faites postérieurement à la première d'imprimerie, même le bon à tirer, quoiqu'il soit d'usage de les étiqueter 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, etc. Mais comme beaucoup d'auteurs, faute de connaître cet usage, ne conçoivent pas que la première épreuve qu'ils reçoivent de chaque feuille est une seconde, on évite des difficultés, parfois très-graves, provenant de cette espèce de confusion, en numérotant cette épreuve *première*, la suivante de la même feuille *seconde*, et ainsi de suite, sans égard à la première d'imprimerie.

11. Les fautes des épreuves d'auteur que l'on a corrigées sur le plomb ne doivent-elles pas être conférées à l'imprimerie avant d'en envoyer une nouvelle ? Sans songer à l'usage, généralement contraire, on a répondu affirmativement à cette question que faisait M. Jouy, parce qu'on ne songeait qu'à la manière insuffisante, dangereuse, avec laquelle confère toute personne qui n'est pas familière avec le mécanisme de la composition typographique et des corrections sur le plomb, comme remaniements, reports, transpositions, etc., de telle sorte que l'épreuve subséquente ou bon à tirer peut porter un plus grand nombre de fautes et de plus graves que celle qui l'a précédé ; fautes qu'on

n'est pas toujours sûr de relever à la dernière lecture typographique. Mais les prix d'impression sont bien réduits!...

12. Jusqu'à quelle quantité d'épreuves sans frais doit-on fournir à l'auteur, lorsque le nombre n'en a pas été déterminé conventionnellement? Une seule, si elle ne contient que des fautes peu nombreuses et ordinaires imputables à l'imprimerie, car il est équitable que les frais de changements, considérables ou non, soient supportés par l'éditeur, surtout quand ils sont le motif de la demande d'une nouvelle épreuve.

**ERRATA, ERRATUM.** — 1. Le premier est le substantif masculin *pluriel*, et le second le substantif *singulier*; c'est là ce que dit le dictionnaire français: conséquemment plusieurs fautes porteront en tête *errata*, et une seule *erratum*. Tout le monde typographique n'a pas le droit de taxer d'oisive cette observation.

2. On néglige généralement aujourd'hui d'accompagner les livres de la liste des fautes qu'il contient, de sorte qu'on n'est plus embarrassé de leur trouver la place la plus cachée du livre; c'est plus tôt fait, et il faut convenir que souvent on n'y perd guère. Cependant tous les auteurs ou éditeurs ne sont pas disposés à encourir le reproche de légèreté à cet égard: il convient donc de leur faire observer que, dans l'intérêt du lecteur même, il faut rédiger l'errata de la manière la plus concise, en exposant non la locution ou la phrase entière qui comporte la faute, mais seulement le mot.

— On remarquera en outre, toujours dans l'intérêt du lecteur, que si les pages comportent un grand nombre de lignes, il faut leur faire compter le moins de lignes possible: c'est à quoi l'on réussit quand, sur soixante lignes par exemple que comportent certaines colonnes, au lieu de, *ligne 50*, on dit, *ligne 11 en remontant*. — Encore dans l'intérêt du lecteur, à qui tout doit se rapporter dans un livre, on se croit fondé à décider que la place la plus convenable d'un errata est en tête du livre, après le frontispice, en regard du texte, et même avant les parties éventuelles si elles ne sont pas exemptes de fautes.

**ESPACER.** On a cru devoir faire la division suivante dans l'étendue de cet article:

1<sup>o</sup> Observations introductives,

2<sup>o</sup> Force de l'espace entre les mots, les sommes en chiffres, les signes,

3<sup>o</sup> Force de l'espace entre les lettres,

4<sup>o</sup> Observation finale.

1. — 1<sup>o</sup> OBSERVATIONS INTRODUCTIVES. De même que le GRAVEUR est obligé de faire *dépasser* la ligne aux extrémités circulaires et angulaires des lettres f, j, O, o, s, A, V, v, etc., afin que ces lettres *paraissent* de niveau avec les autres, et de même que le FONDEUR *irrégularise* leur approche pour compenser les inégalités de blanc que beaucoup d'entre elles offrent des côtés de la frotterie, comme celles qu'on vient d'indiquer et l'r, l'y, etc., afin que cette approche *paraîsse* aussi partout régulière, de même encore le COMPOSITEUR doit, par les *irrégularités accidentellement combinées* de l'espacement, détruire les inégalités d'approche des tiges dont ni le graveur ni le fondeur n'ont pu les affranchir, afin que les mots *paraissent* à leur tour espacés avec cette belle régularité qui, beaucoup plus qu'on ne le croit communément, contribue à leur distinction nette et subite dans l'exercice de la lecture; et c'est seulement ainsi que le compositeur, sachant perfectionner l'art par l'art, peut avoir quelque prétention au nom de *typographe*.

2. En observant donc particulièrement l'œil de chaque lettre ou signe, le compositeur découvrira de plus en plus sensiblement, par la progression ascendante des caractères, que les MINUSCULES ROMAINES du type ordinaire ne nous offrent qu'un petit nombre de lettres dont la forme n'a point gêné le fondeur pour leur donner une approche régulière,

h i k l m n u x z;

un nombre considérable dont la forme plus ou moins *circulaire* l'a constraint de compenser horizontalement les rondeurs,

a æ b c d e g o œ p q r s;

d'autres dont la forme plus ou moins *angulaire* l'a obligé à une compensation analogue,

v w y;

et deux dont la forme a nécessité la substitution d'une crénure au blanc intolérable que sans cela elles eussent porté,

f j.

3. Dans les **MAJUSCULES**, auxquelles les **médiusculles** sont assimilables sous ce rapport, il ne verra également qu'un petit nombre de lettres dont l'approche est rendue satisfaisante par leur forme même:

E H I K M N X Z,

mais un plus grand nombre dont les blancs partiels plus ou moins *angulaires* inégalisent l'approche,

A Æ F L P T V W Y;

et un nombre encore plus grand dont les blancs accidentels *circulaires* sont plus ou moins compensés,

B C D G J O O E Q R S U.

4. Dans la **PONCTUATION** il remarquera que le *point* et la *virgule* méritent une attention particulière pour l'exiguïté de leur forme et leur place dans la ligne; parmi les **CHIFFRES** il observera que le 1 demande la même attention pour la combinaison presque insatisfaisante de son approche, et que le 2 n'a point d'écartement inférieur à droite, souvent le 4 non plus, tandis que les chiffres 3, 5, 6, 8, 9, 0, et surtout le 7, en ont un: et finalement il reconnaîtra que les **SIGNES** divers de notre alphabet, tels que l'*apostrophe*, la *parenthèse*, le *crochet*, le *guillemet*, etc., offrent aussi plus ou moins de ces irrégularités d'approche qui doivent donner lieu à en combiner l'espacement.

5. D'après toutes ces observations il établira les principes suivants pour l'espacement des **MINUSCULES**:

Que celles dont l'œil et la tige sont en coïncidence d'approche doivent être espacées entre les mots par une espace partout uniforme d'épaisseur, que ces lettres soient accompagnées ou non de la virgule,

h i k l m n u x z;

Que celles dont la forme est plus ou moins circulaire seront espacées comme les précédentes si elles sont dépourvues de la virgule,

a æ b c d e g o œ p q r s t,

mais que le blanc nécessaire à l'écartement de la virgule est fourni par les rondeurs inférieures à droite des lettres b, o, p, s, et du vide de l'r, ce qui est démontré par cette exposition,

a, b, d, o, p, r, s,

qui s'applique également aux trois lettres *angulaires*

v w y v, w, y, etc.;

Que la crénure de la lettre f, calculée d'après la plupart de ses rencontres dans la langue française, et neutralisée quant à celles qu'elle a avec son redoublement (ff) et les longues fl, fl, est cependant en défaut quand elle figure à gauche d'une autre longue, par exemple, un b, un i, et qu'alors il faut de toute nécessité remplir par une espace le vide que cette rencontre occasionne entre les deux tiges si leur emploi a lieu dans le même mot,

le subjonctif fît, M. Kerfbyl,

et forcer l'espacement si la rencontre a lieu entre deux mots, sans quoi cet espacement paraîtrait irrégulier,  
un if lumineux, neuf jours maigres,  
un if lumineux, neuf jours maigres.

6. Ces principes recevront une application plus multipliée relativement aux MAJUSCULES, car elles n'ont que sept lettres dont l'espacement puisse être opéré par une espace d'égale force, qu'elles soient ponctuées ou non,

E H I K M X Z;

neuf autres modifient tellement leur approche, que

l'espace régulière y est absurde, et que l'espacement combiné ne peut dissimuler complètement les défauts de cette approche,

A, Æ, F, L, P, T, V, W, Y,  
A, Æ, F, L, P, T, V, W, Y;

et dix à blancs circulaires sont également intolérables avec un espacement régulier, qu'il faut nécessairement combiner aussi,

B, C, D, G, J, O, Q, R, S, U,  
B, C, D, G, J, O, Q, R, S, U;

mais si l'on figure simplement ces diverses majuscules d'après leurs rencontres dans les mots, l'irrégularité de leur approche accidentelle sera bien plus sensible, et démontrera la nécessité d'espacer les lettres qui les accompagnent, non avec une fine espace, mais avec celle qui produira l'épaisseur du blanc d'approche le plus fort, qui est évidemment celui de l'A avec le T, le V, l'Y, etc., et de diminuer progressivement l'épaisseur de cette espace entre l'A et le Q, l'U et l'A, le T et l'O, etc.; ce qui sera rendu bien plus évident par les exemples suivants, où les mots, présentés d'abord sans espacement, sont successivement comparés par leur répétition à l'espacement modifié:

AQUA	DAME	FATIME
AQUA	DAME	FATIME
FAVART	LAVATER	PATRAS
FAVART	LAVATER	PATRAS
TABAC	WAILLY	YART
TABAC	WAILLY	YART

7. Les rencontres fortuites et réciproques des majuscules, médinscules, et minuscules, avec leurs signes

de ponctuation et autres, et avec les chiffres, fourniront une suite de principes analogues : par exemple, la comparaison successive de ces assemblages,

(a) (D) (d) [a] [b] [d]

(a) (D) (d) [a] [b] [d]

Défaut (jugement par).

Défaut (jugement par).

démontrera non moins au compositeur l'utilité de la combinaison dans l'espacement, tout comme les comparaisons suivantes,

La 2<sup>e</sup> partie du t. 1<sup>er</sup> a paru.

La 2<sup>e</sup> partie du t. 1<sup>er</sup> a paru.

jusqu'en 1781. — Mais...

jusqu'en 1781. — Mais...

TIT. V, CHAP. VI.

TIT. V, CHAP. VI.

8. Il n'aura pas perdu de vue que dans le romain les *majuscules* sont longues, à l'exception des lettres *C* et *Q*, qui sont pleines ; que ces deux mêmes lettres seules sont longues dans les *médiuscules*, et toutes les autres courtes ou semi-longues ; que dans les *minuscules* il y a quinze lettres courtes, *a*, *æ*, *c*, *e*, *m*, *n*, *o*, *æ*, *r*, *s*, *u*, *v*, *w*, *x*, *z* ; dix longues, non compris les voyelles accentuées et le *ç* : *d*, *f*, *g*, *h*, *i*, *k*, *l*, *p*, *q*, *y* (dont six en haut et seulement quatre en bas), et une pleine, *j* ; que les *signes* offrent également des figures courtes ou assimilables aux courtes, comme le guillemet (\*), la division ou trait d'union (-), le moins ou tiret (-), etc. ; des figures longues par leur position relative sur la tige : l'apostrophe (') , la virgule (,) , et le point (.) ; et des figures pleines, comme le crochet [, la paren-

thèse (, le paragraphe §; enfin, que les *chiffres* n'ont que trois figures courtes (1, 2, 0), cinq longues (3, 5, 6, 7, 9), et une pleine (4). D'où il déduira un principe d'une application très-délicate : c'est qu'ayant à ajouter à l'espacement déjà satisfaisant d'une ligne, il peut y répartir au besoin quelques demi-points entre les mots dont l'un termine par une courte et l'autre commence par une longue, ou dont l'un finit et l'autre débute également par une longue, comme on le fait ici comparativement :

l'ouvrier aime le travail lucratif  
l'ouvrier aime le travail lucratif

et qu'il peut diminuer au contraire dans la même proportion les espaces d'ailleurs régulières entre deux lettres courtes, surtout entre l'*r* et le *c*, le *d*, l'*o*, mais sans diminuer l'espace qui sépare des longues, comme on le voit comparativement entre les mots de cet autre exemple :

par ce travail lucratif l'ouvrier  
par ce travail lucratif l'ouvrier

9. Les principes de combinaison dans l'espacement posés pour le romain seront encore plus fréquemment appliqués dans l'italique, où horizontalement partie de l'œil est tantôt supportée par une crénure double ou simple (*f*, *j*, *V*), tantôt à vif (*M*, *A*), tantôt enfin rentrée plus ou moins fortement sur un côté du sommet de la tige (*r*, *J*, *D*, etc.). Ces principes seront également appliqués dans les caractères d'écriture, dans l'anglaise surtout.

10. — 2<sup>e</sup> FORCE DE L'ESPACE ENTRE LES MOTS, LES SIGNES, LES SOMMES EN CHIFFRES. Les observations minutieuses dans lesquelles on a dû entrer sur la coïncidence d'approche entre l'œil des caractères et leurs tiges, démontrent suffisamment que les distances respectives commandées par le rôle des figures, sont souvent affaiblies, quelquefois marquées partiellement, parfois même en totalité, par la rencontre fortuite des lettres

dont l'œil dépasse la tige ou porte des blanes; puisqu'il est inutile de se répéter à cet égard, le compositeur doit constamment faire abstraction de ces diminutions ou augmentations de blanes dans l'énonciation des forces d'espace qui vont être fixées.

11. *Minuscules.* Dans le type ordinaire romain régulier, l'approche des minuscules est un peu plus serrée que la distance des jambages; mais puisque souvent une ou même deux lettres à jambages droits (h, m, n, u) forment la limite d'un ou deux mots successifs, comme ici,

## un nombre minime marche au moins

et que l'écartement de ces jambages est d'environ le quart du cadratin, il est impossible d'assigner moins de ce quart à l'écartement des mots, parce qu'ils doivent être plus séparés entre eux que les jambages de la même lettre; et que deux lettres écartées n'offrant nulle liaison, l'écartement paraîtra plus grand que la distance des jambages affaiblie par leur liaison. D'un autre côté, les différences multipliées de la grandeur des mots et des caractères peuvent être si peu combinées avec la diversité des formats, que malgré l'extrême facilité que donne à cet égard la faculté *indispensable* de diviser les mots d'une ligne à l'autre, on ne peut encore parvenir à espacer toutes les lignes du même ouvrage avec une régularité partout uniforme; en conséquence, force est d'augmenter le quart du cadratin dont on vient de parler, mais en s'arrêtant au tiers, parce que ce maximum produit l'effet de la moitié, par les mêmes raisons que le minimum produit l'effet du tiers, et certes cette moitié ne saurait être dépassée sans exagération. Les points extrêmes de l'espacement des mots en minuscules doivent donc être, *d'après la nature même du type*, LE QUART ET LE TIERS du cadratin dans un caractère romain du type ordinaire régulier.

12. *Médiuscles.* L'espacement des mots en minuscules sera nécessairement celui des mots en médiuscles, si ces dernières ont disproportionnément la hauteur d'œil des premières; mais il devra être DU TIERS A LA MOITIÉ du cadratin désigné si les médiuscles tien-

ment, conformément au principe typographique qui les a fait créer, le milieu entre la hauteur d'œil des minuscules et des majuscules: si les majuscules elles-mêmes sont espacées, cette circonstance donne lieu à augmenter d'autant l'espacement des mots.

13. *Majuscules, lettres binaires.* Les mots en majuscules ou en binaires seront espacés avec le demi-cadratin au moins et les deux tiers au plus (en supposant les binaires fondues sur un corps régulier): si les lettres sont espacées aussi, la force qui sépare chacune d'elles devra, comme aux minuscules, être ajoutée à la force qui sépare les mots.

14. (*Exceptions aux paragraphes 11, 12, 13.*) On sent que pour être toujours d'accord avec les forces d'espacement qu'on vient de déterminer, on doit, dans les caractères irréguliers et les types de fantaisie, modifier ces forces d'après les combinaisons variées qu'ils offrent par l'œil et le corps de chacun d'eux; car si dans le caractère d'écriture du vingt, par exemple, on prenait *du quart au tiers* du cadratin de ce corps pour espacer les mots, cet espacement serait beaucoup trop large, en ce qu'il présenterait une disproportion notable avec l'écartement des jambages et de l'approche des lettres de ce caractère: ainsi on doit diminuer quelque peu la force d'espace entre les mots dans les caractères *poétiques*, *petit-œil*, serrés d'approche, les italiques ordinaires, et l'anglaise; on doit au contraire l'augmenter un peu dans les caractères *gros-œil*, les romains et italiques gras, la gothique ordinaire, surtout la gothique allemande et l'égyptienne.

15. *Signes.* *L'apostrophe* reste toujours en contact immédiat dans les mots dont les lettres ne sont pas espacées (*entr'avertir*, *l'histoire*, *prud'homme*, etc.). Dans les impressions où l'on rend avec exactitude l'articulation vicieuse des gens non instruits, l'apostrophe est suivie de l'espace ordinaire si elle termine un mot (*un aut' jour*); elle reste en contact lorsqu'elle remplace une ou plusieurs lettres dans l'intérieur d'un mot (*c'te nuit*), ou même lorsqu'un monosyllabe est lié avec la première syllabe du mot suivant, et que ces deux n'en font qu'une (*j'Ti dis*): il semblerait convenable de faire exception dans ce dernier cas quand de deux consonnes contiguës la première devrait être pro-

noncée différemment par rapport à leur contact, comme *c'matin*, que le rapprochement peut faire prononcer *q'matin*, tandis qu'une espace faible pourrait indiquer que le *c* doit avoir le son du *s* dur; ce qui du reste est peu important.

16. La *division* qui sert de coupure ou de trait d'union aux extrémités des lignes, reste toujours en contact immédiat avec la lettre; ailleurs elle doit y rester aussi, à moins que la rencontre accidentelle d'une lettre ne marque d'un côté un blanc que pour cette raison on est obligé d'observer de l'autre en espace afin que la division paraisse entre deux blancs égaux; à moins encore que dans une ligne largement espacée entre les mots, on n'en diminue la largeur en espacant légèrement les divisions dans *a-t-il*, *nous-mêmes*, *vis-à-vis*, etc., ce que le goût prescrit même dans ce cas.

17. Les signes de la *punctuation* sont espacés chacun de la manière suivante.

La *virgule* et le *point-virgule* coupant les diverses parties plus ou moins compliquées d'une période, et appartenant néanmoins plus à la phrase ou au membre qu'ils terminent qu'à la phrase ou au membre suivant, doivent en conséquence n'être séparés à gauche que par le tiers au plus et le quart au moins de leur écartement à droite, lequel est semblable à celui des mots.

Le *deux-points* liant deux sens successifs, reçoit une position analogue entre deux blancs égaux dont la réunion ne dépasse pas la force totale des deux espaces qui isolent la virgule et le point-virgule.

Le *point* reste toujours en contact immédiat avec le mot qui le précède, et il est séparé du mot suivant comme les mots entre eux, à l'exception des cas où, comme *abrèvia'if*, il est suivi d'un autre signe de ponctuation.

Les *points interjectif* et *interrogatif* (qui ne marquent qu'une modification du sens indépendante de sa division, mais qui absorbent successivement la virgule, le point-virgule, le deux-points, et même le point, et dont la présence d'ailleurs est négligée presque sans inconvénient) sont espacés comme la virgule et le point-virgule.

Les points successifs par lesquels on figure les *réticences*, les *suspensions*, et les *points conducteurs*, peuvent

être espacés ou ne l'être pas, pourvu qu'à cet égard ils n'offrent pas de disparate choquante dans le même ouvrage par des manières opposées trop rapprochées : dans le cas de l'espacement on peut employer selon l'occurrence depuis l'espace fine jusqu'au demi-cadratin au plus, avec d'autant plus de raison que tous ces points non espacés ne paraissent pas trop serrés : cependant les *points conducteurs*, séparés d'un cadratin même, ne seraient point choquants si les colonnes de chiffres avec lesquelles ces points marquent une correspondance étaient elles-mêmes très-écartées aussi-bien que leurs lignes.

18. Les *parenthèses* et les *crochets* étant aux phrases qu'ils isolent, dans la même relation que la virgule et le point-virgule sont aux phrases dont ils divisent le sens, tous ces signes doivent avoir une position analogue, c'est-à-dire que les parenthèses et les crochets sont séparés à l'extérieur comme les mots le sont entre eux, et en dedans de deux tiers de moins.

19. Le *guillemet* ancien semblait par sa forme autoriser l'emploi du demi-cadratin pour sa séparation de la lettre, mais sa forme nouvelle, en général plus délicate et plus resserrée, exige la réduction de cette force au tiers du cadratin : les variétés de ce signe, plus ou moins imparfaites sous le rapport de l'approche, n'échapperont pas dans l'espacement au compositeur attentif.

20. Le *moins* ou *tiret* doit être situé entre deux espaces moyennes, car ainsi espacé la simplicité de sa forme le fait paraître séparé comme par deux espaces fortes ; généralement même ce signe, presque toujours précédé d'une virgule, d'un point, et suivi d'une majuscule, se trouve, d'un côté souvent, des deux quelquesfois, suffisamment espacé par cela seul ; enfin sa forme est telle qu'il peut, sauf à régulariser le blanc accidentel, figurer non espacé sans produire la moindre confusion, si ce n'est dans des cas très-rares, comme dans les caractères serrés d'approche, lorsqu'il éprouve, par exemple, cette rencontre, —O, —(, —[, etc.

21. L'*étoile* ou *astérisque* doit aussi être espacée selon les divers rôles qu'elle joue : si toute nue elle sert de renvoi quelconque, soit au commencement, soit à la fin des phrases ou mots, son espacement dans le di-

scours est semblable à celui de la virgule, et au point correspondant comme à celui des mots; si dans le même rôle elle est renfermée entre parenthèses ou crochets, il faut qu'à l'intérieur elle soit mise hors de contact par une espace fine, à moins que son approche ne satisfasse à cet écartement; cet écartement sera encore le même si l'étoile joue un rôle pour ainsi dire suspensif, à la manière des points successifs par lesquels on termine un nom propre abrégé; enfin, l'étoile sera espacée comme les mots si son rôle se borne simplement à l'indication particulière d'une remarque dont la valeur est préalablement expliquée au lecteur par un avis, comme à l'égard de certaines classes de mots dans les dictionnaires.

22. *Le paragraphe, la croix, le pied-de-mouche, le verset et le répons*, les signes de mathématiques, etc., doivent être espacés comme les mots.

23. *Chiffres, fractions*. Les sommes exprimées en chiffres et rapportées dans le discours successif à la manière des mots, doivent être espacées comme ces mots; mais lorsqu'on les présente dans la position des opérations arithmétiques, on ne fait plus usage des espaces proprement dites pour écartier les colonnes de chiffres non séparées par des filets, mais de demi-cadratins, cadratins, cadrats proportionnés: l'espacement le plus serré d'une colonne à l'autre est donc le demi-cadratin, qui peut paraître accidentellement plus fort cependant si, dans la totalité des sommes d'une colonne parallèle, il y a un nombre minime de sommes comportant plus de chiffres que les autres sommes; si sur la même ligne il faut répéter plusieurs fois des sommes d'entiers (francs, mètres) suivies chacune de sommes fractionnaires (centimes, millimètres), il faut figurer un écartement sensiblement plus fort entre la première colonne fractionnaire et la seconde colonne des entiers; et si, enfin, une colonne d'entiers ou fractionnaire est accompagnée de *fractions* ( $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{12}{15}$ ), il faut que ces fractions soient plus près, à gauche, de la somme dont elles forment le complément que de celle à droite qui sous ce rapport leur est étrangère: ces *fractions* seront séparées au contraire comme les chiffres si elles ne complètent aucun nombre.

24. — 3<sup>e</sup> Force de l'espace entre les lettres. On

n'espacer jamais les majuscules par lesquelles on figure dans le discours en minuscules les abréviations LL. MM., AA. RR., MM., etc., parce qu'elles présentent une espèce de ligature, de chiffre, à-peu-près comme les doubles lettres Æ, Œ, dont l'expression figurée semblerait quelque peu douteuse ou affaiblie si les lettres qui les composent n'étaient étroitement réunies comme des signes dont chacun en particulier ne signifie rien, mais dont l'ensemble seul forme la valeur; et par la même raison on n'espacer pas non plus, ou on espacer dans une proportion très-faible, les lettres des abréviations de ce genre quand elles figurent dans une ligne de majuscules ou de binaires espacées.

25. *Médiuscles, majuscules, lettres binaires.* Autre fois l'écartement entre les lettres binaires et les capitales du type ordinaire était marqué progressivement depuis l'espace moyenne jusqu'au cadratin du corps, selon que le besoin d'élargir une ligne l'exigeait, ou même selon qu'on semblait vouloir donner plus de force expressive à la ligne ou au mot ainsi espacé: deux défauts résultaient de cette mauvaise pratique, 1<sup>o</sup> celui de disproportion de blanc entre les lettres du même mot et le blanc d'écartement des lignes de titre successives, les lignes pouvant par-là paraître aussi et même plus rapprochées entre elles que les lettres du même mot, ce qui est un vrai contresens figuré; 2<sup>o</sup> celui d'ôter réellement aux lettres si fortement espacées, de leur valeur matérielle, bien loin de l'augmenter; car il est évident que des majuscules de douze par exemple, figurées par un écartement de la valeur de deux points seulement, pour peu qu'elles soient aussi blanchies verticalement, offrent l'aspect de capitales du onze.

26. Aussi depuis long-temps se borne-t-on à n'espacer les médiuscles, majuscules et lettres binaires du type ordinaire, que depuis la fine espace jusqu'au tiers du cadratin, car il est très-rare qu'on se serve du demi-cadratin, même dans les gros caractères; souvent on n'espace ces lettres que pour égaliser leur approche quand elle est rendue irrégulière par la rencontre fortuite des blanches dont on a parlé ci-dessus 3 et 6; ou encore lorsque ces blanches ne marquent que vers le bas de l'œil, comme dans le mot VINTIMILLE, où les

majuscules V et T forcent à espacer les autres avec une très-fine espace : car il faut remarquer ici que les défauts d'approche accidentels sont beaucoup plus sensibles vers la ligne horizontale inférieure que marque l'œil des lettres, que vers la ligne supérieure, parce que la vue est fortement habituée à cette distinction et comme à son insu par la lecture si fréquente des minuscules, lesquelles offrent le sixième environ de longues en bas contre les cinq sixièmes de longues en haut, et une quantité considérable d'enjatements ou de déliés droits à la base de l'œil, tandis que le haut de l'œil des courtes présente de ces déliés une quantité comparativement minime ; ajoutons qu'il est plus naturel de figurer les lettres sur une ligne horizontale ou base régulière par le pied, et que la régularité de la ligne d'en haut est par le fait moins importante, puisqu'on la dépasse même par le parangonnage de caractères très-hauts d'œil toujours alignés en pied : voilà pourquoi les blancs accidentels supérieurs de l'œil, comme dans MAINE, par exemple, ne donnent pas lieu à espacer fin les trois dernières lettres.

27. Dans les médiumscules, majuscules, et lettres binaires des types *gras* et de *l'égypienne*, on doit forcer l'espacement d'autant plus que, sans aucun besoin d'étendre les mots, la graisse seule de ces lettres exige qu'on ne les figure jamais qu'espacées fin. Toutes les majuscules ou lettres binaires *ornées* et *ombrées* supportent bien l'espacement des majuscules du type ordinaire ; mais les belles ombrées de la typographie de MM. Marcellin-Legrand ne peuvent éviter une certaine diffusion qu'espacées fin, parce que le blanc de l'œil en est sensiblement plus étendu que celui de leur approche, et les *égyptiennes ombrées* de la même typographie ne perdent leur diffusion réelle qu'espacées avec une force moyenne. Quant aux majuscules des caractères *d'écriture* et des *gothiques*, on ne saurait en faire usage pour figurer des mots entiers, parce qu'elles offrent généralement des traits circulaires dépourvus d'une opposition satisfaisante dans tout l'alphabet : aussi quand par hasard on s'avise maladroitement de former des mots avec les majuscules que nous avons empruntées aux Allemands, nous tombons dans la diffusion qu'ils évitent constamment ; nous ne nous ser-

vons même des majuscules de l'anglaise, espacées ou non, que pour tracer des mots auxquels nous désirons donner une apparence diffuse, comme dans les registres à souche.

28. *Minuscules.* Jusqu'au temps où on a introduit dans l'imprimerie française les types de fantaisie gras, on n'y espacait pas les minuscules, parce que les justes proportions du type ordinaire rendaient cet espacement inutile, disgracieux, abusif; et si l'on voit encore quelques exceptions à cet égard, c'est dans des impressions en caractère romain confectionnées par des Allemands; mais les Germains ont d'excellentes raisons pour espacer les minuscules de leur caractère, non seulement parce que la graisse et les extrémités angulaires de ces lettres permettent entre elles un certain écartement qui même les rend gracieuses, mais encore parce qu'ils ne pourraient sans diffusion figurer des mots entiers par leurs majuscules; ce doit être pour cette raison que leurs caractères n'ont pas de médiums, et que leurs titres sont composés avec des minuscules de forces graduées. Nous pouvons donc espacer accidentellement les minuscules que nous leur avons empruntées, ainsi que notre bas-de-casse *gras* romain et italique, et les minuscules de l'égyptienne; mais la proportion des espaces entre ces lettres doit être la moindre, les minuscules de tous les types ayant en général des formes beaucoup plus simples et plus opposées que les majuscules et les binaires.

29. — 4<sup>o</sup> *OBSERVATION FINALE.* Si l'on a bien saisi tout ce qui précède sur l'espacement, on en déduira facilement des règles certaines pour espacer convenablement toutes les espèces de signes et d'opérations, et les caractères hébreïque, grec ancien et moderne, arabe, russe, enfin toutes les figures des langages écrits.

**ESPACES ET AUTRES BLANCS.** — 1. Ils se composent d'espaces assorties, de *demi-cadratins*, de *cadratins*, et de *cadrats* de grandeurs diverses. — Quant à leur hauteur totale, voyez *Hauteur 4*.

2. *Espaces.* Selon Fournier jenne et les usages suivis, elles ont généralement, dans le type ordinaire, cinq degrés, depuis l'espace d'un point jusqu'au tiers du cadratin, c'est-à-dire que dans le corps douze par

exemple, la plus fine aura un point, la suivante un point et demi, puis deux points, deux et demi, enfin trois. Cependant il est bien certain qu'une espace moindre que le point est nécessaire, et qu'il serait fort utile que dans les autres degrés on augmentât deux fois par un tiers de point. Ce ne sont pas les formats et les caractères moyens qui réclament ces proportions, l'élasticité y étant d'un secours facile à cet égard, mais les justifications étroites en caractères gros, moyens, et même petits, selon le plus ou moins de coïncidence, parce que l'élasticité y est nulle ou presque nulle. Que l'on consulte à cet égard les bons compositeurs praticiens, seuls juges compétents : il n'en est pas un seul qui n'ait été obligé à l'emploi de papiers très-minces, ou à courber la tige d'espace ou de lettres, pour que de certaines lignes soient justifiées de manière à tenir, comme dans les additions, des têtes de tableaux, etc.; et cette méchante ressource est même interdite lorsque deux cadrats forment de petites lignes de blanc dont le jeu d'un demi point ne peut être convenablement réduit faute d'espace assez mince. On ne prétend pas ici faire une remarque neuve, car quelques fondeurs se sont conformés au vœu que sans doute on leur avait exprimé à cet égard; mais on a cru devoir insister fortement sur cette augmentation dans les proportions, afin d'en généraliser l'usage.

