

■ « LE PORTRAIT DE MON PAPA A LES CHEVEUX CHAUVES »

Claire Blanche-Benveniste
Université de Provence

Un enfant de sept ans a écrit cette phrase :

1. « le portrait de mon papa a les cheveux chauves »

(textuellement « Le portrai de mon papa a les cheve chove »). Je ne parlerai pas des « cheveux chauves », qu'on retrouve chez d'autres auteurs de portraits de cet âge ; un autre enfant explique qu'on peut avoir à la fois « des cheveux chauves » et « des cheveux » :

2. « mon papa à les cheve chove met il lui réste des cheve il à les yeux bleu il à la phigure ronde » (1).

Ce qui m'intéressera ici, c'est un phénomène caché derrière la construction du début : « Le portrait de mon papa a les cheveux... » On la retrouve dans d'autres exercices de « portraits », comme par exemple :

3. « Le portrait de ma maman a les cheveux marron ».
(texte : « Le portrait de ma mamman a les cheveux maron »).

ÉCRIRE, PUIS LIRE

Lorsqu'on demande à ces jeunes auteurs de lire à haute voix le portrait qu'ils ont écrit, ils lisent ainsi :

« Le portrait de mon papa : mon papa a les cheveux chauves ».
« Le portrait de ma maman : ma maman a les cheveux marron ».

Les mots « mon papa », « ma maman » sont écrits une seule fois ; ils les lisent deux fois. Dans leur interprétation du texte écrit, il ne s'agit donc pas du tout, comme on aurait pu le croire de prime abord, d'une erreur dans l'usage du vocabulaire entre le portrait et la personne représentée ; ce n'est pas le portrait qui aurait des cheveux d'une certaine sorte, mais bien les personnages représentés, le papa ou la maman. Le phénomène intéressant réside dans une sorte de règle qu'on pourrait formuler ainsi : on a le droit d'écrire une seule

(1) Ces exemples, communiqués par Monique Gibier, font partie d'une collection recueillie auprès d'enfants qu'on dit être « en difficultés scolaires ».

« Le portrait de mon papa a les cheveux chauves » 11

fois le syntagme « mon papa » et de le faire servir deux fois, dans deux occurrences côte à côte.

S'agit-il d'un phénomène typiquement enfantin ? Certainement pas. Nous l'avons retrouvé chez de nombreuses personnes qu'on pourrait nommer des « scripteurs malhabiles ». Voici deux exemples écrits par des adolescents de quinze à seize ans (qui ont certaines « difficultés scolaires ») (2), cités dans leur orthographe, avec leurs coupures en fin de ligne ; le phénomène qui nous intéresse est signalé en caractères gras :

4. 8 heures le mur de berlin vien de s'écrouler a l'instant même. Toutes les familles **se retrouvent** la joix et le bonheur. Après avoir passer le mur une petite fille a était tuer par deux coups de fusil.
5. Le l'an demain matin à 10 heures la victimes a était retrouver par **deux hommes du gartiers** ont retrouver le corps dans un garage a 1000. mètre d'ici.

Il faut lire, pour l'exemple 4 :

Toutes les familles se **retrouvent**, **retrouvent** la joie et le bonheur.

et pour l'exemple 5 :

Le lendemain matin à 10 heures, la victime a été retrouvée par **deux hommes du quartier**. **Deux hommes du quartier** ont retrouvé le corps dans un garage à 1 000 mètres d'ici.

Dans ces deux exemples, un élément graphique (mot ou groupe de mots) est mentionné une seule fois, mais il doit servir à deux reprises : une fois lié à ce qui précède et une autre fois lié à ce qui suit.

COMMENT INTERPRÉTER CE PHÉNOMÈNE ?

