

Le paragraphe : unité transphrastique et palier d'analyse textuelle

Jean-Michel ADAM
Université de Lausanne

En posant la question des unités et paliers de pertinence de l'analyse stylistique, le thème de notre colloque a l'avantage d'être très précis. J'ai choisi d'aborder la question du paragraphe, unité ignorée par la linguistique phono-centrée issue du *Cours de linguistique générale* et souvent laissée à la stylistique. Dans un premier temps, je résumerai ce que je retiens de l'immense bibliographie anglo-saxonne, française et espagnole sur laquelle j'ai travaillé. Dans la deuxième partie de ma conférence, j'avancerai quelques propositions inscrites dans le cadre de la linguistique textuelle que je développe depuis mes *Éléments de linguistique textuelle* de 1990 et en révisant certains points de la dernière édition de *La linguistique textuelle*.

Des corpus sur lesquels j'ai travaillé, dans plusieurs langues, différentes époques et pratiques discursives, je ne mentionnerai aujourd'hui que l'exemple de quelques textes des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire.

1. Le(s) problème(s) du paragraphe

Alors que les linguistes se demandent si le paragraphe est une unité linguistique légitime (c'est le cas de Makino 1979, à propos de l'anglais et du japonais et d'Henri Mitterand 1985), Young et Becker 1966 considèrent le paragraphe comme une unité de discours psychologiquement réelle et cette réalité psychologique du paragraphe est réaffirmée par Koen, Becker & Young 1969.

Le paragraphe n'est pas ignoré par l'analyse du discours anglo-saxonne. Dans « Discourse Analysis » (1952), Zellig S. Harris, considère les paragraphes et les chapitres comme des « sous-textes [...] à l'intérieur du texte principal » possédant « leurs propres classes d'équivalence différentes de celles d'autres sections » (1952 : 13-14 ; je traduis¹). Harris insiste sur l'étude de la distribution relative des éléments à l'intérieur de « portions

¹ « And there may be successive sections of the text, each of which contains its own equivalence classes different from those of other sections. These may be paragraph-like or chapter-like sub-texts within the main text » (Harris 1952 : 13-24).

connexes de discours »².

Le paragraphe est surtout étudié par la *tagmétique* nord américaine, développée autour de Kenneth L. Pike. Je renvoie aux travaux d'Alton L. Becker et surtout à ceux de Robert E. Longacre, qui considère le paragraphe comme une unité grammaticale (1979), qui élabore un dispositif d'identification des types de paragraphes dans Longacre 1980 et définit le paragraphe comme une structure située entre le discours et la phrase dans le second volume de *Discourse, Paragraph and Sentence Structure in Selected Philippine Languages* (1968). Dans un article de 1998, Longacre insiste sur la pertinence de l'analyse de discours pour l'analyse linguistique, analyse de discours qu'il assimile à la linguistique textuelle (« *discourse analysis, or textlinguistics* », 1998 : 463) en mettant l'accent sur la pertinence pour l'analyse de discours elle-même des études cognitives et, en particulier, sur l'importance des modèles cognitifs qui sous-tendent des portions entières de discours³.

Les travaux empiriques et expérimentaux de psychologie cognitive démontrent effectivement que la segmentation en paragraphes facilite et programme la lecture en donnant, par les encoches ou entailles entre paragraphes et entre sections regroupant des ensembles de paragraphes, des instructions de maintien temporaire d'informations en mémoire de travail et de mise en relation des informations textuelles par étapes ou boucles de traitement. Ce que Jean-François Le Ny a résumé en une formule instructionnelle maintes fois reprise : « Maintenant cessez d'agrèger l'information que je vous transmets à ce qui a précédé, et ouvrez une nouvelle sous-structure » (1985 : 133). Albadalejo Mayordomo & García Berrio 1983 insistent sur le fait que (*je traduis*) « Grâce à la manifestation des paragraphes, le lecteur a accès à l'organisation topique du texte plus facilement que si celui-ci lui était donné sans fragmentation »⁴.

La prise en compte de l'écrit comme fait autonome et non plus comme transcription dégradée de l'oral a permis l'émergence d'une étude linguistique de la *punctuation de texte* et une prise de conscience du fait que « Les textes aussi sont des images » – selon une expression de Moirand 1978 –, en raison de la vi-lisibilité des subdivisions marquées par les « entailles scripturales » théorisée par Peytard 1982. Je renvoie aussi aux travaux sur le péritexte de Genette 1987 (dans *Seuils*), sur l'histoire de la chapitraison de la prose romanesque de Dionne 2008, ou encore sur l'appel de note et les types de notes de Julie Lefebvre 2011.

² « Language does not occur in stray words or sentences, but in connected discourse » (Harris 1952 : 3).

³ « Cognitive Templates that Underlie Whole Discourses » (Longacre 1998 : 466).

⁴ « Gracias a la manifestación de los párrafos el lector obtiene la organización tópica del texto más fácilmente que si éste le fuera ofrecido sin fragmentaciones » (Albadalejo Mayordomo & García Berrio 1983)

En accord avec la conception de l'« image textuelle » que développe Franck Neveu 2000, je distingue, comme lui, deux types de faits de ponctuation : les *faits de modulation* ou « ajouts typographiques : italique, gras, soulignement, guillemets, et les différents procédés d'emphase graphique comme les signes ponctuels de l'affectivité » et les *faits de segmentation* :

[...] engagés dans les mécanismes de hiérarchisation des zones de localité et qui forment des frontières graphiques intraphrastiques ou transphrastiques : ponctuation de détachement et de clôture des segments syntaxiques, modes d'insertion des séquences textuelles dans les structures englobantes, titres, types de p[l]ans – numériques, alphanumériques, etc. –, numérotation et structure volumétrique des paragraphes, gestion des alinéas et des espaces, etc. (Neveu 2014 [2000] : 2)

Les *faits de modulation* liés aux nécessités énonciatives de l'écrit ont été décrits par Véronique Dahlet dans *Ponctuation et énonciation*. En consacrant une vingtaine de pages à la « ponctuation de séquence » et à la question de l'alinéa (2003 : 49-68), Dahlet aborde les *faits de segmentation* en insistant fort justement sur le fait que « l'écrit est [...] doté de moyens de baliser, regrouper/dégrouper et hiérarchiser ses contenus » (2003 : 52). Un texte n'est effectivement pas une structure linéaire monotone, ce n'est pas une suite ou un chapelet de phrases (*string of sentences*), pour reprendre l'expression d'Halliday & Hasan 1976. Comme le disait très bien Roger Laufer 1986 : « La mise en valeur typographique articule visuellement la profondeur des niveaux textuels ». La création d'un paragraphe permet de mettre un énoncé en évidence, de décrocher (ou non) le discours direct (ci-après DD) dans un texte narratif ou argumentatif, d'isoler un bloc descriptif ou de fragmenter une description. Nous en verrons des exemples.

