

Typographies pour l'enfance dans l'édition occidentale

Annie RENONCIAT

Depuis l'apparition de l'imprimerie, écrivains, illustrateurs, éditeurs ont progressivement compris la nécessité de faciliter à l'enfant l'entrée dans le système du livre par des dispositifs littéraires, graphiques, matériels, adaptés à leurs goûts, leurs besoins, leurs capacités supposées. L'histoire de cette production pour la jeunesse, qui a connu un particulier essor à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle dans les pays d'Europe du Nord, commence à être bien connue et étudiée sous ces différents angles. Mais qu'en est-il de la matière même de l'imprimé, le caractère typographique, ce signe ténu, ce noir sur blanc dont l'aridité paraît si rebutante aux yeux des enfants ? La typographie a-t-elle fait l'objet d'un traitement spécifique dans les ouvrages destinés aux jeunes lecteurs ? J'examinerai cette question dans ses développements historiques, de deux points de vue différents :

- Sous l'angle de la littérature scientifique, médicale et technique : dans quel contexte et en quels termes le problème de l'adaptation de la typographie à l'enfance a-t-il été posé ?
- Dans les pratiques éditoriales : à partir de quelle époque et suivant quelles motivations les éditeurs ont-ils jugé nécessaire d'imprimer différemment les ouvrages pour enfants ? Sur quels supports, d'une part, et sur quelles variables typographiques, d'autre part, ce travail d'adaptation a-t-il porté ?

I- La question de la lisibilité typographique

1- Emergence des recherches au XIX^e siècle

Les premières recherches théoriques sur le domaine naissent en France, au XIX^e siècle, dans le contexte de l'organisation de l'enseignement primaire et de l'alphabétisation de masse par la Troisième République. Elles partent d'un constat médical formulé en 1878 dans la Revue scientifique par un médecin ophtalmologiste, Émile Javal : la fréquence de la myopie chez les écoliers. Javal aborde le problème en suivant les principes de la recherche expérimentale, examine un grand nombre d'élèves, et parvient à la conclusion que cette affection n'est pas héréditaire et que sa cause principale réside dans "la nécessité de lire avec une assiduité toujours plus grande et depuis un âge de plus en plus

tendre, des caractères dont la dimension n'a pas cessé de diminuer".¹ Emile Javal développera par la suite ses observations et ses thèses sur les conditions de lisibilité des caractères typographiques dans de nombreuses publications, et notamment dans son ouvrage majeur, publié à Paris en 1905 : *La Physiologie de la lecture et de l'écriture*.²

Mais dès 1881, le Ministère de l'Instruction publique, alerté par ces travaux, forme une commission composée de médecins et d'éditeurs scolaires, pour réfléchir aux moyens de concilier tout à la fois les exigences de la pédagogie, les intérêts économiques de l'industrie des manuels scolaires et le respect de la fragilité particulière des yeux de l'enfant. Ses conclusions, résumées par le Docteur Gariel, confirment les observations de Javal. Une seconde commission, nommée l'année suivante, s'attache à réformer la typographie des livres d'enseignement : elle préconise l'emploi d'un papier de teinte jaunâtre pour atténuer la fatigue des yeux ; elle limite la longueur des lignes à huit centimètres afin de ne pas forcer l'accommodation et de permettre à l'œil de se relâcher ; elle recommande des caractères faciles à identifier et à discriminer, de huit points minimum, interlignés d'un point, assez larges et espacés, chaque centimètre de texte ne devant pas contenir plus de sept lettres.³

2- Développement des recherches dans le monde anglo-saxon

Les travaux d'Emile Javal ont un retentissement immédiat à l'étranger, particulièrement dans le monde anglo-saxon où vont désormais se développer les recherches : en Allemagne avec le Dr Hermann-Cohn, qui suit la voie tracée par Javal dès 1883 dans son ouvrage sur l'hygiène de la lecture à l'école.⁴ Puis au Royaume-Uni, avec E.R. Shaw au début du XX^e siècle.⁵ La *British Association for the Advancement of Science* publie notamment en 1912 une étude inspirée de Javal, accompagnée d'une table typographique standard, qui fera longtemps autorité en Europe. Elle établit des normes précises de lisibilité pour les ouvrages scolaires, qui varient en fonction des âges : le corps des caractères décroît à mesure que l'enfant grandit, de même que l'interlignage, la longueur des lignes demeurant à peu près constante.⁶ La recherche se développe aussi de manière très active aux Etats-Unis où l'*Association américaine pour l'hygiène scolaire* publie les premiers travaux sur ce sujet en 1911, continués notamment par J.H. Blackurst dans les années 1920,⁷ puis par Miles A. Tinker qui, dans le cours de quarante années de recherches sur la lisibilité typographique, envisage à plusieurs reprises la question de la typographie dans les manuels scolaires.⁸