Au premier abord, c'est une banale faute d'écriture : négligence de celui qui écrit, se relit mal, et ne voit pas qu'il a sauté un mot, ou un groupe de mots. Si c'est une faute de négligence, on peut la ranger parmi les nombreuses erreurs quasi mécaniques que commettent ceux qui écrivent, et auxquelles ils doivent remédier quand ils se relisent, ou que doivent déceler les correcteurs. Nous ferons un rapide parcours de ces erreurs et corrections.

Toutefois, à y regarder de plus près, en fouillant un peu du côté de l'histoire, on peut être tenté d'interpréter ce phénomène autrement ; il manifeste quelque chose de plus qu'un simple lapsus de plume tel que le « mot sauté ». Il évoque un autre phénomène, connu des philologues, et identifié comme une figure ancienne de rhétorique. Je proposerai de faire une incursion dans le domaine des *haplogies* et des constructions en *apo koinou*.

Enfin, au-delà des erreurs ou des figures de rhétorique, ce phénomène apparemment mineur révèle peut-être une attitude intéressante sur les rôles attribués aux scripteurs et aux lecteurs. En ce cas, le petit exemple du départ pourrait nous servir d'utile point de réflexion sur certaines conceptions de l'écrit, présentes chez « ceux qui écrivent mal ».

(2) Exemples recueillis dans une classe de troisième, communiqués par Cl. Loufrani.

12 DES PRATIQUES DE L'ÉCRIT

ERREURS DE SCRIBES

Nous n'appelons plus « scribes » ceux qui écrivent à la main, et le mot ne sert plus qu'à désigner les spécialistes anciens d'époque sans imprimerie. C'est dommage car il nous manque un terme qui permettrait de faire un lien entre ceux qui écrivaient autrefois et ceux qui écrivent aujourd'hui. On ne peut pas dire « écrivain », et « écrivain » est monopolisé par l'exercice de la littérature (3). Nous avons « scripteur », souvent utilisé de nos jours dans une acception technique. Considérons, pour faciliter les choses, que le « scripteur » d'aujourd'hui est quelqu'un qui écrit sans en faire une profession spécialisée, alors que le « scribe » était un professionnel de l'écriture.

Les travaux des paléographes et des philologues nous renseignent sur les erreurs que commettaient les scribes, même les plus exercés et les plus attentifs. Ce sont, pour une grande partie, des erreurs de type mécanique, qui ne mettent pas en jeu la signification du texte, comme en commettent encore les scripteurs contemporains. On peut les ramener à trois grands types : élément sauté, élément rajouté, éléments intervertis. En voici des exemples, donnés en français contemporain :

- les lettres sautées : « patir » pour « partir »
- les lettres répétées : « parttir » pour « partir »
- les lettres interverties : « Monptellier » pour « Montpellier »
- les syllabes sautées : « le calier » pour « le cavalier »
- les syllabes répétées : « le cavavalier » pour « le cavalier »
- les syllabes interverties : « le carapaçon » pour « le caparaçon »
- les mots sautés : « près lui » pour « près de lui »
- les mots répétés : « le jour se levait quand quand ils partaient »
pour : « le jour se levait quand ils partaient » (4)
- les mots intervertis : « la reine de la sœur »
pour : « la sœur de la reine »

Il arrive aussi qu'une ligne entière soit répétée, sautée ou intervertie, mais cela se produit seulement dans l'exercice de la copie.

Les scripteurs actuels, habiles ou malhabiles, font toujours ces mêmes erreurs de scribes ; mais à l'époque actuelle, ces erreurs n'ont plus le même statut. Comme, dans les textes imprimés, elles sont presque toutes corrigées par des correcteurs professionnels, on les voit moins, et on les connaît moins bien. Du coup, elles choquent davantage, et l'on a tendance à les croire spécifiques des « gens qui écrivent mal ».

(3) A. André (1989), s'inspirant de Roland Barthes (1964), « Écrivains et écrivains », dans *Essais critiques*. Paris : éd. du Seuil, a utilisé le terme « écrivains » : « Les participants des ateliers – que j'appellerai désormais les « écrivains », en braconnant une première fois sur les terres de Roland Barthes [...] ».