3. La plus forte espace ne doit pas avoir plus du tiers du cadratin, a-t-on dit : il y a cependant des imprimeries considérables où l'espace forte dépasse tellelement cette épaisseur, qu'il n'y a peut-être pas un seul cassetin de demi-cadratins qui n'en soit mélangé, et par contre-coup pas une poignée d'espaces qui ne contiennent des demi-cadratins ; il suffit de savoir bien espacer et de connaître tous les services du demi-cadratin pour comprendre les effets pernicieux de ce vice de proportion.

4. Il n'est pas inutile de faire remarquer que dans les fonderies les *mauvaises*, c'est-à-dire les lettres fondues dont l'œil n'est pas sain, sont réunies d'abord, puis rompues, raccourcies à la hauteur des espaces, du moins quant à celles dont la tige coïncide avec l'épaisseur des espaces ; de sorte qu'en général il ne reste à fondre que les plus minces, et que c'est par économie

que parmi les autres on range les mauvaises dont l'épaisseur approche trop de celle du demi-cadratin; d'où sans doute le défaut général de coïncidence qu'on remarque dans les proportions des espaces de certaines fontes. On ajoutera qu'il n'en est pas ainsi dans la fonderie polyamatype, toutes ses espaces étant fondues exprès.

5. *Demi-cadratin et cadratin.* Le premier est la moitié juste de la force de corps; le second est carré, c'est-à-dire aussi large sur la frotterie que sur le corps.

6. *Cadrats.* Leurs proportions varient d'un cadratin et demi à deux cadratins, de deux et demi à trois, etc., jusqu'à cinq ou six cadratins, selon la force de corps. « Ces grandeurs déterminées sont utiles lorsqu'on met des cadrats sur la frotterie au lieu de les mettre sur le corps: dans cette position ils tiennent exactement plusieurs lignes du corps; par ce moyen aussi le demi-cadratin du vingt-quatre, du vingt-deux, du vingt, du dix-huit, du seize, du quatorze, du douze, fait des cadrats, dans le besoin, de la largeur de deux corps pour le douze, le quatorze, jusqu'au six, et ainsi des autres. » (FOURNIER jeune.) — Ces grandeurs sont encore fort utiles pour les opérations arithmétiques et autres, pour les rentrées de toute espèce, mais il est nécessaire qu'elles soient bien exactement compassées. Cette recommandation est motivée sur la négligence que beaucoup de nos fondeurs apportent dans cette partie: quelques-uns vont même jusqu'à demander un surcroît de prix pour se conformer à cette exactitude, qui est de principe.

**ÉTENDAGE.** — 1. Beaucoup d'imprimeries ont besoin d'un étendage, surtout dans les départements. Quand les localités contraignent de le placer aux plafonds au-dessus des casses, des presses, ce qui est malsain pour les ouvriers, particulièrement en hiver, il faut au moins le fixer de telle sorte qu'il ne leur intercepte pas de jour. Là où l'on doit considérablement étendre, on a souvent des rangs d'étendage plus ou moins grands, ayant un nombre proportionné de barres ou barreaux convenablement distants, ces machines portant sur des roulettes qui en permettent l'écartement et le rapprochement alternatifs, afin d'en faire un usage commode, et économique quant à l'espace qu'elles occupent.

2. Il va sans dire que les feuilles doivent porter sur les cordes par les plus grands blancs des marges intérieures, qui sont aux pointures dans l'in-8° et l'in-12; mais si le papier est déjà piqué ou menace seulement de l'être, comme c'est plus particulièrement au dos des mains qu'a lieu l'altération, et même vers le milieu de la feuille des papiers ouverts, dans ce cas il faut éviter de faire porter le grand blanc fourni par le dos, et étendre plutôt sur l'impression à défaut de blancs éloignés du milieu, car une demi-heure, un seul quart d'heure de contact prolongé entre quelques feuilles suffit pour établir l'effet de la corruption engagée.

3. Selon que le papier a été plus ou moins trempé, et selon la température ou la saison, on peut l'étendre par pincées de quatre à huit, dix, douze feuilles, mais une à une au fur et à mesure du tirage si l'on craint la piqûre. Généralement on étend trop épais en hiver, et en toute saison le papier collé, parce que plus tôt il est débarrassé de l'humidité de la trempe, et moins sa colle en est décomposée et affaiblie.

#### ÉTENDRE LE PAPIER. V. *Étendage 2 et 3*

**ÉTIQUETTES.** — 1. Le contenu des étiquettes pour labeurs doit subir la même disposition et les mêmes proportions que les titres, sauf la grandeur du cadre dans lequel elles doivent être renfermées. Lorsque le sujet est exprimé par un mot trop long pour entrer dans la largeur du dos en caractère assez saillant, c'est le cas de faire ces étiquettes sur la longueur du dos.

2. On propose, pour les numéros des tomes, volumes, d'employer des chiffres arabes au lieu de romains ; quelque gros que soient ces derniers, ils ne sont jamais lus aussi distinctement, aussi vite, que les chiffres arabes ; si ce sont des étiquettes d'œuvres, de collections, qu'il y ait le numéro des œuvres et celui particulier de l'ouvrage faisant partie de ces œuvres, on peut employer les chiffres du quatorze, par exemple, pour le premier, et ceux du dix pour les derniers : on se dispense de mettre le mot *tome* avant le chiffre, sur lequel il ne peut y avoir d'équivoque.

3. Lorsque les étiquettes trouvent leur place dans des pages blanches, il faut toujours les doubler : on est si sujet à les perdre, à les déchirer, qu'immanquablement il en faut faire retirer en les faisant d'abord

simples ; mais qu'on en réunisse trois, quatre, ou plus, il est inutile de séparer toutes ces compositions par plus d'une nompaire, sans quoi l'on force à donner plusieurs coups de ciseau pour les séparer. Si on les tire à part, il faut toujours forcer le nombre.

4. Les étiquettes à l'usage des casses, casseaux, jates d'une imprimerie (voyez *Casse 10*), ne sauraient être faites en trop gros caractère ; la prévoyance veut aussi qu'on en tire assez pour pouvoir remplacer celles qui s'effaceraient ou se déchireraient.

**ÉTOFFES.** — On nomme ainsi non-seulement la *garniture du tympan* (voy. *Garnitures* quant à la composition), mais encore la couverture du grand et du petit tympan, et même à la rigueur les papiers de décharge et de hausse. Indépendamment de la finesse de la matière première dans les blanchets, il faut encore rechercher ceux qui sont blancs, parce que ceux de couleur ont toujours acquis quelque dureté par le seul apprêt. Quand ils sont neufs et en laine, il faut leur faire subir un simple décatissage, et conséquemment les sécher sans les tordre. On conserve ceux qui ont déjà servi en les lavant à l'eau froide et à l'amer de bœuf, en les faisant bien sécher, toujours sans les tordre, puis enfin en les plaçant dans un carton en registre plat et serré.

**ÉTOFFES DU TYMPAN.** V. *Garniture du tympan*.

**ÉTOFFES ET BÉNÉFICES**, V. *Prix pour le public*.

## F

**FAIBLESSE**, V. *Doublage 2*.

**FAIRE LA MARGE, ET POSER LES POINTURES.** —

1. C'est adapter au tympan dégarni de frisquette, d'après une disposition de marges proportionnément fixées par la garniture de la forme sous presse, une feuille de papier qu'en conséquence on a préalablement appliquée sans adhérence sur ladite forme. Cette adaptation est nécessaire non-seulement pour établir un repère (voy. *Marge 2 10*) aux feuilles de papier à marquer, mais encore pour reconnaître la place des pointures.

2. La manière de faire la marge est généralement aisée quand le format est régulier et que toutes les pages sont complètes ; mais cette facilité disparaît avec l'irrégularité de ces pages ou avec l'absence de plusieurs d'entre elles. Toutefois il est deux formats, l'in-8° et

l'in-12, dont les manières de faire les marges sont séparément applicables à la plupart des autres formats, et simultanément à quelques-uns d'entre eux.

3. *Forme in-8° à pages complètes.* Choisissez autant que possible une feuille bien carrée, du papier de l'ouvrage ou qui ait ses dimensions; pliez exactement cette feuille en deux dans le sens qu'indique la barre du châssis; portez cette feuille ainsi pliée sur les quatre pages qui sont du côté de la platine, côté dit *le premier coup*; placez-la de façon qu'elle déborde juste autant en pied des quatre pages, ce que vous compasserez facilement en appuyant les doigts sur la feuille aux extrémités inférieures des pages; en même temps il faut que le pli de la feuille suive bien la direction offerte en longueur par le juste milieu de la barre. Le tympan garni ayant été baissé assez doucement pour ne pas déranger la feuille pliée, on traverse à une certaine distance le tympan par deux épinglettes aux blanches de fond ou de tête qu'indique facilement l'appui de la main; et le tympan, relevé sans égard au dérangement accidentel de la feuille, donne par les deux épinglettes restées fixées deux repères sur lesquels on porte exactement la marge par le moyen des deux trous correspondants qui y ont été pratiqués; puis on colle la marge aux quatre coins: la bonté de cette méthode se recommande d'elle-même.

4. Dans cet état la marque du pli, qui est encore apparente, indique la ligne droite sur laquelle il faut fixer les deux pointures: la première doit entrer d'environ 30 points sur le bas des pages du côté des petits biseaux, et d'environ 15 à 20 sur le bas des pages du côté opposé; cette disposition est nécessaire pour faciliter en pointant: à cet égard le léger foulage du bas des pages resté sur la marge sert d'indication. Avec des pointures ainsi disposées on ne peut tourner le papier qu'in-8°.

5. *Forme in-12 à pages complètes.* Pliez en deux une feuille de choix, dans le sens de la barre du châssis, qui est généralement à la française; placez cette feuille sur la forme de façon qu'elle déborde juste autant dans chacun des deux sens de son étendue, ayant eu le soin de la déplier et de faire fouler sur elle le folio de la page (côté de la manivelle) où doit porter la première

pointure; après avoir opéré la fixation de la marge comme ci-dessus 3, prenez bien juste avec un compas la moitié du blanc des petites têtes : ce compas, présenté par l'une de ses branches tout près du foulage du folio dont on vient de parler, vous offre par l'autre branche l'éloignement de tête à observer par l'ardillon de votre première pointure. Ce point cependant peut être inexact si le folio a un talus pour le haut, comme 17, 29, en chiffres ordinaires, et l'inexactitude peut être d'autant plus sensible que le talus appartient à un gros caractère; de là la rareté des bonnes marges de tête aux bandes détachées de l'in-12; l'imprimeur doit donc tenir compte de ce talus; puis, faisant entrer sa première pointure d'environ un pouce et demi sur le papier, il la fixe et la pique dans la feuille; il soulève ensuite la moitié de la feuille qui est de l'autre côté, la plie bien sur son premier pli, la pique sans dérangement sur la première pointure, la déplie de nouveau, et place l'ardillon de la seconde pointure dans le trou qu'il vient de pratiquer. Avec cette disposition des pointures on ne peut tourner le papier qu'in-12.

6. *Carton in-8°.* Après avoir ajusté et fixé la feuille de marge comme ci-dessus 3, on place aussi les deux pointures sur la même ligne, mais en faisant un second pli au papier afin de fixer successivement la première et la seconde pointure comme il vient d'être indiqué 5, pour l'in-12.

7. *Carton in-12.* Il faut qu'il occupe à peu près le tiers du marbre, du côté de la platine, mais la forme ne doit être arrêtée qu'après la fixation de la marge. Pliez bien exactement en trois la feuille, dans le sens qui croise la barre à la française, en laissant en tête et en pied les marges voulues, ce que la main appuyée sur le papier plié vers les bords des pages indiquera très-bien; repérez cette feuille à la manière ci-dessus 3; développez-la pour vous assurer qu'en retournant le papier cette manœuvre ne gêne pas, par la position donnée, l'abattage de la frisquette ni celui du tympan, cas auquel on remédie facilement en variant un peu la forme de place, d'une manière coïncidente : l'assurance obtenue, on arrête la forme sans déranger sa position, et l'on fixe les pointures comme il est dit ci-dessus 5.

8. *In-folio.* Dans les formats précédents, les marges de tête sont fixées par les impositions; mais ici les marges de tête et de pied sont déterminées pour le tirage par la feuille de marge: après l'avoir pliée et placé le pli sur le milieu de la barre comme pour l'in-8°, on laisse la feuille dépasser en tête d'un tiers, et en pied de deux tiers, c'est-à-dire que les deux marges entre elles doivent être pour leur grandeur comme 1 est à 2: à moins qu'il n'y ait d'ordre contraire à cette proportion généralement admise. Puis la feuille est repérée et fixée, et les pointures assujéties, comme à l'in-8° simple. Voyez *Marge 9.*

9. *In-plano ou atlas.* Même manière de placer la feuille de marge, pour la tête et le pied, qu'à l'in-folio précité; mais comme on doit commencer par le côté de 2, il faut d'abord retrancher sur les marges de côté, pour être appliqués à celle de droite, environ quarante points pour l'onglet, qui est indispensable à chaque feuille; puis on répartit en deux le reste du blanc, laissant à gauche environ un cinquième de plus qu'à droite. Comme les piqûres des pointures ne doivent pas paraître sur les marges, il faut placer la première pointure (voy. *Pointures 5*) dans le blanc de l'onglet et au milieu, et la seconde en tête et en pied de la page, à peu de distance du bord de la feuille: celle-ci devant, pour la retraction, conserver sa place, et celle-là être portée à la place opposée du tympan, pour suivre l'onglet.

10. *Ouvrages de ville.* Une feuille de marge est indispensable en général pour tous les tirages en blanc; et bien que les affiches, les placards, soient tirés sans pointures, il faut s'en servir chaque fois qu'un objet quelconque est susceptible d'être ultérieurement rogné ou seulement plié, car sans les trous des pointures il n'y a nul repère fixe et juste, à moins que, par exception, le papier ne soit rogné bien carrément avant le tirage.

11. *Forme à pages irrégulières.* 1° Si parmi les pages d'une forme il s'en trouve de plus larges et plus longues, pour lesquelles on a anticipé, en imposant sur les marges intérieure et extérieure, de tête et de pied, l'imprimeur doit toujours porter sur le milieu de la barre la feuille de marge pliée en deux, et sur le mi-

lieu des têtes de deux pages de longueur ordinaire, la même feuille pliée en quatre. Alors si les pages plus longues et plus larges avaient une mauvaise marge, ça ne regarderait plus l'imprimeur. 2<sup>e</sup> Si y avait assez de pages plus longues et plus larges pour qu'elles régnassent entièrement sur un seul des quatre côtés de la feuille de papier, il faut s'embarrasser fort peu de l'exiguité de la marge des pages longues et larges, et si c'est un in-12, par exemple, tiercer la feuille de marge, en conservant aux pages ordinaires une marge uniforme de tête, de pied, et de côté. 3<sup>e</sup> Si, dans une demi-feuille in-4<sup>e</sup> la première page n'a qu'un faux-titre sans aucune ligne pleine, et que la page 2 soit blanche, le point de repère pour la feuille de marge sera toujours le milieu juste du bois de fond. 4<sup>e</sup> La nécessité de conserver la marge de fond intacte dans l'in-4<sup>e</sup> en *ailes-de-moulin* oblige à placer les pointures in-12 pour fournir des repères à la pliure.

**FAIRE LE REGISTRE.** — 1. C'est faire correspondre parfaitement le tirage d'une forme sur elle-même *en blanc*, ou sur une autre *en retrait*, de façon que réciproquement la quadrature d'un côté occupe avec exactitude les mêmes points de quadrature que la feuille du côté opposé. Voy. *Tomber ligne sur ligne*, et *Marge 4 et 5*.

2. *En blanc.* Pour arriver à ce résultat, les formes livrées au tirage doivent avoir les châssis, les pages et les garnitures, bien compassés, et dans le cas contraire c'est à la conscience ou au metteur en pages à rectifier les erreurs; mais la perte de temps, trop onéreuse, engage généralement un imprimeur à faire lui-même ces rectifications, d'autant plus qu'il répond du registre. Il lui importe donc, en faisant son registre en blanc, de ne pas commettre d'erreur irrémédiable, en palliant des défauts visibles par des défauts dissimulés: par exemple, dans la garniture de la même forme un défaut quelconque peut exister sur un point, et être rencontré à la feuille retournée par un autre défaut correspondant ou coïncidant au premier; tombant alors bien en apparence, l'on passe outre; mais que la forme de retrait ait des défauts contraires ou non, elle tombera toujours très-mal, et surtout d'une manière différente que la forme en blanc sur elle-même. Ce

genre de vice, si commun dans beaucoup d'imprimeries, et si préjudiciable à l'imprimeur par son fréquent renouvellement, le force à user d'une équerre pour parvenir à faire un bon registre en blanc. Cet instrument lui indique les défauts d'équerre de la forme en général et même des pages en particulier, et par conséquent les points où il convient de jeter ou de diminuer ; et la quadrature étant obtenue, il termine par le jeu des pointures, les faisant mouvoir alternativement à droite et à gauche, ou en avant et en arrière, selon le besoin.

3. *En retraiture.* Le registre en retraiture doit être bon pour les formes en retraiture sur elles-mêmes, si l'on a bien fait le registre en blanc ; mais si la retraiture doit être appliquée par une autre forme, il est nécessaire de lui donner la même position relative qu'a eue la forme en blanc, et de rectifier aussi les défauts de garniture, de châssis, etc. Cependant la difficulté du registre augmente en raison de la petitesse du format. 1<sup>o</sup> Tous les formats doivent être serrés modérément par l'imprimeur, après avoir poussé bien carrément la matière sur la garniture ; plus les formats sont compliqués de pages, et plus cette nécessité est impérieuse. L'in-18, par exemple, veut être serré modérément et toujours par une force égale, sans quoi la multiplicité de ses pages fait éprouver de grandes difficultés, particulièrement pour le registre de côté, sans compter le rétrécissement gradué du papier si l'est collé. 2<sup>o</sup> L'in-32, qu'on tire toujours par demi-feuille, offre ces inconvénients d'une manière croissante : il arrive que le registre en blanc est parfait d'un côté de la forme, et que de l'autre il pèche d'une interligne fine ou forte, selon la manière dont on a serré. Dans ce cas il faut jeter la moitié du déficit pour obtenir l'exactitude, et le faire à l'instant, car on peut être obligé de fournir une bonne-feuille avant d'entamer la retraiture.

4. *Formes accidentielles et tableaux formant registre.* Souvent une sorte de marge de fond a été observée dans l'unique but d'offrir une place à l'encartement de plusieurs feuilles intercalaires, comme dans les *in-plano à filets*, par exemple, où deux filets offrent à cet effet une espèce de gouttière au milieu, de haut en

bas, sur laquelle le papier doit former un pli. Dans ce cas il arrive fréquemment que, soit par le défaut de justesse dans la composition, ou pour avoir trop serré la forme, ou enfin par le séchage du papier dans le cours de l'impression, le registre complet de la gouttière ne peut avoir lieu qu'aux dépens de celui des côtés; mais, à moins de rectification à l'instant ordonnée et exécutée par qui de droit, il ne faut pas balancer à donner la préférence au registre exact de la gouttière, quoique ce parti rende les défauts plus apparents, parce que sans cela, l'encart ultérieur devenant impraticable par-là, les feuilles imprimées seraient mises au rebut.

**FAUSSE-PAGE.** — Ce terme a quelque similitude avec celui de *page-blanche*. Quand on dit tomber *en belle-page*, on entend par-là que le commencement de la coupure d'un livre, telle qu'une partie par exemple, débute au haut d'un recto; et si la fin de la matière de la coupure précédente ne va pas jusque sur le verso qui précède immédiatement la belle-page, ce verso est occupé par une page blanche. D'où résulte que *fausse-page* est l'opposé de *belle-page*. Une économie sévère exige qu'on n'emploie la fausse-page que dans des cas impérieux, quoique la librairie *romancière* la prodigue de nos jours à un point dont on n'avait jamais eu d'exemple, et qu'il est impossible de dépasser, du moins dans les ouvrages du domaine privé.

**FAUTES TYPOGRAPHIQUES.** — D'après les oppositions intéressées, il n'est pas facile de bien établir la nuance qui distingue ces fautes. En imprimerie on accepte généralement pour telles les lettres renversées, enlevées, les coquilles, les mots tronqués, les doublons, bourdons, transpositions de lignes; mais on trouve quelques opposants s'il s'agit de l'accord du pluriel, des participes, à plus forte raison d'une mauvaise construction, et même de la ponctuation, non dans ses vétilles, mais dans son application tranchante. Il est trop vrai que beaucoup d'auteurs ont le tort de connaître trop peu la grammaire, et qu'ils rejettent sur leur imprimeur des fautes dues à leur propre ignorance; parmi les auteurs plus instruits, le défaut de savoir lire typographiquement équivaut souvent à l'ignorance grammaticale, car parfois des fautes évi-

dentés leur échappent sur trois épreuves successives de la même feuille, et bien entendu qu'ils taxent aussi ces fautes de typographiques. Quelques personnes de l'imprimerie qui ne savent pas composer avec leurs devoirs, prétendent que toute faute qui n'est pas de rédaction, de style, est typographique, parce que, disent-elles, un imprimeur qui ne connaît que le travail mécanique de l'imprimerie peut être un ouvrier passable, mais non un maître imprimeur. Voy. *Orthographe*.

**FAUX-TITRE.** — 1. C'est généralement le titre qui précède immédiatement le frontispice, et qui est placé sur la page recto du premier feuillet (voyez ci-dessous 3). Son usage est pour ainsi dire de luxe. Son expression est laconique, car elle n'offre que le mot principal, le sujet, réduit à sa plus simple énonciation. C'est pour cette raison sans doute que des maîtres donneront parfois au faux-titre une force de caractères supérieure à celle de la plus forte ligne du frontispice; d'autres emploient une force réciproque égale, mais les typographes d'une réputation même ordinaire diminuent tant soit peu la valeur matérielle du faux-titre, fondés sur ce qu'il n'est qu'un accessoire de très-peu d'importance; et qu'isolé seul dans une page, il n'a point ou il a rarement de ces lignes dont la force provoque une comparaison qui satisfasse à la coïncidence.

2. On varie aussi à l'égard de sa position sur la page: on lui laisse en tête un tiers du blanc disponible, et en pied les deux autres tiers: tantôt ce blanc est également partagé entre le dessus et le dessous. Ici la détermination semble plus dépendre du caprice que du goût.

3. Le nom de faux-titre s'applique aussi aux sous-titres qui dans le cours d'un livre sont placés au recto d'un feuillet, comme par exemple au commencement d'un chant de poème. On conçoit que ceux-ci doivent avoir une force expressive moindre, puisqu'ils sont nécessairement dominés par le faux-titre qui précède le frontispice.

FEINTE, *V. Doublage* 3.

FICELLE, *V. Lier* 1.

**FIGURES, FLEURONS, LETTRES SUR BOIS.** — 1. Généralement ces objets sont dépourvus de toute propor-

tion géométrique, et certes ce défaut provient particulièrement de la légèreté de la personne qui les commande. Ils doivent être bien compassés, et, si leur dimension totale le permet, être conformes au format dans lequel ils doivent entrer. Un aplomb régulier; point de circuit ni de saillie sur les surfaces de côté; point d'élévation qui surpasse la hauteur en papier, au-dessous de laquelle il faut plutôt se tenir.

2. On ne devrait jamais mettre en train les formes qui en contiennent, à moins qu'ils n'aient acquis un certain degré de sécheresse après le lavage, car l'eau les fait gonfler prodigieusement, quoique confectionnés en bois dur. — Lorsqu'ils ne sont plus en forme serrée, il faut se garder de les faire sécher au feu ou au soleil : ce séchage trop rapide les fait souvent se fendiller au point que leur service ultérieur est impraticable ou défectueux.

**FILETS.**— 1. On les considère ici sous les rapports de la *fonte*, de l'*œil*, de la *proportion des corps*, et de l'*emploi*.

2. *Fonte.* La fonte des filets laisse certainement beaucoup à désirer pour la justesse du corps, qui tantôt est plus fort à une extrémité qu'à l'autre, tantôt plus ou moins fort au pied qu'à l'œil; la hauteur en papier est non moins défectueuse, car elle est souvent plus élevée à un bout qu'au bout opposé; l'œil à son tour n'occupe pas exactement le milieu du corps, ou ne l'occupe ainsi que partiellement, et ses parties pleines offrent une graisse inégale; ajoutons que ces différences funestes de corps, de hauteur, et d'œil, sont reproduites sur autant de morceaux que l'on coupe de la même lame. Avec des filets si grossiers et si incohérents, comment le compositeur le plus consommé peut-il donner à un tableau sa quadrature inhérente! Accoups-sur le moule qui sert à fondre les lames et la machine destinée à produire la filure de l'œil sont singulièrement susceptibles de perfectionnement! On a remarqué que les filets de la fonderie polyamatype sont ceux qui ne méritent pas, ou qui méritent très-rarement, quelqu'un de ces reproches.

3. *Œil.* Il est des filets 1<sup>o</sup> dont l'œil simple est maigre ou fin, demi-gras, ou gras; 2<sup>o</sup> dont l'œil est à gouttière unique, double maigre ou gras et maigre;

3<sup>e</sup> ou à double gouttière, l'œil intérieur plein **et** les extérieurs maigres ; 4<sup>e</sup> enfin à gouttière multiple, l'œil très-maigre étant reproduit un grand nombre de fois, pour imiter le gris ou l'azur ; ou bien l'œil, maigre d'un côté, va croissant très-insensiblement en arrivant jusqu'à l'œil gras de l'autre côté, pour cadres, qui certes ne sont pas les moins beaux. — Ces filets, surtout ceux d'un corps faible, peuvent fournir un œil plus ou moins gras et sain en les retournant sens-dessus-dessous, mais il serait dangereux de faire faire ce service à un filet dont l'œil primitif n'est pas endommagé.

4. L'ordre numérique observé pour les trois premières espèces d'œil offre aussi la progression de leur force, c'est-à-dire que le filet triple a plus de valeur que le filet gras et maigre, le filet gras et maigre plus que le double maigre, et le double maigre plus que le demi-gras, le gras, supposé cependant une certaine coïncidence, car un gras seul bien prononcé pourrait l'emporter même sur un filet triple de moyenne expression. — Quant aux deux filets à gouttière multiple de la quatrième espèce, le premier ne diffère guère que par le resserrement et par plus ou moins de finesse, et le second par ce resserrement et une progression de graisse plus ou moins étendue. — Plus les gouttières sont serrées, moins elles ont de creux ; conséquemment les filets de la dernière espèce, quelquefois aussi d'autres, sont assimilables sous ce rapport aux figures polytypées ou clichées.

5. *Corps.* Les filets offrent une proportion de corps qui répond particulièrement à la solidité comme support, ou à l'écartement comme approche : ainsi le filet maigre est fondu sur un corps dont la moindre force est d'un point, d'un point et demi à deux points, et qui peut augmenter progressivement jusqu'à vingt et quelques points ; la proportion des corps à l'égard des autres filets est fondée en partie sur la solidité, et en partie sur l'étendue de l'œil et de l'écartement exigé par la coïncidence du maigre et du plein.

6. *Emploi général.* Les trois premières sortes indiquées sont employées soit à séparer les colonnes des tableaux et leurs têtes ; soit à orner le dessus des sous-titres ou les queues tout en contribuant à leur coupe ; ou à couper simplement la matière elle-même

et séparer parfois les notes du texte ; soit enfin à diviser les colonnes d'un discours suivi, etc.

7. Le premier filet de la quatrième sorte sert principalement à figurer le gris au lieu du blanc dans les billets à ordre ou autres impressions comportant des lacunes qu'on remplit subseqüemment à la main : dans ce cas particulier on favorise son impression quand on le tient d'un papier plus bas que la lettre ; parfois on joint ce filet aux cadres pour leur donner une expression plus variée et plus étendue. — Le second filet de cette quatrième sorte n'est propre qu'à l'encadrement, et, comme on l'a déjà dit, il est d'un très-bell effet.

**FILETS ANGLAIS.** — 1. La forme la plus simple de ce filet est le résultat unique d'un trait de plume dont le gras au milieu est produit par une plus forte pression sur le papier. Cette similitude avec l'écriture semblerait devoir borner son usage aux ouvrages légers exécutés en caractères d'écriture ou du moins penchés, comme l'italique : c'était aussi le sentiment de feu M. Rigault, beau-frère et directeur des ateliers de Mr. P. Didot, dont le goût en typographie a pour ainsi dire servi de loi aux éditeurs les plus distingués de la clientelle de cette célèbre maison.

2. Cependant ce filet est d'un usage plus général, et les ornements, les ombres, qui ont modifié sa forme simple et originale, autorisent en quelque façon cet usage. — Le filet anglais ombré ou à relief présente, comme les binaires ombrées, une contradiction avec le type à plat ordinaire, dépourvu de relief. Puisque relief il y a, il faut bien que l'on place l'ombre ou le plein noir du filet en bas, le jour étant *censé* venir du haut vers le milieu du jour, quoiqu'il vienne la plupart du temps de toute autre part quand on lit ; mais il faut rester dans une double contradiction si un compositeur vient à limiter une ligne ou un certain groupe de lignes entre deux filets anglais ombrés, filets qu'on place alors comme si le jour venait du milieu de la limite.

3. On a des filets anglais ornés et brisés, composés de deux et même de trois morceaux, savoir : les deux parties partagées en deux moitiés, entre lesquelles on ajoute à volonté des vignettes plus ou moins bien appropriées ; ou le milieu du filet, et ses deux parties

extrêmes, entre lesquelles on ajoute également des vignettes jusqu'au morceau médial. C'est avantageux pour donner à ces filets anglais telle grandeur désirée.

4. Des compositeurs qui certes avaient quelque goût ont taillé en biais les extrémités de divers bouts de filet qu'ils plaçaient comme ornement ou coupure dans des additions, dans des caractères ou autres compositions à caractères penchés, afin de donner au tout un aspect de pente coïncidente ; il est étonnant que le goût moderne des graveurs n'ait pas imité cette pente dans les filets anglais de toute espèce.

**FILETS D'ORNEMENT ET DE COUPURE.** 1. On comprend ici sous cette dénomination les traits quelconques appliqués aux coupures d'un livre, comme en tête des divisions et sous-divisions des impressions, à leursques, et même lorsque aucun titre n'indique de coupure dans la matière. Tantôt on emploie des vignettes uniformes ou variées (voyez ci-dessous 6), tantôt des filets différents d'œil, lesquels occupent toute la largeur du format ou seulement une partie de cette largeur.