3- Evolution des problématiques

Les travaux des Britanniques et des Américains, notamment ceux de Miles Tinker, conduisent à une évolution sensible des problématiques au cours du XX^e siècle : on passe d'une approche physiologique de la lecture, qui suppose des données biologiques innées, et qui analyse les fonctionnements de l'œil dans une optique médicale et hygiéniste, à des études plus amples de psychologie expérimentale et cognitive, utilisant des outils, des méthodes et des critères d'évaluation sophistiqués, dont le souci majeur est de faciliter l'apprentissage, la rapidité, et l'efficacité de la lecture.

Mais au total, beaucoup plus de controverses que de conclusions émergent de ces travaux. Sur la question de la ponctuation, par exemple, les uns affirment qu'elle est inaperçue par les enfants ; les autres, au contraire, qu'elle jette la confusion dans l'apprentissage de la lecture et qu'on devrait en user avec parcimonie.⁹ Dans le bilan de ces recherches, qu'ils publient en 1974, Lynne Watts et John Nisbet estiment qu'on ne peut pas en tirer de règles précises, pas plus qu'on ne peut établir catégoriquement ce qui est inacceptable, d'un point de vue typographique, dans un livre pour enfants. S'il est vrai que les règles de lisibilité pour les lecteurs débutants ne sont pas les mêmes que pour les adultes, le contenu des ouvrages, d'une part, les facteurs psychologiques, les habitudes de lecture, les préférences et capacités personnelles des lecteurs, d'autre part, et enfin les facteurs culturels, interfèrent largement dans la mesure de la lisibilité des textes.¹⁰

Le Français François Richaudeau, dont le traité sur *La conception et la production des manuels scolaires*, publié par l'UNESCO en 1979, a fait longtemps autorité dans les milieux de l'édition pédagogique, considère même que les différences entre la perception enfantine et celle des adultes sont mineures et uniquement quantitatives. Sur les huit facteurs de lisibilité d'un texte (le corps du caractère, son squelette, son dessin, l'espacement entre les lettres et les mots, la justification, la longueur des lignes l'interlignage, la couleur de l'impression et le choix du papier), seulement trois seraient différents pour les enfants : un corps de caractère plus élevé, un espacement plus marqué entre les mots, une justification libre pour éviter les mots coupés. La lecture n'étant pas, selon lui, déchiffrement mais saisie de larges unités (*gestalt*), la question de la lisibilité typographique ne lui paraît pas décisive dans des conditions normales de lecture. La vraie difficulté pour le typographe est la restitution visuelle du sens du texte, par un travail de mise en page qui doit structurer et hiérarchiser les informations, faire sentir les coupures et les transitions, mettre en valeur les conclusions.¹¹

En Grande-Bretagne, en revanche, la question de la lisibilité typographique demeure cruciale, et la recherche, qui est très dynamique, y emprunte des voies nouvelles. C'est en effet dans ce pays que la première famille de caractères spécialement conçue pour les lecteurs débutants a vu le jour dans les années 1980, dessinée par Rosemary Sassoon et développée par Adrian Williams au terme d'une enquête menée dans les écoles sur les préférences et les performances des lecteurs.¹² Le "Sassoon Primary", caractère destiné à faciliter l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, fait le lien entre les deux apprentissages. Il est légèrement penché, sans empattement, et il inclut divers éléments de l'écriture manuscrite qui lui confèrent un aspect cursif et familier, une "atmosphère juvénile et amicale" (suivant son créateur), à l'origine de son grand succès dans l'édition pédagogique.¹³

Parallèlement, les travaux théoriques se poursuivent : un laboratoire, dirigé par Sue Walker au département de Typographie et de communication graphique de l'Université de Reading, se consacre entièrement à ces problèmes : critères de lisibilité, dessin de caractères propres à faciliter l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, dans les livres et sur écran, recommandations aux enseignants et aux éditeurs.¹⁴

II- Pratiques éditoriales, expériences pédagogiques

L'étude des pratiques éditoriales, dans leurs développements historiques, nous apprend que le savoir intuitif et pragmatique des éditeurs, leur volonté plus ou moins consciente d'adapter la typographie aux besoins de l'enfance ont précédé - de longtemps - ces recherches.