(4) On trouve souvent ces répétitions quand on change de ligne, de colonne ou de page.

« Le portrait de mon papa a les cheveux chauves » 13

LES CORRECTEURS

Nous ne savons pas comment procédaient les scribes pour se corriger, sinon par les ratures (ou leurs équivalents) et les rajouts dont ils ont laissé des traces sur les manuscrits.

Mais nous savons comment procèdent à l'époque contemporaine les correcteurs professionnels, qui ont à intervenir sur le même type de fautes. Ils n'ont aucun rôle du côté de l'écriture. Est-ce que ce sont de purs lecteurs ? Pas exactement : ce sont des « re-lecteurs », ce qui est différent. Ils doivent tenir compte du sens du texte, mais ne jamais se laisser porter par le sens au point de reconstruire quelque chose qui ne serait pas dans la « lettre » du texte. Il y a une grande différence entre la tâche du correcteur qui relit un texte et celle du lecteur qui lit un texte. Dans une lettre adressée à l'Académie française en 1868, la Société des correcteurs des imprimeries de Paris l'explique ainsi (je signale en caractères gras le passage qui nous intéresse spécialement) :

« Les fonctions du correcteur sont très complexes. Reproduire fidèlement le manuscrit de l'écrivain, souvent défiguré dans le premier travail de la composition typographique ; ramener à l'orthographe de l'Académie la manière d'écrire particulière à chaque auteur ; donner de la clarté au discours par l'emploi d'une ponctuation sobre et logique ; rectifier des faits erronés, des dates inexacts, des citations fautives ; veiller à l'observation scrupuleuse des règles de l'art ; **se livrer pendant de longues heures à la double opération de la lecture par l'esprit et de la lecture par le regard**, sur les sujets les plus divers, et toujours sur un texte nouveau où chaque mot peut cacher un piège, parce que l'auteur, **emporté par sa pensée, a lu, non pas ce qui est imprimé, mais ce qui aurait dû l'être.** » (5)

Le lecteur, celui qui lit le texte pour le consommer, ne connaît qu'une « lecture par l'esprit ». Il a intérêt à se faire une idée de la signification de l'ensemble. Il doit laisser se mettre en place automatiquement ce qui est prévisible et concentrer son attention sur ce qui ne l'est pas. Il doit travailler par « grandes masses » et négliger certains détails. Il doit avoir une sorte de saisie « holistique » (6) du texte. Il est amené, par là même, à en reconstruire des morceaux, en misant sur les probabilités les plus fortes.

Celui qui relit fait une double lecture, « par l'esprit » et « par le regard ». Il doit porter une attention égale à tous les éléments, chargés de sens ou non, prévisibles ou non. D'où cette impression fausse qu'on ne peut relire bien que si l'on fait abstraction du sens.

Nous savons à quel point, même pour un professionnel, il est difficile de dissocier ces deux rôles de lecteur et relecteur. Les correcteurs d'imprimerie avouent qu'ils sont tous faillibles et que tous laissent passer quelques « coquilles ». Ils ont toujours estimé qu'il n'y a pas de texte sans fautes. « Les ouvrages un peu longs où il ne s'en trouve aucune sont sans doute extrêmement rares » (7).

(5) Cité par E. Boutmy 1883, d'après l'édition de 1979, pp. 42-43.

(6) On entend généralement par là une saisie globale d'un objet, dans toutes ses dimensions.

(7) E. Boutmy (1883, p.109).

14 DES PRATIQUES DE L'ÉCRIT

Tous les scripteurs contemporains doivent, en principe, être leurs propres correcteurs ; lorsque nous écrivons un texte, nous devons le relire avec l'œil d'un correcteur. On exige des enfants, même très jeunes, et même si on ne leur explique pas en détail quelle est la tâche du correcteur, qu'ils puissent faire ce triple exercice : écrire, relire, lire.