On comprend que Charolles 1988 fasse du *paragraphe* une unité de segmentation du matériau discursif et « l'indice d'une activité *métadiscursive* chez celui qui les utilise », qui dénote « un travail explicite d'organisation de l'énonciation visant en particulier à faciliter la tâche de l'interprétation » (1988 : 9). Dans le même n° 57 de *Pratiques* 1988, Bessonnat insiste lui aussi sur cette fonction métalinguistique instructionnelle du paragraphe. Reste la question de la source de ces instructions et de cette activité métatextuelle et méta-énonciative. La question des « transmetteurs » qui interviennent tout au long de la chaîne de fabrication et de diffusion des textes est très bien posée par Véronique Dahlet 2003 :

Il n'est pas rare que le « Transmetteur » réaménage la disposition en paragraphes, en fonction du profil présumé du lectorat et/ou de la mise en page (dans les textes médiatiques – journaux, magazines, revues et dans les manuels de tout type notamment). (2003 : 53)

Laufer 1986 a été l'un des premiers à parler d'« énonciation typographique » à propos de cette prise en charge des textes par les corps des métiers de la fabrication du

livre. Développant l'étude des traces sémiotiques du passage du *texte* au *livre*, Emmanuël Souchier 1998 & 2007 et Marc Arabyan 2012 en sont venus à parler de l'« énonciation éditoriale » comme d'une énonciation collective, une pluralité de voix, une polyphonie des différents corps de métier de l'édition.

Cette intervention est manifeste quand Charles Asselineau et Théodore de Banville, éditeurs du recueil posthume des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, introduisent des modifications dont la plus célèbre touche le très ironique « Assommons les pauvres ! ». Les éditeurs ont supprimé le dernier paragraphe en forme d'acte de discours : « Qu'en dis-tu, citoyen Proudhon ? », paragraphe pourtant mis en relief en position de chute. Cette clause provocatrice est un écho du début du texte et de l'allusion aux « livres à la mode dans ce temps-là (il y a seize ou dix-sept ans) ; je veux parler des livres où il est traité de l'art de rendre les peuples heureux, sages et riches, en vingt-quatre heures » ? 16 ou 17 ans plus tôt, c'est-à-dire en 1848, période où Baudelaire était proche d'un Proudhon qu'il dit avoir beaucoup lu. L'amputation de ce paragraphe par la plupart des éditions existantes atteint les bases politiques et l'ironie du poème.

De façon moins spectaculaire et plus difficile à traiter, les éditeurs de Baudelaire font des deux premiers paragraphes du poème « Les fenêtres », paru dans la *Revue nationale et étrangère* du 10 décembre 1863, un seul premier paragraphe de la pièce XXXV du recueil de 1869 :

1863

LES FENETRES

§1¹ [P1] Celui qui regarde au dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. [P2] Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. [P3] Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre.

§2 [P4] **Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.**

§3 Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec très-peu de données, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

§4 Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

§5 Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

§6 Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et *ce que je suis* ?

1869

LES FENETRES

§1² Celui qui regarde **du**₁ dehors à travers une fenêtre ouverte, ₂ ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. **Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.**₃ [...]

La reformulation métaphorique du §2 semble boucler idéalement le premier paragraphe, consacré au regard général porté à travers une fenêtre par des sujets indéfinis : « celui qui regarde » et « on peut voir ». De plus, elle précède le changement de sujet thématique qui intervient au §3, avec le surgissement de la 1^{ère} personne (« j’aperçois »). Il semble que les éditeurs aient eu en tête une grammaire élémentaire du paragraphe – celle que l’on retrouve dans les grammaires anglo-saxonnes du §, avec leur plan en 3 parties : une P-topique exprimant l’idée principale (*topic sentence*, « *focuses the paragraph* »), généralement la première P (ici P1) ; une ou plusieurs P-d’appui (*supporting sentences*) amenant des détails complémentaires et/ou des exemples et formant le corps du paragraphe, en soutien de la P-topique (ici P2 et P3) ; enfin la clôture du paragraphe par une P-conclusive (*Concluding sentence*), généralement la dernière phrase du paragraphe : ici P4, placée en clôture du §1 par les éditeurs, mais déplacée dans le §2 par Baudelaire.

Le §4 de « La belle Dorothée », paru aussi dans la *Revue nationale et étrangère* en 1863, est scindé en deux paragraphes par les éditeurs et, procédé inverse, ses deux paragraphes terminaux sont rassemblés en un seul dernier paragraphe :

LA BELLE DOROTHÉE

§4 Son ombrelle, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets. Le poids de son énorme chevelure presque bleue tire en arrière sa tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques gazouillent secrètement à ses mignonnes oreilles.

§4¹ Son ombrelle **rouge**, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets.

§4² Le poids de son énorme chevelure presque bleue tire en arrière sa tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques gazouillent secrètement à ses mignonnes oreilles.

§10 Dorothée est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n’était obligée d’entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite soeur qui **est si belle et déjà presque mûre**.

§11 Elle réussira sans doute, **cette** bonne Dorothée ; **car** le maître de l’enfant est si avare, **si avare !** trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus.

§11^{bis} Dorothée est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n’était obligée d’entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite soeur qui **a bien onze ans, et qui est déjà mûre, et si belle !** Elle réussira sans doute, **la** bonne Dorothée ; le maître de l’enfant est si avare, trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus !

Je reviendrai sur ces modifications en détail dans un moment.

La numérisation moderne – autre médiateur-transmetteur – n’est pas en reste. Les éditions du groupe Ebooks libres et gratuits et la Collection Litteratura.com modifient les paragraphes de certains poèmes. Je prends 3 exemples, sans développer leur analyse pour le moment.

LE CHIEN ET LE FLACON

« Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville. »

Et le chien, en frétilant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

« Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies. »

Les deux premiers paragraphes sont réunis dans les deux éditions numériques en un seul :

« Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville. » Et le chien, en frétilant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

« Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies. »

Ces trois paragraphes correspondent au modèle dialogal de l'échange. Cette fable peut être mieux décrite avec un modèle dialogal qu'avec un modèle narratif : Ouverture d'un échange au DD avec même trois phatiques d'interpellation suivis d'une double injonction (impératifs coordonnés), soit deux propositions regroupables en une Interventions initiative formant le §1. Le §2 apparaît comme une suite de six propositions formant une Réponse ou Réaction narrativisée. Le maître prête à son animal de compagnie une suite de réactions. Suit une clôture, en forme d'évaluation au DD, qui, après une phrase périodique hypothétique, déplace le sens de l'anecdote du plan du chien à celui du public et lui confère (prop. 6 à 9) un sens méta-poétique allégorique.

Dans ce poème, les paragraphes correspondent exactement aux unités constitutives d'une séquence dialogale et c'est ce que masque la transformation des transmetteurs.

Les deux éditions numériques du poème 40, *Le Miroir*, réduisent les §2 et §3 à un seul paragraphe central, dominé par le DD :

LE MIROIR

§1 Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.

§2 **« Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir ? »**

§3 **L'homme épouvantable me répond : « — Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits ; donc je possède le droit de me mirer ; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience. »**

§4 Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison ; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort.

Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.

« — **Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir ?** » L'homme épouvantable me répond : « — **Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits ; donc je possède le droit de me mirer ; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience.** »

Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison ; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort.

Enfin, le second poème du recueil, qui se compose de 4§, voit son dernier paragraphe scindé en deux dans l'édition du groupe Ebooks libres et gratuits, qui isole ainsi le DD du corps de la narration :

LE DÉSESPOIR DE LA VIEILLE

§1 La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux.

§2 Et elle s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables.