1- Fonctions pédagogiques des caractères "de civilité"

L'exemple le plus ancien remonte au XVI^e siècle. En 1557, un libraire-imprimeur lyonnais, Robert Granjon, dessine, grave et fond un nouveau poinçon, dénommé "lettre française d'art et de main" : c'est une typographie cursive imitée de l'écriture courante.¹⁵ Son intention initiale est d'opposer aux caractères gothiques et italiens ("romains") alors en usage des lettres qualifiées de "françaises", mieux à même, selon lui, d'exprimer le génie national. Il ne les destine donc pas spécialement à la jeunesse, et il les utilise d'abord pour quelques ouvrages adressés aux adultes. Mais l'idée lui vient aussitôt de mettre ces caractères au service d'un projet éducatif et en quelque sorte "civique". Il imprime en lettres françaises l'*Instruction chretienne pour la jeunesse de France* en 1557, puis un traité de *Civilité puérile* en 1558,¹⁶ afin que les enfants, précise-t-il, tirent profit "des lettres elles-mêmes comme étant une écriture appropriée à leur langue et non pas empruntée à d'autres peuples". Ce traité est une version adaptée et augmentée par Jehan Louveau du texte d'Erasmus, *De civilitate morum puerilium*, publié à Bâle en 1530, modèle fondateur, traduit dans toute l'Europe, des traités de civilité, ouvrages destinés à transmettre aux enfants des règles de conduite : maîtrise du corps, du comportement individuel, familial et social.¹⁷ Très rapidement, ces traités deviennent aussi des livres d'apprentissage de la lecture et de l'écriture. L'emploi du caractère de Granjon s'y généralise, non plus seulement pour ses vertus civiques mais en raison de ses ressources pédagogiques : il conjugue l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, il offre à l'enfant des modèles d'exercices,¹⁸ comme on le voit, par exemple, dans *la Civile honesteté pour les enfans, avec la manière d'apprendre à bien lire, prononcer et escrire qu'avons mise au commencement*, ouvrage dû à un protestant de Genève, Claude Hours de Calviac, imprimé à Paris avec les caractères de Granjon par Danfrie et Breton en 1559.¹⁹

Une autre motivation – qui semble plus intuitive car elle n'a jamais été explicitée – guidait sans doute les éditeurs dans le choix de ces caractères : leur volonté de transmettre un enseignement moral par le biais de lettres plus familières à l'enfant que les caractères typographiques en usage, et susceptibles, par conséquent, de toucher sa conscience plus intimement, en particulier dans les milieux protestants où les traités de civilité étaient particulièrement répandus. Cette double motivation – didactique (enseignement de la lecture et de l'écriture) et de persuasion (morale et religieuse) – explique un triple phénomène éditorial :

- l'usage systématique de ces caractères dans tous les ouvrages de civilité jusqu'au XIX^e siècle, rebaptisés pour cette raison "caractères de civilité" au XVIII^e siècle ;

- leur diffusion immédiate, sous de nombreuses variantes, dans la plupart des pays européens : Pays Bas, Angleterre, Allemagne, et même Espagne ;
- l'extension de leur emploi, d'abord très fortement lié à la diffusion du protestantisme, aux civilités d'inspiration catholique, dont le modèle fondateur fut l'ouvrage de Jean-Baptiste de La Salle, édité à Reims en 1703, *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*.²⁰

2- De l'adaptation de la typographie à sa standardisation

La présence fréquente de gros caractères dans les livres destinés aux tout jeunes enfants offre un autre témoignage de l'adaptation précoce de la typographie à l'enfant. Cette pratique intuitive se révèle bien antérieure aux travaux de Javal, puisque les exemples en sont déjà nombreux aux XVII^e et XVIII^e- siècles. Un grand éditeur, Antoine-Augustin Renouard, explicite ce savoir-faire professionnel dans la préface de sa réédition de *L'Ami des enfants de Berquin* en 1803 ;²¹ concevant le premier volume comme un intermédiaire entre l'alphabet et le livre de lecture suivie, il le divise en différentes parties, distinctes par leur typographie, qu'il fait brocher séparément : "La première, la plus courte, consiste en petites phrases, en histoires de quelques lignes seulement ; elle est en très gros caractères, et les lignes en sont fort écartées, précise-t-il. La seconde partie, à l'usage des enfants qui commencent à lire un peu couramment, est en caractères d'un degré au-dessous, quoique fort gros encore."