Si dans l'exemple de départ, « le portrait de mon papa a les cheveux chauves », il faut voir une simple faute de scripteur, ce serait une faute banale qu'on appelle « bourdon » ; elle mériterait à peine d'être relevée. On pourrait reprocher à l'enfant qui l'a produite de ne pas être un bon re-lecteur, puisque lorsqu'on lui demande ce qu'il a écrit, il lit, comme un lecteur et non comme un re-lecteur : « Le portrait de mon papa : mon papa a... » Mais il s'agit peut-être d'autre chose qu'un simple « bourdon ».

HAPLOLOGIES ET APO KOINOU

On appelle *haplogogie*, dit H. Morier, « le phénomène de morphologie qui, dans la formation d'un dérivé, supprime une syllabe répétée ». Par exemple, le verbe : « féminiser », qui est formé sur « féminine » devrait être : « fémininiser » ; tout se passe comme si on lui avait supprimé une syllabe répétée : « fémi(ni)n-iser. Ici, le résultat de l'haplogogie est accepté par tous, et considéré comme normal. Il peut y avoir des haplogogies fautives, comme celle qui consiste à réduire un « parallélépipède » à un « parallépède », ou « une constatation » à « une constatation ».

Les hellénistes ont donné le nom de construction en *apo koinou* à un phénomène un peu semblable de « non répétition » ; mais ce phénomène, au lieu de porter sur une syllabe, porte sur des unités plus grandes : mot ou groupes de mots. On en cite des exemples pour le grec ancien et, dans des manuscrits du Moyen Âge, pour des textes germaniques et des textes d'ancien français :

« Ce qui caractérise cette construction, c'est qu'un mot ou un groupe de mots fonctionne en même temps comme le dernier membre d'une proposition et comme le premier membre de la proposition suivante et se trouve placé à la fois dans les deux propositions » (P. Skarup, 1975 : 341).

La construction en *apo koinou* n'est pas traitée comme une faute, mais comme « une figure » (de rhétorique ou de syntaxe), que peuvent se permettre certains auteurs, surtout dans des textes en vers. En voici quelques exemples en ancien français (cités d'après P. Skarup).

1. Li bourgeois avoit amassés

Trestous les deniers li bailla (Guillaume d'Angleterre 1989, id. p. 342)

(Le bourgeois avait amassé

Tous les deniers lui donna)

à comprendre comme :

le bourgeois avait amassé tous les deniers

tous les deniers il lui donna

« Le portrait de mon papa a les cheveux chauves » 15

2. Mes si vus plect que jeo vus die

La verité vus cunterai (Marie de France, Guiguemar 312.3, cité p. 341.)

(Mais s'il vous plaît que je vous dise

La vérité je vous raconterai)

à comprendre comme :

mais s'il vous plaît que je vous dise la vérité

la vérité je vous raconterai

3. Quant sis fiz veit que morte fu,

Sun parastre ad le chief tolu

De l'espeie ki fu sun pere

Ad dunc vengié lui e sa mere (Marie de France, Yonec 546, cité p.394)

(Quand son fils vit qu'elle était morte,

À son beau-père il coupa la tête

Avec l'épée qui avait appartenu à son père

Il a donc vengé sa mère et lui-même)

à comprendre comme :

... il coupa la tête avec l'épée qui ...

avec l'épée qui ... il a donc vengé sa mère et lui-même

Le phénomène ne peut pas être mis au compte d'une erreur du scribe, qui aurait « sauté un mot » par mégarde. En effet, comme il s'agit de textes en vers, le compte des syllabes fait loi, et les vers ne supporteraient pas qu'on répète le mot ou le groupe de mots qui nous semble manquer. C'est au lecteur, dans son interprétation, à suppléer le manque.