2. L'expression matérielle de tous ces filets doit nécessairement être proportionnée et à la force du caractère, et à la force relative qu'ils ont entre eux. Par exemple, si l'on doit mettre un filet simple pour séparer les notes du texte, il faut qu'en tête du chapitre on emploie un filet double-maigre, et en tête de la partie (contenant plusieurs chapitres) un filet gras et maigre, etc. : de cette manière la proportion d'œil des filets suit exactement la force graduée des coupures.

3. Dans un volume tous les *chapitres*, ou seulement les *parties*, ou seulement le texte et les parties éventuelles, commencent en page. Il convient d'abord que le titre du texte ne débute par aucun filet, plus que le faux-titre ni le frontispice : ce sont là des commencements qui n'ont absolument aucune relation de succession avec aucune autre partie du même livre ; et c'est même par cette raison que les parties éventuelles placées avant le texte doivent porter en tête un filet simple ou d'ornement, afin de marquer cette nuance et de laisser au texte l'aspect distinctif de son début. — Il convient ensuite que l'on soit très-régulier dans l'emploi des filets, c'est-à-dire que l'œil du filet des

*chapitres* soit uniforme dans le même ouvrage, aussi bien qu'aux *parties*, *livres*, etc. Une certaine difficulté se présente au sujet de la coupure qui suit immédiatement le titre de la première page du texte : si l'ouvrage est divisé en sections, parties, chapitres, livres, la première coupure qui aura lieu après le titre en question sera **PARTIE** ; ayant assigné à cette coupure un filet gras et maigre de la largeur du format, cette largeur qui ne gêne nullement dans le cours du volume, fait très-souvent obstacle en tête du texte, par rapport à sa proximité avec le titre local ; aussi l'on se décide souvent à rétrécir plus ou moins l'étendue du filet pour favoriser le pittoresque de l'ensemble ; il arrive même que la *partie* est suivie du *chapitre*, conséquemment aussi d'un nouveau filet, et l'obstacle dont on vient de parler est augmenté d'autant. Dans cette circonstance on rogne selon le besoin un seul filet ou tous les deux, mais il faut bien se garder du contre-sens fréquent auquel on a souvent recours pour échapper à la difficulté, qui est l'emploi de filets ou de vignettes, d'un œil tout différent, pour ces coupures, que celui qui est assigné aux coupures identiques dans le même ouvrage : ainsi donc, si un filet double maigre est assigné aux chapitres, et un gras et maigre aux parties, de la largeur du format, dans le cours de l'ouvrage, l'œil sera rigoureusement uniforme partout, même au commencement du texte, quoique circonstanciellement la largeur soit rétrécie ; le raisonnement et les exemples des chefs-d'œuvre typographiques le veulent d'accord.

4. Les queues marquent généralement une coupure assez tranchante par leur blanc, et l'on ne saurait blâmer la suppression des bouts de filet maigre ou double maigre qu'on y appliquait autrefois avec une profusion étonnante ; mais quand les coupures, comme chapitres par exemple, se suivent sans commencer en page, on n'y applique parfois qu'un bout de filet, quelque peu variable en étendue selon l'occurrence, mais toujours de même œil. Nouvelle dissidence si la fin d'un chapitre termine un bas de page : des compositeurs croient devoir mettre le bout de filet en tête de la page suivante, sans penser qu'il perd là toute sa valeur, en ce que le folio ou le titre-courant est suffisamment isolé

du texte par sa forme et son blanc, et que le caractère du chapitre est d'ailleurs assez tranchant par lui-même. C'est donc au bas de la page précédente qu'il faut placer le bout du filet, car il vaudrait encore mieux le supprimer tout à fait que de le fixer ailleurs.

5. On fait usage aussi de bouts de filet pour accompagner ou couper des additions régulières ou accidentelles ; il faut observer les mêmes proportions entre eux et relativement à la force des caractères des additions. Voyez une particularité à ce sujet mentionnée à *Filets anglais 4*.

6. On a dit ci-dessus que les coupures étaient composées parfois de vignettes variées d'œil ; quelquefois même on y emploie des dessins complets d'un seul morceau qui forment des passe-partout. Ici le bon goût doit s'exercer particulièrement, car il faut non seulement que le sujet du dessin ait un rapport analogique ou qui du moins ne fasse pas contresens, mais il faut encore que l'expression matérielle du tout soit en harmonie avec l'expression matérielle du texte : ainsi dans le choix on aura égard au noir, au gris, aux pleins plus moins nourris, et à l'étendue délinéative des vignettes et autres dessins.

#### FLEURONS, V. *Figures*.

**FOLIO, TITRE-COURANT.** — 1. L'expression du folio est généralement obligée, comme établissant l'ordre numérique de toutes les pages d'un livre, tandis que celle du titre-courant est souvent facultative. L'un et l'autre sont sujets à certaines exceptions, pris isolément, ou dans leur application concurrente ; on va donc faire successivement des remarques sur le *folio*, sur le *titre-courant*, et sur leur *emploi simultané*. — Pour ce qui concerne leur situation relative quand ils règnent sur des compositions accidentellement élargies, voyez *Format 4 4°*.

2. **FOLIO.** On le figure de deux manières, en chiffres arabes et en chiffres romains. La première convient aux grandes séries ; la seconde ne peut convenir qu'aux petites, soit parce que son mode de numérotation est plus compliqué de signes et moins perceptible, soit parce qu'il comporte moins d'étendue numérique ; on fera remarquer ici que les minuscules expriment le chiffre romain mieux que les autres alphabets romains.

3. D'après ce qui vient d'être dit, les folios du texte sont en chiffres arabes, et ceux des parties éventuelles en chiffres romains : mais leur force relative varie beaucoup : sur un in-8° en dix, par exemple, tantôt ils sont du corps du texte, tantôt sensiblement d'un corps au-dessus ou au-dessous : mais comment sont-ils le mieux ? il faut distinguer à cet égard. Dans l'in-8° supposé, le folio en dix semble bien, si dans le labeur il n'y a pas fréquence d'opérations en chiffres de dix qui puissent par leur proximité du folio faire confondre l'opération avec la pagination ; mais le folio sera en neuf ou en onze si cette rencontre est susceptible de fréquence. — Quel que soit le caractère du texte, son folio sera rendu plus sensible si l'ouvrage est de nature à renvoyer souvent un lecteur d'une page à une ou plusieurs autres. — Si l'ouvrage est en six et d'un format grand in-18, le folio sera en sept ou sept et demi ; si le texte est en sept ou huit et grand in-8°, in-4°, ou en neuf ou dix et in-folio, le folio pourra monter graduellement au dix, quatorze, seize, etc. : cette force progressive du folio sera d'autant mieux appliquée si le folio est isolé au milieu de la ligne. Voir au surplus ci-après 6.

4. Le folio du texte situé dans le texte comme on vient de le dire, il ne faut pas que les parties éventuelles portent le folio en chiffres romains d'un autre œil ni qu'il soit placé autrement que celui du texte, c'est-à-dire que si le dernier est placé au milieu, ou vers la marge extérieure par rapport à la présence de titres-courants, il faut que le premier suive rigoureusement aussi cette place au milieu ou vers la marge, qu'il y ait ou non des titres-courants aux parties éventuelles, leur place restant vide alors.

5. Si les recherches ou les renvois sont multipliés dans un in-4° à deux colonnes, par exemple, il peut être utile de doubler le folio de chaque page dans l'ordre progressif, en mettant sur la première colonne de la deuxième page le folio 3, et le folio 4 sur la seconde colonne, car on abrège ainsi le temps de la recherche.

6. Le folio qui n'est pas accompagné d'un titre-courant est toujours placé au milieu de la ligne, où il figure tout nu ou renfermé entre parenthèses, quelquefois entre deux vignettes ; on fera remarquer qu'en

général il ne faut pas diminuer son expression par un entourage qui occasionne la moindre diffusion : peut-être est-ce pour cela que deux moins figurent assez bien son accompagnement. — Quand au contraire il y a un titre-courant, le folio est toujours placé vers la marge extérieure ou à l'angle extérieur du haut de chaque page ; mais alors la force du chiffre, proportionnée d'après les observations rapportées ci-dessus 3, doit être déterminée eu égard aussi au choix du caractère du titre-courant lui-même.

7. *Exceptions.* Il y a rarement des ouvrages sans folio : ce sont ordinairement des histoires en tableaux, des textes de portraits ou autres gravures, des circulaires ministérielles, etc. : on a vu des éditeurs vouloir se singulariser en retranchant les folios d'un dictionnaire, par exemple. A la vérité on peut s'en passer dans ce cas, mais leur absence est plus ou moins nuisible à la recherche d'un errata, à l'assemblage, à la brochure, si une signature vient à être cassée, tandis que leur présence ne gêne absolument en rien. On supprime mieux le folio aux pages des dédicaces de certains avis, des extraits de catalogues mis à la suite d'un labour, etc. — Enfin, on néglige le folio au commencement des grandes divisions d'un ouvrage, des parties éventuelles, et à plus forte raison à la première page de texte ; les titres qui précèdent toujours ces parties en tiennent suffisamment lieu.

8. **TITRE-COURANT.** Il exprime le sujet local, par des phrases elliptiques ou autres, circonscrites sur chaque page ou étendues sur les deux pages en regard (voy. ci-dessous 13) ; ou il n'énonce dans un dictionnaire que les trois ou quatre premières lettres d'un mot continu ou dont la troisième ou la quatrième lettre marque la progression alphabétique dans la page ou dans chacune des colonnes dont la page est souvent composée.

9. Chaque titre-courant est fixé au milieu de la ligne (le folio étant compris dans le blanc du côté où il est placé), qu'il forme phrase isolée ou qu'il soit lié par le sens au titre-courant en regard. Cependant on place parfois ces deux titres-courants ainsi liés aux angles intérieurs du haut des pages, le premier aux bords de la page paire, le second à ceux de la page impaire. Cette position réciproque a plusieurs inconvénients qui doi-

vent la faire proscrire : d'abord elle est trop d'accord avec les extrêmes des lignes à droite à la page paire et à gauche à la page impaire ; puis il est très-rare que les deux parties ainsi coupées aient une étendue horizontale égale entre elles, égalité qui siérait pour l'expression mieux tranchée du rôle de titres-courants. Une pareille position ne pourrait être tolérée qu'autant que des titres-courants seraient assez courts pour permettre en regard, dans leurs blancs du côté du fond, l'énonciation de quelque particularité analogue au rôle du titre-courant.

10. La place réciproque de deux titres-courants en regard formant phrase ensemble doit accidentellement être changée. Supposez *TÉLÉMAQUE* le titre-courant régulièrement pair, et *CHANT II* l'impair. Si le titre du chant *III* commence au haut d'une page impaire, on déplacera les deux titres-courants, en mettant à gauche *CHANT II*, et à la page suivante *TÉLÉMAQUE*, car la répétition immédiate de deux expressions identiques serait fastidieuse. — C'est pour une raison analogue qu'on supprime accidentellement le titre-courant aussi bien que le folio aux grandes divisions et autres d'un même labeur, et même lorsque les lettrines du texte sont en contact avec les lettrines du titre-courant dans un lexique.

11. Le titre-courant changeant doit indiquer le changement du livre, chapitre, acte, scène, d'une lettrine, à la page même où le changement a lieu, non à la page suivante, car c'est cet endroit seul qu'il importe au lecteur de connaître pour se guider lui-même. Il existe quelques exemples contraires.

12. Le caractère du titre-courant ne saurait être bien déterminé que lorsqu'on a assigné définitivement la force d'œil graduée qui convient aux divers titres et sous-titres du même ouvrage, car quelle que soit la partie de ces sous-titres qui débute au haut d'une page, il ne faut jamais que cette partie ait un œil identique avec le titre-courant : il est inutile d'insister sur le ridicule d'une pareille identité.

13. Quand le titre-courant doit subir une abréviation quelconque, ce qui est assez fréquent, il est inconvenant de terminer l'abréviation par un *etc.* dont le sens ne peut recevoir d'application à ce qui précède ; mieux

vaut dans le doute le laisser en blanc à la première, pour le faire remplir plus raisonnablement par l'auteur à la seconde.

14. On ne conçoit pas ce que peut faire d'utile dans un ouvrage la répétition interminable du même titre-courant sur chaque page, si ce n'est de déguiser en partie l'exiguïté de la matière qui satisfait à l'avidité de l'éditeur, car ce titre-courant tient réellement la place d'une ligne par page, diminue ainsi l'aspect écourté qu'elle a déjà, et chasse d'une feuille ou d'une demi-feuille par volume.

**FONDERIE POLYAMATYPE.** — 1. Il semble bien étonnant que les derniers manuels qui ont traité de l'imprimerie n'aient fait nulle mention de cette fonderie ; le dernier du moins n'en parle que d'une manière fort succincte, et encore dans des termes qui font présumer la cherté de ses produits, tandis qu'elle réalise le contraire (voyez ci-dessous 8 4°). Bien que cet établissement se soit répandu par son utilité, on se croit obligé de donner ici quelque développement pour faire connaître son origine et ses succès, car quel est l'homme typographique qui ne s'intéresse plus ou moins vivement à cette connaissance complète, quoique tardive, soit par rapport à son ingénieuse découverte, soit pour les avantages économiques qu'elle peut lui offrir ?

2. Le mot *polyamatype* exprime l'art de fondre une certaine quantité de lettres à la fois. Cette utile découverte est due à M<sup>r</sup> Henri Didot, de cette famille à laquelle l'art typographique a de si grandes obligations, et qui mérite à juste titre la réputation dont elle jouit par sa marche assurée dans l'étroit sentier qu'a quitté Fournier le jeune en 1746 ou 47.

3. La difficulté d'obtenir par le procédé ordinaire la netteté et la perfection désirables dans la fonte des lettres dites de deux points et de grosses-de-fonte, engagea d'abord M. Henri Didot à chercher un moyen de faire mieux. Ses premiers essais se bornèrent à fondre une à une, au moyen du refouloir, les lettres de la plus grande dimension ; et il réussit si complètement que ses caractères d'écriture et autres, admis à l'exposition des produits de l'industrie française en 1806, furent admirés des typographes même, et lui mérit-

térent une médaille d'argent. Dès-lors il conçut le projet d'appliquer sa découverte à tous les besoins de l'imprimerie, et de fondre par le même procédé un grand nombre de lettres à la fois; il consacra dix années entières à la résolution de ce grand problème: difficultés sans cesse renaissantes, dépenses considérables, tentatives souvent malheureuses, rien ne put le détourner, lorsqu'enfin, en 1815, ses efforts furent couronnés du plus heureux succès; et il commença la formation de l'établissement qui existe aujourd'hui.

4. Depuis cette époque il n'a rien négligé pour perfectionner cet ingénieux procédé et vaincre les obstacles que lui opposaient l'ignorante routine et le masque de l'égoïsme. Non content de fondre d'un seul jet jusqu'à cent soixante lettres du caractère numpareille, il a appliqué son procédé même à la fonte d'un caractère microscopique sur le corps de demi-numpareille ou trois points de Fournier, qui répondent à deux points trois quarts du typomètre, lequel a servi à l'impression des *Maximes de Laroche Foucauld* et des *Oeuvres d'Horace*, chefs-d'œuvre de typographie qui suffiraient seuls, par la netteté de la gravure et la pureté de la fonte, à établir la supériorité du procédé polyamatype, et assurer à son auteur un rang très-distingué parmi ceux qui ont exercé l'art du graveur et du fondeur, puisqu'on ne connaît encore aucun caractère de même œil qui puisse être comparé au sien sous le rapport de la régularité d'approche et de l'alignement.

5. A l'exposition de 1819 la médaille d'or fut décernée à cette utile invention, et aux expositions de 1823 et 1827 deux diplômes successifs confirmèrent cette distinction; enfin, en 1833, Mr Henri Didot reçut la décoration de la Légion-d'Honneur pour prix de ses travaux et de ses constants sacrifices dans l'intérêt de l'art typographique.

6. Mr Marcellin - Legrand (voy. *Caractères 24*), son neveu, son élève et son successeur, graveur des *nouveaux types de l'imprimerie royale*, guidé par ses conseils, a mis tous ses soins pour faire de cette fonderie une des plus complètes qui existent, et n'a cessé depuis dix ans de faire de nouveaux efforts pour justifier de plus en plus les distinctions flatteuses dont le gouvernement a honoré cet établissement, et répondre à la confiance

que lui ont accordée un grand nombre de messieurs les imprimeurs de Paris, des départements, et même de l'étranger.

7. De nouveaux perfectionnements et une expérience de huit années sont venus confirmer les espérances qu'avait données ce procédé; chaque jour voit augmenter le matériel de cet établissement, et il peut satisfaire en très-peu de temps à tous les besoins d'une grande imprimerie.

8. Reste à parler des avantages nombreux que présente cette nouvelle manière de fonder les caractères. — 1<sup>o</sup> Promptitude dans l'exécution des commandes: on conçoit que, fondant depuis cent jusqu'à cent soixante lettres d'un seul coup, une fonte de cent mille peut être exécutée dans quelques jours. — 2<sup>o</sup> Identité parfaite des assortiments, les fontes s'exécutant par un moyen mécanique. — 3<sup>o</sup> Diminution notable dans les prix: elle est progressivement de 20 à 40 pour cent, depuis le ciceron jusqu'à la nomparselle, comparativement aux prix les plus courants de la fonderie ordinaire. — 4<sup>o</sup> Facilité de fonder en matière dure: la matière ordinaire est absolument la même que celle qu'emploient les autres fonderies, mais ce procédé est d'autant plus avantageux qu'il permet de fonder aussi avec la matière la plus dure, et sans autre augmentation de prix que celle qu'occurrence la différence des métaux: ainsi la matière *ordinaire* est invariablement composée, dans cette fonderie, de

100 livres de plomb,

30 livres de règle d'antimoine des fabriques d'Auvergne,

10 livres d'étain anglais;

et la matière *dure*, de

100 livres de plomb,

38 livres du même règle,

33 livres d'étain.

La matière dure ainsi composée donne une longue durée aux caractères, et l'on pourrait encore augmenter sa dureté en y ajoutant du cuivre. Ces proportions peuvent être facilement vérifiées.

9. On est entré dans ces détails relativement aux métaux qui composent la matière de la fonte polyamatypé;

Parce qu'on a répété à satiété que son mode de fondre ne pouvait admettre qu'une matière propre à donner moins de dureté et de durée à ses caractères, tandis que la différence des produits ne consiste que dans la manière de fondre, opérée par un moyen mécanique beaucoup plus rapide et plus sûr que par le moule employé dans les fonderies ordinaires. Au reste, les nombreuses expériences faites depuis l'existence de la fonderie polyamatype ont prouvé que, d'un côté, ses caractères en matière ordinaire durent autant que ceux fondus par l'ancien procédé, et que, de l'autre, ses fontes en matière dure soutiennent *plus long-temps* l'effort de la presse.

10. Il est agréable sous plusieurs rapports d'avoir à annoncer une invention mécanique aussi ingénieuse après un temps qui lui a permis de corriger des défauts inseparables de ses essais; car lui reprocher que pour le français elle augmente inutilement ses fontes du poids des a, i, o, u aigus, des i, o graves, et que l'angle droit (1) qui sert de talus aux tiges de ses lettres rend le maniement de son caractère moins coulant (2) et s'oppose à la rapide pénétration de l'eau quand on mouille la distribution, c'est parler de quelques inconvénients que sans doute elle pourrait faire disparaître aisément. La concurrence d'une pareille fonderie est très-utile à l'imprimerie, mais dangereuse pour la fonderie ordinaire.

**FONTE.** — 1. On entend par-là un caractère ordinaire complet, romain et italique, ou seulement romain ou italique; mais ce mot est plus rarement appliqué aux alphabets binaires ou d'affiche, aux collections de signes d'un poids faible.

2. Comme on a fait des remarques particulières sur les vices et les défauts des fontes aux divers articles des caractères et de leurs blancs, tels qu'*Approche*, *Caractères*, *Cran*, *Lettres*, etc., avec lesquels tout compositeur, proté, patron, doit être familier, on se bornera

(1) Cet angle droit est très-favorable au cliché.

(2) Une autre raison, le vif extrême de tous les angles des tiges de ce caractère, contribue beaucoup aussi à le rendre moins coulant; mais comme ce vif est une perfection de la fonte elle-même, on aurait mauvaise grâce à s'en plaindre.

à faire observer ici, à l'égard des *fontes neuves*, que le régule ou antimoine monte constamment dans la fonte, de quelque manière qu'on la pose, sur la frotterie ou sur le corps, sur le pied ou sur l'œil, et cela jusqu'à ce qu'elle ait subi un lavage. C'est par une évaporation qui a lieu déjà lorsque la fonte est en fusion; elle continue à la longue lorsque la fonte solide n'est pas employée, mais son dernier effet endommage la surface supérieure, car elle s'y forme une issue décelée par des traces globuleuses qui épaisissent irrégulièrement une partie quelconque de la lettre, et plus fréquemment l'œil, parce que c'est plus volontiers sur le pied qu'on pose les paquets de la fonte.—Feu M. Gando, dont la clientelle était assez nombreuse pour qu'il ne craignît pas de faire faire à l'avance des fontes dans les saisons moins actives, les faisait composer et les garantissait de cet effet destructeur par un lavage à la lessive.

**FONTE DES FILETS**, V. *Filets 2.*

**FONTE ET REFONTE DES ROULEAUX**, V. *Rouleau 2 à 14.*

**FORCÉ, GAUCHE.** — 1. On donne l'épithète de *forcé* à toute lettre, cadrat, interligne, filet, réglette, bois, châssis, presse ou partie de presse, qui, par une cause quelconque, a perdu la régularité de la forme primitive que sa destination lui avait fait donner. Il est essentiel de ne pas se servir de ces objets ayant de les avoir fait rectifier, ou de les rejeter s'ils ne peuvent être rétablis. Beaucoup d'ouvriers produisent ces défauts par des habitudes vicieuses, et occasionnent par-là, d'une manière souvent inostensible, des torts incalculables.

2. Parfois le défaut de quadrature, d'alignement horizontal et perpendiculaire, n'est causé que par un coup de pointe, de marteau, qu'a reçu une espace, quelque lettre, cadrat, etc.; d'autres fois des coins brusquement, trop fortement, ou non progressivement classés, peuvent forcer, faire *gauchir*, partie des matériaux qui composent une forme: c'est ce dont il faut s'assurer, et y remédier au besoin, en faisant disparaître même la matière qui porte le défaut si on ne peut l'éviter sans cela.

3. Les matériaux et ustensiles peuvent cependant, ce qui n'arrive que trop, être *gauches* par un vice de

confection, conséquemment sans avoir été forcés : il ne faut pas non plus hésiter, dans ce cas, à les faire rectifier ou à les mettre au rebut, car il est très-rare que de leur défectuosité ne s'ensuive pas une imperfection plus ou moins ostensible dans les résultats, outre le danger auquel elle expose de faire tomber en pâte les formes dans lesquelles ces objets ont été mis en œuvre, ce qui arrive surtout par l'effet des divers bois de garniture qui ne sont pas confectionnés ou sciés d'équerre.

**FORMAT.** — 1. On entend par ce terme la dimension d'un livre par rapport au nombre de feuillets ou de pages que présente une feuille entière d'impression de ce livre ; ainsi l'in-4° a quatre feuillets ou huit pages, l'in-8° huit feuillets ou seize pages, etc. ; en imprimerie on nomme aussi format la hauteur et la largeur d'une page, qui font la justification ou l'étendue verticale et l'étendue horizontale. Pour ce qui concerne leurs proportions avec le format du papier ou sa dimension, voyez *Marge 4 à 9*.

2. Quant à la coïncidence entre le format et la force des caractères, il est presque impossible de trouver un principe, surtout dans la pratique moderne, car la spéculation vous offre tantôt un quatorze, un douze, dans un format in-32, un in-24, un in-18, et tantôt un sept, un huit, dans un in-4°, un in-folio ; il faut ajouter que fréquemment le neuf, le dix, sont employés dans un in-dix-huit à *deux colonnes*, où l'inégalité d'espacement et la fréquence de la division sont des conséquences inévitables, n'en déplaise aux détracteurs de la division. Il suffit donc de dire ici qu'un in-8° ordinaire comporte le onze comme terme moyen.

3. Que dire d'un format sur carré qu'après son tirage l'on réimpose page pour page in-4° ? A-coup-sûr c'est du luxe, rien que du luxe, car le format in-8° bien proportionné, bien coïncident par les justifications, par les blancs intérieurs et la graduation des titres, est nécessairement déplacé et comme noyé au milieu des marges immenses que lui laisse l'in-4° ; que la différence ait lieu du carré au grand-raisin, à la bonne heure : une légère augmentation dans la garniture peut être avantageuse même, bien loin d'offrir une disparate très-choquante.

4. Le format d'un ouvrage peut être accidentellement élargi lorsque de certains tableaux qu'on ne veut pas faire tirer à part prennent leur place dans le cours des pages. Alors la justification est agrandie aux dépens d'une, de deux, ou de trois marges s'il en est besoin.

5. Quatre remarques à ce sujet. 1<sup>o</sup> Si la différence en largeur est de vingt points, par exemple, et que les marges soient belles, on prend partie égale sur chacune des marges de droite et de gauche; si cette différence est plus considérable, et qu'en répartissant par moitié il reste trop peu à la marge de fond, on prend moins de ce côté et plus de l'autre; et ainsi pour les marges de tête et de pied. — 2<sup>o</sup> Il arrive souvent que la largeur d'un tableau force à le mettre en travers, de façon que la longueur des lignes occupe le sens vertical; mais pourquoi fait-on souvent aller ces lignes de haut en bas au lieu de les faire aller de bas en haut? pourquoi la première de ces lignes est-elle à droite de la page, et conséquemment la dernière à gauche, comme si le commencement d'un livre était à la fin et la fin au commencement? Pour se convaincre pleinement que cette position est fautive, il n'y a qu'à supposer une certaine suite de pages non interrompue à ce tableau, et l'on s'apercevra bien vite que la fin de ces pages doit toujours porter à droite, puisque la suite immédiate est au verso à gauche. — 3<sup>o</sup> Si le tableau forme plusieurs pages, il occupe en regard les marges de fond à très-peu près, en laissant seulement six à huit points à droite aux pages paires et autant à gauche aux pages impaires, non compris le filet si le tableau en comporte, filet qu'alors on place à chaque page, ce qui forme par l'effet de la pliure une gouttière qui est sans inconvénient. Ces précautions s'appliquent également au cas où les lignes n'ont pas été disposées en travers. — 4<sup>o</sup> Quelle que soit l'étendue horizontale qu'on ait prise sur les marges de côté pour élargir accidentellement la justification ordinaire, si la composition qui y est soumise est incorporée numériquement dans la pagination et que les titres courants et les signatures y soient praticables ainsi que cela a lieu communément, il faut que les folios, les titres-courants, et les signatures, occupent constamment et à chaque page élargie la même place relative que ces indications

occupent aux pages de justification ordinaire : c'est-à-dire que si l'interligne ordinaire a trois cents points et qu'à gauche on ait élargi de vingt points la page paire, le folio sera rentré de ces vingt points, etc. ; et que si la tomaison est rentrée à l'ordinaire de vingt points, elle subira à la page paire en question une rentrée de quarante points, etc.

**FORMES.** — 1. Depuis le bilboquet le plus léger en matière jusqu'à la composition la plus considérable, chaque composition garnie et en châssis est une forme. C'est donc abusivement qu'on définit la *forme* par la *moitié d'une feuille* ; à la vérité, aucun ouvrier n'accepte cette définition, conséquemment elle n'induit en erreur qu'une personne étrangère à l'imprimerie ; et quand dans le cours du travail on désigne une demi-feuille ou toute autre fraction de feuille par le mot *forme*, c'est simplement par opposition à une feuille complète du même cuvage.

2. Les formes d'un labeur en activité doivent être placées de manière à être complètement garanties de tout accident dans leur transport et leurs dépôts temporaires (voy. *Épreuves* 6). D'abord les localités doivent être consultées, mais dans tous les cas on ne doit jamais appuyer une forme contre un mur de façon que l'œil en haut porte sur ce mur ; des bandes ou des planches étroites sont ordinairement fixées à une hauteur commune pour obtenir cette garantie ; dans quelques imprimeries ces planches offrent de distance en distance de petits vides carrés afin de faciliter l'accès aux doigts pour saisir la forme.

3. Parfois la place temporaire des formes en épreuves est disposée spécialement au bout des rangs de casse, ou sous les rayons de casses laissés vides exprès : dans tous les cas les deux formes de la même feuille doivent toujours y être réunies ensemble, l'œil de chacune en dehors : plus ou moins de feuilles peuvent y être accumulées, mais on évite le contact de l'œil soit par un ais, soit par un ou deux coins, soit enfin par de très-gros cartons ; et cette dernière manière est la plus rare et la meilleure.

4. Quelque part qu'on entrepose une forme, elle ne doit jamais saillir sur un passage quelconque, ni même être à fleur, mais elle doit nécessairement rentrer plu-

tôt, parce qu'étant heurtée par une rencontre fortuite dans la marche on peut par cet effet atteindre une forme saillante et la faire mettre en pâte. Dans de pareils accidents feu M. Stoupe faisait supporter les frais moitié par la personne qui avait mal placé la forme, et moitié par celle qui l'avait fait choir ; la justice exacte voudrait sans doute que l'on fit supporter les deux tiers ou les trois quarts au premier et seulement le reste au second.

5. Pour l'entrepôt des formes en non activité, voyez *Composition 5 et 6.*

**FORMES A PAGES DE JUSTIFICATION IRRÉGULIÈRE** : pour les marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 11.*

**FOULAGE.** — 1. Le foulage est le relief que l'impression produit sur le papier du côté opposé à celui qui a été tiré. Un bon foulage doit être *plat* ; mais il est mauvais quand les étoffes sont grossières et volumineuses, et alors il change désavantageusement l'œil du caractère ; on le nomme *lourd* ou *creux*. On le fait disparaître de tous les ouvrages soignés par le satinage ou sous le marteau du relieur. C'est lui principalement qui indique à l'imprimeur si les supports sont bien placés, et s'il y a des parties fortes ou faibles. Pour obtenir un foulage bien régulier il faut (après avoir tiré, sans toucher la forme, une feuille sèche du papier de l'ouvrage) enfoncer d'abord une épingle dans le tympan, en haut et en bas, jusqu'à percer la feuille qui est dans l'intérieur, afin de pouvoir repérer ces deux feuilles ; puis, vérification faite du foulage, s'il en est besoin on dégarnit les parties les plus saillantes et l'on met des hausses sur les parties les plus faibles ; on peut doubler ces moyens par une seconde feuille (voy. *Marge 2*), mais un plus grand nombre attesterait le manque de précautions antérieures, à l'exception du stéréotype qui en exige parfois jusqu'à quatre. Un œil exercé parvient facilement à ce résultat rigoureux.