Mais ce luxe de nuances va se heurter, à partir de la fin du XIX^e siècle, aux contraintes nées de l'industrialisation et de la démocratisation du livre : économie du papier et standardisation de la production dans les collections de grande diffusion. Cette évolution est sensible si l'on compare, par exemple, les éditions successives des *Malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur dans la Bibliothèque rose illustrée chez Hachette : l'impression de la première édition en 1859 est aérée, adaptée à la lecture des jeunes enfants, répartie sur 22 lignes de 40 signes environ (880 signes par page). Mais la réédition de 1877 offre une composition beaucoup plus serrée sur un papier de moins bonne qualité : 28 lignes de 50 signes (1400 signes par page). Dans les collections, qui se multiplient à cette époque chez tous les éditeurs, la typographie compacte, les marges réduites, les caractères de petites dimensions deviennent rapidement la règle. Ce phénomène se généralisera au XX^e siècle dans les collections standardisées de grande diffusion, comme la Bibliothèque verte de Hachette.

3- Les enfants typographes

Le souci de familiariser très tôt l'enfant avec l'imprimé a suscité également, dès le XVIII^e siècle, des expériences pédagogiques et/ou éditoriales intéressantes.

Ainsi, *Le Système du bureau typographique* (sic) de Louis Dumas (1676-1744),²² édité en 1733, constitue en son temps une innovation surprenante. Dumas souhaite remédier au plus grand défaut des méthodes courantes de lecture qui est, selon lui, "de donner aux enfants l'épouvantail d'un livre, qui leur paraît toujours trop long, dont les pages leur paraissent trop remplies et de trop petits caractères".

Le système qu'il imagine pour l'apprentissage de la lecture, de la grammaire, du grec et du latin à partir de deux ans (!) offre aux enfants un dispositif composé, d'une part de lettres, syllabes et combinaisons élémentaires imprimées sur des cartes à jouer, et, d'autre part, d'un "meuble littéraire" en carton, inspiré des casses d'imprimeurs. L'enfant est invité à manipuler ce matériel pour reproduire les programmes, annonces, enseignes, affiches et toutes écritures publiques qu'il rencontre dans les rues. S'appuyant sur sa motivation à déchiffrer et à maîtriser son environnement, le *Bureau typographique* est conçu comme un livre ouvert, "le livre chéri de l'enfant qui en est le compositeur". Il souhaite élever les apprentis lecteurs à la dignité "d'enfants typograpes", bien qu'il ne permette pas, en fait, d'imprimer réellement des textes.

C'est Célestin Feinet qui, deux siècles plus tard, en 1924, introduit dans sa modeste école de village une véritable presse, un modèle simple et peu coûteux servant ordinairement aux commerçants, pour imprimer les textes écrits par ses élèves suivant la méthode de "l'expression libre".²³ À partir de 1926, ces textes sont publiés dans une collection de brochures illustrées par les enfants, les *Enfantines*, et ils président à un système d'échange entre écoles ralliées. Après la Seconde Guerre mondiale, ce sont de véritables albums qui sont réalisés par les élèves sous l'égide de l'Institut coopératif de l'École moderne, qui regroupe les militants acquis à la méthode de Freinet. Chez cet instituteur, la volonté de familiariser l'enfant avec le système typographique procède d'une motivation tout à fait nouvelle, d'ordre politique : il ne s'agit plus seulement de favoriser l'apprentissage de la lecture et de la rédaction chez les élèves, mais de les initier au "rôle véritable de l'imprimé", "moyen d'interconnaissance des individus" et, à ce titre, outil de transformation du système social, source de fraternité des peuples.