§3 Mais l'enfant épouvanté se débattait sous les caresses de la bonne femme décrépite, et remplissait la maison de ses glapissements.

§4 **Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant : — « Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! »**

Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant :

— « Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! »

D'un point de vue méthodologique, ces exemples nous fournissent un corpus d'étude produit de la lecture effective des textes par les éditeurs. Reste à définir un cadre théorique et méthodologique d'analyse.

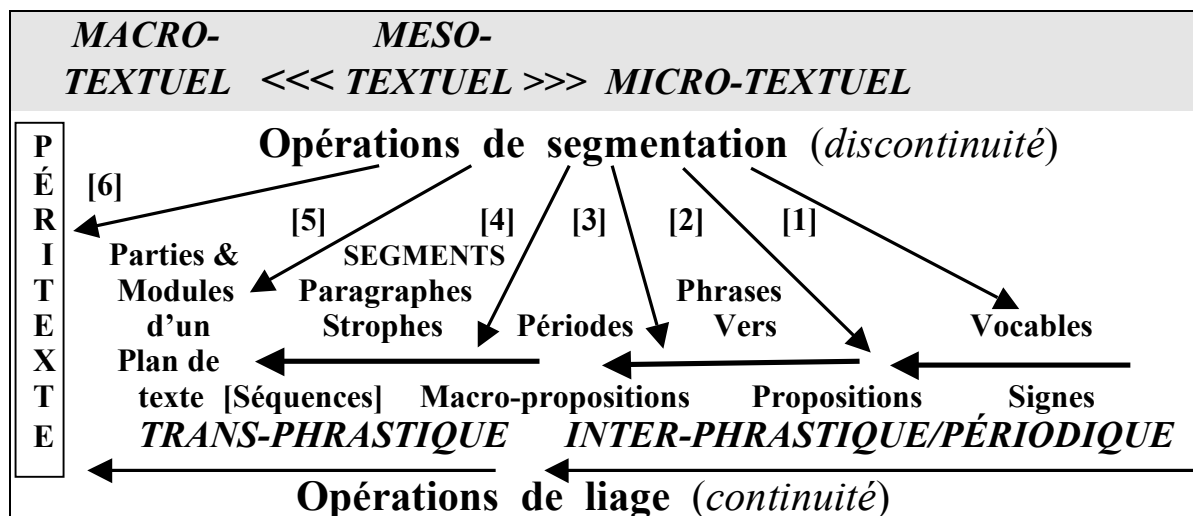
2. « Pour une linguistique textuelle du paragraphe »

Je reprends ici l'intertitre programmatique des pages 88 à 95 de l'article de 1985 d'Henri Mitterand « Pour une linguistique textuelle du paragraphe ». Je me propose de construire un cadre théorique qu'il était difficile de mettre en place il y a trente ans, mais dont Mitterand avait compris la nécessité. Dans *La construction du texte. De la grammaire au style*, Gardes Tamine & Pellizza se réfèrent également à cet article et consacrent un chapitre au paragraphe (1998 : 70 à 88). Toutefois, dans *Pour une grammaire de l'écrit* (Belin, 2004), le paragraphe ne semble plus constituer pour Joëlle Gardes Tamine « un tout autonome et un palier de construction du texte » (1998 : 79).

Le paragraphe me paraît bien être un palier de construction du texte :

Schéma 1

OPÉRATIONS ET PALIERS DE TEXTUALISATION



C'est un *fait de segmentation textuelle* qui doit être défini dans le cadre d'une théorie générale des entailles de la ponctuation et des *opérations* de regroupement d'unités correspondant à trois paliers de textualisation : un *palier micro-textuel*, un *palier meso-textuel* et un *palier macro-textuel* (délimité par la frontière du périphrase).

Cette distinction de trois paliers de textualisation apparaît dans un article où van Dijk (1981 : 183-190) découpe les 11 paragraphes graphiques d'un article de *Newsweek* en 13 épisodes ou paragraphes sémantiques. Il situe le paragraphe à un « niveau meso entre l'unité de la clause ou phrase [...] et l'unité du texte, du discours ou de la conversation comme tout » (1981 : 177). Idée présente également dans Longacre 1992, qui parle d'un niveau du paragraphe situé entre la *microsegmentation* et la *macrosegmentation des textes*. Comme van Dijk, Ohori, Takahashi, Yamada & Yanagiya 1986 distinguent le paragraphe sémantique (S §) du paragraphe graphique (G §, *orthographic paragraph* O §) (1986 : 18). Ils assimilent le S § au *paragraphe thématique* de Givón 1983 et aux « épisodes » de van Dijk 1981 et ils en font une unité de discours située à un niveau médian entre micro- et macro-structures du discours (1986 : 25).

Si je suis d'accord avec eux pour faire du paragraphe une unité du palier meso-textuel, je pense que la différence entre G § et S § doit être abandonnée, car elle introduit trop de confusion. Un G § est toujours un S §, c'est-à-dire une forme-sens. Il faut considérer le formel-graphique comme un fait de ponctuation qui est aussi et toujours un fait de sens et un fait énonciativo-pragmatique. Le paragraphe est une meso-unité de sens à interpréter.

La structuration interne des paragraphes est le résultat d'opérations de segmentation et de liage qui sont à la base du tissage micro-textuel (intra)phrastique/périodique et inter-

phrastique/périodique de tout texte. Le repère stabilisateur de la morpho-syntaxe (pour reprendre l'expression de Le Goffic 2011 : 22) s'appuie sur ou entre en divergence, à l'écrit, avec la *ponctuation*.

PALIER MICRO-TEXTUEL

1. STRUCTURATION MORPHO-SYNTAXIQUE ET PROSODIQUE (*ORAL*) OU MORPHO-SYNTAXIQUE ET PAR LA PONCTUATION (*ECRIT*)

Ce premier niveau, qui va de la phrase nominale à la phrase complexe, est le premier facteur de structuration des unités micro-textuelles. Les travaux sur la délimitation d'unités phrastiques (Le Goffic 2011) ou périodiques (Groupe de Fribourg 2012 et Prandi 2013), d'« unités textuelles de base » (Gardes Tamine 2004) ou d'« unités discursives de base » à la fois syntaxiques et prosodiques (Simon & Degand 2011, Degand & Simon 2014) sont pertinents à ce palier micro-textuel. Ils permettent d'identifier des *îlots syntaxiques*, *propositions* et *phrases* pour les uns, *mouvements prosodiques*, *clauses* et *périodes* pour les autres. Mais ces unités *intégrantes* ne sont pas *intégrées* dans les « portions connexes de discours » de Harris 1952 ou dans les « séquences » de van Dijk 1973 (1973 : 19).

On passe de la structuration morpho-syntaxique à la texture inter-phrastique par application de six grandes procédures de liages que je n'ai pas le temps de détailler :

2. TEXTURE INTER-PHRASTIQUE

A. Cohésion sémantique

- A.1. Anaphores & continuité référentielle
- A.2. Progressions thématiques
- A.3. Co-topie & hétérotopie
- A.4. Collocations de vocables
- A.5. *Combinations of predications* de Longacre⁵

B. Liages du signifiant

- B.1. Liages isographiques & isophoniques
- B.2. Structuration rythmique (répétitions & parallélismes)

C. Connexions

- C.1. Organismes
- C.2. Connecteurs
- C.3. Marqueurs méta-textuels de cohésion⁶

D. Implications-implicatures

- D.1. Ellipses

⁵ « **Combinations of predications**, whether intrasentential or intersentential. These were such relations as **conjoining**, **contrast**, **comparison**, **alternation**, **temporal relations** including succession and overlap [chevauchement], **implicational relations** including various kinds of **conditionality**, **causation**, **paraphrase**, **illustration** (whether simile or example), **attribution of speech or awareness** [conscience], and a few others » (Longacre 1998 : 464).