2. Lorsque la mise en train d'une première forme est bien faite, on peut, pour s'assurer du foulage de sa retiration, tirer une feuille blanche et sèche et la placer dans le tympan comme ci-dessus ; elle doit être remplacée par une autre à chaque forme. Quand, par accident, les lignes de la retiration ne tombent pas les

unes sur les autres, et quand quelque partie blanche un peu considérable du tirage en blanc est couverte en retrait par de l'impression, ce qui a lieu particulièrement aux titres, sous-titres, queues, etc., il résulte dans les deux cas une légère teinte grise qui affecte la blancheur du papier aux parties non encrées de la retraiture : on pose alors une hausse très-mince pour palier cette apparence. Voyez *Tomber ligne sur ligne*.

**FRACTIONS.** — 1. Il en est de deux sortes : celles qui, parangonnant un corps, ont une barre horizontale, et qui sont plus particulières aux opérations figurées arithmétiquement (voyez *Casseaux 5*), et celles qui, fondues sur le corps d'un caractère ordinaire, sont plus propres à énoncer des fractions dans les dimensions des étoffes, ou les prix-courants du commerce.

2. Dans la matière courante on a souvent la faculté de se servir de la seconde sorte de fractions dont on vient de parler ; et quand il n'en existe pas on se sert de chiffres ordinaires disjoints par une barre en biais fondu pour cet usage ; à défaut de cette barre on emploie une *l* retournée, ou une *f* à laquelle on a ôté le petit trait transversal : certes on doit toujours donner au dernier, dont on peut retrancher encore fort avantageusement les deux extrémités saillantes, la préférence sur le premier ; mais il faut être avare de cette amputation, parce que l'*f* est rare dans les fontes italiques, par rapport à sa double crénure.

3. Parfois on figure avec les fractions de la première sorte une date double concordante avec deux systèmes différents de calendrier, comme par exemple la date russe, *le 20/31 mai* : il suffit de l'explication pour découvrir que chaque expression a une valeur égale, indépendante l'une de l'autre, conséquemment qu'il faut figurer comme ici ces doubles dates.

#### **FRISOTTEMENT, V. *Doublage 4*.**

**FRISQUETTE.** — 1. Chaque presse doit être pourvue d'un nombre de frisquettes proportionné à la diversité des formats dont elle est susceptible d'exécuter les impressions. La frisquette doit être construite de manière à ne point porter sur les têtes de vis qui tiennent les pointures ; la partie supérieure où sont les couplets doit être plus large sans être plus épaisse que le corps de la

frisquette, et la traverse opposée aux couplets moitié plus étroite et un peu plus mince.

2. En général la frisquette doit avoir une faible mais régulière épaisseur; quelques feuilles d'un papier collé et un peu fort suffisent donc pour la coller. Quand les formes à tirer ont beaucoup de supports, et surtout des supports élastiques ou à ressort, il est nécessaire de coller la frisquette avec du parchemin, ou au moins de couvrir de bandes de parchemin toutes les parties extérieures qui y portent.

3. Comme les coupures de la frisquette doivent être en rapport exact avec les parties de la forme qui doivent être reproduites sur le papier, trop souvent on tire sur la frisquette même pour obtenir l'indication désirée, et par-là l'œil du caractère est plus ou moins endommagé. Cet inconvénient a lieu plus particulièrement à l'égard de tous les ouvrages de ville, dont les formes sont rarement pleines, où il y a plus souvent des caractères d'écriture, et dont il faut pourtant que le tirage soit toujours très-délicat. D'abord il faut une légère pression pour indiquer les parties à couper, car le simple abattage du tympan et de la frisquette ne suffirait pas. L'appui seul de la main peut avoir le même résultat; mais s'il faut en venir au barreau, qu'on humecte légèrement la frisquette en dedans, qu'on tire de même après avoir placé une feuille de décharge entre la marge et la frisquette, et l'inconvénient est pour ainsi dire évité. On doit avoir soin de ne pas laisser des parties trop épaisses à la frisquette lorsqu'on la colle après un tirage quelconque.

4. Il faut laisser généralement 6 à 8 points de jeu à toutes les coupures de la frisquette; mais pour le stéréotype 3 points suffisent, en admettant que la frisquette ne varie pas.

**FRONTISPICE.**—1. On nomme ainsi le titre principal et entièrement développé d'un ouvrage, qui contient aussi le nom et l'adresse de l'éditeur, parfois ceux de l'imprimeur, et le miliésime de l'émission. Ce titre, qui est seul de rigueur pour chaque ouvrage, occupe ordinairement le recto du premier feuillet du livre, à moins qu'un faux-titre ne le précède; cependant, lorsqu'une collection d'ouvrages a un titre uniforme, comme des œuvres, le frontispice précède toujours, et un

faux-titre ou plutôt sous-titre énonçant le sujet particulier du volume figure au recto du second feuillet, bien entendu comme subordonné au frontispice.

2. On a déjà dit incidemment qu'un titre doit offrir un aspect entièrement opposé à la quadrature et à l'uniformité des pages de texte, c'est-à-dire que chaque ligne doit présenter pour ainsi dire une expression individuelle et unique par son étendue et sa force de caractère. Dans une page de texte suivi, chaque mot, chaque ligne, chaque alinéa, chaque blanc entre lignes, est soumis à une dimension uniforme; chacun de ces objets doit être dissemblable dans un titre. De là la nécessité indispensable d'apprécier jusque dans ses plus petits détails toute l'énonciation d'un titre, savoir: démêler les termes qui expriment véritablement le sujet; si ces termes ne peuvent être contenus dans une ligne, reconnaître celui ou ceux d'entre eux dont la valeur relative l'emporte; et saisir les phrases qu'on peut grouper (voy. *Sommaires*).

3. Souvent il y a quelque difficulté à faire cette sorte d'analyse préalable. Dans le titre *Oeuvres de Voltaire* on reconnaît facilement qu'*œuvres* étant le mot commun qui convient à toutes les collections du même genre, c'est *Voltaire* qui est le sujet et qui par conséquent doit dominer; mais dans ce titre: *Renouvellement du projet de transférer l'Hôtel-Dieu de Paris à l'île des Cygnes*, il faut une petite étude pour s'assurer que les mots *de transférer l'Hôtel-Dieu de Paris* sont les expressions essentielles qui doivent dominer par la force du caractère; conséquemment, selon la justification, il faut faire de cette locution deux, trois, ou même quatre lignes; *Hôtel-Dieu de Paris*, en une ou en deux lignes, devra toujours dominer *de transférer*, et *de transférer* dominera à son tour *Renouvellement du projet*. — Terme moyen, la ligne principale d'un frontispice est ordinairement en lettres binaires doubles du corps du texte.

4. Les mots *de, de la, du, des, le, la, les, sur, contenant, etc.*, peuvent faire ou ne pas faire ligne isolée, selon le besoin qu'on en a pour diminuer la longueur des lignes ou jeter quelque clair entre des lignes pleines trop fortement groupées. L'espacement des lettres mêmes et coïncidemment des mots favorise aussi l'inéga-

lité dans l'étendue des lignes (voy. l'espacement de rigueur à l'article *Espacer*). On remarquera particulièrement à ce sujet que chaque ligne non pleine devant être dans l'exact milieu, on y réussirait fort mal si l'on n'avait soigneusement égard aux blancs accidentels que portent si sensiblement les lettres binaires : par exemple, si le mot principal commence par le V et termine par le T sans ponctuation, le mot pourra être fixé entre des blancs parfaitement égaux ; s'il commence et termine par le C, il faudra nécessairement un peu plus de blanc à droite qu'à gauche, tandis qu'au contraire pour le D il faudra forcer le blanc à gauche : cette nécessité est démontrée par la défectuosité du résultat suivant, où les blancs matériels sont exactement composés :

DAVID

CAVIC

5. Le nom de l'auteur avec ou sans qualités, l'épigraphie (voyez *Épigraphes*), qui terminent l'énonciation propre du titre, doivent également avoir une force relative à leur importance combinée avec celle de toute l'énonciation. Si le nom domine quelque mot principal du frontispice, ou s'il est en caractère microscopique et au-dessous des caractères les plus menus du titre, il n'échappe ni au reproche d'exagération ni à celui d'immodestie.

6. Vient ensuite la tomaison, qui a un rapport moins étroit que les indications précédentes ; puis le nom et l'adresse du libraire débitant, qu'il est essentiel pour le livre même de relater au bas du frontispice, et qui, étant l'objet le plus étranger au titre, doivent être groupés d'une manière particulière et distantes convenablement. Relativement au libraire et à l'imprimeur, voyez l'article *Noms et adresses de l'imprimeur et du libraire*.

7. Les blancs doivent coïncider le plus possible avec les diverses valeurs des caractères : si l'on a bien su nuancer ces valeurs, il est évident qu'on a saisi simultanément les nuances coopératives des blancs. Ayant réuni toute la composition du frontispice, y compris le millésime, la réglette indique facilement le blanc

total à répartir, et un coup-d'œil le nombre de blanches à jeter : bien entendu que les talus des divers caractères doivent entrer en ligne de compte avec ces blanches ; qu'il faut toujours ménager au moins un point pour séparer les lignes en minuscules : et que si quelque mot court a exigé de fortes espaces entre ses lettres, le blanc séparatif des lettres sera toujours un peu moindre que le blanc séparatif des lignes les plus voisines de ce mot. — Bref, les blanches sont dans un titre ce que la ponctuation est dans un discours suivi en minuscules ; et cela tellement que la construction simple et naturelle d'un frontispice non compliqué peut se passer de tout signe de ponctuation quand il est d'ailleurs bien nuancé et bien coupé.

8. On fera observer ici à l'égard de la ponctuation des frontispices qu'il semble déplacé de l'appliquer ou de la supprimer partiellement : dès que quelque partie du titre l'exige pour éviter la confusion ou l'obscurité, les autres parties la réclament pour la régularité ; si l'on trouve la ponctuation des lettres binaires trop forte d'œil, qu'on exige des fondeurs qu'elle soit mieux appropriée, car généralement elle l'est fort mal : voilà même pourquoi l'on ne doit pas se servir de la ponctuation d'un caractère un peu gros à la fin des médiums qu'on a empruntées à ce caractère.

9. Généralement les lignes de tête et de pied sont occupées par la matière du frontispice. Mais si la matière en est très-légère et surtout moindre que la largeur horizontale des lignes du texte, le maintien des deux lignes en question diminue convenablement la longueur inopportune d'un pareil titre ; si la matière au contraire est très-abondante, il ne faut point hésiter à élargir la justification, en augmentant aussi proportionnellement la hauteur (voyez *Format 4 et 5<sup>10</sup>*) : c'est sans doute ici le cas d'appeler à son secours le type de fantaisie ; lorsqu'il y a complication de lignes plus ou moins saillantes en lettres binaires, cette complication peut être avantageusement simplifiée ou réduite par l'emploi de minuscules ordinaires, ou grasses, ou gothiques, ou rondes, d'une certaine force, parce que ces minuscules sont beaucoup moins épaisses que les binaires et les majuscules, bien qu'elles rivalisent avantageusement par leur force expressive : mais il

faut éviter les ombrées, ornées, lettres à relief, surtout quand les blanches sont serrés, car ces lettres sont comme des coquettes dont l'élegance a besoin d'un certain espace pour se mouvoir et être vues avantageusement.

10. Si l'on pèse et résume bien tout ce qui précède, est-il possible d'assigner une forme particulière à l'expression matérielle totale d'un titre, d'autant plus que la plupart d'entre eux se refuseraient impérieusement à la subir? On se bornera donc à cet égard aux observations suivantes. Autant que possible il convient que les premières lignes du frontispice ne soient pas pleines ; que la principale le soit toujours, et qu'après elle toutes les autres, l'épigraphie aussi bien que l'adresse du libraire, soient assez rentrées sur elle, pour la laisser dominer non moins par la largeur que par la force du caractère, comme elle doit dominer par cette même force toutes les autres lignes de titre du même volume. Qu'avec ces diverses circonstances bien tranchées le frontispice ait l'apparence particulière d'un vase de Médicis ou de toute autre chose, il aura généralement l'expression linéaire qui lui est propre ; mais il sera sans doute loin de mériter l'épithète de *grandiose* dont une admiration puérile le décore.

11. On a parlé indirectement, ci-dessus 5., de l'exaspération dans l'opposition brusque des caractères entre eux ; on ajoutera qu'elle est trop fréquente, et qu'au lieu de prouver le goût elle décele son absence : convient-il, par exemple, de mettre des médiums du corps cinq au-dessous des binaires du seize, ou des médiums du sept et demi ou du huit avant les binaires du vingt ou du vingt-deux ? On se croit d'autant plus obligé à cette remarque qu'elle est provoquée entre autres par l'exemple frappant que donne à cet égard l'impression d'un volume qui a la prétention spéciale de se donner pour modèle, et sans autre titre essentiel qu'un charlatanisme qui ne saurait échapper au coup-d'œil logique. Sans doute qu'un titre n'a d'autre principe d'existence que l'opposition, mais l'opposition exagérée se détruit elle-même.

## G

GALÉES — 1. Généralement les *tringles* des galées

doivent avoir cinq à six lignes et demie au plus de hauteur, afin de pouvoir lier le plus près possible du milieu de la hauteur totale de la lettre; au lieu de les fixer avec des clous d'épingle qui cèdent trop tôt, on devrait les assujettir avec des vis à tête légèrement conique, qui les rendraient presque invariables. — Les tringles forment rarement bien l'équerre. (Voy. *Composer* 13.)

2. Le corps ou fond doit être bien uni, droit, et en chêne, bois qui travaille moins que le hêtre.

3. Les *chevilles* carrées conviennent mieux que les cylindriques : les dernières favorisent plus le vacillement de la galée et sont moins solides que les premières ; quatre lignes au plus de saillie suffisent aux chevilles.

4. Les galées qui comportent des compositions susceptibles d'être enlevées avec la main, sont formées simplement du corps et de deux tringles fixées à gauche en équerre ; mais pour les autres compositions il faut des galées à coulisse, lesquelles ont alors trois tringles ; à cet effet ces tringles ont vers la partie du corps une rainure pour ménager la sortie et la rentrée de la coulisse ; le jeu doit être tenu un peu juste, car la surface de la coulisse doit être maintenue sur le plat du corps, et être droite comme lui.

5. Les galées à coulisse ont parfois une dimension qui va jusqu'à porter le grand-jésus, le grand-monde ; on conçoit quelle faiblesse relative doivent offrir les coulisses de pareilles galées ; aussi on n'en a plus guère que pour l'in-4° et le grand in-folio ; et pour recevoir temporairement la composition de l'in-plano on se sert d'une *galée-ais* dont le corps est un plateau de bois assez fort, d'une seule pièce ou de plusieurs réunies par le moyen de clés ; trois tringles mobiles, proportionnées de force par leur largeur, sont assujetties sur le corps par le moyen de trois chevilles carrées qui sont à demeure sous chaque tringle, et qui entrent dans autant de trous carrés pratiqués dans le corps à des distances correspondantes. La composition terminée et liée, le tout est porté sur un marbre, les tringles enlevées, et on impose sur le corps même, sauf à desserrer ultérieurement sur le marbre si c'est nécessaire. De pareilles galées ne sont pas indispensables, puisque en tout elles peuvent remplacer les

autres, et que leur prix équivaut à peine à celui d'une coulisse de la plus grande dimension ; car de toute nécessité une telle coulisse est très-dangereuse dans l'emploi, et encore moins solide si elle n'est d'une seule pièce.

6. Malgré l'expérience journalière qui démontre à tous les yeux combien il est nuisible de mouiller soit le corps de la galée, soit la coulisse, surtout ceux de grande dimension, il n'est pas moins vrai que presque partout ces objets sont déjetés ou cambrés par suite de cet usage imprudent. Il convient donc de surveiller non-seulement pour garantir les grandes et les moyennes galées de cet abus, mais pour empêcher aussi qu'on ne les emploie comme aïs à recevoir des formes de distribution, ou d'énormes pierres pour charger le papier. — Les remaniements au composteur forcent souvent à mouiller des galées, surtout les petites ; mais que ce soit le moins possible, et qu'on les essuie même au besoin après le service. — Souvent le dessus du corps d'une galée est creusé à droite et en pied, parce qu'on arrête la ficelle avec la pointe au lieu d'un réglét.

7. Il est une sorte de galée qu'a fait exécuter M. Brun pour la mise en page des journaux ; une plaque en cuivre forme le fond, sur lequel des chevilles reçoivent une moitié de châssis sous lequel des trous sont pratiqués à cet effet, et qui sert de tringles. La page justifiée, on applique les biseaux, qui sont en cuivre et à dessus cannelés : le tout est porté sur le marbre, où l'on serre en galée avec des coins en fer légèrement rayés en creux ; puis on soulève le tout, on dégage les chevilles de leurs trous, et l'on desserre sur le marbre si l'irrégularité du serrage l'exige. Ainsi un côté de feuille est formé par la réunion de deux demi-châssis, que l'on joint sous presse à l'extérieur des deux demi-barres ; l'une porte un vide au-dessus dans sa longueur pour recevoir la saillie que porte l'autre en sens contraire. On conçoit que chaque demi-barre est très-faible, conséquemment que toutes deux sont bientôt forcées plus ou moins, ce qui est peu important pour le registre d'un journal ; fort heureusement il ne faut pas de crémure aux châssis pour la plupart des mécaniques, sans quoi la faiblesse que sa présence

ajouteraient aux demi-barres les rendrait hors de service.

8. Cette galée est très-utile pour éviter de mettre une page en pâte; une forme ainsi divisée en deux, est aussi rendue plus portative; et ces deux avantages sont d'autant plus grands que les formats des journaux sont plus lourds. Mais il faut considérer les frais: d'abord deux corps ou plaques sont indispensables, car sitôt une page terminée, il faut sur-le-champ mettre en page la suivante sans attendre qu'on ait serré et dégagé la plaque de la page précédente; il faut quatre demi-châssis si le journal fait feuille, et un bien plus grand nombre s'il en fait plus ou qu'habituellement il soit sujet à comporter des suppléments; sans doute que dans le cas ordinaire il faut aussi des châssis, mais deux demi-châssis coûtent toujours plus qu'un entier. Tous les demi-châssis doivent nécessairement avoir une dimension coïncidente avec chaque plaque, lesquelles à leur tour doivent offrir aussi cette coïncidence entre elles.

9. Il existe quantité de galées ordinaires de misenpage qui sont entièrement en cuivre, ou dont le corps est en marbre et les tringles en bois, ou enfin qui sont tout en bois d'acajou. Ces galées appartiennent la plupart du temps à des compositeurs qui les ont fait faire à leurs frais; elles offrent une surface unie et dressée qui permet de faire couler rapidement et sans danger la matière. — Il est aussi des galées de misenpage qui indépendamment des tringles extérieures en ont deux ou trois autres à l'intérieur, où elles circonscriivent des compartiments pour recevoir isolément trois à quatre paquets ou pages, ce qui est commode surtout lorsqu'il faut revenir sur deux ou trois pages déjà liées. — Enfin, des galées de réserve sont ajustées aux rangs à proximité des compositeurs. (Voy. la fig. de diverses galées pl. IV, fig. 19, 20, 21.)

**GARNITURE.** — 1. La proportion relative des garnitures est relatée à l'article *Marge* 4 à 8. Quant aux vers dont la composition est rentrée à droite, voyez *Rentrées* 4 et 5. — Les garnitures en bois les meilleures seraient celles en bois de fer, comme il en existait quelques-unes anciennement; celles en chêne cependant pourraient durer fort long-temps si elles n'étaient

sans cesse tourmentées en divers sens par une justification et un serrage défectueux. Vu la gravité de ces pratiques vicieuses, il faut faire usage des garnitures en plomb qui sont peut-être plus tôt forcées que les autres, mais dont la valeur intrinsèque dédommage. M<sup>r</sup> P. Didot en avait fait exécuter dont les surfaces étaient pleines et le milieu creux. Afin de faciliter l'adaptation de bouchons, on en a exécuté à jours distants et combinés pour retenir les bouchons. La forme qui convient le mieux sous ce rapport et celui de la solidité est celle que comportent les garnitures de MM. Firmin Didot, Henri Didot, et Doyen : les points d'appui qui forment les jours sont situés à moitié de la hauteur, tandis qu'à ceux exécutés d'abord par M. Molé ces points d'appui étaient en bas ou en haut ; du moins ils étaient assez forts d'un côté, mais très-faibles de l'autre.

2. Ces garnitures rendent peut-être un service plus complet, soit comme remplissage dans les tableaux, soit comme forces justificatives : c'est réellement bien dommage que l'imperfection du travail surtout de la casse en mette tant au rebut.

**GARNITURE DU TYMPAN.** — 1. Pour les presses *en fer* et pour tous les labours en général, il suffit d'un blanchet de drap fin et moelleux, et d'une soie placée en premier lieu, le tout couvert, non *d'un carton fin*, toujours dur et d'une résistance inégale par sa contexture, mais d'une feuille de grand papier collé et bien uni. Cependant pour les ouvrages légers, comme poésie et quelques ouvrages de ville, on peut mettre seulement deux blanchets de soie et un casimir bien fin ; on peut même, lorsqu'on veut reproduire l'œil avec le plus de perfection, pour les *specimen* des caractères des fondeurs, par exemple, se contenter d'un satin double et d'une feuille de papier mince collé et bien uni (changeant la feuille et ces étoffes de position à chaque forme nouvelle), non sans prendre beaucoup de précautions dans tout le cours du tirage, car cette exiguité dans les étoffes est très-dangereuse pour les caractères. Quatre épingle suffisent pour fixer ces étoffes au grand tympan, surtout quand ces étoffes ont les dimensions convenables. Voy. *Marge*.

2. Pour les presses *en bois*, la garniture du tympan

doit être plus étoffée, en substituant, selon l'occurrence, le drap au casimir, etc.

3. Dans tous les cas, il faut toujours les tenir souples, en les frottant bien sur eux-mêmes aux parties durees par le foulage, particulièrement quand on change de format.

**GRAIN, GRENOUILLE**, V. *Crapaud* 1.

**GRANDES CAPITALES**, V. *Majuscules* 1 à 4.

**GRAVURES EN BOIS ET POLYTYPAGES**: pour leur misentrain, V. *Misentrain* 2 à 5.

**GRILLE**. Nom donné à une composition de filets formant une quantité de carrés blancs destinés à être remplis à la main. Comme ces compositions coûtent cher à établir, soit par rapport au prix de la composition, soit par rapport à la multitude de bouts de filet qu'occurrence la confection, lesquels peuvent trop rarement servir après cet usage, il faut balancer les prix de main-d'œuvre de la composition et du tirage, car il est rare qu'en tirant peu on n'ait du bénéfice à faire faire deux compositions, l'une pour les filets verticaux, et l'autre pour les filets horizontaux, et conséquemment deux tirages.

**GRIS, TENIR GRIS**, V. *Couleur* 1.

**GOBELET**, V. *Crapaud* 1.

**GUILLEMET**.—1. Pour son approche voy. *Approche* 6; pour son espacement, *Espace* 7 et 19; pour son application, *Ponctuation* 21 à 23. — On ne parlera ici que du sens de sa position variée, et d'une forme nouvelle que son usage concurrent semble réclamer.

2. *Position*. L'usage général est d'*ouvrir* le guillemet en plaçant ses extrémités à droite, de le *continuer* à chaque ligne ou du moins à chaque alinéa en tournant ses extrémités à gauche, et de le *fermer* de même les extrémités à gauche. M<sup>r</sup> P. Didot l'ouvre et le ferme de même, mais le continue les extrémités tournées à droite; quelques imprimeurs imitent cette dernière manière, sans faire attention que parfois leurs guillemets portent des blancs d'un côté de la tige, blancs qui dans cette position sont à gauche en dehors, et conséquemment occasionnent aux guillemets successifs une rentrée verticale qui interrompt cet alignement d'une manière très-choquante et défectueuse; tandis que la tige du guillemet chez M<sup>r</sup> P. Didot n'ayait d'épaisseur

que celle qu'exigeait sa coïncidence avec l'œil. — Malgré le respect profond que commande l'autorité de M<sup>r</sup> P. Didot, on se permettra d'examiner si cette innovation, qui lui est propre, doit prévaloir.

3. *La Science pratique de Fertel*, ouvrage ancien mais très-conscienctieux, place le guillemet continu toujours les extrémités à gauche, avec cette différence que le signe prend sa place dans la marge en dehors de la justification, à la marge extérieure de gauche aux pages verso, et à la marge extérieure de droite aux pages recto. Placer ainsi le guillemet continu seul, tandis que le guillemet ouvert et fermé doit nécessairement être compris *dans* le texte et la justification, a sans doute paru une inconvenance, dont on s'est débarrassé d'autant plus volontiers qu'elle nécessitait une rentrée aux lignes non guillemetées ou un blanc additionnel après coup, complication de travail encore plus dispendieuse qu'inutile; il faut ajouter qu'en admettant la place du guillemet hors la justification, la juste conséquence serait qu'il faut placer de même le moins ou tiret, la parenthèse, le crochet, quand leurs signes forment le début d'une ligne, et cette conséquence est inadmissible, parce que l'on sent que leurs rôles sont trop immédiats avec le texte pour leur donner cet isolement. — Reste à décider si le guillemet continu doit avoir les extrémités à gauche ou à droite.

4. Le guillemet n'est qu'un signe pour faire reconnaître une citation entière; c'est là sa fonction principale; il n'enserre pas essentiellement, fonction départie aux parenthèses et aux crochets, mais il est plutôt accompagnement; s'il participe quelque peu du rôle de ces signes, c'est subsidiairement, et seulement à son début et à son terme, d'autant plus que sa forme ordinaire, assez bien combinée avec son rôle, permet de le retourner en ouvrant. Si donc le début et le terme sont indiqués par une manière analogue à l'effet que produit la parenthèse, la conséquence est-elle que le guillemet continu doive paraître enserrer au début de chaque ligne, ou n'est-il pas plus juste de ne le considérer dans cette position que comme un simple accompagnement? On hésite d'autant moins de se ranger à ce dernier avis, qu'en plaçant le guillemet continu les extrémités à gauche, on obtient par-là une différence

plus sensible relativement à ses trois positions, savoir, que si une ligne de citation débute par le guillemet continu, et que la ligne suivante débute par le guillemet ouvert, les débuts de ces lignes seront convenablement et justement différenciés si le guillemet de continu a les extrémités à gauche et *opposées* à celles du guillemet ouvert; différence qui disparaît totalement si le guillemet continu a les extrémités tournées à droite *comme* le guillemet ouvert. — Si l'on objecte que le guillemet fermé aura toujours la même position que le guillemet continu, on répliquera que cette similitude est détruite dans son effet par l'interposition de la matière, qui *suit* toujours le guillemet continu et *précède* toujours le guillemet fermé.

5. *Forme.* Il survient souvent une difficulté : c'est quand on n'a pas prévu dans un ouvrage le cas où une citation principale amène une citation subordonnée, et qu'en conséquence, ayant d'abord guillemeté au long toutes les citations simples, on s'expose au reproche d'irrégularité si l'on ne met qu'un guillemet initial et final à la citation principale et qu'on guillemète au long la citation subordonnée. On a vu des impressions de Paris dans lesquelles on s'est tiré de cet embarras en doublant le signe du guillemet partout à la citation subordonnée : certes la différence était ainsi bien tranchante, mais l'espace occupé par ce doublement et le défaut d'alignement perpendiculaire qu'il occasionnait entre les guillemets et le début propre des lettres, semblaient avoir fait rejeter cet usage, qui du reste a eu fort peu d'imitateurs. — On a vu, il y a environ quinze ans, une édition anglaise où dans des cas semblables les deux citations étaient également guillemetées au long, mais le guillemet de la citation principale n'avait qu'un seul trait, et celui de la citation subordonnée deux, d'où le même défaut d'alignement ou du moins une irrégularité de blanc qui est toujours choquante. — On suppose avec quelque fondement qu'un guillemet léger et angulaire pour la citation principale, et le guillemet semi-circulaire que nous possérons pour la citation subordonnée, satisferaient le plus convenablement aux besoins.

## H

**HAUSSE.** — 1. On nomme ainsi tout morceau de papier dimensionné qu'on applique sur le tympan ou sur la feuille de marge pour corriger une faiblesse dans le foulage, d'où résulte que le papier de hausse doit être toujours très-mince, le plus moelleux possible, conséquemment non collé, bien uni, enfin sans défauts, et que le meilleur est celui dit *serpente*. Cependant, pour toutes les hausses qui doivent être fixées dans le tympan, il est bon que le papier soit fin et collé.

2. La hausse taillée aux ciseaux présente par ses bords coupés une régularité d'épaisseur qui, bien que faible, peut devenir sensible à certains endroits où elle foule; elle doit donc être dimensionnée par la déchirure qu'y exercent très-bien les doigts, ce mode diminuant l'épaisseur en question d'une manière presque inaperçue. Dans les parties qui peuvent nécessiter plusieurs hausses, la première doit être d'une plus petite dimension que celles qui suivent.

3. Toute hausse doit être collée, mais très-légèrement, pour n'être pas déplacée par accident, ce qui occasionne plus fréquemment sur le tympan le papier collé, par rapport à la décomposition de la colle par l'humidité de la trempe. Mais si l'on a fixé des hausses sur plusieurs points, ou diverses hausses sur le même, ce nombre ou leur épaisseur, formant des duretés qui neutralisent le moelleux des étoffes, doit décider sur-le-champ à reléguer le tout dans le tympan. Voy. *Marge 2 2°*; — voy. aussi *Foulage*.

**HAUTEUR.** — 1. Le caractère en a de deux sortes: la *hauteur en papier*, prise du pied de la tige jusqu'à la superficie qui laisse son empreinte sur le papier; et la *hauteur relative des espaces et autres blancs*. Quant à la hauteur verticale d'œil, voy. *Lettre 2*.

2. *Hauteur en papier*. Un règlement de la librairie, de 1723, a fixé cette hauteur en France à *dix lignes et demie* géométriques; c'est encore la même aujourd'hui, excepté à Lyon, où elle est de onze lignes, et à Strasbourg, où elle dépasse un peu 11 lignes et un quart. Pourquoi donc la hauteur des fonderies ordinaires de Paris varie-t-elle avec celle de la fonderie polyam-

type, qui est constamment un peu plus élevée, quoiqu'elles avouent toutes dix lignes et demie? s'écarteraient-elles réciproquement en plus et en moins? Dans tous les cas, c'est encore là une différence ou plutôt une imperfection dont les inconvénients sont largement supportés par l'imprimerie.

3. Les caractères microscopiques, tels que le trois, par exemple, ont moins de hauteur en papier, par rapport à la faiblesse de leurs tiges. — On fond aussi quelquefois des caractères qui ont onze lignes et demie à douze lignes, destinés à l'impression en rouge: placés d'abord dans la composition même de la forme après la lecture et la correction, on les retire après le tirage en rouge, et on les remplace par des blancs pour exécuter le tirage en noir.

4. *Hauteur relative des espaces et autres blancs.* Elle est généralement de huit lignes pour les caractères moyens; mais par la même raison qu'on augmente quelque peu la hauteur pour les menus caractères, ne serait-il pas sans danger qu'on la diminuât d'autant pour ceux de plus grande dimension? M. P. Didot donnait à ses espaces un peu plus de huit lignes de hauteur. — Les espaces et blancs des caractères destinés à être clichés ont la hauteur de la lettre, le relief excepté. — Il est utile que dans chaque imprimerie, ou du moins dans chaque caractère, leur hauteur soit égale.