4- "Plaisir des yeux"

Ce rapide aperçu des théories et des pratiques dans le domaine de la typographie pour l'enfance fait apparaître la dimension pédagogique dominante, et même exclusive, des préoccupations qui les animent : apprentissage de la lecture, de la grammaire et de langue, éducation religieuse, morale et civique, voire politique, sont les buts prioritaires. En revanche, les ressources ludiques ou esthétiques de la typographie ont été peu exploitées dans les livres pour enfants avant le XX^e siècle, sauf dans les abécédaires destinés à l'enseignement maternel (non scolaire) au XIX^e siècle, comme l'ont montré les travaux de Ségolène Le Men²⁴ : grâce à de nouvelles techniques d'expression et de reproduction artistiques (la lithographie et la gravure sur acier), l'art de la lettre s'y est épanoui, dans différentes formules de lettres-images : lettres ornées, issues des traditions d'enluminure et d'illustration de la lettrine au XVII^e siècle ; lettres figurées, représentées par une forme d'origine humaine, animale ou végétale, adaptant des formules des XVI^e et XVIII^e siècles, ou inspirées par le tout récent alphabet de Daumier publié par Aubert vers 1846 ; lettres historiées, intégrées dans une scène à plusieurs personnages ; lettres personnifiées, dotées de membres humains. Mais, pour être strict, nous sommes ici majoritairement dans le registre de la lettre dessinée et non dans le domaine de la typographie à proprement parler. De ce côté, les expériences demeurent exceptionnelles dans l'édition pour la jeunesse : citons

le "calligramme" avant la lettre, imaginé par Lewis Carroll au troisième chapitre des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*²⁵ pour illustrer la confusion sémantique d'Alice entre "a long *tale*" = "un long récit" (le long récit de la souris) et "a long *tail*" = "une longue queue" (la longue queue de la souris). La composition typographique du texte, imaginée par l'auteur, restitue les deux significés.

C'est l'essor particulier de l'album (un support où l'image est prépondérante) au cours du XX^e siècle, qui a ouvert la voie à de nouvelles approches de la typographie, qui fleurissent plus particulièrement à partir des années 1960. Les artistes disposent désormais d'une palette typographique quasi illimitée et interviennent dans la composition du texte qu'ils soumettent à leur fantaisie, en démultipliant les ressources expressives, ludiques et plastiques des caractères typographiques. Le "plaisir des yeux" relaie alors, et souvent supplante, les usages pédagogiques traditionnels de la typographie. L'inventivité qui préside à ces jeux de la lettre et de l'image se décline en une multiplicité de formules, variées à l'infini, dont on ne peut citer ici que quelques exemples : lettres intégrées dans l'image pour transcrire des onomatopées, à la façon des bandes dessinées (*Michka*, album du Père Castor, illustré par Rojankowski en 1940) ; composition typographique en forme de lettre faisant écho à une lettre peinte (*L'Abécédaire* de Sonia Delaunay en 1969)²⁶ ; composition illustrative du texte, qui redouble son signifié ("Émilie tombe à terre", dans *L'Histoire d'Émilie*, par Domitille de Pressensé, vers 1970)²⁷ ; mots-vignettes, composés en caractères de transfert (Letraset), jouant des effets de sens induits par l'esthétique des caractères et détachant certains énoncés du récit, mués en éléments surexpressifs du texte (*Le Livre du serpent*, par Pier Brouet, 1979),²⁸ etc.

Conclusion

Ces observations nous permettent de dégager en conclusion trois types de stratégies, élaborées au cours des siècles, pour favoriser l'approche et la maîtrise du texte imprimé par les jeunes enfants :

- les démarches – expérimentales ou intuitives – d'adaptation de la typographie aux facultés visuelles et cognitives des lecteurs débutants par des interventions sur les variables typographiques : corps et espacement des caractères, longueur des lignes, etc ;
- les pédagogies actives de la typographie, qui permettent à l'enfant de manipuler les caractères, appréhendés dans leur matérialité, par la mise au point ou l'emprunt de dispositifs matériels adaptés à son usage ("meuble littéraire" de Dumas, presse Cinup de Freinet) ;
- les démarches artistiques, plus récentes, vouées à la révélation des beautés et des magies de la lettre imprimée, qui ne s'adressent plus seulement au lecteur-enfant mais sollicitent, par le texte, l'image et le support, l'être-enfant dans tous ses états.