⁶ Les **marqueurs métatextuels de cohésion** comme : « nous le verrons plus loin/ ci-après/ci-dessous », « voir ci-dessus/ plus haut page x/chapitre y », etc. ont une portée textuelle large. Ne pas dire *ici*, mais *ailleurs* dans le texte (**renvoi intra-textuel local**), dans le texte considéré dans son ensemble (**renvoi intra-textuel global** : « dans le présent ouvrage/dans cet article ») ou à comme cela est dit dans un autre texte (**renvoi intertextuel** : « voir X », « X 2011 », « Cf. X »). (Cf. Lefebvre 2014).

D.2 Implicites (Présupposés & Sous-entendus)

D.3 Intertextualité

E. Cohésion énonciative

E.1. Plans d'énonciation

E.2. Prise en charge & Point de vue (attribution de paroles/pensées/PdV)

E.3. Méta-énonciation

F. Actes de discours

F.1. Acte de discours isolé (simple *Intervention*)

F.2. Actes de discours liés (*Échange*) : I. initiative / I. réactive / I. évaluative)

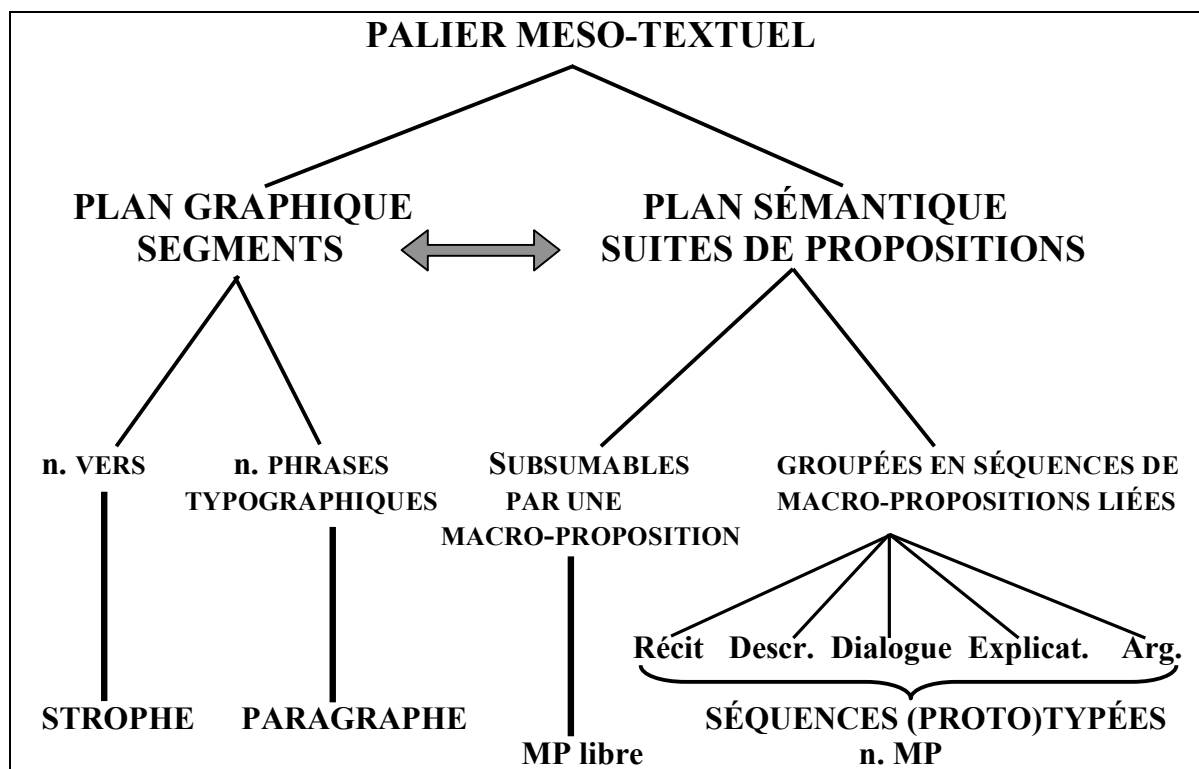
F.3. Actes de discours enchâssants délimitant une séquence transactionnelle)

(j'affine ici les présentations de Adam 2011b et 2014b)

L'idée de sens bouclé ou d'unité de sens, rendue par la notion d'unité topique du paragraphe et d'imbrication cohérente de thèmes (Nuñez Ladevéze 1997) est insuffisante. Ces six procédures de liage expliquent la diversité des jugements portés sur la cohésion textuelle : quand plusieurs de ces procédures assurent conjointement le liage d'une suite d'énoncés, l'impression de connexité et de cohésion d'un paragraphe ou d'une suite de paragraphes est forte ; dans le cas contraire, l'effet de textualité s'affaiblit.

Entre les paliers micro et macro-textuel, le palier meso-textuel de structuration comprend deux unités dont la combinaison est très souple : les *segments* sur le plan de la découpe graphique et, sur le plan sémantique, les *regroupements ou suites de propositions en macro-propositions* (MP). Un paragraphe est toujours composé d'au moins une MP :

Schéma 2 : Les unités du palier meso-textuel



Si certaines formes poétiques rendent le nombre de strophes et de vers par strophes

obligatoires (comme le sonnet avec ses deux quatrains et deux tercets), en revanche, à ma connaissance, aucune forme discursive n'impose *a priori* un nombre obligatoire de paragraphes. Un genre discursif ne peut éventuellement déterminer qu'un nombre de parties textuelles obligatoires (un *plan de texte*). À ce palier macro-textuel du plan de texte, le tout est segmentable en parties et sous-parties composées d'un nombre indéterminé de paragraphes (au moins un paragraphe par partie).

En tant qu'unités de sens, les *SEGMENTS* sont constitués d'un nombre indéterminé de *propositions* (unités sémantiques de base) liées au sein de phrases, périodes ou clauses, conférant au paragraphe (ou à la strophe) une *connexité* et une *cohésion sémantique* subsumable par au moins une MP.

Pour théoriser ce concept van Dijk 1977 a proposé une série de macro-règles (MR) de construction des macro-propositions (MP). Par définition, une MP se substitue à une séquence de propositions par réduction des informations sémantiques et élimination des détails jugés secondaires. Les macro-règles avancées par van Dijk sont la Réduction de l'information par généralisation = MR1-*Generalization* ; l'Effacement d'informations secondaires = MR2-*Deletion* ; l'Intégration d'une proposition dans une autre pour réduire le nombre de propositions = MR3-*Integration* ; l'Inscription dans un ensemble plus vaste de MP par recours à un script ou à une super-structure textuelle = MR4-*Construction*. De ces règles très générales, je ne retiens que le principe qui permet de réduire l'information sémantique des propositions en paquets de sens par suppression (MR1), réduction (MR2) et intégration additionnelle (MR3). J'interprète MR4 comme une mise en relation, une interprétation d'une MP comme étant une partie d'un ensemble de MP liées entre elles. Ces Macro-Règles correspondent à des séquences de traitement au cours desquelles des regroupements de propositions aboutissent à la construction d'unités de plus haut rang de complexité.