## I

**IMPOSER.** — 1. C'est 1<sup>o</sup> placer sur le marbre une composition quelconque, la garnir convenablement de son châssis, de bois ou garnitures en fonte, de ses biseaux, et la serrer, pour en faire une forme. — 2<sup>o</sup> Donner aux pages d'un format quelconque une position relative qui les fasse tomber dans l'ordre successif lors de leur retraitement: à l'égard de cette position relative, voy. l'article *Imposition*. — C'est aussi 3<sup>o</sup> simplement l'action manuelle de placer chaque page sur le marbre, de la garnir, délier, rapprocher successivement, et enfin de serrer. On va s'occuper d'abord de cette action manuelle pour les formats réguliers et suivis; puis de la manière dont on dispose les fractions de feuille isolées ou mariées; enfin les ouvrages de ville ou éventuels.

2. *Formats réguliers.* La place du marbre à occuper doit être très-propre. On y place les pages de deux manières : ou avec le porte-page, qu'on retire ensuite d'une main pendant que de l'autre on favorise son échappement en soulevant la page elle-même : mais ainsi on s'expose à ce qu'une partie quelconque du porte-page reste sous la page ; ou l'on place dans la main gauche la page sur son porte-page, la main droite saisit la page et la maintient debout pendant que la main gauche débarrasse le porte-page, cosaïsит ensuite la page, qui de cette manière est enfin placée sur le marbre sans aucun inconvénient, en l'abattant toutefois d'aplomb et assez vivement pour qu'aucune lettre isolée ne puisse s'en échapper : cette manière serait dangereuse pour une mauvaise composition.

3. On suppose un labeur in-8° en train, dont une feuille tirée doit fournir la garniture de la feuille à imposer : il convient de prendre autant que possible les deux formes de la même feuille, et surtout de se servir du côté de deux tiré pour le côté de deux à imposer. — Le châssis doit être placé de façon que celle des deux crénures qui est le plus près du bord extérieur soit du côté opposé aux petits biseaux, parce que c'est de ce côté que les imprimeurs sont obligés de mettre la pointure le moins avant dans la forme. — Le châssis ainsi disposé, on pousse toutes les pages, sans laisser d'intervalle entre elles, tout contre les parties du châssis où se placent les petits et les grands biseaux, de sorte que toute la place disponible est vers la barre et du côté opposé aux petits biseaux. On place l'appui d'en haut et celui de la barre ; on approche la page 10 à laquelle on a joint le blanc de fond et de tête ; on délie, et immédiatement on presse ferme la page, d'abord avec le blanc de fond vers la barre, puis avec la tête vers le bois de pied ; la page 15 est soumise au même procédé, ensuite la 7, enfin la 2. Mais comme le plus souvent la garniture ne comporte qu'un biseau trop long pour serrer et maintenir isolément la page 7 (et qu'il est essentiel de placer et serrer en tout sens, non quatre pages à la fois, ce qui est toujours très-imparfait, mais *chaque page* au fur et à mesure qu'elle est déliée, afin de rendre toute la composition le plus compacte possible et de l'imposer bien

carrément), il est utile d'avoir un lingot très-droit ou une bonne réglette, un peu plus longue que les pages, qui sert à les pousser et à les serrer de côté avec la main, même pour les pages du dedans, dont la largeur des blancs de fond peut être telle qu'elle empêche l'accès de la main. Après avoir placé le petit et le grand biseau, s'être assuré qu'aucun bois ou blanc ne touche à aucun autre de façon à arrêter le mouvement de pression que communique la chasse des coins, et avoir fixé les coins par le seul effort des mains, on passe au côté gauche du châssis, et on procède dans le sens analogue, en plaçant et dépliant successivement les pages 11, 14, 6, 3. — Plus les pages sont nombreuses dans un format, et plus cette manière de serrer, d'ailleurs très-rare, est utile: car, déjà dans l'in-12, les files chacune de trois pages qui sont le long de la barre décrivent généralement un angle obtus vers les petits biseaux relativement aux angles parallèles des deux autres files.

4. La forme arrêtée entièrement comme il vient d'être dit, on serre avec les précautions indiquées à l'article *Serrer*.

5. *Fractions de feuille.* Quand on marie deux cartons *in-octavo*, différents de justification, il vaut mieux imposer chaque carton dans un seul côté du châssis, en faisant tourner in-12, que de les imposer tous les deux par bandes; la garniture, le registre, la séparation de la feuille imprimée, tout est plus facile. — Si l'un des deux cartons est un titre, il faut imposer de même, le titre à gauche, si l'imprimeur touche avec les balles, car ainsi il a plus d'accès pour repasser avec la main droite sur le titre en se retirant, afin de mieux nourrir les grosses lettres; et si la touche a lieu par le rouleau, le titre tiré se trouvant à la droite du banc, y est exposé plus favorablement au coup d'œil que doit y porter de temps à autre le toucheur. — Un onglet *in-8°* ne peut être tiré sur feuille entière sans le déplacement de la forme.

6. Un quart de feuille in-12, ou six pages, peut être tiré seul en plaçant les quatre premières pages, 1, 2, 3, 4, à tête-bêche comme un carton *in-8°*, et les pages 5 et 6 en haut; mais pour la retraction il faut porter le tout de l'autre côté du châssis, et échanger ainsi

réciproquement toutes les pages : la 1 contre la 2, la 3 contre la 4, et la 5 contre la 6. Reste à décider par qui de droit si, eu égard au nombre du tirage, au changement sous presse, à la seconde misentrain, ou au doublement de la composition auquel donnerait lieu une autre hypothèse, l'on doit user de ce moyen.

7. Six pages *in-dix-huit* peuvent être tirées en procédant relativement comme pour les six pages *in-12* dont on a parlé ci-dessus 6. — Douze pages *in-18* imposées comme une forme *in-12* dans un châssis et une garniture *in-18*, de façon cependant que la barre forme les grands bois de fond, peuvent être tirées en faisant couper préalablement le papier en trois parties.

8. De quelque manière qu'on s'y prenne, il n'y a pas moyen d'éviter la transposition diagonale du carton du milieu pour la retraiture de la demi-feuille *in-18*; force est de s'y soumettre. Si la demi-feuille a deux pages blanches à la fin, le plus court est d'imposer comme une demi-feuille *in-16*; les marges de pied en sont trop peu affaiblies pour y avoir égard, et les marges de côté extérieures qui par-là reçoivent quelque accroissement sont facilement ébarbées. Ou bien si par cas fortuit on avait un carton *in-18* d'un autre labeur à tirer au moment de mettre sous presse les seize pages précitées, on imposerait les seize pages comme l'*in-18*, et l'on mettrait, pour le *tirage en blanc*, les pages 1 et 4 du carton en question au-dessus du carton du milieu, et à la *retraiture* on leur substituerait les pages 2 et 3 : de cette manière on obtiendrait pour un cinquième carton la moitié du tirage de la forme : il est plus d'une circonstance où ce résultat peut être avantageux.

9. *Ouvrages de ville.* Quelle que soit la composition que l'on impose, il faut toujours qu'elle occupe le milieu environ de la ramette, ou d'un côté de châssis, si un motif impérieux de marge ou de registre ne s'y oppose. — Autant que possible il faut éviter d'employer une grande quantité de matériaux pour garnir, surtout de bois, car une certaine sobriété dans cet emploi contribue à la quadrature et à la solidité des formes. Aucun objet de garniture ganché, forcé, mal construit, ou dont l'appui régulier soit altéré d'une manière quelconque, tel que châssis, blanc de garniture, biseau, coin, ne doit être employé.

10. Quand on impose en *aile-de-moulin*, comme deux compositions in-4° dont chacune comporte la première page en composition et les trois autres en blanc, chaque composition prend place dans un côté de châssis, les têtes contre la barre, et les côtés des pages situés vers les angles à gauche : alors on compasse à droite et à la fois de chaque côté du châssis, le remplissage nécessaire à la page en blanc, au blanc d'appui extérieur, et au blanc de fond ; les biseaux de côté, pour plus de solidité, doivent être placés en dedans des pages : de cette manière on évite presque dans toutes les imprimeries la confection de deux pages blanches pour l'in-4° ; ce qui ne peut être évité dans l'in-8°, les têtes des pages ne portant pas contre la barre.

11. Toutes les compositions d'un petit format, doublées, quadruplées, doivent, autant que possible, être imposées à *tête-bêche*, et disposées au besoin à être tirées avec des pointures, parce qu'ainsi les marges de tête sont réglées d'elles-mêmes ou offrent des points de repère pour la pliure.

**IMPOSITION.** — 1. On a relaté à l'article *Imposer* 5 à 8 la manière de disposer en forme certaines fractions de feuille isolées ou mariées, susceptibles d'observations particulières et économiques à cet égard ; ici l'on ne traitera que de ce qui est exclusif à la position relative des pages dans les divers formats. (Voyez les différentes impositions figurées Pl. II et III, et Pl. V, fig. 3 à 5.)

2. Rien ne paraît si ardu, si compliqué, que l'imposition en général, et cependant rien n'est plus simple, plus aisément : c'est que l'esprit est réellement paresseux. Si l'on y a plus que de la paresse, c'est qu'il y a inaptitude ; mais on est porté à croire le contraire, car il y a plus d'effort à faire pour parvenir à lire avec la plus grande facilité la composition typographique, dont chaque lettre est doublement renversée, qu'à reconnaître le renversement d'un nombre de pages comparativement très-minime.

3. L'esprit conçoit bien vite, par exemple, que les signes d'un in-plano allant de droite à gauche sur la composition, doivent aller de gauche à droite sur le papier tiré ; de cette conséquence on comprendra assez facilement encore que la page 1 d'un in-folio étant à

gauche et la 4 à droite, ces deux pages doivent se trouver dans une position inverse sur le papier imprimé; et ainsi des pages 2 et 3. — Cette théorie bien saisie, il ne faut pas une grande contention pour l'appliquer à l'in-4°, puis à l'in-8°, car l'in-4° n'offre autre chose que deux feuilles in-folio encartées, comme l'in-8° ne présente que deux feuilles in-4° en un seul cahier, et l'in-16 en demi-feuille n'est composé que d'une feuille in-8° convenablement réunie dans un seul châssis.

4. Pour peu qu'on se soit familiarisé avec cette idée et qu'on soit parvenu à saisir séparément les impositions in-folio, in-4° et in-8°, on comprendra que toutes les impositions plus compliquées ne sont composées que des trois premières : par exemple, la feuille in-12 offre par les deux rangées d'en bas la feuille in-8°, et par la rangée d'en haut deux feuilles in-folio encartées, que cet in-12 soit imposé en un seul cahier ou en deux : seulement, dans le premier cas (en un seul cahier), au lieu de prendre les pages 1 à 16 pour former les deux rangées d'en bas, on prend les pages 1 à 8 et 17 à 24, en les plaçant comme si la succession numérique immédiate n'était pas interrompue; puis les pages 9 à 16 sont placées à la rangée d'en haut comme si elles étaient paginées 1 à 8; et dans le second cas (en deux cahiers), les pages 1 à 16 forment la feuille in-8° que représentent exactement les rangées d'en bas, et les pages 17 à 24 forment dans la rangée d'en haut les deux feuilles in-folio en un seul cahier.

5. Fondé sur ces raisons, l'auteur de ce manuel a toujours pensé qu'il suffisait de donner les figures des trois impositions les moins compliquées, comme principe de toutes les impositions existantes et à naître, car ce principe théorique gravé dans l'intelligence est un *vademecum* naturel et inséparable toujours prêt à l'application; et si le défaut de pratique avait accidentellement besoin de faire recourir à quelque réflexion, le temps à y employer ne serait pas plus long, s'il n'était plus court, que celui qu'il faut prendre pour suivre page à page un livret d'imposition. Néanmoins, le goût du lecteur ou de l'acquéreur devant prévaloir, on a donné les figures de la plupart des impositions communes, en y joignant l'in-6, la feuille in-8° en deux cahiers, la feuille in-12 en trois cahiers, et l'in-30.

**IMPRESSION PAR LES MÉCANIQUES, V. Presses 14.**

**IMPRESSION EN OR.** — 1. La préparation du papier et toute la misentrain sont exactement les mêmes que pour un tirage soigné, dont le foulage doit être plat; mais, la forme étant bien propre, il faut toucher seulement avec du vernis très-fort au lieu d'encre, et sitôt que le tirage est fait saupoudrer bien partout le vernis d'or en poudre très-fine, et au besoin soulever alternativement la feuille pour procurer une adaptation d'or bien régulière et bien complète. Peu de temps suffit pour fixer l'adhérence; avec une brosse de blaireau légèrement passée sur toutes les parties imprimées on débarrasse facilement la feuille de la poudre superflue. Si l'on a plusieurs feuilles à tirer, il faut enlever exactement de l'encrier le vernis qu'on y a étendu en distribuant, sans quoi l'on encrasserait le rouleau ou les balles. L'adhérence de l'or aurait également lieu si l'on touchait avec de l'encre, mais le noir serait apparent si par suite quelque faible partie d'œil avait refusé de retenir l'or. — Tel est le procédé lorsqu'on ne tient pas à atteindre toute la perfection de ce genre d'impression.

2. Quand on veut obtenir tout le brillant dont l'or est susceptible, et éviter jusqu'aux moindres défauts dans les déliés, voici la manière. Au lieu de vernis fort, on fait dissoudre de la gomme arabique dans de l'eau de pluie ou de rivière bien limpide, pour obtenir une matière adhérente; après avoir, par le moyen d'épingles, fixé d'une manière invariable la feuille sur le tympan, et bien touché avec un rouleau ou des balles peu chargés, on tire comme à l'ordinaire; puis on applique des feuilles d'or sur les parties imprimées, on pose par-dessus le tout une autre feuille, sèche et bien unie, et l'on tire un second coup en restant un peu sur le barreau. Il faut accélérer le travail, parce que la gomme arabique sèche rapidement; il ne faut nulle vacillation dans le jeu de la presse. Puis on débarrasse le superflu de l'or comme ci-dessus.

3. Il est rare que cette impression ait lieu avec de petits caractères, et plus rare encore qu'on la fasse en retraiture: on conçoit que la difficulté d'exécution augmente par la petitesse de l'œil; et quant à la retraiture, on est fondé à croire qu'on y réussirait si, dans les

deux cas, on laissait sécher suffisamment la matière adhérente, après avoir rendu à la feuille la moiteur convenable.

**IMPRIMERIE.** — 1. C'est l'art d'imprimer, et le local où s'exerce cet art. Quelques mots sur l'art de l'imprimerie et sur son *origine* semblent obligatoires ici; on les fera suivre d'une légère observation sur le *local*.

2. L'éloge de l'imprimerie est épuisé par les philosophes comme par les enthousiastes; mais le mal qu'elle fait semble en général inaperçu, excepté par l'autorité, qui doit l'envisager sous le rapport politique: d'un côté l'on ne voit que le bien pour la rendre illimitée, et de l'autre que le mal pour l'étouffer. D'ailleurs que d'écrivains, de romanciers, de journalistes enrôlés à la fois sous plusieurs bannières, et que d'écrivains bégayant la composition, dont le pot-au-feu est établi sur l'imprimerie!... Elle fait sourire les factieux, trembler les tyrans, et vivre quelques classes de la société; elle séduit le philantrope, le philosophe, parce qu'ils n'y voient qu'un moyen de répandre les lumières utiles qui contribuent au bonheur des hommes, mais elle fait aussi sourire l'ambitieux, le méchant, dont l'égoïsme les porte à répandre des erreurs qui ravissent le bonheur commun, souvent pour en augmenter d'autant le leur. Le fait est que la parole étant représentée par l'écriture, et l'écriture multipliée rapidement par la presse, l'imprimerie n'est qu'un simple instrument dont on use et l'on abuse indifféremment comme de la parole: quel bonheur d'avoir un *Cicéron*! quel malheur d'avoir un *Machiavel*!

3. *Origine.* Beaucoup d'auteurs ont écrit sur l'origine de l'imprimerie; presque tous ont prétendu avoir décidé la question, et leurs décisions ne sont pourtant que des opinions contradictoires: il est donc impossible désormais de fixer autrement son esprit à cet égard qu'en examinant avec soin toutes ces opinions pour les comparer et les juger, en appelant à son secours tous les faits propres à les apprécier. C'est ce qui a décidé M. Daunou, membre de l'Institut, à s'occuper d'un travail si ardu et si fastidieux, dont il n'a pu être dédommagé principalement que par son amour extrême de la vérité. Renvoyer donc à son *Analyse des opinions diverses sur l'Origine de l'imprimerie* (in-8°, Paris au 11.

Renouard et Baudouin) les personnes assez curieuses pour vouloir connaître tout ce qui pourrait servir à former leur propre opinion, c'est leur indiquer l'ouvrage le plus complet et le mieux pensé qui existe sur ce sujet; c'est juger soi-même qu'une compilation quelconque de cet ouvrage n'en serait qu'une pâle copie, obscure pour le lecteur, et dont le désavantage marqué pourrait seulement faire briller l'érudition prétendue d'un écrivain qui s'approprierait inostensiblement le travail de M. Daunou en le décolorant, genre de faits qui décele si souvent l'improbité littéraire...

Quant aux personnes, très - nombreuses sans doute, qui veulent connaître seulement ce qu'il y a de plus raisonnable à croire sur l'origine de l'imprimerie, on leur offrira simplement les deux extraits suivants de l'analyse précitée, dont le premier, tout en établissant avec netteté la distinction utile qu'il faut faire d'abord entre les divers genres d'impression existants, leur donnera en même temps une juste idée de la sagacité particulière de son auteur, et le second la conclusion dubitative qui est la conséquence rigoureuse de son savant travail.

4. « Nous sommes trop près encore des premiers jours de l'imprimerie, dit M. Daunou, pour mesurer son influence; nous en sommes déjà trop loin pour connaître avec certitude les circonstances de son origine: il est difficile de prévoir ses derniers bienfaits, et de discerner ses premières tentatives. Mais l'intérêt qu'excite un art dont la puissance, aujourd'hui si vaste, peut s'accroître encore, excuse au moins les efforts même infructueux qui tendent à éclaircir ses annales. Puisqu'on lui doit tant, puisqu'on en espère davantage, puisqu'il est devenu le principal véhicule de l'instruction, son histoire tient étroitement à celle de l'esprit humain. Rechercher en quel lieu, en quel temps, et par qui fut inventé un tel art, ce n'est pas seulement une curiosité légitime, c'est aussi de la reconnaissance.

» Pour s'instruire sur ces questions, je pense qu'il faut examiner: 1<sup>o</sup> les premières productions de l'art d'imprimer; 2<sup>o</sup> les témoignages de ceux qui l'ont vu naître; 3<sup>o</sup> les divers systèmes des écrivains qui ont traité cette matière. Mais avant d'entreprendre ce triple examen, il est sans doute à propos qu'entre des

procédés très-différents qui produisent des effets à peu près semblables, on détermine celui ou ceux à qui l'on donnera le nom d'*imprimerie*. En effet, pour former le type des copies qu'on veut tirer d'un même discours on peut employer ou une planche fixe, solide, d'une seule pièce, ou des caractères mobiles ; ces caractères peuvent être de bois ou de métal, et, dans le second cas, sculptés ou fondus.

• On appelle *xylographique* l'impression opérée par des planches de bois, et en général *tabellaire* celle qui provient de planches solides : ce n'est là que la gravure appliquée à la représentation du discours écrit. Mais pour qu'il y ait *typographie* proprement dite suffit-il que les caractères soient mobiles, ou bien faut-il qu'ils soient métalliques et même fondus ? On pourrait dire qu'il ne s'agit là que d'une définition purement nominale et conventionnelle : cependant il me semble que la seule idée d'employer des caractères mobiles quelconques a donné naissance à un art véritablement nouveau. Ce fut sans doute une conception grande et féconde que celle de tailler des poinçons, de frapper des matrices, de fondre des lettres séparées : tandis que la seule mobilité des types est une pensée tellement simple et immédiate qu'il est étonnant qu'elle ait été si tardive. (On a remarqué avec raison que l'idée des caractères mobiles est exprimée dans l'ouvrage de Cicéron : *De Nat. Deor.*, lib. 2.) Mais nous n'avons point à déterminer ici quel pas a été le plus grand ; il est question de reconnaître le premier, c'est-à-dire celui par lequel la typographie est sortie du cercle de la gravure : or ce pas, il faut l'avouer, c'est la mobilité des caractères.

• Après avoir distingué ces divers procédés, nous avons à considérer d'abord les plus anciennes productions ou *xylographiques* ou *typographiques*, celles qui sont ou qui ont passé pour être antérieures à l'année 1457. Je m'arrête à cette époque, parce que c'est celle où parut le premier livre qui porte une date certaine, savoir, le premier psautier de Maïence... •

Voici la conclusion de notre savant académicien :

• ..... S'il faut résumer en peu de mots toutes les probabilités, je dirai que l'imprimerie tabellaire, qui existait depuis long-temps à la Chine, paraît avoir été

appliquée par les Européens à l'impression des cartes et des images, vers la fin du quatorzième siècle, au moins dès le commencement du quinzième; — qu'avant 1450 on avait imprimé de cette manière, soit dans Harlem, soit ailleurs, d'abord des recueils d'images avec de courtes inscriptions, puis des livrets d'église ou d'école, spécialement des *Donat*; — qu'avant 1440 aussi Gutenberg avait conçu à Strasbourg l'idée des types mobiles; mais que cette idée n'a donné lieu, dans Strasbourg et ensuite dans Maïence, qu'à des essais pénibles, dispendieux et improductifs, tant que les lettres n'ont été que sculptées sur le bois ou sur le métal; — qu'on ne saurait désigner aucun livre comme imprimé par Gutenberg à Strasbourg; et que les *Donat* qui passent pour être sortis de sa presse à Maïence avant 1449 n'appartiennent qu'à l'imprimerie tabellaire; — qu'ainsi tout livre imprimé avant 1457 l'a été ou par des planches de bois, ou par des caractères de fonte, tels que les nôtres, caractères inventés vraisemblablement par Gutenberg ou par Faust, perfectionnés sans nul doute par Schœffer, et employés pour la première fois par Schœffer, Faust et Gutenberg, à l'impression de la bible sans date, de 637 ou 640 feuillets.

\* Ce sont là, je le repète, non des faits positifs, démontrés, incontestables, mais de simples conjectures. Il ne faut pas s'en étonner: les commencements de la plupart des choses humaines sont environnés de pareils nuages, et il y a même plus d'un art dont l'origine est encore beaucoup moins connue que celle de l'imprimerie....\*

5. *Local.* La plupart des locaux sont dus au hasard. Il en est un petit nombre qu'on a construits exprès, mais peu d'entre eux réunissent vraiment tout le jour et toutes les commodités que réclame une bonne et rapide exécution. Le jour le plus franc est évidemment celui qui vient d'en haut; un vitrage unique construit en fer augmenterait l'éclairage uniforme. La forme circulaire du local permettrait de communiquer centralement du rez-de-chaussée, où seraient les imprimeurs, au premier, où seraient les compositeurs; des jours spacieux pratiqués dans les murs du rez-de-chaussée éclaireraient cette partie; une cour circulaire à l'intérieur contiendrait la tremperie, etc.

**IMPRIMEURS (OUVRIERS).** — 1. Leur travail dans une imprimerie est partagé entre certaines fonctions préparatoires et le tirage. Ils y débutent par visiter scrupuleusement toutes les parties de la presse qu'on leur a destinée, avertissent le proté des réparations dont elle est susceptible, n'exécutent que celles qui ne demandent pas le secours du mécanicien; nettoient la presse, le banc s'il est nécessaire, et entretiennent la propreté surtout en ne mettant aux divers frottements que les proportions d'huile qui favorisent leur jeu sans les encrasser. Quant au détail de leurs travaux, on renvoie aux divers articles qui l'expriment, mais on croit devoir insister ici sur la remarque suivante.

2. Si les deux compagnons qui occupent une même presse n'alternaient pas, au moins pour les labeurs soignés, entre la touche et le barreau, leur travail serait sans doute plus régulier et plus parfait, car il est incontestable que plus on continue le même exercice, et mieux on le fait; d'un autre côté, le stimulant de l'amour-propre serait aussi plus direct et plus actif sur chacun des deux compagnons, et cette division de travail leur ôterait ainsi toute réponse évasive dans le cas de reproche individuel. Cet exemple, qui existe encore partiellement aujourd'hui, avait été donné assez souvent par d'excellents ouvriers, entre autres par les presses qui ont tiré les plus beaux ouvrages et les classiques de M<sup>r</sup> P. Didot, et ils ont tous justifié de la bonté de ses résultats. On ajoutera qu'à plus forte raison, par une extension conséquente, on devrait aussi confier, autant que possible, le même labeur ou le même volume à la même presse.

**IN-FOLIO**: pour le marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 8.*

**INITIALES**, V. *Lettre binaire 3.*

**IN-PLANO ou ATLAS**: pour le marger et poser les pointures, V. *Faire la marge 9.*

**INTERLIGNER.** — 1. On interligne soit *en composant*, soit *après coup*.

2. *En composant*. Il n'y a qu'à considérer avec quelque attention la manière dont la surface d'un régllet est altérée par suite de la composition, pour se convaincre qu'on ne doit pas habituellement composer sur l'interligne quand une composition est interlinnée. Comme

on l'a indiqué à l'article *Composer*, l'interligne doit constamment être baissée dans toute sa longueur, sans quoi deux de ses angles saillissent toujours d'une manière funeste, l'un à droite, l'autre à gauche.

3. Dans le cas où l'appréciation de la chasse d'une copie laisse douter si une composition accidentelle entrera interlinnée dans le nombre de pages prescrit, il est toujours préférable d'interligner en composant, parce que la durée de cet interlignement est à celle de l'interlignement après coup comme 1 à 3, sans compter les accidents.

4. *Après coup.* Le plus expéditif et le plus sûr est de coucher la galée sur le bord de la casse; de saisir de la main gauche, par le pouce et le médius, la dernière ligne en la serrant des extrémités sur elle-même; de l'écartier ensuite de la ligne pénultième assez pour y laisser en quelque façon tomber une des interlignes que vous tenez, et laissez convenablement échapper de la main droite, qui se tient à proximité. Cela fait, on approche la dernière ligne de la pénultième, qu'on saisit à son tour sans quitter la dernière, et ainsi de suite. Arrivé au point où la main gauche ne peut plus maintenir la quantité des lignes interlinées, on les pousse à gauche afin de laisser à cette main un nouvel accès pour recommencer; elles se soutiennent par leur propre poids, ou en plaçant au besoin un soutien au pied. En reculant ainsi successivement un certain groupe interliné, l'introduction de l'interligne est facile, elle va toujours à fond et est toujours placée droit; conséquemment c'est la meilleure manière et la plus expéditive.

**INTERLIGNES.** Pour leur force de corps et la gradation de cette force, voyez *Corps 6 et 7*.

1. Cet article est susceptible d'observations 1<sup>o</sup> sur l'effet que produit l'interligne employée dans les caractères; 2<sup>o</sup> la gradation dans sa justification ou longueur; 3<sup>o</sup> la courbure inopportun que ce blanc comporte généralement plus ou moins quand le fondeur le livre; et 4<sup>o</sup> la réserve plus ou moins bien appropriée à sa conservation.

2. Dans quelques imprimeries des départements très-éloignées des villes où il y a des fonderies, il est parfois des interlignes en bois dont le corps a la force

d'environ trois points : elles sont d'un très-mauvais usage, parce que, supposé leur régularité lorsqu'elles sont neuves, elles sont promptement déjetées et irrégularisées par l'usage. Les feuillets et réglettes minces et moyennes servent cependant très-utillement, et partout, d'interlignes pour la matière des affiches. — Les interlignes ordinaires sont toutes en matière de fonte d'imprimerie ; parfois celles sur corps demi-point, d'ailleurs très-rares, sont en cuivre, mais constamment sinuées, même après leur emploi ; en outre, pour peu qu'elles soient en contact imprévu avec l'œil de la lettre, elles l'endommagent presque toujours, par rapport à la dureté relative du cuivre. La matière des interlignes est généralement trop faible, excepté celle des corps les moins forts, parce que le procédé de la fonte lui-même exige une certaine dureté pour leur confection.

3. *Effet.* Tous les caractères du type ordinaire gagnent certes de l'agrément dans leur expression quand ils sont interlinés ; mais il est des bornes qu'on ne saurait dépasser sans produire un effet contraire. Par exemple, un onze interliné d'un point fera mieux que plein ; deux points lui siéront mieux encore ; mais trois seront le terme de cet accroissement, parce que plus il s'étendra, et plus la force d'œil diminuera relativement. Par exemple, si l'on veut nuancer le même caractère qui sert simultanément au texte et aux notes, un dix par exemple, il faut simplement interligner le texte de deux à trois points, et les notes de quatre à cinq, et il est très-évident que le caractère des notes paraîtra plus petit que celui du texte. On sait très-bien que généralement les idées reçues et la pratique commune sont opposées à ce résultat si simple à vérifier, mais cela ne prouve que la grossièreté de l'erreur.

4. De ce principe évident fondé sur l'expression relative du caractère résulte une conséquence rigoureuse : c'est que la force de l'interligne, qui peut être augmentée insensiblement pour les caractères au-dessus du dix, doit nécessairement être diminuée pour ceux qui sont au-dessous, et cela forcément si le même labour comporte alternativement du dix, du huit, du six, etc., c'est-à-dire que si le dix est interliné de trois points, le huit le sera de deux, et le six d'un

seul, sans quoi point de proportions raisonnées, rien que du métier. Il est étonnant que nos divers manuels ne fournissent ni le précepte ni l'exemple qui sont la conséquence de cette observation essentiellement typographique, pas même ceux dont le titre est prétentieusement décoré du nom de *typographie*.

5. *Gradation de justification*. Elle doit augmenter de quatre points au moins, pour éviter la confusion. Si par hasard on a cru devoir, pour une circonstance donnée, faire fondre des interlignes qui ne varient avec la justification la plus voisine que d'un à deux points, il serait peut-être plus prudent de les faire rogner après leur service spécial, que de les conserver, sans quoi leur confusion serait trop à craindre. — Dans toutes les imprimeries on connaît la ressource de mettre bout à bout plusieurs interlignes pour se former une justification que ne comportent pas d'autres interlignes d'une seule pièce; mais parfois on y fait concourir des interlignes dont le corps diffère presque insensiblement des autres qui concourent à la même justification: si la nécessité force à ce mélange, il faut à chaque ligne varier la position de l'interligne plus forte ou plus faible, afin de pallier le mal, qui serait intolérable si elle était en alignement vertical.

6. *Courbure*. Les interlignes neuves, quelques précautions qu'ait prises le fondeur, qui au reste les néglige assez souvent, ne sont jamais dressées au point nécessaire pour l'usage de l'imprimerie: aussi l'élasticité excessive qu'elles occasionnent dans les compositions rend-elle très-difficiles la justification verticale et le serrage régulier; souvent même la justification des lignes en est comme altérée par l'effet du redressement entre lignes. Il est donc prudent de mettre les interlignes neuves en forme serrée pendant environ trente-six heures pour réduire le principal du défaut, ou au moins d'opposer une à une, en composant, les interlignes courbées, pour en favoriser le prompt redressement.