NOTES

- 1- Emile Javal, "L'Évolution de la typographie considérée dans ses rapports avec l'hygiène de la vue", *Revue scientifique*, 1878, n° 27, p. 802-813.
- 2- Emile Javal, *Physiologie de la lecture et de l'écriture*, Paris, Félix Alcan, 1905.
- 3- Ministère de l'Instruction publique. *Hygiène des écoles primaires et des écoles maternelles. Rapport d'ensemble par M. le Dr Javal*, Paris, 1884.
- 4- Dr Hermann-Cohn, *Die Hygiene des Auges in den Schulen*, Wien und Leipzig, 1883.
- 5- Voir E.R. Shaw, *School Hygiene*, London, Macmillan, 1902.
- 6- British Association for the advancement of Science, *Report on the influence of school-books upon eyesight*, London, Offices of the Association, 1912.
- 7- J.H. Blackhurst, *Investigations in the Hygiene of Reading*, Baltimore, Warwick and York, 1927.
- 8- M.A. Tinker, *Legibility of print*, Iowa State University Press, 1963.
- 9- Voir Herbert Spencer dans *The Visible World*, publié à Londres en 1968, qui estime, quant à lui, que cette confusion n'existerait pas si la ponctuation était mieux dessinée et rendue plus lisible aux jeunes lecteurs par un grossissement des signes.
- 10- Lynne Watts et John Nisbet, *Legibility in Children's Books. A Review of research*, NFER Publishing Company, Windsor, Berks, 1974.
- 11- Richaudeau (François), *Conception et production de manuels scolaires : Guide pour la conception, l'élaboration, la fabrication et l'évaluation des manuels scolaires*, Paris, U.N.E.S.C.O., 1979.
- 12- Rosemary Sassoon, "Through the Eyes of a Child - perception and type design", *Computers and typography*, Rosemary Sassoon éd., Oxford, Intellect, 1993, pp. 149-177.
- 13- Ce caractère est distribué par Agfa Monotype. D'autres types sont disponibles : "Sassoon Infant", "Sassoon Infant Dotted", "Sassoon Montessori".
- 14- S. Walker, *How it looks : a teacher's guide to typography in children's books*. Reading, Reading and Language Information Centre, 1992.
- 15- Voir M. Audin *Les Caractères de civilité de Robert Granjon et les imprimeurs flamands*, Anvers, 1921 ; Harry Carter et H.D.L. Vervliet, *Civilité types*, The Oxford bibliographical Society, Oxford University Press, 1966.
- 16- *La Civilité puérile distribuée par petits chapitres et sommaires. A laquelle avons ajouté la Discipline et Institution des enfants*, traduite par Jehan Louveau, A Lyon, De l'Imprimerie de Robert Granjon, 1558. Un exemplaire est conservé à la Bibliothèque centrale de Zurich.
- 17- Voir Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1984, chap. II, "Distinction et divulgation : la civilité et ses livres".
- 18- Comme l'atteste Christophe Plantin dans son édition en caractères de civilité du *Livre de l'Ecclésiaste* en 1564 : "... je le vous ay voulu imprimer de telles sortes de lettres qu'il peust aussi servir d'exemplaire pour apprendre à bien former & lire l'escriture à la main.". Cité par Audin, op. cit., p. 7.

- 19- Claude Hours de Calviac, *La Civile Honesteté pour les enfans, avec la manière d'apprendre à bien lire, prononcer et escrire : qu'avons mise au commencement*, Paris, P. Danfrie et R. Breton, 1559. Granjon, qui avait obtenu du roi Henri II, en décembre 1557, le privilège de l'usage exclusif de ses caractères pour dix ans, en avait concédé le droit d'utilisation à ces deux libraires, et à Aimé Tavernier à Anvers.
- 20- Jean-Baptiste de La Salle, *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Rheims, P.N.A. Picard, 1774.
- 21- Berquin, *L'Ami des enfans*, nouvelle édition rangée dans un meilleur ordre, tome 1, à Paris chez Ant. Auguste Renouard, 1803, "Avis au lecteur".
- 22- Dumas (Louis), *La Bibliothèque des enfans ou les premiers elemens des lettres, contenant le système du bureau typographique*, A Paris, chez Pierre Simon, Imprimeur du Parlement, M DCC XXXIII.
- 23- Voir Célestin Freinet, *L'Imprimerie à l'école*, E. Ferrary, Boulogne, 1927.
- 24- Ségolène Le Men (Ségolène), *Les Abécédaires français illustrés du XIX^e siècle*, Éditions Promodis, 1986. Voir plus particulièrement les pages 145-169.
- 25- Lewis Carroll, *Alices's Adventures...*, London, Macmillan, 1865.
- 26- *L'Alphabet de Sonia Delaunay. Comptines par Jacques Damase*, Milan, 1969 ; réédité par L'Ecole des loisirs en 1972.
- 27- *Série des Émilie*, par Domitille de Pressensé, éditions G.P., années 1970.
- 28- *Le Livre du serpent* par Hélène Tersac et Pier Brouet aux éditions La Marelle en 1979.