Les groupements de propositions forment soit une seule MP libre, soit des MP prises dans des empaquetages de plusieurs macro-propositions liées entre elles selon des principes souples élémentaires. La typologie des § de Longacre 1980 donne une idée des types de MP et des liens élémentaires qui peuvent les unir :

1. §-coordonnés & alternatifs (*Coordinate & Alternative paragraphs*)
2. §-temporels (*Temporal paragraphs*)
3. §-antithétiques & contrastifs (*Antithetical & Contrast paragraphs*)
4. paires de § encodant des relations logiques (condition, cause/conséquence, etc.) (*Paragraphs that encode logical relations*)
5. §-ajoutés (*Embellishment paragraphs* : amplification, paraphrase, exemplification, commentaire)
6. §-dialogaux : *Interaction paragraphs* (citatif, échange élémentaire, échanges enchâssés, etc.).

Auxquels il faudrait encore ajouter :

7. *Hortatory paragraphs* (§-exhortatifs)
8. *Procedural paragraphs* (§-procéduraux)
9. *Explanatory paragraphs* (§-explicatifs)

Les types 6 et 7 sont, en fait, à réexaminer dans le cadre des groupements séquentiels prototypiques de MP. Arabyan (dans la plupart de ses travaux) et Gardes Tamine & Pellizza (1998) adoptent une typologie simplifiée des § (et donc, pour moi, des MP à la base de la constitution sémantique des §) :

- §-thématiques : MP-§ comportant des objets de discours distincts
- §-énonciatifs : MP-§ soulignant un changement d'attribution de la parole ou un nouvel acte de discours (question, exclamation, réponse, etc.) ou commentaire d'une description ou d'une action
- §-génériques : MP-§ comportant une caractérisation typologique forte : segment argumentatif ou segment narratif ou segment descriptif, etc.

Les §-génériques sont proches de ce que j'appelle les *SEQUENCES*, séquences descriptives, séquences narratives (variante narrativisée des simples §-temporels de Longacre), séquences argumentatives, séquences explicatives, séquences dialogales (qui correspond aux §-dialogaux ou interactifs de Longacre). Les séquences ne sont que des cas plus contraints d'enchaînements de MP liées. Dans ces *EMPAQUETAGES SEQUENTIELS* préformatés de MP, si chaque MP est constituée d'un nombre indéterminé de propositions, chaque type de séquence comporte, en revanche, un nombre déterminé de MP possibles, très fortement liées entre elles et même ordonnées, sauf dans le cas de la séquence descriptive, moins hiérarchisée et dont l'ordre n'est pas aussi contraint que celui des quatre autres types de séquences.

Ces MP peuvent former des paragraphes ou être regroupées au sein d'un seul paragraphe.

Un poème comme *Le miroir* est un très bon exemple de correspondance entre paragraphe et MP :

LE MIROIR

- §1 **Un homme épouvantable** entre (p1) ET se regarde dans la glace (p2).
- §2 « Pourquoi vous regardez-vous au miroir (p3), PUISQUE vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir ? » (p4)
- §3 **L'homme épouvantable** me répond (p5) : « — Monsieur (p6), d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits (p7) ; DONC je possède le droit de me mirer (p8) ; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience. » (p9)
- §4 Au nom du bon sens, j'avais SANS DOUTE raison (p10) ; MAIS, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort (p11).

Ce texte se présente, outre son titre, comme une suite de 11 propositions réparties en

5 Phrases-typographiques et 4 paragraphes très différents, correspondant à 4 MP. Si on les prend isolément : le §1 est narratif avec son ET temporel qui unit p1 & p2 ; le §2 & le §3 sont dialogaux (paragraphes énonciatifs), mais la réplique du §3 intégrant un syllogisme peut être rapprochée du §4 argumentatif-conclusif en forme de commentaire (paragraphe énonciatif).

Cette hétérogénéité typologique est unifiée par une structure séquentielle explicative englobante qui permet de relier les 4 MP-§ : le premier paragraphe introduit un PROBLEME (première MP-explicative). Ce constat problématique déclenche une question en forme de MP-demande d'explication : POURQUOI ? (§2) Le troisième paragraphe est une MP-REPONSE en forme de PARCE QUE (implicite). Enfin, le dernier paragraphe est une MP-EVALUATIVE de cette réponse par une remarque de clôture qui ferme la séquence explicative sur une divergence entre le point de vue du « bon sens » et celui de la « loi ». Le connecteur MAIS donne à l'argument légal plus de force qu'à celui du bon sens. Le narcissisme bourgeois nivelle la hiérarchie de valeurs entre la laideur et la beauté. Le troisième poème du recueil, *Le "Confiteor" de l'artiste*, définit la « rêverie » comme un mode de penser « musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions ». Le syllogisme du personnage du *Miroir* est aux antipodes des valeurs de l'artiste représenté par le sujet de l'énonciation.

Autre exemple de texte dont chaque paragraphe correspond à une MP : le premier texte du recueil adopte un paragraphage de dialogue, sur le modèle de la ponctuation du dialogue romanesque ou théâtral : l'alternance des répliques-MP est marquée par les alinéas et les tirets introducteurs de parole :

L'ÉTRANGER

§1	— Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique , dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?	MP1-Q1>	= É1
§2	— Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.	MP2>R1	non fermé
§3	— Tes amis ?	MP3-Q2>	
§4	— Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.	MP4>R2	= É2 non fermé
§5	— Ta patrie ?	MP5-Q3>	= É3
§6	— J'ignore sous quelle latitude elle est située.	MP6>R3	non fermé
§7	— La beauté ?	MP7-Q4>	= É4
§8	— Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.	MP8>R4	non fermé
§9	— L'or ?	MP9-Q5>	= É5
§10	— Je le hais comme vous haïssez Dieu.	MP10>R5	non fermé
§11	— Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?	MP11-Q6>	
§12	— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages !	MP12>R6	= É6 non fermé

Le problème principal est ici la continuité thématique. Il semble que l'on passe d'un thème conversationnel à un autre à chaque nouvel échange caractérisé par le fait que les réponses déconstruisent chaque fois les présupposés de la question (sa base thématique), justifiant ainsi le statut « énigmatique », « extraordinaire » de « l'étranger » qui ne partage visiblement pas les mêmes valeurs que celui qui l'interroge et le tutoie de façon dissymétrique. En fait, les thèmes successifs : E1 (MP1-MP2) = la famille, E2 (MP3-MP4) = les amis, E3 (MP5-MP6) = la patrie, E4 (MP7-MP8) = la beauté, E5 (MP9-MP10) = l'argent, mènent à une intervention MP11 dans laquelle le questionneur n'introduit plus une valeur bourgeoise pré-supposée commune à tous, mais pose une question cette fois ouverte : la réponse MP12 introduit alors, avec les « nuages », un objet thématique totalement imprévu par rapport aux valeurs parcourues tout au long des échanges E1 à E5 et qui ne fait sens que par son inscription dans l'ensemble du recueil (le poème *La soupe et les nuages*) et les propos tenus ailleurs par Baudelaire sur les célèbres études de nuages d'Eugène Boudin.