Les manuscrits ne donnent aucune indication graphique pour rattacher le mot ou le groupe de mots soit à ce qui précède ou à ce qui suit, soit aux deux, puisqu'ils ne comportent aucune ponctuation. C'est pourquoi les éditeurs modernes de ces manuscrits se livrent à un patient travail de mise au point par la ponctuation ; quantité de nouvelles interprétations se font en corrigeant les virgules ou les points marqués par les prédécesseurs. Souvent, comme dans les exemples précédents, la ponctuation moderne ne donne aucune solution satisfaisante. On voit qu'il n'est pas facile de rendre par la ponctuation le double statut de « la vérité », ou de « à Lyon » dans des exemples modernisés :

« si vous voulez la vérité vous sera dite »

pour représenter ce qui doit être dédoublé ainsi :

si vous voulez la vérité

la vérité vous sera dite

ou :

« Je suis allée à Lyon est une très belle ville »

que l'on devrait dédoubler ainsi :

je suis allée à Lyon

Lyon est une très belle ville

Le phénomène d'*apo koinou* est incompatible avec notre ponctuation moderne, et il reste très étranger à nos habitudes de lecture.

16 DES PRATIQUES DE L'ÉCRIT

DÉPLACEMENT DES TÂCHES DU SCRIPTEUR ET DU LECTEUR

Les historiens des écritures nous montrent que la répartition des tâches, entre scripteur et lecteur, a évolué. Dans certaines époques anciennes, le scripteur laissait beaucoup plus de travail à faire au lecteur que ce n'est le cas aujourd'hui.

Le découpage en mots en est un bon exemple. Pendant une longue tradition d'écriture latine, entre le II^e et le X^e siècle, on a trouvé normal que le scripteur écrive en « mots attachés » (la « scriptio continua »), et qu'il laisse au lecteur le soin de faire le découpage en mots. Quand le texte portait (8) :

« alteriuires iungit »,

le lecteur devait lire :

alteri uires iungit.

Lorsque les imprimeurs ont installé des règles de découpage en mots, les scripteurs les ont souvent ignorées dans leurs écrits manuscrits. Madame de Sévigné laissait encore une partie du travail à faire par son lecteur, lorsqu'elle écrivait (9) :

ievous feray demeurer dacort quela guerre est vne fort sotttechose

La ponctuation est, pour nous, une aide importante fournie par le scripteur à son lecteur. Mais la ponctuation, au sens moderne, n'a été installée en Europe qu'à la fin du XV^e siècle, pour les textes imprimés. Auparavant, en l'absence de ponctuation, c'était au lecteur à faire les séparations, en se fondant sur le sens, et à proposer un découpage en phrases et groupes de mots. Quand le texte était complexe, le lecteur devait se livrer à un important travail de décryptage. De nos jours, nous pensons que le lecteur prend appui sur la ponctuation pour trouver des repères dans le texte, le découper en morceaux prononçables et, par voie de conséquence, le comprendre. Dans les traditions anciennes, la démarche était inverse. Le lecteur devait d'abord comprendre le texte avant de pouvoir le lire, et y introduire des coupures.

Voici comment un imprimeur du XVI^e siècle évoquait la « peine » qu'avaient les lecteurs à retrouver, sans l'aide de la ponctuation, « le vrai fil de la déduction » du texte. Dans son « avis aux lecteurs », il explique avec une certaine ironie qu'il a dû faire intervenir quantité de signes de ponctuation et des « parenthésines », pour rendre « plus entendibles » les « longues clauses entremeslées » de l'auteur qu'il publie. (Sa ponctuation n'est évidemment pas la nôtre.)

« Mon Auteur [...] est plein des ces longues clauses entremeslées [...] Pour lesquelles faire plus entendibles (car ie say ; par experience ; la peine qu'elles pourroyent donner) ma esté besoing d'inuenter telles marques : afin den séparer ces entremesleures : qui pourroyent empescher le vray fil de la déduction : comme il se voyt aisément par la premiere clause de la preface : là ou ce pronom *ceux* est à plus de cinq lieues (ie vueil dire lignes) loing de son verbe *sont* ». (D. Sauvage, imprimeur à Lyon, 1552, cité d'après N. Catach 1968 : 220).