7. *Réserve*. Tantôt on les place, liées, enveloppées ou non, par paquets ou même non liées, dans un cassier; tantôt on les loge dans des boîtes; et dans l'un et l'autre cas l'interligne même ou le numéro progressif est appliqué d'une manière apparente. Mais le frottement

inévitale et nuisible qu'elles éprouvent par leur accumulation en piles semble devoir prescrire de les lier et de les placer au moins sur un fort porte-page, à moins qu'on ne prenne, en les enlevant et en les replaçant, la précaution de les poser d'une manière uniforme et inoffensive, surtout les fines. De longues galées bien assujéties et convenablement divisées par des tringles paraîtraient plus propres à leur entretien et à leur évidence ou accès, que des cassiers ou des boîtes.

**INTERLOCUTEURS.** — Noms des personnages explicitement introduits dans un dialogue. *Dans la prose*, généralement les interlocuteurs sont placés en ligne perdue, entièrement en médiuscules du corps du texte; ou au commencement de chaque reprise du colloque, la lettre initiale en majuscule et les autres en médiuscules, ou simplement en italique; dans ce cas ils sont rarement suivis du moins, qui y est inutile, mais le moins remplace souvent les noms des interlocuteurs lorsqu'ils ne sont que deux personnages; et quand ils sont en plus grand nombre on abrège parfois leurs noms. — *Dans la versification* ils sont toujours et forcément en médiuscules, la lettre initiale comme les autres; mais l'addition dessus et dessous de blancs est inutile, même de mauvais goût, d'abord parce que l'interlocuteur n'est ni un titre ni un sous-titre; ensuite parce que le blanc régulier que portent les médiuscules, qui n'ont point de longues, est assez tranchant pour nuancer avantageusement le blanc des lignes où elles figurent toujours seules; enfin, parce qu'un blanc complet d'une ligne y étant trop fort, la fréquence d'un demi-blanc ou moindre s'opposerait trop souvent à ce que les lignes tombassent en retraitement les unes sur les autres.

Quant à l'interlocuteur unique qui joue simultanément le rôle de sommaire de scène, voy. *Titres et sous-titres* 4.

**ITALIQUE.** — 1. Quelques mots sur l'origine de ce caractère, remarques diverses sur son emploi, et restitution des chiffres et médiuscules italiques que réclament le besoin et le goût.

2. *Origine.* — Ce caractère tire son origine de l'écriture de la chancellerie romaine, désigné par les mots *cursivetus seu cancellarios*; de là vient qu'il a été appelé

*cursive*; c'est encore sous ce nom qu'il est connu en divers pays. Il a été connu aussi sous le nom de *lettres vénitiennes*, parce que les premiers poinçons ont été faits à Venise; ou celui de *lettres aldines*, parce que Aldo Manuce s'en est servi le premier en 1512; enfin le nom d'*italique*, qui lui a été donné parce qu'il nous vient d'Italie, a prévalu.

• La forme des caractères italiques, continue Fourier jeune, avait été un peu négligée par nos anciens graveurs, et ils avaient conservé un goût suranné. En 1737 j'entrepris de leur donner une forme plus gracieuse, en ménageant des pleins et déliés qui approchent plus de notre belle écriture; ce goût a été adopté de façon qu'on ne se sert presque plus (1768) des anciens en France. • Malgré cela, on a constamment perfectionné l'italique pour le rendre digne de la beauté du romain moderne, mais loin de penser qu'on y soit parvenu jusqu'à ce jour, on craint que l'italique ne soit toujours qu'un diminutif sensible du romain; voy. *Caractères* 14. — Il faut remarquer que les minuscules italiques paraîtraient trop longues si elles occupaient en hauteur d'œil la même étendue que les minuscules romaines correspondantes, parce qu'un trait incliné est plus long qu'un trait perpendiculaire lorsque les deux occupent la même hauteur; voilà pourquoi les majuscules italiques d'un corps sont plus longues que celles du romain qui correspondent à ce corps.

3. *Emploi*. Dans le discours on figure très-souvent en italique les titres d'ouvrages cités; mais pourquoi la conjonction *ou* qui en fait parfois partie n'est-elle pas aussi toujours figurée en italique? Certes c'est par bêtise. — L'usage est plus d'accord pour les articles *le*, *la*, *les*, comme *le Moniteur*, *les Deux Gendres*, articles qu'on met et qui doivent toujours être en italique; mais quand ces articles sont contractés en *du*, *des*, il semble raisonnable de les figurer en romain, comme dans: l'étendue du *Moniteur*, parce qu'alors il y a ellipse de *journal intitulé le*.

4. Dans les biographies, où souvent on ne relate les productions d'un homme célèbre qu'en des termes généraux, il convient de mettre en italique ces termes, comme: On a de lui des *Mémoires sur....*, des *Discours*, des *Poésies*, etc. — Les majuscules et les lettres binaires

italiques semblent devoir être rigoureusement employées même dans les frontispices, les titres divers, pour figurer les mots latins ou étrangers non francisés, les titres d'ouvrages ou noms de vaisseaux, tels que *Compendium*, *Titime?* Relation de ce qui s'est passé à bord du ponton *la Vieille-Castille*, etc.

5. Nous avons encore des parenthèses italiques, mais plus de chiffres penchés (voy. *Chiffres 4*) ; on fait même fort peu d'usage de ces parenthèses. De là résultent plusieurs défauts très-choquants. Par exemple, des compositeurs, même des correcteurs, placent la ponctuation italique dans ces phrases ou à la fin : *N'oublions pas les grands événements de 1814; ceux de 1830 sont encore présents. Quid ita* (Cic.) ? — Tout ce qui est honnête est juste (*ibid.*) ; etc. — Puisque la ponctuation est ici en contact immédiat avec des traits droits, à-coup-sûr la ponctuation penchée y figure comme étrangère. Quand la citation entre parenthèses débute par de l'italique et termine par du romain, les parenthèses droites doivent être préférées. Cependant si, comme dans l'algèbre, une ponctuation appartient au centre de la ligne, quoique placée à la suite de lettres italiques supérieures ou inférieures, le type de cette ponctuation s'accordera avec celui du dernier mot ou de la dernière lettre du centre, comme elle doit s'y accorder pour la position.

6. Il y a tant de compositeurs qui confondent l'*œ* et l'*œ* italique bas-de-casse, qu'on ne croit pas inutile d'indiquer ici que c'est sur le talus près de la partie supérieure de l'*œil* qu'on peut facilement et sûrement distinguer entre elles ces deux doubles lettres. En effet, l'*o* et l'*e* étant simplement réunis en ligature, ne laissant qu'*un seul* intervalle entre ces deux lettres à la partie indiquée, tandis que l'*œ* et l'*e*, par rapport au second jambage de l'*œ* qui saillit au milieu, laissent nécessairement *deux intervalles*, mais plus petits que celui de l'*œ*; en voici d'ailleurs la figure fortement prononcée,

*œ, œ.*

7. *L'estitution de chiffres et minuscules italiques.* (Quant aux chiffres italiques en particulier, voyez l'article *Chiffres 4*.) Le caractère italique avait dès son origine

ses majuscules, minuscules, et chiffres penchés, et sous Fournier jeune on l'avait même pourvu de ses médiumscules ; mais l'ultracisme de la perfectibilité moderne a cru devoir prononcer l'ostracisme à l'égard de son alphabet moyen et de ses chiffres ; ou, plutôt, une quarantaine de poinçons qu'on retranche par-là de chaque fonte italique, en supposant 10 f. le prix de chacun, porte la soustraction de la dépense, seulement pour la gravure, à 400 f. : ne serait-ce pas là la cause seule et directe du retranchement en question ? Quoi qu'il en soit, on va faire sentir en quoi le besoin et le goût sont fondés à réclamer la restitution.

8. Dans les faunes, les flores, les géographies, enfin dans tous les labeurs qui comportent une classification de titres et sous-titres très-compliquée, comme le sont quelques-uns de nos codes, les médiumscules italiques sont indispensables pour nuancer d'une manière satisfaisante les valeurs ; pour s'en convaincre il n'y a qu'à parcourir ces ouvrages. Mais si l'on a sous les yeux des impressions modernes, on n'y verra que des majuscules italiques d'un corps inférieur parangonnées ! encore ne sera-ce que dans les textes d'un gros ou moyen caractère, comme du onze, du dix, et tout au plus du neuf, car pour les caractères au-dessous on ne trouverait plus de majuscules assez petites pour jouer le rôle de médiumscules italiques. Ce parangonnage, outre qu'il est un surcroît de travail, n'offre pas la cohérence d'œil dans des caractères ainsi mélangés, et ces deux inconvénients peuvent être très-multipliés dans bien des circonstances, entre autres quand un éditeur exige, comme il en a le droit, que l'on figure en médiumscules italiques les premiers mots des diverses pièces des œuvres de Voltaire intitulées *les Pourquoi*, *les Quand*, *les Si*, etc., dont chacun de ces mots est le début du texte.

9. On ajoutera que dans beaucoup d'autres cas, quoique moins importants sous ce rapport, on ne se passe de ces médiumscules que par la raison irrésistible qu'il n'y en a pas ; et que leur usage serait cependant fort convenant aussi lorsqu'une dédicace ou toute autre pièce, composée en italique, doit commencer par un mot en médiumscules ; — lorsque, dans deux colonnes en regard, l'une en romain et l'autre en italique, on oppose réciproquement des expressions figurées progres-

sivement par la variation des minuscules et des médiums ; — lorsque, dans les codes Pénal et d'Instruction criminelle, dont les livres sont divisés par des titres, subdivisés par des chapitres, sections, paragraphes, il s'agit de nuancer encore par la variation des caractères les derniers sous-titres *Classe*, subdivision de paragraphe dans le premier code, et *Distinction*, subdivision de section dans le second, etc.

## J

**JUSTIFICATION.** — 1. C'est le résultat de l'action de justifier les lignes, les pages, en leur donnant l'étendue déterminée. A l'égard de l'action elle-même voy. *Justifier*.

2. Dans une imprimerie où les cadratins et demi-cadratins de tel ou tel corps sont très-nombreux, on peut au besoin diminuer la justification d'une interligne trop longue, en plaçant des deux côtés de chaque ligne un de ces blancs ; cela est très-utile dans des ouvrages accidentels, et peut être étendu à des ouvrages plus considérables. (Voy. *Sommaire 3.*)

3. Dans un labeur dont le texte comporte des additions régulières, les parties éventuelles qui n'en comportent pas et les divers titres de commencement isolés dans des pages, doivent avoir pour justification totale et celle du texte et celle des additions, pour peu que le format ait une belle proportion.

**JUSTIFIER.** — 1. C'est fixer les coulisseaux du compositeur à la distance voulue de son talon ; — donner à une ligne quelconque, par le moyen de l'espacement, la dimension voulue en largeur ; — et à une page isolée ou à des colonnes réunies, la longueur isolée ou réciproque qui leur convient, par le moyen d'interlignes ou de blancs.

2. **JUSTIFIER LE COMPOSITEUR.** *Sur des interlignes.* Souvent les interlignes du même format ayant été fondues à plusieurs reprises, il est très-rare qu'il n'y ait pas entre elles une légère différence dans la longueur : il faut donc s'assurer d'abord de cette circonstance, puis dans ce cas en mettre toujours cinq à six des plus longues dans le compositeur ; puis, laissant aux interlignes un jeu assez facile pour les larges formats, et

moins facile à mesure que le format est plus étroit, on serre bien la vis.

3. *Sur des cadrats de proportion et autres, lingots, bois, etc.* Même gradation de jeu dans le composteur qu'aux interlignes, mais il faut être bien rigoureux à n'employer que des cadrats, lingots, bois, très-justes, qui ne soient ni endommagés ni gauches ou forcés. Les cadrats et lingots conviennent beaucoup mieux que le bois, parce qu'on peut proportionner leur jeu dans le composteur de façon à faire accorder constamment la justification projetée avec leur compacité, qui est invariable; tandis que le bois, comme pour additions, par exemple, varie constamment de force par le lavage et le séchage alternatifs, et par là rend l'accord fréquemment défectueux.

4. *Sur de la composition.* On s'assure bien si la composition qui doit servir à justifier est régulière, c'est-à-dire justifiée ni fort ni faible; et après avoir arrêté les coulissoyaux et composé quelques lignes, il est prudent de vérifier si l'on est d'accord avec le modèle, car dans le cas contraire on est possible du remaniement.

Ceux qui justifient *fort* réussissent avec peine à bien accorder ainsi leur composteur, parce qu'il leur est presque impossible de serrer de la main la composition modèle aussi fortement dans le composteur que leurs lignes en composant: ils n'ont donc que la ressource de composer quelques lignes après avoir placé un papier fort, une carte, un bout d'interligne mince, contre l'angle du coulissoyaux, à gauche, et de réduire ensuite leur composteur sur ces lignes en retranchant l'addition appliquée contre le coulissoyaux. — Ceux au contraire qui justifient *faible* sont obligés d'appliquer l'addition à la composition modèle, et de la retrancher pour composer.

5. *JUSTIFIER LES LIGNES.* On justifie ou *faible*, ou *moderé*, ou *fort*, mais il n'est certes pas indifférent de contracter l'habitude de l'un de ces trois degrés.

*Fort*, c'est quand la dernière lettre de la ligne ne peut être introduite que par le concours obligé du pouce et de l'index de la main droite; que cette lettre ne peut atteindre, ou n'atteint qu'avec un assez grand effort, le fond du composteur; qu'en conséquence sa

tige, pour peu qu'elle soit mince, peut être rompue ou faussée, la ligne même, si elle est en menu caractère, être rompue aussi; et que dans tous les cas cette ligne est entièrement ou presque entièrement privée d'élasticité: il suffit de détailler cette opération pour conclure qu'elle est vicieuse sous tous les rapports, d'autant plus que les efforts qu'elle exige constamment sont peu propres à faire sentir juste à la main le même degré justificatif en justifiant successivement chaque ligne, conséquemment à faire contracter l'habitude de justifier très-régulièrement.

*Faible*, c'est quand l'élasticité de la ligne serait encore légèrement sensible après l'introduction d'un demi-point, d'un point, selon le format, qu'en conséquence les lettres ne peuvent garder leur aplomb sous l'effort de la touche et de la platine, et que l'interligne juste du format, les lignes de cadrats, les filets, commandent: ces défectuosités, plus graves et plus multipliées dans tous les cas où plusieurs justifications concourent à former un tout, comme tableaux, colonnes accidentellement en regard, etc., rendent le degré *faible* non moins vicieux que le précédent.

Le degré *modéré* n'a donc aucun des inconvénients précités; au contraire, il favorise l'habitude de faire entrer la dernière lettre ou espace avec le pouce seul de la main gauche, qui, assermi bientôt et en même temps que sa peau s'est durcie, remplace très-avantageusement, sous le rapport de la célérité, le pouce et l'index de l'autre main pour la même opération; en outre, la ligne ainsi justifiée est plus facile à dégager du compositeur. On ne saurait disconvenir qu'il n'y ait des compositeurs très-habiles qui justifient *fort*, mais il est certain qu'ils seraient plus habiles encore s'ils avaient contracté l'habitude de justifier *modéré*.

6. Si pour justifier la ligne il faut répartir six à douze points, par exemple, entre sept mots, on n'ajoutera pas partout des espaces d'un point, mais on échangera chaque espace déjà placée contre une espace plus forte ou contre deux qui satisfassent à ce besoin, et cela pour les motifs exprimés à l'article *Composer 6*. L'échange contre des espaces moins fortes que celles déjà employées, est forcé si la ligne ne peut contenir le complément obligé d'un mot ou d'une syllabe.

7. A cet effet le pouce, l'index, le médius, et quelquefois aussi l'annulaire de la main droite, saisissent au besoin une pincée d'espaces, qu'ils tiennent écartées autant que possible, afin d'en pouvoir extraire facilement une ou même plusieurs, de choix ; par des mouvements combinés de ces doigts, le choix est retenu et en même temps le surplus retombe dans le cassetin. L'espace à échanger reçoit par celle d'échange un mouvement qui la fait sortir de la ligne du côté supérieur opposé à celui du cran, et l'introduction de l'espace d'échange est favorisée par la coopération du pouce gauche au dégagement de l'espace à échanger, laquelle, par un simple mouvement de ce pouce, retombe dans son cassetin si le composteur est plein, ou est définitivement extraite par la main droite pendant que le pouce de la main gauche seul, ou de concert avec son index courbé à cet effet, maintient les lettres voisines si c'est nécessaire.

8. Dans le cas où la ligne à justifier laisse à répartir des espaces, comme d'ailleurs son espacement exige presque toujours quelque rectification sous le rapport de la régularité, il faut de préférence forcer progressivement le blanc entre les mots qui offrent la rencontre d'une lettre courte avec une longue en haut (u l), ou deux longues (l l, d D, q p), ou deux longues dont l'une est crénée (f h). Si au contraire on doit exécuter une réduction dans la force de l'espacement, il faut progressivement diminuer moins aux rencontres des lettres où dans le cas précédent on a dû ajouter plus : c'est dire que dans une ligne du onze, par exemple, espacée avec un point et demi entre deux lettres courtes qui ne portent aucun blanc horizontal accidentel, il faut nécessairement deux points entre deux longues du même côté, et deux points et demi entre deux longues dont l'une porte une crénure ou chacune d'elles une crénure non opposée sur le même alignement (f j), sans quoi l'espacement de cette ligne serait défectueux, comme on l'a déjà fait remarquer à l'article *Spacer*.

9. Quelques ouvriers, même des protes, disent sentencieusement qu'il faut toujours justifier *au centre* de la ligne : certes, puisque les points de résistance sont aux deux extrémités de la ligne dans le composteur, c'est effectivement au centre de cette ligne que son

élasticité laisse le plus de jeu ; mais cet avantage ne peut être que fort rarement utilisé, à moins qu'on ne s'écarte du principe d'espacement que le goût exige surtout en justifiant, et qui doit être appliqué aussi souvent à tout autre point de la ligne qu'à son centre.

10. Les *bouts de ligne*, les lignes de *poésie*, de *sommaire*, de *titre* en général, les *folios* et *titres-courants*, sont justifiés avec des espaces, des demi-cadratins, des cadratins, et des cadrats ; les *lignes de pied ou de blanc* sont même entièrement composées de ces blancs. Il convient de placer toujours à l'extrême ou aux extrêmes de la ligne les plus grands cadrats, de les y composer cran dessous, et dans les folios et titres-courants cran dessus, afin qu'en liant la ficelle n'entre pas dans ce cran et n'expose pas à faire sauter les angles des paquets ou des pages en déliant ; il convient surtout aussi de rapprocher le plus possible de la lettre les parties justificatives les plus petites, de façon que les espaces y touchent : par cette précaution elles sont moins exposées à tomber quand on enlève les formes ou qu'on les replace sur les marbres, comme il leur arrive quand elles séparent des cadrats, dont la présence diminue l'élasticité ; la place des espaces est sue si l'on a besoin d'y toucher pour la correction : elles sont aussi par-là moins exposées à marquer au tirage ; et quand on distribue elles sont mieux vues, placées plus rapidement, et n'alimentent pas sans cesse ces pâtes qu'offrent la plupart des cassetins aux cadrats. Pour les mêmes raisons, et en outre parce que les lignes de blanc sont plus solides lorsqu'elles sont composées du plus petit nombre de parties possible, les cadratins, demi-cadratins, et espaces, doivent occuper à peu près le centre de la ligne, et être employés en général comme on exprime un total d'entiers suivis de parties fractionnaires, c'est-à-dire que toujours on se sert plutôt d'un entier que de ses fractions, et plutôt de la plus grande fraction que de plusieurs plus petites. — Toutes les lignes dont on vient de parler doivent être justifiées progressivement un peu plus faible que les lignes pleines du discours en prose (des grands formats surtout), dès que les cadrats en forment la moitié, les trois quarts, la preque-totalité ou la totalité, de façon cependant que dans tous les cas elles ne soient

pas commandées par l'interligne du format, qui dans ce sens est aussi dépourvue d'élasticité.

11. JUSTIFIER LES PAGES, LES COLONNES.—*Matière pleine isolée.* Les tringles de la galée étant bien fixées d'équerre, et d'aplomb aussi bien que la composition, on appuie de la main gauche vers le centre (et non vers l'extrême droite) de la ligne de pied, afin de réduire verticalement le peu d'élasticité qu'a la page, et on arrête juste au cran de la réglette de longueur.

12. *Matière interlinnée.* On fait assez d'effort pour réduire le plus possible, par une forte pression sur le bas de la page, l'élasticité produite par les interlignes, et la matière ainsi serrée aura pour terme de longueur le cran de la réglette; ce terme devra être légèrement dépassé si dans le même labeur il y a aussi des pages de *plein*, lesquelles sont verticalement moins élastiques; il sera dépassé un peu plus si les interlignes sont neuves.

13. *Matière pleine et interlinnée concurremment, colonnes, additions.* Dans la justification verticale de la matière pleine et de la matière interlinnée jointes parallèlement, il faut avoir égard essentiellement à la différence de l'élasticité, qui peut être presque entièrement réduite dans le plein par l'effort seul de la main gauche, tandis qu'il ne faut rien moins que l'effort des coins chassés par le marteau pour réduire au même degré l'élasticité de la matière interlinnée: la dernière matière doit donc dépasser quelque peu le cran de la réglette, surtout quand il y a des additions, dont les blancs de remplissage sont ordinairement remplis par des bois placés debout ou de gros cadrats.

14. Si en général on ne tient pas exactement compte de cette différence d'élasticité, il est certain que la matière pleine, les colonnes d'additions, commanderont toujours l'*interligne*, et occasioneront horizontalement des sinuosités plus ou moins choquantes, qu'on est sûr de prévenir de la manière suivante en justifiant des pages avec additions, par exemple: la page étant arrêtée comme il vient d'être dit, de la main gauche on appuie très-fortement la réglette posée en travers sur la ligne de pied, et on laisse à la colonne d'additions le jeu d'un point environ dans un in-8° ordinaire, jeu dont on s'assure au besoin par un léger mouvement de

la colonne ou de ses blancs exécuté à l'aide de la main droite.

## L

**LABEUR.** — 1. On applique ce nom à tout ouvrage qui comporte au moins un volume; ainsi il est l'opposé de *brochure*, d'*ouvrage de ville*, sous le rapport de l'étendue. — On fera d'abord quelques remarques générales sur la *gradation des caractères* et l'*assemblage des types*, dans les labeurs; puis des observations particulières sur un *labeur dont le format et le caractère du texte sont déterminés*.

2. *Gradation et assemblage en général.* La variation la plus simple et la plus ordinaire dans les labeurs a lieu par les minuscules italiques accompagnées au besoin des majuscules de ce caractère; autant que possible, il faut éviter d'alterner fréquemment, parce que l'abus à cet égard affaiblit le résultat, et que d'ailleurs cette variation multipliée est désagréable aux yeux en raison de la fatigue qu'elle leur fait éprouver.

3. L'*assemblage des mots en médiuscles et en majuscules avec les minuscules* est moins simple, parce qu'il a souvent lieu par une gradation successive; il a lieu aussi sans jouer ce rôle spécial de gradation, car parfois on substitue aux minuscules de l'italique les médiuscles romaines, qui, comme les majuscules, servent indifféremment à figurer, soit les mots qui forment le sujet des articles des dictionnaires, soit des sommaires, soit enfin des lignes de titres, etc. Mais il faut considérer ici, d'une part, que les majuscules étant toutes longues par en haut, cette circonstance diminue et rend très-irrégulière l'approche verticale des lignes en minuscules où elles prennent place; ensuite qu'elles sont, ainsi que leur variété les médiuscles, beaucoup plus compliquées de traits dans leur forme que les minuscules, et que cette différence influe si sensiblement sur la facilité dans la lecture, qu'à une distance supposée de trois pas on lira, par exemple, nettement les minuscules de tel caractère ordinaire d'affiche, sans pouvoir à cette même distance distinguer facilement ses majuscules. Cette juste considération doit nous déterminer à multiplier aussi le moins possible les médiuscles et les majuscules, soit pour

les sommaires, soit pour leur concurrence dans les lignes en minuscules; et à leur substituer, autant que la clarté le permet, les minuscules italiques, ou les minuscules romaines d'un œil supérieur quand il s'agit de lignes isolées; il est même certain que le coup-d'œil ne perdrat rien, mais que la facilité en lecture gagnerait beaucoup, si, aux médiums ou aux majuscules par lesquelles on figure le premier mot des articles des dictionnaires, on substituait des minuscules un peu plus fortes d'œil, fondues sur le corps du texte, assez grasses pour opérer d'une manière satisfaisante la distinction subite du mot, mais trop peu chargées de graisse pour offrir l'excessive opposition que marque l'égyptienne.

4. L'assemblage du type auxiliaire avec le type ordinaire devrait être proscriit pour ainsi dire des labours, au moins pour les titres, sous-titres, et autres accidents du discours qui en forment la coupure régulière, tels que parties, chapitres, et leurs sommaires; à moins que la progression relative, le resserrement horizontal, le pittoresque des lignes de titre, n'en fasse une loi dans l'intérêt de leur élégance bien entendue; ou lorsque le titre d'un morceau particulier, tel que serait une appendice, un tableau à part, etc., ne peut être figuré que d'une manière trop ou trop peu distincte en employant un œil ordinaire trop fort ou déjà utilisé à figurer une coupure régulière.

5. *Format et texte donnés.* Soit l'in-8° ordinaire, et le texte en onze ou dix. Mais il faut s'assurer 1° si le texte *en prose* comporte des citations de vers, s'il y a des notes, des notes de note, des additions marginales ayant aussi quelquefois des notes; 2° ou si le texte *en vers* a des commentaires ou passages en plus petit caractère, s'il y a des notes en vers ou en prose, et si ces notes ont encore d'autres notes. — Dans le premier cas on sent que si le texte est en onze, les vers doivent être en dix, les notes en neuf, et les notes de note en huit ou en sept et demi; si on allait du onze au neuf, au sept et demi, au cinq, le dernier degré serait trop bas, car, à moins d'une nécessité absolue, il faut éviter l'emploi d'un caractère qui fatigue même les jeunes vues. — Dans le second cas, si le texte est de la poésie en dix, la prose intercalée sera en neuf, les notes en huit,

les vers qui peuvent entrer dans ces notes en sept et demi, et les notes de note en sept; et certes c'est assez bas. — La gradation des caractères peut aller par deux points s'ils sont moins compliqués dans le même labeur.

6. Les divisions d'un ouvrage, les subdivisions, doivent offrir par leurs titres une progression qui coïncide également avec leur rareté ou leur complication: quelquefois les derniers degrés sont forcément de quelques points au-dessous de la force du texte.

7. Quant aux parties éventuelles ou accessoires d'un labeur, comme dédicaces, avant-propos, préfaces, avertissements, introductions, discours préliminaires, notices, avis, tables, post-faces, etc., on ne peut obtenir de règle gradative à leur égard qu'en appréciant leur importance relative à l'ouvrage; mais le plus souvent la spéculation mercantile fait un *déléatur* ineffacable sur cette règle. — Cependant on fait généralement les *dédicaces* en italique d'un caractère de même force ou plus fort que celui du texte; si elles sont très-courtes, on leur donne la forme d'un titre distribué à la manière des inscriptions lapidaires, en nuancant leur valeur, mais toutefois en n'employant jamais de lettres binaires dont la force surpassé ou égalise même la plus forte ligne du frontispice: les variétés légères du type de fantaisie doivent jouer ici un rôle naturel. — Les tables sont presque toujours en plus petit caractère que le texte, et souvent même à deux colonnes.

**LAINE POUR LES BALLES**, V. *Balles* 3.

**LARRON**, V. *Marger* 3.

**LATIN**: règles grammaticales pour le diviser, V. *Diviser* 10.

**LAVER LES FORMES**. — 1. La brosse destinée à cet usage doit être assez grande et bien fournie de soie dure; son mouvement sur l'œil est généralement circulaire, excepté sur les formes à filets fortement isolés. En appuyant *fort* sur la brosse, ses soies se couchent sur l'œil, se cassent ou s'endommagent, l'œil de la lettre s'endommage aussi, et l'encre reste en grande partie sur la forme; mais en appuyant *légèrement*, ces défauts n'ont pas lieu.

2. La forme à mettre sous presse doit être d'autant mieux lavée qu'il en a été fait un grand nombre d'é-

preuves, ou un petit nombre à de grands intervalles. *Voyez Rouler 3.*

3. La forme tirée subit un dernier lavage, et, à cette fois comme aux précédentes, non-seulement la lettre, mais jusqu'aux garnitures et au châssis, tout doit être débarrassé d'encre, et la forme rincée dessous comme dessus, en jetant de l'eau à plusieurs reprises.

4. Toute forme tirée et lavée reste à la tremperie si le local est disposé en conséquence; dans le cas contraire l'imprimeur reporte la forme au compositeur ou metteur en pages qui la lui a apportée à sa presse.

**LAVER SOUS PRESSE, V. Ordures 4.**

**LECTURE.**—1. Il est des remarques à faire au sujet de la *lecture en général*, et d'autres particulières soit à la lecture *en première*, soit à la lecture *en seconde* ou bon à tirer, soit enfin aux *livres* divers que la lecture oblige essentiellement de consulter; on va tâcher de n'en omettre aucune. (Voir à leur ordre les articles *Correcteur*, *Correction*, et *Signes de correction*.)

2. *Lecture en général.* Deux attentions distinctes mais inséparables constituent l'exercice de la lecture typographique, celle de lire une épreuve lettre à lettre, syllabe à syllabe, mot à mot, et celle de saisir concurremment la justesse du sens isolé et relatif, ou partiel et complet, des locutions, phrases, propositions et périodes, du langage ordinaire, aussi bien que du langage des chiffres et d'autres signes, comme l'arithmétique, les mathématiques, etc.: d'où résulte qu'aucune des circonstances contraires à la pureté de la correction ne doit échapper à cette lecture.

3. Les typographes les plus célèbres ont montré tout le prix qu'ils attachaient à la correction, par la manière plus ou moins sévère avec laquelle ils faisaient la lecture des épreuves. Alde Manuce, entre autres, avait fait placer cette inscription sur la porte de son cabinet: *Ne m'interrompez que pour des choses utiles*. François I<sup>e</sup> lui-même, qui rendait de fréquentes visites à l'illustre Robert Etienne, son savant ami, persista un jour à attendre qu'Etienne eût fini la lecture d'une épreuve qu'il avait voulu interrompre pour recevoir son roi: *Restez, lui dit le prince, j'attendrai la fin de votre lecture*; et il attendit en effet.

4. Et presque de nos jours, M<sup>r</sup> P. Didot s'enfermait,

pour faire ses lectures, dans un cabinet retiré, dont les appartements voisins étaient inhabités ou silencieux : là, entouré d'une bibliothèque nombreuse spécialement consacrée à ce genre de travail, il lisait debout, à haute voix, articulant assez lentement pour que sa vue pût distinguer les lettres une à une ; quelqu'un qui lui était bien cher suivait attentivement la copie, et ne l'interrompait absolument que lors du besoin. Qu'on vint le demander, il n'y était pas, à moins que ce ne fût, comme chez Alde Manuce, pour des causes utiles et urgentes, qui étaient rares. — Malgré ces précautions, quoique préalablement on eût fait choix de très-bons ouvriers pour la composition, et qu'en conséquence la première épreuve, lue avec soin, n'offrit ordinairement que quelques coquilles, ce célèbre imprimeur faisait encore lire une double épreuve par un de nos bons grammairiens (M. Lequien), qui sait corriger typographiquement ; les tierces étaient conférées et relues avec une grande attention ; et cependant un exemplaire broché et relu par deux personnes immédiatement après la fin du tirage, offrait presque toujours quelques incorrections plus ou moins légères qui devenaient le motif de quelque carton à réimprimer !