« Le chien et le flacon » se présente comme un mélange de paragraphes en DD (1^{er} et 3^{ème}) et narrativisé (2nd) :

LE CHIEN ET LE FLACON

« Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville. »

Et le chien, en frétilant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi, en manière de reproche.

« Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies. »

Ce dialogue est aussi dépourvu de discours de régie de la parole représentée que *L'étranger*. Du point de vue de la continuité topique, cette fois, les deux lexèmes thématiques dans le titre sont repris dans chaque § avec une transformation du rapport à l'animal : on passe d'une interpellation en DD positive et affectueusement hypochoristique au §1 (*Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou*) à deux appellations négatives en incises dans chacune des deux phrases du §3 (*misérable chien* et *indigne compagnon de ma triste vie*). Cette présence de noms pleins (plutôt que de pronoms), ces variations des collocations et ces reformulations (y compris dans l'incise commentative du §2 : *ces pauvres êtres*) assurent en même temps la continuité et la dynamique du récit.

Ces trois paragraphes forment, en fait, des MP assez spécifiques, qui correspondent

LE DÉSESPOIR DE LA VIEILLE

- §1 *La petite vieille ratatinée* se sentit toute REJOUIE en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, *la petite vieille*, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux.
- §2 **ET** *elle* s'approcha de lui, voulant lui faire des risettes et des mines agréables.
- §3 **MAIS** *l'enfant* épouvanté se débattait sous les caresses de *la bonne femme décrépite*, et remplissait la maison de ses glapissements.
- §4 **ALORS** *la bonne vieille* se retira dans sa solitude éternelle, **ET** *elle* PLEURAIT dans un coin, se disant : — « Ah ! pour nous, *malheureuses vieilles femelles*, l'âge est passé de plaire, MEME aux innocents, et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! »

La succession des connecteurs ET, MAIS, ALORS à l'initial des §2, §3 et §4, découpe une suite de MP. Les trois premiers paragraphes sont constitués chacun d'une seule phrase graphique formant une MP. Seul le §4 est plus complexe :

- §4 **ALORS** la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle < **prop.1** >, **ET** < **prop.2** > elle pleurait dans un coin < **prop.2** >, < **prop.3** > se disant : < **DD** > « Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femelles, l'âge est passé de plaire < **prop.4** >, < **prop.5** > **même** aux innocents < **prop.5** >, et < **prop.6** > nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer ! »

Les MP qui se dégagent sont l'objet d'un traitement séquentiel qui prend appui sur une énonciation typiquement narrative au PS et à la 3^{ème} personne. La mise en récit part d'une opposition sémantique entre la MPnarrative initiale, caractérisée par l'euphorie du personnage-titre et une MPnarrative qui confirme le titre du poème par la profonde dysphorie finale du personnage : « et elle pleurait dans un coin ». L'évaluation finale, en forme de morale-MPnΩ, apparaît dans le DD du dernier paragraphe (on a vu que l'édition électronique transformait cette MP en §-énonciatif) dans lequel la petite vieille opère elle-même la généralisation de son cas particulier – et de l'événement qui vient d'être raconté à la troisième personne. La vieille devient la représentante de la classe des « vieilles femelles » et l'image de la vieillesse et du sentiment spleenétique de dérélition qui l'accompagne (« *solitude éternelle* »).

Le noyau narratif est constitué par les deux propositions à la base de la transformation narrative. Elles sont soulignées par deux connecteurs et deux passés simples : le nœud-MPn2 mis en évidence typographiquement par le deuxième paragraphe (« *ET elle s'approcha* ») et le dénouement-MPn4 (« *ALORS la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle* »), proposition située au début du dernier paragraphe, avant une virgule et un « et » qui soulignent la transition entre MPn4 (dénouement) et MPn5 (situation finale). L'IMP qui suit le *et* introducteur de MPn5 (à la place d'un PS attendu comme (ré)action chronologique) « *et elle pleurait* » accompagne un nouveau gérondif

(« *se disant* ») qui introduit la pensée rapportée du personnage.

En rassemblant plusieurs MP, le §4 crée une unité sémantique dysphorique qui, non seulement reprend le titre du poème, mais qui s'oppose en bloc au §1, comme le très aristotélicien *passage du bonheur au malheur*.

Plus complexe, la description de « La belle Dorothée » qui couvre la première partie du poème du §2 au §6 est fragmentée en parties du personnage, soulignées par le déterminant possessif qui les relie au tout : SON torse, SES hanches, etc. Ce portrait en action (*elle s'avance* répété 3 fois) évite la description statique et amène une progressive motivation du titre du poème, après la découverte de l'identité du personnage et des raisons qui la font *aller* ainsi, *sous le soleil* des tropiques :

LA BELLE DOROTHEE (10 juin 1863)

§1 Le soleil accable la ville de sa lumière droite et terrible ; le sable est éblouissant et la mer miroite. Le monde stupéfié s'affaisse lâchement et fait la sieste, une sieste qui est une espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés de son anéantissement.

§2 **CEPENDANT** **DOROTHEE**, forte et fière comme le soleil, **s'avance** dans la rue déserte, seule vivante à cette heure sous l'immense azur, et faisant sur la lumière une tache éclatante et noire.

§3 **ELLE s'avance**, balançant mollement SON torse si mince sur SES hanches si larges. SA robe de soie collante, d'un ton clair et rose, tranche vivement sur les ténèbres de SA peau, et moule exactement SA taille longue, SON dos creux et SA gorge pointue.

§4 SON ombrelle, tamisant la lumière, projette sur SON visage sombre le fard sanglant de ses reflets. Le poids de SON énorme chevelure presque bleue tire en arrière SA tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques gazouillent secrètement à SES mignonnes oreilles.

§5 De temps en temps, la brise de mer soulève par le coin SA jupe flottante et montre SA jambe luisante et superbe ; et SON pied, pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées, imprime fidèlement sa forme sur le sable fin. **CAR** **DOROTHEE** est **SI** prodigieusement coquette **QUE** le plaisir d'être admirée l'emporte chez ELLE sur l'orgueil de **l'affranchie**, et, **BIEN QU'**ELLE soit libre, ELLE marche sans souliers.

§6 **ELLE s'avance** ainsi, harmonieusement, heureuse de vivre et souriant d'un blanc sourire, comme si ELLE apercevait au loin dans l'espace un miroir reflétant SA démarche et **SA beauté**.

La description du personnage suit une description initiale du lieu auquel elle est connectée par le concessif CEPENDANT (plus proche d'un ET POURTANT que de sa valeur temporelle initiale). L'ensemble descriptif formé par les §2 à §6 est encadré par la répétition de *Dorothée/elle s'AVANCE*, sous-entendu *malgré le §1*, ce qui va amener la suite (§7 à §11).

Le §2 introduit le thème-titre de la description par son (pré)nom suivi de l'incise descriptive : « forte et fière » = PROPR « comme le soleil » = COMP, puis mis en mouvement dans l'espace. Le §3 décrit son corps ; le §4 sa tête et, selon la logique du portrait de haut en bas, le §5 décrit sa jupe, sa jambe et son pied de statue (singulier

poétique), ce qui mène à son identité d'*affranchie* et, de ce fait, à la problématique de l'abolition récente de l'esclavage (15 ans auparavant, le 27 avril 1848). La description s'achève au §6 sur sa démarche, avec la reprise du verbe pronominal « s'avance » et surtout la justification du titre en fin de § : « sa beauté » renvoyant à « La belle Dorothée ».