(8) Exemple donné par Charles Higounet (1955) : *L'Écriture*, Paris, P.U.F., p. 88.

(9) F. Brunot en cite de nombreux exemples dans le volume IV-1 de son *Histoire de la langue française*.

« Le portrait de mon papa a les cheveux chauves » 17

On voit bien ici que l'imprimeur a le souci de son lecteur. La ponctuation est un témoignage essentiel de ce souci.

Il est intéressant de comprendre quels arguments ont été utilisés, dans d'autres traditions d'écriture, pour refuser, jusqu'au début du xx^e siècle, les conventions de ponctuation, même dans les textes imprimés. Les signes de ponctuation ont en effet été refusés dans la tradition de l'écriture chinoise jusqu'à une époque récente (10). Cette tradition jugeait que la ponctuation était une affaire « privée », qui concernait chaque lecteur, dans son activité propre de lecteur. C'était à lui d'introduire les signes de ponctuation, s'il le voulait, sur les exemplaires des livres imprimés qu'il lisait. Le scripteur, ou l'imprimeur, ne devait en aucun cas faire cette tâche à sa place.

Le paragraphe est une autre « invention » de l'écriture prévue pour faciliter le travail du lecteur. Cette invention n'est pas très ancienne et son usage généralisé encore moins. Selon H. J. Martin (11), à l'époque des manuscrits, on aidait parfois le lecteur en mettant des couleurs dans le texte : encre de différentes couleurs pour certains passages. Avec l'imprimé, on est passé au noir et blanc, sans signes équivalents de visualisation. Il a fallu attendre en France l'époque de Descartes pour que les imprimeurs acceptent de diviser les textes avec des blancs. Auparavant, on ne savait pas ce qu'étaient les paragraphes.

Nous avons actuellement une certaine difficulté à imaginer ce que peut être le travail d'un lecteur dans un système d'écriture qui n'indique ni la séparation en mots, ni la ponctuation, ni le découpage en paragraphes. Il serait pourtant important d'y parvenir pour tenter de comprendre comment les mauvais scripteurs d'aujourd'hui se représentent les rôles respectifs du scripteur et du lecteur. Il se peut qu'ils aient sur ce point des vues très « archaïsantes », proches des conceptions anciennes.

INFRACTIONS OU CONVICTIONS ?

Que se passe-t-il lorsque les enfants lisent deux fois le groupe « mon papa », là où nous ne le voyons écrit qu'une seule fois, dans un texte comme : « le portrait de mon papa a les cheveux chauves » ?

Ce qui est intéressant, c'est qu'ils semblent trouver la situation très normale, et que notre étonnement les étonne. Ils trouvent normal qu'on écrive une occurrence et qu'on en rétablisse deux en lisant, comme dans les figures de l'*apo koinou*. Cela ne semble donc pas pouvoir être interprété comme une « faute » du scripteur. Ce n'est pas une infraction.

Ils n'ont certainement pas l'attitude du « re-lecteur », qui pourrait corriger une faute, parce qu'ils semblent passer d'emblée par le « sens » de l'énoncé, sans s'attacher à sa « lettre ». Il est évident qu'ils font, comme le disaient les typographes à l'Académie française, une lecture par l'esprit et non une lecture par le regard.

(10) Ces renseignements m'ont été fournis par Chu Xiao-quan, professeur à Shanghai.

(11) H. J. Martin, dans un entretien du 30 août 1992, sur France Culture.

18 DES PRATIQUES DE L'ÉCRIT

Ont-ils, comme l'exigent nos habitudes modernes, le « souci de leurs lecteurs » ? Certainement pas. Il semble qu'ils estiment que si eux peuvent lire le texte, les autres le pourront. Ce sont souvent des scripteurs qui utilisent peu la ponctuation et le paragraphe.