5. Cette manière de faire et son résultat prouvent surabondamment : 1<sup>o</sup> qu'il faut faire lire au moins par deux personnes assez aptes les secondes épreuves ou bons à tirer des ouvrages qu'on veut rendre quelque peu recommandables sous le rapport de la correction ; — 2<sup>o</sup> que conséquemment celle qui a lu en première ne doit pas lire la même feuille en seconde ; — 3<sup>o</sup> que c'est abusivement qu'on se réserve une attention plus soutenue pour une lecture subséquente de la même feuille, et que, de deux personnes qui doivent lire chacune une même feuille sur deux épreuves, l'une se repose sur un soin plus particulier de l'autre : car tant de sensations affectent si diversement les personnes qui lisent, leur attention aussi bien que leur talent s'exerce si différemment, parfois même sous l'influence plus ou moins directe de préoccupations auxquelles on ne résiste pas toujours, que, lorsque chacune d'elles y a employé toutes ses capacités, ce n'est pas trop pour purger à un certain degré les épreuves de leurs fautes. — Toutes ces remarques enfin sont

loin d'approuver l'envoi à l'auteur d'une épreuve comme seconde lorsqu'elle n'a pas subi la lecture en première, quelque corrects que soient les compositeurs.

6. L'orthographe à suivre pour un ouvrage a dû être déterminée par qui de droit même avant la composition; mais comme d'un côté il y a d'abord quelques substantifs qui ont les deux genres, puis plusieurs manières d'orthographier certains noms communs et noms propres de lieux et d'hommes; et que de l'autre il faut être très-régulier à cet égard dans le même ouvrage, il convient de faciliter cette régularité par deux moyens: 1<sup>o</sup> en employant toujours la même personne pour les premières du même labeur, et constamment aussi une autre et même personne pour ses secondes; 2<sup>o</sup> en formant une sorte d'agenda où l'on inscrit la manière adoptée pour chacun des mots précités, parce que la plus riche mémoire est trop peu fidèle encore dans cette occurrence; une feuille de papier d'épreuve blanc pliée quatre fois sur elle-même, traversée deux fois par une épingle à son dernier pli, et coupée, offre trente-deux pages, suffisantes pour y inscrire séparément en tête chaque lettrine de l'alphabet, puis les mots à leur ordre alphabétique au fur et à mesure qu'ils se présentent par la lecture; tel est cet agenda, que l'on consulte à volonté. En satisfaisant ainsi au motif de régularité, on satisfait également à l'exaete probité, car personne n'est en droit de faire perdre par sa négligence du temps à l'ouvrier pour rétablir par la correction la régularité non prévue; prétendre lui faire corriger d'autres fautes que celles qui lui sont propres, c'est le priver d'une des deux conditions essentielles qui ont déterminé son admission. — Un inconvénient et un résultat semblables ont lieu quand, par exemple, un correcteur en première corrige d'après tel dictionnaire, et le correcteur en seconde d'après tel autre, et encore lorsqu'ils diffèrent par la manière de diviser les mots: il faut le dire tout haut, une telle contradiction subsiste journellement dans un certain nombre d'ateliers, de sorte que le dommage y est pour ainsi dire permanent; c'est au patron ou à son prote à faire cesser ce scandale, si les correcteurs d'une même imprimerie s'entendent assez mal entre eux pour le produire ou le perpétuer.

7. Respecter par économie les lettres gâtées, c'est tendre au but opposé, car ainsi elles se multiplient en peu de temps; et n'y en eût-il que quelques-unes par page dans une fonte neuve, par-là cette fonte acquiert bientôt une apparence d'usé qui ne fait ni honneur ni profit. — Souvent on marque, à côté d'une lettre trop haute, celles qui pour cela même viennent faiblement; mais il faut indiquer souvent aussi le retranchement ou le changement de celle qui saillit, car par cela seul elle est altérée la plupart du temps, tandis que ses voisines sont en général bonnes. — S'il y a des lettres pleines, il faut se défier de l'abstraction de l'ordure que fait la vue, surtout quand elles ont la forme circulaire, et marquer volontiers leur changement, car on a vu souvent après le simple nettoyement des lettres que, par exemple, ce qu'on avait pris pour un o était un c ou un e, et réciproquement, et que le mot *oiseau* se trouvait ainsi transformé en celui de *ciseau*, etc. — Enfin, si l'on a effacé une correction indiquée sur l'impression, il vaut mieux rétablir en marge le mot rayé, quoiqu'il n'y ait rien à changer, que de laisser quelque obscurité qui provoque des doutes à ce sujet, parce que le mot effacé peut avoir été rendu méconnaissable sur le plomb, et que le compositeur, l'ayant soulevé pour l'examiner de près et par suite mis en pâte, il peut le replacer en formant l'anagramme de ce mot; et cette erreur peut rester inaperçue.

8. Il est des correcteurs qui semblent prendre à tâche d'occuper les marges par une multitude de traits de plume tracés dans presque tous les sens, soi-disant pour redresser horizontalement et verticalement: il est vrai que l'excès de foulage que comportent la plupart des épreuves peut justifier une partie de cet abus; mais un œil exercé se méprend peu sur les sinuosités quelconques qui sont le propre de l'imposition ou d'un mauvais serrage, et le bon sens dit assez que les marges d'une épreuve ne doivent porter aucune marque insignifiante, parce qu'ainsi on y découvre plus nettement et plus rapidement les fautes indiquées, qui seules intéressent. Que de fois ces babioles n'ont-elles pas produit quelque gêne, quelque obscurité, lorsque postérieurement on a eu à marquer sur les mêmes épreuves des changements nombreux, des transpositions, etc.!

9. *Lecture en première.* On débute par vérifier la réclame, tous les folios successivement, puis les titres-courants, les signatures, sauf à y revenir ultérieurement au besoin. Le nom du compositeur doit être entouré circulairement à la plume, non-seulement pour le rendre plus percevable à l'inspection de la marge, mais aussi pour le négliger plus facilement lorsqu'on recherche successivement les corrections à exécuter ; car sans la distinction apparente désirée le nom a besoin d'être revu et réapprécié diverses fois, étant confondu dans la masse des corrections, de laquelle des noms ou mots entiers font souvent partie.

10. Avec un bon teneur de copie, le correcteur peut alterner quant à l'articulation ; mais avec un teneur médiocre il y a moins de chances d'erreur à le faire lire qu'à le suivre, surtout s'il s'agit de manuscrit, car le correcteur s'apercevra plutôt d'un non sens ou d'un sens faux que ce teneur, qui cependant répète avec une exactitude désespérante les mêmes erreurs qu'a faites le compositeur en copiant. — Il n'est pas sans exemple que la lecture et la collation se fassent bien par un correcteur seul.

11. C'est le cas de parler du choix à faire pour le teneur de copie. La bonté du travail, l'économie, la moralité, ne seraient-elles pas également satisfaites si l'on confiait ce travail à un compositeur d'un certain âge, très-bon ouvrier d'ailleurs, réduit à un gain modique par défaut d'habileté ? Certes aucun être ne remplirait mieux que lui cette place ; il paraîtrait si naturel d'en disposer ainsi, que des hommes de lettres d'un grand sens, qui font habituellement gémir les presses, M. Beuchot entre autres, ont souvent demandé comment il se faisait qu'un tel *oubli* pouvait avoir lieu en imprimerie, ne pensant pas qu'un intérêt pouvait y prévaloir à ce sujet. Comme pour le faiseur d'épreuves, l'humanité remplirait en ceci un devoir de conservation, dont l'instinct de certains animaux de même espèce donnerait un bel exemple si nous en ayions besoin...

12. En faisant la lecture en première, il faut toujours relire attentivement les passages chargés de coquilles et autres corrections, car des deux attentions dont on a parlé ci-dessus 2, celle qui s'exerce à saisir

le sens collectif a nécessairement été suspendue par l'effet des passages chargés ; cela se fait sans doute, mais rarement assez.

13. Lorsqu'il s'agit surtout d'une première édition, ou d'une autre considérablement changée, quant à la rédaction, on doit corriger sur la première toutes les fautes de grammaire qui ne changent pas le style, et signaler à l'auteur, sur son épreuve, celles qui donneraient lieu à ce changement, ainsi que les obscurités : il est certes peu d'auteurs qui ne cédassent à la justesse de ces indications exposées avec concision et les égards convenables. Que de fautes de moins dans beaucoup d'ouvrages, même dans les classiques en général, si ces précautions eussent été prises à la première édition ! D'ailleurs de cette observation ou de son oubli résultent pour le patron gloire et profit ou honte et dommage.

14. Dans le cours de la lecture la régularité de l'espace et de la division des mots n'a pas dû échapper ; à la fin on parcourt l'épreuve pour s'assurer aussi de la régularité des caractères et des blancs dans les divisions et subdivisions des titres, des notes, etc., sans oublier la rectification des formes de cul-de-lampe qu'affectent des groupes de lignes de titre, dans lesquels on rétablit souvent le pittoresque délinéatif par quelque espace et partiel.

15. On termine enfin la lecture des premières par marquer la réclame : il ne faut pas se borner à indiquer le nom du compositeur, puis la signature et la page à venir, mais encore les chapitres, sections, etc., car certes les erreurs dans ce numérotage, qui sont assez fréquentes, proviennent surtout de cette omission. La forme du signe de réclame n'est pas indifférente : le plus communément c'est un crochet ouvert dont les traits horizontaux sont plus ou moins prolongés ; mais si la copie porte assez souvent ce même signe pour l'indication d'alinéas, il faut différencier sensiblement celui de la réclame, en en doublant les traits ou de toute autre manière.

16. *Lecture en seconde.* Commencez toujours cette lecture, dit-on souvent, par les folios, titres courants, signatures, parce qu'ainsi on est sûr de ne pas les oublier ; mais le meilleur usage est sans doute de débuter par

vérifier avec la feuille précédente les jonctions numériques et celles du discours et des notes, et de terminer toute la lecture par la vérification complète de l'ordre successif des folios, chapitres, sections, paragraphes, des titres-courants, de la régularité des blancs et titres, comme il est dit ci-dessus 14.

17. Souvent il est utile de conférer les corrections d'une première, afin de relever certains bourdons, mots et noms propres tronqués, dates, millésimes, nombres erronés, échappés à l'auteur, supposé que toutes ces fautes aient été bien relevées à la première. Mais une nouvelle collation est de rigueur si le bon à tirer est réservé exclusivement à la lecture typographique, et elle doit être faite avec le secours d'un bon teneur de copie. Voyez à son sujet ci-dessus 10.

18. Un correcteur typographique intelligent, dans la crainte que les corrections d'un bon à tirer ne soient pas exécutées convenablement, indique parfois d'avance sur l'épreuve les différents reports nécessités par les remaniements prévus, lorsqu'ils ne sont pas considérables; mais pour peu qu'ils soient compliqués, ce n'est presque jamais impunément qu'on se dispense de faire corriger d'abord pour conférer et lire définitivement une épreuve subséquente *bonne à tirer*.

19. Quand on doit exécuter un tirage à part de morceaux extraits d'un recueil de mémoires, d'ouvrages semi-périodiques, etc., on indique souvent ce tirage sur le bon à tirer à la fin des morceaux, de sorte que lorsqu'ils s'étendent sur plusieurs feuilles le commencement peut avoir été tiré et distribué avant qu'on ait aperçu cet avis tardif; c'est donc à la tête de l'article qu'il faut l'énoncer.

20. *Livres.* Toute imprimerie doit nécessairement être pourvue des livres qu'il est indispensable de consulter pour la correction des épreuves; on dit *doit être*, parce qu'il est très-rare en effet d'y jouir de cette ressource indispensable; souvent même on n'a qu'un méchant dictionnaire de la langue française arriéré d'un demi-siècle, ce qui est prodigieux à notre époque, tandis qu'on devrait avoir au moins sous la main:

Un dictionnaire de l'Académie, et celui de Lavaux ou de Boiste,

Un dictionnaire latin et un lexique,

Un dictionnaire géographique complet, contenant les noms anciens et modernes,  
 Un dictionnaire biographique, d'histoire naturelle, de médecine, de chimie,  
 Enfin un bon dictionnaire du typographe, s'il en existe.

21. Une question s'est élevée déjà au sujet de ces livres, savoir, si le correcteur ne doit pas se les procurer à ses frais. L'absence de ces livres peut avoir porté plus d'un correcteur à se munir par-ci par-là de celui ou de ceux d'entre eux dont il avait un plus pressant besoin; mais cette circonstance, qui n'est qu'une exception, ne saurait donner lieu à établir un droit, et l'usage général assez connu impose au patron de fournir ces livres. Qu'on ne pense pas d'ailleurs que cet usage ait été établi par un simple hasard ou un pur caprice: le maître imprimeur lui-même, par devoir comme par intérêt, a acquis et employé ces dictionnaires; l'acquisition une fois faite, lui et tous ses correcteurs successifs en ont pu faire usage: tandis que, sur un nombre d'imprimeries donné, il y aurait eu une masse de frais inutiles si chaque correcteur eût été tenu de faire les mêmes frais d'achat que son patron, qui au surplus les récupère par ses étoffes.

**LESSIVE.** — 1. Le lavage *à froid* des formes, malgré l'extrême facilité avec laquelle on compose une assez bonne lessive avec de la potasse, détruit certes beaucoup plus le caractère que le tirage, même celui des presses en fer; tandis que l'effet contraire est assuré si on lave *à chaud*; on ne craint même pas d'avancer que par-là le caractère acquerrait une double durée.

2. La chaleur de la lessive non-seulement décompose facilement la viscosité de l'encre d'imprimerie, mais elle fortifie beaucoup le principe mordant de la potasse lorsqu'on la fait fondre dans une partie de l'eau destinée à faire la lessive. Ainsi trois livres de bonne potasse d'Amérique en pâte dissoute dans une voie d'eau de pluie ou de rivière sont nécessaires pour obtenir une bonne lessive *à froid*, et seulement deux livres dans la même eau soumises à une forte ébullition suffisent pour produire une lessive meilleure; et si elle sert *à chaud*, quelques légers coups de brosse nettoient bien le caractère jusqu'au creux.

3. Dans quelques ateliers on a un tonneau dont le milieu comporte un fond percé des trous moyens et peu distants, fond que l'on couvre d'un lit de paille assez fort pour empêcher que la cendre de bois, qu'on y ajoute jusqu'à la partie supérieure du tonneau, ne pénètre par les trous du fond percé; sur cette cendre on verse de l'eau de pluie ou de rivière, laquelle, filtrant au travers de la cendre, arrive en lessive légère dans la partie inférieure du tonneau, dont on l'extract par le moyen d'un robinet. Cette eau de lessive préparée sert à former la lessive, à laquelle on ajoute un peu moins de potasse qu'il est dit ci-dessus 2. Lorsque cette potasse est hors de service, on la jette sur le tonneau, dont la cendre retient bien toute la crasse, et par là on ne perd rien du mordant resté dans la vieille lessive. Quand la crasse surcharge le dessus du tonneau, on l'enlève et on la remplace par de nouvelle cendre, enfin on remplace toute la cendre lorsqu'elle a été usée par la filtration. On est disposé à croire qu'en versant de temps à autre sur le tonneau un seau d'eau qui aurait en dissolution une à deux livres de potasse, et alternant avec de l'eau pure, on obtiendrait un résultat tout aussi satisfaisant; mais tout cela ne vaut pas la lessive faite et employée à chaud, car, quoique faible, si on la chauffe assez, elle nettoie bien le caractère, tandis que froide elle le nettoie fort mal dans les rigueurs de l'hiver.

**LETTRE.** — 1. On nomme ainsi en imprimerie un parallélépipède qui offre par une de ses extrémités le relief d'une figure d'alphabet. Cette lettre est composée de deux parties distinctes, l'œil ou le relief, et la tige ou le support. (Voyez *Hauteur*.)

2. **ŒIL.** L'étendue verticale de l'œil du type ordinaire régulier a été divisée ainsi par Fournier jeune: un tiers pour la lettre courte, comme l'n; deux tiers pour la lettre longue, b, E, g, q, et, à très-peu près, le tout pour la lettre pleine, f, Q, j. De nos jours cette division a éprouvé une légère modification, en ce que l'étendue de la lettre courte est tant soit peu augmentée. On tombe dans l'irrégulier ou le compacte lorsqu'on s'écarte sensiblement de ces proportions, comme, par exemple, quand on fait fondre l'œil régulier du dix sur corps neuf, en diminuant simplement les lon-

gues en bas, ou plus régulièrement en bas et en haut, de façon que ce caractère ainsi modifié acquière un aspect de grosseur avantageux relativement à son corps, parce que l'emploi des lettres courtes étant généralement aux lettres longues et pleines dans une proportion très-forte, la ligne horizontale que décrivent les premières sur le papier est assez sensible pour neutraliser à l'égard du coup-d'œil celle que tracent si légèrement les autres.

3. L'œil a un talus qui lui est propre, lequel régne tout autour du relief en dehors et en dedans. — En parlant de cette légère pente, Fournier jeune dit qu'« il » est essentiel de ne pas donner trop de talus aux lettres, parce que ce défaut procure au caractère, à mesure qu'il s'use, un épaissement désagréable. »

4. L'œil a aussi à l'intérieur son *creux* ou sa profondeur, qui doit être, selon le même typographe, « d'un quart de ligne géométrique depuis le six jusqu'au dix, et plus à proportion que le caractère est plus gros : au-dessous ce serait trop peu ; au-dessus c'est inutile, quoique non nuisible. » Les clichés ont généralement moins de profondeur, et c'est ce que les imprimeurs savent trop bien.

5. TIGE. Elle a d'abord deux côtés dits de *frotterie* ou *d'approche*, et sa capacité dans ce sens est nommée *épaisseur* ; puis ses deux côtés opposés, dont un porte le *cran*, nommés côtés du corps ou le *corps*, parce qu'ils circonscrivent effectivement le corps du caractère. Le bas et le dessous de la tige forment le *pied*.

6. Le dessous de la tige a une légère entaille pratiquée dans le sens de la frotterie. Cette entaille est nécessaire par la *rupture du jet*, qui tient à cette partie de la tige dans l'étendue du tiers du corps ; la rupture ne pouvant avoir lieu sans laisser quelques parcelles de matière irrégulières et nuisibles à l'aplomb, ces parcelles sont enlevées régulièrement par un rabot : il faut veiller à ce que le vide causé par là ne soit ni trop large ni trop creux, parce que ces excès nuisent d'autant à la solidité résistante du pied, déjà quelque peu affaiblie. On assure cependant que ce creux contribue beaucoup au maintien de l'aplomb.

7. En imprimerie on nomme *talus* seulement ce que le relief de l'œil laisse à découvert et en pente sur la

tige vers les deux côtés du corps. — Le caractère polyamatype a un angle droit au lieu de ce talus, mais son relief a extérieurement près du double de celui des autres caractères. — Parfois dans le type auxiliaire certaines lettres conservent l'angle droit en question, afin de servir de support aux queues de quelques lettres crénelées, qui sans ce support casseraient facilement par un très-léger effet de foulage.

**LETTRE BINAIRE.** — 1. Les lettres montantes et celles dont la forme convient plus particulièrement à figurer les lignes des titres, ne peuvent plus être désignées par l'épithète de *deux-points*, depuis qu'on dénomme par le nombre de points typographiques les corps des divers caractères, car il serait inconvenant d'appeler lettre de *deux-points* du onze, par exemple, une force de corps qui comporte réellement *vingt-deux* points.

2. C'est par cette raison que dans quelques imprimeries et dans quelques fonderies on a substitué l'épithète d'*initiales* à celle de *deux-points*. Tout le monde a le droit de désigner chaque chose par telle ou telle dénomination, et c'est précisément pour cela qu'on en a cherché et adopté ici une autre, fondé sur les raisons suivantes.

3. *Initial* signifie *qui commence*; tous les dictionnaires sont d'accord sur ce point; et ils ne se contredisent nullement quand ils ajoutent: « On appelle *lettre initiale* la première lettre d'un mot; » c'est le lecteur qui applique ce sens à faux s'il croit qu'on veut dire par-là le premier mot du texte d'un volume, d'un chapitre, etc., et si d'après cette erreur il croit devoir appeler *initiale* la grosse lettre par laquelle débutent communément ces diverses parties. Le vrai sens est qu'autant il y a de mots dans un volume, autant il y a d'*initiales*, et parmi toutes ces *initiales* il y a beaucoup plus de minuscules que de majuscules; dans un mot composé de majuscules il n'y a qu'une *initiale*, c'est celle *qui commence*; mieux que cela: dans un mot qui offre trois syllabes chacune d'elles a pour lettre *initiale* celle qui commence la syllabe; et une syllabe ou un mot formé de trois lettres a pour première une *initiale*, pour seconde une *médiale*, et pour troisième une *finale*. Il semble inutile d'aller plus loin pour prouver évidemment l'erreur de

la nouvelle dénomination, et la nécessité d'en employer une autre.

4. Rejetant successivement les expressions corps *doubles* ou *duels*, lettres *duelles*, *bicorps* du six, etc., on s'est arrêté à la dénomination de lettre **BINAIRE**, qui signifie: *deux fois un tout*, — *composé de deux unités*, — *nombre deux*, — *tout nombre composé du nombre deux*, etc. Le lecteur sanctionnera ce nom sans doute.

5. Il y a une différence assez sensible entre la lettre binaire et la lettre majuscule. La *binaire* a une forme plus carrée, plus développée; ses jambages sont plus distants; l'approche et l'adaptation de l'œil sur la tige n'ont qu'une coïncidence exclusive, propre seulement à chacun de ses alphabets; c'est pour cela qu'il faut parangonner quand on la mélange avec un caractère complet.

#### LETTRE DE DEUX-POINTS, V. *Lettre binaire 1 à 4.*

**LETTRE MONTANTE.** — 1. On nomme ainsi la lettre binaire placée au début de la première ligne du **texte** d'un volume, d'une partie, d'un chapitre, etc., et qui, alignée en pied, dépasse seule l'œil des autres lettres de la même ligne. La lettre montante a succédé à l'ancienne lettre dite de *deux-points*, laquelle ne dépassait pas la première ligne, mais portait à la fois sur les deux premières et plus, surtout quand cette lettre était ornée (1); le nombre ayant diminué insensiblement, se trouvait réduit à deux lignes quand parut la lettre montante; alors, alignée en pied sur la première ligne, elle dépassait cette ligne de la valeur complète du corps; insensiblement réduite encore, elle ne la dépasse plus que de quelques points typographiques, et

(1) Dans un in-12 intitulé *Origines des dignitez et magistrats de France* (Paris, 1606), on voit, à la première page du texte, une lettre de deux-points ornée régnant sur les dix premières lignes, et occupant les deux tiers environ de la largeur du format; l'ornement de cette lettre énorme offre, par des signes physiques très-circumstanciés, l'instant où l'acte copulatif va grouper un satyre et une dryade. C'est de tout le livre la seule lettre de deux-points qui présente un pareil ornement, dont l'obscénité d'ailleurs contraste grossièrement et complètement avec le sujet et le discours de l'ouvrage, et dont nos lois actuelles sur la presse ont prévu le renouvellement.

même elle a été entièrement supprimée par Mr P. Didot durant les dernières années de sa carrière typographique, et depuis par quelques autres imprimeurs.

2. Certes ce ne peut être que par un motif plausible que les premiers typographes ont établi l'usage de la lettre de deux-points; mais ce doit être par un motif non moins juste qu'insensiblement on l'a abandonné. Plus on remonte à l'origine de l'imprimerie, et plus on remarque dans ses productions qu'elles se ressentent d'une certaine servilité à copier les formes dispositives de l'écriture: aussi, dans les livres manuscrits, les écrivains ou écriveurs, réduits aux traits de la plume, dont l'ensemble des pleins et des déliés est toujours trop peu coïncidant et trop peu tranchant relativement à l'ensemble des types si variés et si réguliers de l'imprimerie, s'évertuaient-ils à donner au premier mot, à la première lettre surtout du commencement d'un livre, un développement d'autant plus considérable que souvent la première page de texte n'avait pas de titre, les pages point de folio, tout comme le discours était dépourvu de ponctuation. Ces diverses causes ayant cessé, l'effet a dû disparaître également; et si c'est bien lentement, la manière graduelle de cette disparition prouve plus encore la justesse du motif que la puissance de l'opiniâtre habitude.

3. Aujourd'hui cependant ce n'est que dans un petit nombre d'imprimeries qu'on a totalement abandonné la lettre montante, et c'est pour les autres qu'on a cru devoir énumérer ici succinctement les principaux inconvénients et les embarras réels auxquels donne lieu son usage.

4. D'abord la forme de la lettre montante exige toujours que le mot dont elle fait partie soit au moins en médiums, d'où déjà une légère contradiction si ce premier mot est un article, un adjectif, suivi d'un substantif, parce qu'on hésite souvent dans ce cas à mettre en minuscules le second mot, même le troisième et le quatrième, parfois avec assez de fondement. — Quand la lettre montante est le T ou le V, l'alignement vertical à gauche en est affecté quelque peu; mais l'espace extrême qu'exige le restant du mot par rapport au blanc seul que laissent entre elles la première et la seconde lettre du mot, est ordinairement hors de pro-

portion avec l'espacement de la ligne entière, surtout si cet espacement est serré, comme on y est contraint parfois; la lettre J montante produit aussi cette exagération. — La lettre Q comme lettre montante produit souvent un troisième inconvénient, car si elle est crénée par en bas et que la crénure dépasse le vide que lui laisse le talus des premières lettres de la seconde ligne, ou même lorsque ces lettres sont des longues par en haut, la difficulté n'est surmontable qu'avec des palliatifs qui font perdre du temps et portent souvent atteinte à la régularité. — Ces diverses difficultés augmentent beaucoup si la lettre montante est en italique. — Quand le commencement du texte présente cette circonstance : « Art. 1. Chaque homme....., » la lettre montante sera-t-elle un A ou un C, quoique l'A soit incontestablement la lettre de début? — Et lorsque les titres ou sous-titres qui précèdent une lettre montante doivent pour un motif quelconque avoir des blancs très-serrés, combien de fois le dernier blanc n'est-il pas relativement trop fort, et cela parce que le parangonage de la lettre binaire s'oppose seul à la réduction de ce blanc?

5. Cependant la lettre binaire montante, ou plutôt portant sur deux ou trois lignes selon la grandeur du format, a un but particulier d'utilité dans les missels, par exemple, où elle fait reconnaître rapidement sur les deux pages en regard les parties qu'une ou plusieurs personnes réunies devant un pupitre cherchent à la fois pour le chant d'après la cérémonie du jour, parties que l'on connaît généralement de mémoire, mais dont il importe surtout de trouver sur-le-champ le commencement. La lettre binaire rend un service analogue dans les ouvrages d'église de plus petit format; elle le rend encore dans les journaux compactes, dans lesquels on introduit des lettres binaires dont l'ornement indique le sujet particulier, soit commercial, soit manufacturier, etc.

6. On terminera par faire remarquer que si, par un motif quelconque, on croit devoir employer la lettre montante, il faut au moins éviter d'employer pour lettre binaire un oeil gras, comme quelques éditions en offrent l'exemple.

**LETTRÉS SUPÉRIEURES.** — 1. Il n'y a des lettres

supérieures fondues que dans la forme des minuscules ; celles qui accompagnent les majuscules ou binaires sont prises de majuscules ou médiuscules d'un œil et d'un corps moins forts. Mais on manque généralement de quelques lettres supérieures minuscules, que les fondeurs ne veulent fournir que par assortiment et moyennant un surcroît dans le prix. Autrefois cependant la fourniture complète des lettres supérieures nécessaires pour figurer abréviaitivement les noms des monnaies et des mesures légales, était obligatoire pour les fondeurs ; pourquoi ne le serait-elle pas également aujourd'hui ? Il est certain toujours que le calcul décimal réclame maintenant que l'on porte à treize le nombre de nos supérieures, qui sont les lettres c, d, e, f, g, h, k, l, m, o, r, s, t (voyez la casse modifiée Pl. V, fig. 1) ; il suffit de connaître les dénominations décimales pour s'en convaincre.

2. Il est des fondeurs qui fournissent des assortiments de lettres supérieures si défectueuses, que l'on dirait qu'ils ne connaissent ces lettres que par leur nom : tantôt ils les tiennent si grosses, que lorsqu'on est obligé d'en réunir deux immédiatement elles sont à une distance intolérable l'une de l'autre ; d'autres fois elles ont si peu de supériorité dans leur position relative et si peu de coïncidence par l'œil, qu'elles ont l'air, l'o surtout, de faire nombre dans les abréviations 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup>, etc., surtout dans les menus caractères. On en conçoit très-bien la cause, mais l'effet n'est pas moins défectueux. Les supérieures minuscules doivent être approchées et alignées entre elles dans les mêmes proportions que les lettres du bas-de-casse.

3. Les caractères microscopiques sont nécessairement dépourvus de lettres supérieures, car, étant un diminutif assez sensible des minuscules du corps, elles rentrent dans la catégorie de l'impossible. Mais, autant qu'on le peut, il faut user de supérieures fondues, le parangonnage, outre qu'il fait employer un temps non rétribué, étant mal exécuté la plupart du temps, soit par maladresse, soit pour se soustraire partiellement à la perte en question.

4. Les supérieures minuscules ne s'accordent bien avec une majuscule que quand les mots qui la suivent sont aussi en minuscules ; mais avec des mots en ma-

juscules ou en lettres binaires ce sont des médiuscules ou des majuscules qui doivent fournir les lettres supérieures, non-seulement parce qu'il convient d'assortir l'œil, mais encore parce que ce mélange de lettres doit de rigueur décrire une ligne régulière en tête. — L'assortiment convenable exige également que des supérieures italiques accompagnent les mots *en* italique.

**LETTRÉS TOMBÉES, MARCHÉES, V *Balayer*.**

**LETRINES.** — C'est généralement une lettre qui sert réciproquement de signe de renvoi du texte aux notes, et c'est par extension qu'on le donne aussi à tout autre signe qui joue le même rôle; on nomme encore ainsi les lettres alphabétiques qu'on place successivement au commencement de chaque lettre nouvelle dans les lexiques et toute autre partie présentée sous la forme alphabétique. Voyez *Notes* 1, et 9 à 18.

2. Les lettrines, isolées dans une ligne, ne sont pas autre chose qu'un signe, conséquemment elles ne sont pas susceptibles d'être suivies d'aucune ponctuation, comme le serait une abréviation.