L'édition posthume de 1869 sépare la phrase qui décrit son ombrelle et son visage (nouveau §4¹) de la phrase qui décrit sa chevelure et sa tête, ses oreilles et ses boucles d'oreilles (nouveau §4¹) :

§4¹ **Son ombrelle rouge**, tamisant la lumière, projette sur **son visage** sombre le fard sanglant de ses reflets.

§4² Le poids de **son énorme chevelure** presque bleue tire en arrière **sa tête** délicate et lui donne **un air** triomphant et paresseux. De lourdes **pendeloques** gazouillent secrètement à **ses mignonnes oreilles**.

Cette segmentation paraît surprenante en termes d'unité thématique du paragraphe et de cohérence de la description fragmentée du personnage en sous-thèmes répartis dans les différents paragraphes. Toutefois, faire de la première phrase du §4 un paragraphe isolé confère au « fard sanglant » une importance sémantique particulière, d'ailleurs soulignée par la précision de la couleur de l'ombrelle introduite par l'ajout de l'adjectif « rouge ». On peut donc justifier cette décision des transmetteurs (visiblement différente du document manuscrit corrigé de la main de Baudelaire) par une sorte de mise en relief d'une couleur fortement connotée.

La description est suivie (§ 7 à 11) par une section explicative qui revient sur le *cependant* qui sépare le §1 du portrait en mouvement dressé dans les §2 à §6. L'interrogation porte sur l'agir du personnage. Le §7 réalise l'articulation avec ce qui précède en réintroduisant le soleil du §1 :

§7 **A L'HEURE OU** les chiens eux-mêmes gémissent de douleur sous le soleil qui les mord, **QUEL PUISSANT MOTIF** fait donc aller ainsi **la paresseuse DOROTHEE**, **belle** et froide comme le bronze ?

§8 **POURQUOI** a-t-elle quitté sa petite case si coquettement arrangée, dont les fleurs et les nattes font à si peu de frais un parfait boudoir ; où elle prend tant de plaisir à se peigner, à fumer, à se faire éventer, ou à se regarder dans le miroir de ses grands éventails de plumes, pendant que la mer, qui bat la plage à cent pas de là, fait à ses rêveries indécises un puissant et monotone accompagnement, et que la marmite de fer où cuit un ragoût de crabes au riz et au safran lui envoie, du fond de la cour, ses parfums excitants. [?]

§9 **PEUT-ETRE** a-t-elle un rendez-vous avec quelque jeune officier qui, sur des plages lointaines, a entendu parler, par ses camarades, de **la belle [célèbre] DOROTHEE**. Infailliblement, elle le priera, **la simple créature**, de lui décrire le bal de l'Opéra, et lui demandera si on peut y aller pieds nus, comme aux danses du dimanche, où les vieilles Cafrines elles-mêmes deviennent ivres et furieuses de joie ; et puis encore si les belles dames de Paris sont toutes plus belles qu'elle.

§10 **DOROTHEE** est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse **SI** elle n'était obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite soeur qui **est si belle et déjà**

presque mûre.

§11 Elle réussira sans doute, **cette bonne DOROTHEE**; **CAR** le maître de l'enfant est si avare, **si avare !** trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus.

§11^{bis} [...] sa petite soeur qui **a bien onze ans**, et **qui est** déjà mûre, **et** si belle ! Elle réussira sans doute, **la bonne Dorothée**; le maître de l'enfant est si avare, trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus !

Soit une séquence explicative exemplaire dans laquelle chaque paragraphe correspond à une MPexplicative :

- §7 : MPex.1-*Enoncé du PROBLEME* (première macro-proposition d'une séquence explicative) : « QUEL puissant motif fait donc aller ainsi la paresseuse Dorothée ? ». La propriété ajoutée entre en contradiction avec la présence du personnage, à cette heure où tout le monde fait la sieste.
- §8 : Ce constat problématique déclenche une question en forme de demande d'explication (MPex.2) : le connecteur prototypique de l'explication POURQUOI ? ouvre ainsi tout naturellement le §8.
- Le §9, introduit par PEUT-ÊTRE, fournit une REPONSE-MPex.3, une sorte de PARCE QUE implicite et modalisé : « la belle [célèbre] Dorothée » apparaît comme une *célèbre* prostituée. Le §10 vient préciser la raison de cette prostitution : racheter sa petite sœur non encore affranchie.
- Enfin, le §11 EVALUE (MPex.4) cette réponse par une remarque de clôture qui ferme la séquence explicative sur une reprise empathique du prénom : « CETTE bonne Dorothée ».

Cela donne, au niveau macro-textuel, un Plan de Texte de l'ensemble du poème :

- Titre thématique
- §1 : descriptif-introductif
- §2 à §6 : Séquence descriptive : portrait en action du personnage
- §7 à §10 : Séquence explicative de sa conduite
- §11 : prédictif-conclusif

La modification de la fin par réunion des paragraphes terminaux §10 & §11 dans un seul § dans l'**édition posthume des *Petits poèmes en prose* de 1869** brise le passage de l'explication à la conclusion prédictive :

§10 DOROTHEE est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite soeur qui **est si belle et déjà presque mûre.**

§11 Elle réussira sans doute, **CETTE BONNE DOROTHEE** ; **car** le maître de l'enfant est si avare, **si avare !** trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus.

§11 DOROTHEE est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite soeur **qui a bien onze ans, et {A} qui est {D} déjà {S} mûre, et {D} si belle {D} ! {A}** Elle réussira sans doute, **LA {R} BONNE DOROTHEE ; {S}** le maître de l'enfant est si avare **{S}**, trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus ! **{A}**

Cette décision présente le désavantage global de réunir deux fois dans le même paragraphe le nom de « Dorothée » qui ponctue le texte en apparaissant dans le titre, puis au §2 (début de la première partie descriptive), au §5, au §7 (début de la seconde partie explicative), au §9, au §10 et au §11 qui révèlent successivement le fait que « la belle Dorothée » se prostitue (§9) mais qu'elle le fait pour racheter sa petite sœur non encore affranchie (§10). Le dernier paragraphe, amorcé au futur et s'ouvrant sur le pronom anaphorique « Elle » (Th constant), est pris dans une dislocation à droite, qui fait attendre le sujet plein recatégorisé par le démonstratif « cette bonne Dorothée » en fin de premier membre de la période (avant car). Cette recatégorisation empathique fait de ce dernier paragraphe une sorte de morale de l'histoire précédant la dénonciation de l'avarice du maître en ces temps où l'esclavage a pourtant été aboli par le décret du 27 avril 1848. La transformation du démonstratif en déterminant défini (LA) atténue cet effet de sens final.

§11 Elle réussira sans doute, (*dislocation*)

[*Adj empathique*]

cette **bonne** Dorothée ; [*ELOGE, segment mis en relief au centre de la période*]

[*Remontée à la cause*]

CAR le maître de l'enfant est

[*BLÂME*]

si avare, [*triplication intensive émotive qui*

si avare ! [*disloque la consécutive intensive*]

trop avare pour comprendre une autre beauté

que celle des écus.