Nous pouvons tenter, à la lumière de ce que nous savons sur d'autres relations entre scripteurs et lecteurs, de retracer leur démarche. Du moment qu'ils ont, en tant que scripteurs, une idée claire du sens de l'énoncé, c'est au lecteur à faire l'effort vers ce sens ; et comme ce sens est aisément prédictible à partir de la situation, tout lecteur de bonne foi doit pouvoir le faire. Et s'il fait l'effort vers le sens, il rétablira raisonnablement les deux occurrences du mot en question. Ils estiment peut-être, comme dans la tradition chinoise, que ce serait faire insulte au lecteur que de lui mâcher ce travail.

* * *

À partir des exemples pris pour points de départ de cette réflexion, on peut risquer une hypothèse.

Les « mauvais scripteurs » contemporains ne seraient pas seulement des scripteurs qui font des fautes, et qui peuvent de ce fait apprendre à les corriger. Ils montrent parfois certaines incapacités plus fondamentales à entrer dans le système de relation que nous exigeons actuellement entre scripteurs, lecteurs et relecteurs. Il se peut que, là où nous voulons voir des « infractions » aux règles du bien écrire, il y ait plutôt des convictions différentes des nôtres sur la relation entre la chose écrite et la chose lue. Ce ne serait pas la première fois que, pour l'écriture, on verrait des similitudes entre les phases du déroulement historique et les étapes individuelles de l'acquisition (12). Il serait intéressant de pouvoir vérifier cette hypothèse avec de nombreux autres exemples qui porteraient témoignage du phénomène qu'on voit dans : « Le portrait de mon papa a les cheveux chauves ».

Claire Blanche-Benveniste

(12) Voir les travaux d'Emilia Ferreiro, qui retrouve, dans les étapes de l'acquisition de l'écriture par les enfants, les phases idéographique, syllabique et alphabétique.

« Le portrait de mon papa a les cheveux chauves » 19

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- **ANDRÉ, Alain** (1989) : *Babel heureuse. L'atelier d'écriture au service de la création littéraire*. Paris, Syros-Alternatives.
- **BLANCHE-BENVENISTE, Claire**, à paraître, « The construct of oral and written language », International Conference on "Attaining Literacy", Tilburg University, 1991, Oct.10-12, in Ludo VERHOEVEN (ed.), *Attaining functional literacy : a cross-cultural perspective*.
- **BOUTMY, Eugène** (1883) : *Dictionnaire de l'Argot des typographes, Précédé d'une Monographie du Compositeur d'Imprimerie et Suivi d'un choix de coquilles typographiques Curieuses ou Célèbres*. Paris, C. Marpon et E. Flammarion. Réédité en 1979, Paris, Les Insolites.
- **CATACH, Nina** (1968) : *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs-Imprimeurs – Ateliers d'imprimerie)*. Genève, Droz.
- **FERREIRO, Emilia** (1985) : « The Relationship between oral and written language : the children viewpoints », in M. CLARK (ed.), *New Directions in the study of reading*. Sussex-Philadelphia, Palmer Press.
- **FERREIRO, Emilia** (1988) : « L'écriture avant la lettre », in H. SINCLAIR (ed.), *La Production de notations chez le jeune enfant*. Paris, Presses Universitaires de France.
- **FERREIRO, Emilia** (1988) : *Lire, écrire à l'école : comment s'y apprennent-ils : analyse des perturbations dans les processus d'apprentissage de la lecture et de l'écriture*. Lyon, CRDP.
- **MARTIN, Henri-Jean et VEZIN, Jean** (1990) : *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie.
- **MORIER, Henri** (1961) : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- **SKARUP, Povl** (1975) : « Les Premières Zones de la Proposition en Ancien Français. Essai de syntaxe de position ». *Revue Romane*, numéro spécial 6, 1975, Études Romanes de l'Université de Copenhague.