**LIÉGE, V. *Bouchons* 5.**

**LIER.** — 1. Si la ficelle paraît mauvaise, il est prudent de ne pas s'en servir, ou du moins de se délier du contre-coup que sa rupture inattendue causerait à la page qu'on lie et à la matière dans les galées environnantes. — Quelques compositeurs font imperturbablement un nœud à l'extrémité de la ficelle qu'on applique d'abord: ce nœud par son écartement inopportun empêche l'approche complète du bois de garniture; d'ailleurs quand on lie bien il est inutile, et il n'empêche ni ne diminue le mal quand on n'a pas bien lié. Si l'on était obligé à faire un nœud à toute autre partie de la ficelle, celui de tisserand serait le seul convenable, comme étant le plus solide et occasionnant le moins d'écartement.

2. On s'est convaincu que la manière suivante de lier est non-seulement la plus solide, mais encore celle qui coïncide le mieux pour délier dans un ordre qui favorise le maintien de la lettre et le rapprochement successif des bois de garniture recommandé à l'article *Imposer* 3. Après avoir posé solidement la galée sur le rebord de la casse, on retient entre le

pouce et l'index de la main gauche environ la longueur de cinq lignes d'une des extrémités de la ficelle, qu'on applique à cette distance sur le corps de la dernière ligne, à l'angle à droite, à peu près au milieu de la hauteur des espaces ou cadrats; avec la main droite on fait suivre la ficelle, toujours bien tendue, vers la tête, et aussi près que possible des tringles de la galée, en continuant de tourner jusqu'à l'angle où l'on a appliquée et retenu le premier bout; ici même on étend transversalement le bout de ficelle; et le baissant, avec l'annulaire de la main gauche, sur le corps de la dernière ligne ou de la ligne de pied, on fait passer la ficelle tenue de la droite sur cet angle, de façon que le bout un peu en pente déjà appliquée soit croisé par le terme du premier tour. Ce croisement passé, au moyen duquel la ficelle tournante est accidentellement au-dessous à cet angle, on continue néanmoins le second tour en dessus du premier; et, arrivé une deuxième fois à l'angle où l'on a croisé le bout, on relève ce bout sur le premier tour tout contre l'angle, et le second tour passant sur ce bout, il est fixé solidement et deux fois dans un sens opposé; puis on remonte jusqu'au premier angle en tête, que l'on dépasse afin d'y arrêter l'autre bout de ficelle sur le corps, et de cette manière: la ficelle toujours bien tendue, le médius de la main gauche la retient invariablement sur l'angle, l'index l'appuie sur le corps; de la main droite on enfonce, entre les tours de ficelle et la première ligne ou le folio, la partie de la ficelle non arrêtée qui est près de l'angle; on passe l'oreille du régllet dans la boucle lâche qu'on a ainsi formée dessous les tours, et l'on serre fermé cette boucle contre l'angle d'arrêt, ce que favorise le médius resté appuyé sur l'angle, et la retenue coïncidente du bout extrême qu'exercent en même temps le pouce et l'index de la même main; on remonte assez le bout extrême pour ne pas laisser à la boucle une longueur qui lui permette de passer le moindrement sous le pied de la lettre; enfin ce dernier bout, bien serré aussi contre l'angle par le moyen du régllet, passe de deux pouces au plus en dessus; s'il en reste davantage on le coupe ou on l'insinue dans les tours de ficelle de façon cependant qu'il soit saisissable pour

délier. A l'angle où l'on a arrêté le premier bout la ficelle est à très-peu près au milieu de la hauteur des tiges, et un peu plus élevée aux trois autres angles; il faut donc, aussitôt après avoir dégagé des tringles la composition, baisser la ficelle pour qu'à ces trois angles elle soit à la hauteur qu'elle occupe au premier: bien que par-là on diminue quelque peu la tension, cette régularité de position est indispensable pour le maintien ultérieur. Les deux mains s'entraînent également pour cette petite opération. — On ajoutera que pour obtenir une grande solidité on peut faire effort chaque fois qu'on passe un angle après le premier tour, mais il faut que la main gauche maintienne constamment les côtés ou les angles opposés; pour faire un effort convenable, on passe plusieurs fois la ficelle autour de la main droite, et on se forme un contre-appui du pouce appuyé au bord extérieur de la tête de la galée, de sorte que la rupture subite de la ficelle n'influe par aucune secousse sur la galée.

3. Ainsi l'on a fait environ deux tours et demi de ficelle, qui font le minimum; on peut en augmenter le nombre selon la grandeur du format et la petitesse du caractère.

4. Si la composition est interlignée fin, il faut, quand on va en paquets, remplacer la dernière interligne par une forte, ou plutôt la supprimer, car à chaque point où porte la ficelle elle courbe indubitablement l'interligne sur laquelle elle appuie aux deux extrémités.

5. Lorsqu'on doit lier des pages entières pour une durée plus ou moins longue, on économise un temps assez notable en liant à même le marbre au fur et à mesure que l'on a dégarni, et même sans mouiller si le caractère n'est pas menu. On lie absolument comme c'est indiqué ci-dessus 2, si ce n'est que la composition n'ayant de soutien que celui que lui procurent son propre poids et l'espèce d'attraction que les lettres ont entre elles, il faut que la matière soit bien rapprochée, les mains très-légères et d'une coïncidence de mouvements bien exacte; le premier tour de ficelle bien tendue ayant arrêté le bout, on est maître de la page tant qu'elle conserve sa quadrature, et l'on peut lier

tout aussi solidement de cette façon qu'en galée : il faut seulement avoir la patience de s'y habituer, car son résultat est très-avantageux sous le rapport de la vitesse qu'on retrouve plus tard dans la pratique. — Mais si l'on a lié des pages contenant des figures sur bois ou montées sur bois, qui soient gonflées par le lavage ou autrement, il est certain qu'après leur séchage il faudra en resserrer les ficelles devenues beaucoup trop lâches, surtout quand les bois ont une grande dimension; le buis même produit cet effet.

**LIGNE DE PIED ou DE BLANC.** A l'article *Justifier* 10 on a dit comment on doit composer et justifier ces lignes. Tant que l'on peut employer des lingots pour lignes de pied ou de blanc, leur unité doit toujours leur faire donner la préférence; mais s'il faut des cadrats, souvent on met, dans les labeurs dont les pages sont composées de plusieurs colonnes, une ligne de pied à chaque colonne : il est préférable de mettre une seule ligne de pied pour toute la page, en s'attachant à ne présenter aucunes jonctions de cadrat aux points de séparation des colonnes, de sorte qu'un cadrat seul porte toujours sur les deux angles à la fois.

**LOIS ET ORDONNANCES SUR LA PRESSE :** voyez-les après l'ordre alphabétique des articles.

## M

**MAGASIN.** — 1. L'assemblage, la mise en ballots, et la brochure, n'étant pratiqués que dans un nombre minime d'ateliers, et surtout ne faisant point partie intégrante du travail de l'imprimerie, on croit ne devoir parler ici que du *local* destiné à recevoir le papier blanc, de sa *délivrance* aux ouvriers, et du *compte de l'emploi*. Voy. *Étendage*.

2. *Local.* A moins que ce local ne soit bien sec et bien aéré, il faut que le papier soit toujours éloigné d'un pied des murs, et élevé au moins d'un pied de terre par un plancher, si c'est au rez-de-chaussée. Quoique les papiers ne séjournent pas long-temps dans les magasins des imprimeurs, on a vu des rames pourrir, même ayant des vers, au bout de deux à trois mois de dépôt sur un plancher qui n'était élevé que de quelques pouces. Si l'on ne peut éviter le danger, il faut

s'en garantir en changeant de temps à autre les piles de place, afin que les rames de la première assise de la pile en deviennent la dernière.

3. Chaque pile doit porter une étiquette, surtout pour qu'en cas d'absence de la personne chargée de délivrer le papier, on puisse la suppléer à cet égard.

4. *Délivrance.* Les paquets destinés à être trempés doivent être portatifs, et suffisamment garantis par de bonnes maculatures (voy. *Tremper* 3 2°). S'il arrive, pour une raison quelconque, que dans le papier fourni à la fois ou successivement il y ait deux nuances de blancheur, il faut que ces nuances soient réparties dans les paquets de façon que l'une d'elles termine une feuille et que l'autre commence la feuille suivante, afin que la comparaison ne frappe les yeux qu'une fois si c'est possible; autrement il y aurait sans nécessité une alternation plus ou moins fréquente. On forme les paquets, si le papier est plié, en réunissant les mains par cinq le dos du même côté, et en alternant sur le paquet cinq mains à cinq mains; chaque cinquième main complète cent vingt-cinq feuilles, nombre de la *marque* de l'imprimeur. Si le papier est ouvert, on le compte par mains qu'on place successivement en rentrant de quelques lignes chaque deuxième main sur la précédente, de façon que leur face antérieure offre une ligne verticale droite par chaque première main, et que la face postérieure offre une semblable ligne par chaque deuxième main: mais ici l'alternation des dos ne pouvant plus avoir lieu, on indique le changement de marque à la manière de l'imprimeur qui trempe (voy. *Tremper* 11). Chaque paquet doit, autant que possible, être terminé par sa passe, qu'on place cependant après le vélin s'il en faut (voy. *Tremper* 1).

5. Celui qui compte les mains du papier non ouvert pour faire les paquets, ne doit pas se borner à réunir cinq mains le dos tourné du même côté: comme il palpe chaque main, l'habitude lui fait communément sentir si l'une d'elles a plus ou moins d'épaisseur que les autres; au moindre doute il s'assure en comptant, et complète le nombre s'il est inférieur, car rarement il y a du superflu à retrancher. Il visite plus particulièrement la première et la dernière main de chaque rame,

lesquelles sont souvent endommagées par les sondes des commis de barrière, ou par les chutes des rames, par leur dépôt accidentel sur le pavé, etc. Toutes ces feuilles gâtées doivent être remplacées, mais c'est sur la même rame qu'on prend les mains de supplément ou de remplacement, après s'être assuré que cette rame contient vingt mains; et c'est aussi la même main qui sert, jusqu'à épuisement, à remplacer ou échanger les feuilles gâtées ou qui manquent: à cet effet la rame d'échange peut être placée seule au pied de la pile, et la main d'échange ou de supplément rester sur cette rame, en ayant soin de faire un large pli à plusieurs feuilles de la main, pour que plus tard elle ne soit pas prise par inadvertance pour une main complète.

6. Si le paquet de papier est destiné à une demi-feuille, à un quart de feuille, ou à des fractions de format quelconque, il faut toujours plutôt forcer la passe que la diminuer, car plus il y a d'exemplaires à la même feuille de papier, et plus il y a de déficit sur une feuille gâtée dans le cours du tirage.

7. En comptant les mains comme il est dit ci-dessus 4 pour le papier plié par mains, on s'aperçoit successivement si chaque rame est complète. Dans le cas où il manquerait fréquemment des mains, on en donne aussitôt avis au papetier qui l'a fourni, si c'est possible, ou à l'éditeur.

8. Il est plus régulier dans la distribution du papier que la même personne s'en charge toujours; que l'imprimeur reconnaîsse le compte de son paquet avant de l'enlever du magasin, qu'il échange immédiatement le papier qu'il aurait à faire remplacer accidentellement; qu'on ne donne à tremper qu'avec la plus grande circonspection dans les chaleurs de l'été et dans les hivers doux et humides, surtout vers la fin d'une semaine ou à la veille des fêtes.... Il est aussi dans l'intérêt du bon ordre que l'entrée du magasin soit interdite à tout le monde, si ce n'est en présence de la personne responsable ou du patron.

9. *Compte de l'emploi.* Pour un train moyen il suffit d'un petit registre coté, dont le premier feuillet contient les noms des libraires ou éditeurs qui font travailler, avec la désignation des numéros des pages que chacun y occupe. On laisse un, deux, trois, plus ou

moins de fenilles, selon le besoin présumé; sur la première page de ces feuillets on inscrit le titre de l'ouvrage ou des ouvrages; à la suite de chacun d'eux on laisse un blanc assez fort pour pouvoir y désigner le nombre précis des feuilles, cartons, réimpressions, et au fur et à mesure, crainte d'oubli, ce que l'on pourrait en employer pour d'autres objets que celui de la destination primitive. Après ce blanc, on inscrit successivement la réception du papier par dates et sources, et enfin la balance. Si le reste n'est pas rendu de suite, on l'enveloppe, ou on le met à part, en y fixant une étiquette qui relate le nom du propriétaire et le résultat du compte.

**MAILLET ET MARTEAU.** Avec le maillet on serre avec plus de progression (voyez l'art. *Serrer*), et s'il porte à faux on gâte beaucoup moins de lettres, beaucoup moins de garnitures en fonte, le tout parce que son coup a bien moins de force et que le buis est moins dommageable que le fer; il abîme aussi fort peu les biseaux, et quant aux coins il les ménage si bien qu'il peut économiser les trois quarts de la consommation annuelle; il ménage encore parfaitement les châssis; trop peu d'ouvriers se servant de décognoir pour chasser de force les coins et surtout pour desserrer, les marbres en pierre et en fonte des compositeurs et des presses sont garantis par le maillet de la destruction pour ainsi dire vandale qui est le propre du marteau en fer, sans parler du massacre qu'il fait sur le caractère lorsque, non bien retenu dans le manche, par l'effet d'un coup vigoureux il s'échappe et sillonne plus ou moins de pages: trop heureux si dans le cours de cette espèce de projection il respecte le personnel des localités!... Les habitudes routinières, si ce n'est parfois aussi quelque peu d'égoïsme, peuvent seules s'opposer à la substitution du maillet au marteau; mais les habitudes contraires sont également là: il y a peut-être un demi-siècle que pour la première fois il a été admis par M<sup>r</sup> P. Didot, et il est resté héréditaire dans cette célèbre maison; depuis quinze ans environ il est à l'usage des ouvriers de M<sup>r</sup> Plassan, et il existe aussi dans beaucoup d'autres ateliers, surtout des départements: c'est même par là qu'on a pu apprécier ses nombreux avantages. M<sup>r</sup> P. Didot fournissait à son

compte les maillets aux casses et aux presses, et défendait expressément aux imprimeurs l'usage du marteau.

**MAINS DE PASSE, V. Chaperon.**

**MAITRES IMPRIMEURS.** — Nous en avons aujourd'hui de trois sortes, des typographes, des imprimeurs, et de simples propriétaires d'imprimerie. Les derniers devraient savoir de reste qu'il leur manque la connaissance de l'art pour obtenir les succès ou les résultats auxquels les premiers ont seuls le droit de prétendre.

**MAJUSCULES.** — Il a paru convenable de diviser ainsi l'étendue de cet article : 1<sup>o</sup> *Dénomination*, 2<sup>o</sup> *Examens et critique du principe grammatical*, 3<sup>o</sup> *Usage*.

1. — 1<sup>o</sup> **DÉNOMINATION.** A en croire quelques manuels de l'imprimeur, même un certain dictionnaire très-répandu, on serait dans une grande incertitude à l'égard des noms et de la valeur des trois alphabets qui constituent notre casse romaine. Un manuel in-8° publié en 1825 porte que le mot *majuscule* ne sert à désigner que les grandes lettres de l'écriture, et non celles de l'impression; le même manuel comprend les petites capitales sous la dénomination de *minuscules*, et un manuel in-18 (1826) offre la même erreur; enfin, dans l'édition dite de l'*Académie* publiée par le libraire Simits, les petites capitales sont aussi rangées sous le terme *minuscules*, par opposition aux *majuscules*. — Il est probable que le dernier ouvrage cité a causé les erreurs des deux manuels.

2. On se bornera à faire remarquer au sujet de ces noms qu'ayant l'imprimerie on nommait les grandes lettres de commencement *majuscules*, et les autres *minuscules*; que l'imprimerie s'étant créé des types particuliers, elle a appliqué purement et simplement ces noms aux deux alphabets romains qui lui ont suffi d'abord assez long-temps; que plus tard elle s'est enrichie d'un troisième alphabet afin d'avoir une variété romaine de plus; que ce troisième alphabet ne pouvait recevoir aucune des deux autres dénominations, puisqu'il était le médium par la force d'œil, quoique copié seulement des majuscules, et qu'en conséquence on lui a donné le nom de *petites capitales*, par opposition aux majuscules, qu'au paravant on désignait aussi par le nom de *capitales*: de

sorte que les trois alphabets ont été définitivement dénommés par les trois termes *grandes capitales*, *petites capitales*, et *bas-de-casse*. Inutile de faire de l'érudition à cet égard : il en serait temps assez si l'on était attaqué.

3. De ce qui vient d'être dit il résulte clairement que les noms primitifs des deux alphabets de l'écriture ont été pris de leur grandeur relative, et qu'en conséquence cette dénomination a un *accord complet d'unité* ; il résulte aussi que les lettres *bas-de-casse* (alphabet des minuscules) sont dénommées par leur *situation relative* dans la casse, et les deux alphabets du haut par leur *grandeur relative* : d'où le *désaut complet d'unité* dans la dénomination.

4. Ces raisons ont déterminé à suivre dans cet ouvrage la méthode scientifique qui est le cachet de tout progrès réel et durable, en ressaisissant d'abord les termes *minuscules* et *majuscules* pour désigner les petites lettres et les grandes, puis en proposant le nom de *médiuscules* pour l'alphabet qui tient le milieu entre les deux autres. Outre le double avantage d'unité dans la dénomination et dans la signification, on a considéré la concision, le laconisme, des expressions, car trois mots seuls remplacent les trois locutions ou les sept mots par lesquels on exprime en termes typographiques les trois alphabets en question (voyez ci-dessus 2) ; on a considéré encore que la plupart des auteurs, des savants, sont plus familiers avec deux des trois termes, car ils appellent plutôt *majuscules* et *minuscules* les grandes et les petites lettres, que *grandes capitales* et *bas-de-casse* ; on peut même affirmer que le terme *minuscules* sera toujours employé exclusivement par eux pour désigner les petites lettres opposées aux grandes du même œil : partant il y aura aussi plus d'unité dans l'entente réciproque des mots. — Bien loin d'accuser cet ouvrage de néologisme à cet égard, on sera convaincu que le terme *médiuscule* est tellement naturel qu'il semble avoir été prévu par la création même des deux autres, dont en effet il n'est que le complément. Son application à l'imprimerie n'offre d'ailleurs nul inconvénient, et l'on est fondé à croire qu'il aura la sanction de concert avec le terme *binaire* substitué à celui d'*initiale*. Voyez *Lettre binaire 1 à 4*.

5. — 2<sup>e</sup> EXAMEN ET CRITIQUE DU PRINCIPE GRAMMATICAL. — *Nom propre* (La grammaire nous dit qu'il faut une capitale pour première lettre de chaque); mais un nom propre est très-souvent composé de deux mots dont le second seulement débute par une majuscule, comme *du Marsais, le Havre*; en outre, la grammaire veut qu'on mette aussi la majuscule à *Français, Parisien*, et laisse croire par là que ces mots sont des noms propres: de là une contradiction évidente.

6. Nous avons quantité de noms propres qui offrent soit plusieurs noms (*Boileau-Despréaux*), soit un ou plusieurs substantifs et un ou plusieurs adjectifs (*États-Unis*), soit enfin des substantifs, des noms, et des adjectifs accompagnés de prépositions, d'articles, particules qui sont tantôt *variables* (*le Havre, au Havre, du Havre, le Tasse, au Tasse, du Tasse*), puisqu'elles jouent le rôle de mots *communs*, et tantôt *invariables* (*de la Fontaine, de Voltaire, du Marsais*), puisqu'elles sont immuables comme les noms qu'elles accompagnent, car on ne peut jamais dire ni écrire, je parle *des Fontaine, du Voltaire, au Marsais*. Cette différence de rôle devrait naturellement déterminer à appliquer sans hésitation la capitale à toute particule qui fait partie immuable d'un nom propre, si la règle, fruit du caprice, du hasard, plus souvent que de la logique, ne venait s'y opposer. Mais persuadé que toute proposition, même celle qui composerait avec la routine, ne serait ni goûtée ni suivie, on se borne à offrir la distinction ci-dessus, comme la seule remarque utile ici sur le nom propre réel.

7. Quant aux noms d'individus abstraits des contrées, des lieux, si l'adjectif *propre* signifie bien, *qui appartient à quelqu'un à l'exclusion de tout autre*, la question à l'égard de la majuscule semble décidée: à la vérité le nom *parisien* ne convient qu'aux individus d'une seule ville, mais le nom qui les désigne est évidemment un nom *commun*, puisqu'il subit l'accord du *genre* et du *nombre*, comme *le parisien actif, des parisiens, etc.*, et dès lors nul doute que *lyonnais, bordelais, allemand*, ne soient des noms communs, auxquels on devrait refuser la capitale, si la grammaire voulait bien le permettre. Par là disparaîtrait aussi l'équivoque sur l'application de la majuscule à ces noms quand ils se trouvent en contact

immédiat avec d'autres, comme dans, *le savant allemand Klaproth*, équivoque qui, abusivement sans doute, fait souvent mettre la capitale à l'adjectif *allemand*. Cependant on ne pourrait comprendre dans cette règle *le Champagne*, *le Bourgogne*, où *vin de retranché* est sous-entendu, parce que toute phrase elliptique devant être présentée dans l'ordre où elle serait si la construction était pleine, l'identité orthographique est une conséquence rigoureuse de cette règle. Voyez à cet égard l'excellente grammaire de Dumarsais.

8. *Alinéa* (Il faut une capitale au commencement de chaque); mais souvent un alinéa débute par une citation, comme un ou plusieurs vers, dont la disposition linéaire diffère de l'alinéa, et dont le sens est quelquefois suspendu par la simple virgule, d'autres fois même si étroitement lié à la première ligne figurée en texte, que le premier mot de cette ligne ne pourrait recevoir une majuscule ni être rentré sans offrir par là une véritable faute; circonstance reproduite sous diverses autres formes, qui rend souvent le commencement de l'alinéa méconnaissable. Autres exceptions: dans certains cas le premier mot d'un alinéa est exprimé en chiffres; et dans la poésie chaque vers commence par une capitale aussi bien que les alinéas.

9. D'abord, quand l'alinéa débute par une citation qui déjà comporte nécessairement la majuscule, il faut se garder de la répéter au premier mot du texte qui suit la citation, si le sens ne l'exige pas, comme dans l'exemple rapporté à l'article *Alinéa* 3. Mais si le premier mot est un de ces nombres que par économie d'espace ou pour la plus rapide perception on exprime invariablement en chiffres dans le discours, comme une quantité, une date, un millésime, on est dans l'usage de mettre la majuscule au premier mot qui suit le chiffre si ce mot est un substantif, et dans le cas contraire on exprime le nombre ou la date en toutes lettres, ou on laisse tout-à-fait la règle en défaut.

10. Nulle difficulté pour l'application de la majuscule dans les vers, puisque le premier d'un alinéa la possède comme les autres; mais à l'égard des citations qui forment ou sont censées former des alinéas là où on les a puisées, ou qui, comme propositions ou périodes isolées, doivent être rangées dans la catégorie de

l'alinéa, il est utile de remarquer que la majuscule doit être maintenue alors même que ces citations sont intercalées dans le cours d'un autre discours, comme dans les trois exemples rapportés à l'article *Ponctuation* 11.

11. *Point* (Il faut une capitale à chaque premier mot qui suit immédiatement un); mais il est certain qu'il la faut souvent aussi après un deux-points, un point-virgule, une virgule, même à un mot lié au précédent par la simple interposition de l'apostrophe, comme on vient de le voir; et d'ailleurs nous avons le point abréviatif, les points suspensifs, conducteurs, le point interjectif, et le point interrogatif, après lesquels tantôt il faut la capitale, et tantôt il ne la faut pas. Voyez à ce sujet *Ponctuation* 11 à 16.

12. — 3<sup>e</sup> USAGE. — *Noms communs, épithètes.* Il peut sembler étonnant que les difficultés dans l'application des majuscules soient dues aux abus des maîtres imprimeurs eux-mêmes. Déjà en 1714 le P. Buffier, dans la deuxième édition de sa grammaire, p. 419, les accusait de cet abus, car il y dit, après avoir établi l'utilité des majuscules à l'égard des noms propres: « Je ne vois pas que la même raison subsiste pour les noms de sciences, d'arts, de professions, ou les majuscules ne font que confondre, du moins aux yeux, ces mots avec les noms propres; mais l'usage des imprimeurs l'emporte sur ce point, et l'on s'y abandonne. » — Aujourd'hui même on dirait que cette remarque a produit un effet tout opposé à celui qu'on aurait dû en attendre. Par exemple, les imprimeurs mettent généralement la majuscule aux noms communs *état*, *église*, par opposition aux mêmes mots quand ils expriment une profession ou un édifice: pourquoi font-ils une exception en faveur de ces termes, lorsque beaucoup d'autres mots ont des titres non-seulement aussi justes, mais parfois plus respectables même, à faire valoir, comme *justice*, *histoire*, *peinture*, etc.! est-ce que, par exemple, *la justice*, qui est éternelle comme la vérité, n'est pas encore plus à une *justice de paix*, qu'*église* clergé à l'édifice, et qu'*état* gouvernement à la profession!...

13. Quelques imprimeurs croient aussi devoir appliquer en général la majuscule aux substantifs communs

évêque, archevêque, député, pair, ministre ; mais songent-ils que pour être conséquents ils devraient observer la progression ascendante, et que pour la marquer convenablement il faudrait qu'ils missent *roi, pape*, en petites capitales, et qu'ils la marqueraient encore très-imparfairement en mettant Dieu tout en grandes capitales !... et que feraient-ils s'ils devaient, par une conséquence juste cependant, marquer la progression descendante ?

14. Il faut donc être sagelement réservé dans l'application des majuscules aux noms communs et aux épithètes, parce que d'un côté on évite les embarras insipides de la multiplicité provoqués par les comparaisons, les progressions, que de conséquences en conséquences on semble devoir satisfaire malgré leur futilité ; et parce que, de l'autre côté, plus on est sobre dans l'usage des capitales, plus on les met dans le cas de remplir utilement le rôle distinctif qu'on leur assigne.

15. D'abord tout raisonnement serait superflu pour recommander partout la capitale non-seulement à *Dieu*, mais encore à tous les autres mots qui le désignent dans le discours, comme le *Ciel*, le *Créateur*, la *Providence*, etc., car d'après toutes les religions chrétiennes ce mot est nom propre si jamais il en fut, et on ne le cite ici que pour mentionner son opposition avec le même mot qui sert à désigner les divinités du paganisme, et avec les fictions poétiques, cas dans lesquels il rentre sous tous les rapports dans le nombre et la règle des noms communs.

16. La règle générale d'appliquer une majuscule aux noms propres, reçoit une juste application quand on met la capitale à tout nom commun personnifié, puisque par cette circonstance le nom commun joue véritablement le rôle de nom propre ; il faut seulement faire la distinction un peu délicate entre le sens figuré, qui est bien l'opposé du sens propre, mais qui ne constitue pas par cela même le nom propre ; on remarque cette nuance particulièrement dans le style poétique, par exemple, dans ce passage de *l'Art poétique* de Boileau, chant II :

Tout poème est brillant de sa propre beauté.  
Le rondeau, né gaulois, a la naïveté ;

La ballade, asservie à ses vieilles maximes,  
Souvent doit tout son lustre au *caprice des rimes*.  
Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,  
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,  
Arma la *Vérité* du vers de la satire.  
Lucile le premier osa la faire voir,  
Aux vices des Romains présenta le miroir,  
Vengea l'*humble vertu* de la *richesse altière*,  
Et l'honnête honime à pied du faquin en litière.

Ici *caprice des rimes*, *humble vertu*, *richesse altière*, ont, comme d'autres mots encore, un sens simplement figuré par les modificatifs *altière*, *humble*, *caprice des*; mais *Vérité* est personnifié réellement par *armé du vers de la satire*; les noms *rime*, *vertu*, *richesse*, n'ont pas d'autre attitude grammaticale que *rondeau*, *madrigal*, *ballade*, *satire*, mais *Vérité*, offert activement comme agent, est personnifié par-là, est nom propre, figurément si l'on veut, et comme tel a reçu la capitale.

17. Ainsi, toutes les fois qu'un nom commun sera rendu propre par les attributs qui conviennent au rôle actif ou passif d'un personnage quelconque, d'un agent ou d'un patient réel ou fictif, ce nom recevra la capitale, qu'on lui refusera au contraire tant qu'il restera commun, quoique pris dans un sens figuré par lui-même ou par l'addition circonstancielle d'épithètes.

18. Là se borne toute analogie entre le nom propre et le nom commun, sous le rapport de la majuscule; mais la distinction matérielle qu'elle établit (et non le principe grammatical) a seule donné l'idée d'en faire usage pour rendre plus saillants certains mots, qui sont le sujet des titres, sous-titres, sommaires, figurés ou reproduits dans un discours; ces mots sont généralement ceux que dans un frontispice on ferait en plus gros caractère, et conséquemment faciles à reconnaître.

19. Cette idée a été appliquée aussi aux mots qui sont le sujet des articles dans le dictionnaire de l'Académie et autres ouvrages de ce genre, et au commencement des phrases qui expriment positivement la valeur du mot, quoique ces phrases fassent d'ailleurs partie intégrante des propositions explicatives.

20. La même idée a encore été appliquée aux noms communs et aux épithètes quand, par des considéra-

tions honorifiques ou autres, on veut particulièrement leur donner une valeur matérielle distinctive ; c'est ce qui n'a lieu qu'à l'égard des spécialités, comme dans les discours quelconques adressés aux diverses autorités, aux sociétés savantes, aux membres du clergé ; dans les mandements, les circulaires, lettres missives, etc.

21. Enfin, on applique souvent la majuscule à des prépositions et à toutes les parties du discours qui subissent une abréviation plus ou moins forte, comme *Seguin C. Ouvrard*, où *C.* signifie *contre*, afin que ces abréviations frappent davantage les yeux du lecteur. (Voir à ce sujet l'article *Abréviations*.)

**MANNEQUIN.** — 1. Comme on le croit encore utile lorsqu'on n'a ni casseau ni bardeau, et préférable à des cornets épars, il semble utile d'en faire une description succincte. Le mannequin recevait, dans des cornets de papier bien faits, toutes les sortes surabondantes des casses du même caractère. Au mannequin était attachée une pancarte, morceau de carton de la grandeur du quart du papier carré, sur lequel on avait collé une feuille de papier imprimée contenant toutes les lettres (majuscules, minuscules, bas-de-casse), les chiffres et les autres signes contenus dans une casse ; à côté de chacun de ces caractères un grand blanc était laissé pour faire un trait à la plume par chaque cornet qu'on mettait dans le mannequin, de sorte que si l'on y avait mis deux, trois ou même plus de cornets en différentes fois, il se trouvait à côté du signe imprimé autant de traits que de cornets de la même sorte.

2. Pour avoir des sortes du mannequin, l'inspection de la pancarte indiquait de suite si le mannequin en contenait et combien de cornets ; en retirant un cornet, on remplissait d'encre le blanc qui existait entre deux traits, de sorte que ces deux traits ainsi réunis ne représentaient plus qu'un cornet ; si l'on en retirait deux, trois, et plus, autant de fois on couvrait d'encre l'entre-deux des traits, et cette bande plus ou moins longue ne représentait plus qu'un seul cornet. Ce qui n'empêchait pas, en ajoutant de nouveaux cornets dans le mannequin, de continuer de nouveaux traits à côté de ceux qu'on avait effacés, etc.