3. Retour sur l'exemple complexe des *Fenêtres*

(1)

LES FENETRES (1863)

§1¹ Celui qui regarde au dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre.

§2 **Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.**

§3 Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec très-peu de données, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

§4 Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

§5 Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

§6 Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et *ce que* je suis ?

(2)

LES FENETRES (1869)

§1² Celui qui regarde **du**¹ dehors à travers une fenêtre ouverte,² ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. **Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.**³ [...]

Comme nous l'avons vu plus haut, Baudelaire a choisi d'isoler et de mettre en relief la reformulation du §2 en en faisant un court paragraphe, certes étroitement corrélé au premier, mais détaché et chargé, comme nous allons le voir, d'assurer la transition entre le 1^{er} et la suite du texte. Mais paragraphe qui n'est pas construit sur le même patron syntaxique comparatif que P1, P2 et P3 :

- P1** CELUI QUI REGARDE₁ au dehors
Thème-P1 à travers une fenêtre¹ ouverte ne voit jamais *AUTANT* de choses
 QUE₁ CELUI QUI REGARDE₂ une fenêtre² fermée. **Rhème-P1**
- P2** Il n'est pas d'objet ¹PLUS profond,
Thème postiche ²PLUS mystérieux,
³PLUS fécond,
⁴PLUS ténébreux,
⁵PLUS éblouissant
 QU₂'une fenêtre³ éclairée d'une chandelle. **Rhème-P2**
- Thème-P3**
- P3** CE QU'ON¹ PEUT VOIR au soleil est toujours *MOINS* intéressant
 QUE₃ CE QUI² se passe derrière une vitre⁽⁴⁾. **Rhème-P3**

Les trois phrases qui forment le §1 présentent une unité sémantique fondée sur l'omniprésence du Thème-titre du poème « Les fenêtres » en position rhématique de P1 et P2, ainsi qu'en P3, dans le glissement figural synecdochique « vitre » (partie qui insiste sur la transparence et la vision au travers) pour « fenêtre ».

Ce paragraphe descriptif est fondé sur les mêmes constructions comparatives répétées : AUTANT... QUE en P1, PLUS... QUE en P2 et MOINS... QUE en P3. Ces comparaisons sont sémantiquement généralisantes, gnomiques, fondées sur des déterminants génériques, des présents de vérité générale et des impersonnels (*Celui qui, il et on*), en position thématique de chaque phrase. P1 et P3 tendent même vers le style formulaire de la sentence/maxime, en raison de leur construction binaire en forme de parallèle.

La phrase-paragraphe P4 opère une reformulation des rhèmes de P1, P2 et P3, le démonstratif permet la recatégorisation métaphorique : « CE trou ».

- §2 **P4** Dans ce trOU noir
 OU lumineux vit LA VIE,
Thème-P4 rêve LA VIE,
 souffre LA VIE. **Rhème-P4 triplé**

Le rythme binaire (fondé sur OU phoniquement et syntaxiquement, ainsi que l'opposition des lexèmes *noir* et *lumineux* précède une expansion rhématique ternaire où seul le verbe est en variation. La mobilité de la phrase P4 (former un paragraphe ou être intégrée au précédent) s'explique par son statut de reformulation du thème-titre du poème et des rhèmes des trois phrases du §1 (*fenêtre* et *vitre*). En position de quatrième phrase du §1,

elle joue surtout un rôle de clôture avant passage au sujet de 1^{ère} personne. Quand elle forme à elle seule un paragraphe, son rôle est plus nettement un rôle de transition car ses rhèmes sont repris au début du §5 : « Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même ».

La structure interne du §3 est très forte et encadrée par le passage d'*UNE femme* à *CETTE femme* :

- §3 P5 Par delà des vagues de toits,
 (Prop. 1) j'aperçois **UNE FEMME** 1. mûre,
 2. idée déjà, Rhèmes démultipliés (x4)
 3. PAUVRE,
 4. toujours penchée sur quelque chose,
 (Prop. 2) **ET₁ QUI** ne sort jamais.
- P6 1. Avec SON visage,
 2. avec SON vêtement, Thématization des rhèmes de P5 (x4)
 3. avec SON geste,
 4. avec très-peu de données, j'ai refait l'histoire de **CETTE FEMME**,
 (Prop. 1) ou plutôt SA légende,
 (Prop. 2) **ET₂** quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

- §4 P7 **SI** c'eût été un PAUVRE vieux homme, Prop 1 (protase) MP
 j'aurais refait la sienne tout aussi aisément. Prop 2 (apodose) Période

Le changement d'objet thématique avec le passage à un *pauvre vieux homme* fait que la phrase périodique hypothétique (protase et apodose) peut former un nouveau §4 (MP associant deux propositions). Soit une construction très différente du §3.

- §5 P8 **ET** je me couche, fier d'avoir vécu
 et souffert dans d'autres que moi-même.

La syntaxe et les répétitions créatrices d'effets rythmiques assurent la connexité des paragraphes au moins autant que la cohésion thématique et font toute la poéticité de cette prose.

Le rôle des « et » qui relancent P5, P6 et P8 en ouverture du §5, est d'introduire une nouvelle prédication (proposition) tout en affirmant son lien avec ce qui précède, à l'intérieur d'un paragraphe (pour P5 et P6) ou entre § (pour P8 comme pour le §2 du *Désespoir de la vieille*). Le ET qui introduit le §5 associe les lexèmes liés par un Et local : *vécu et souffert*, aux verbes de P4 (§2) : *vit la vie et souffre la vie*.

- §6 P9 Peut-être me direz-vous :
Question : « Es-tu sûr que **CETTE LEGENDE** soit la vraie ? »
Réponse : Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, *Apodose*
SI elle m'a aidé à vivre, *Protase*
 à sentir *que* je suis
 (Question) **ET** ce que je suis ?

Le §6 reprend le lexème « légende » introduit dans l'arrêt sur mot correctif de P6 (§3) : « L'histoire de cette femme ou plutôt sa légende ». Ce paragraphe interlocutif, qui met en scène un dialogue potentiel entre le lecteur et l'auteur s'achève par un jeu Question > Réponse compliqué par le fait que la réponse en forme de phrase périodique hypothétique en SI s'achève sur un point d'interrogation qui semble remonter au « Peut-être » initial du paragraphe.

4. Pour conclure

L'intégration du paragraphe dans la linguistique du texte, pour en faire une unité du palier meso-textuel de structuration m'a permis d'abord de me débarrasser de l'encombrante distinction anglo-saxonne entre paragraphe sémantique et paragraphe (ortho)graphique. Cela m'a permis ensuite de replacer ma théorie des séquences dans la problématique plus large des regroupements de propositions en macro-propositions. Enfin, on a compris que si je n'ai pas vraiment répondu à la question du colloque : *unités et paliers de pertinence de l'analyse stylistique*, c'est parce que, pour moi, les unités et paliers que décrit la linguistique textuelle constituent les unités de toute analyse textuelle ou stylistique. Eugenio Coseriu, auquel nous devons le terme même de *linguistique du texte*, en 1955-56, dans « Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar », article dans lequel il jette les bases de sa « linguistique de l'activité de parler », note qu'il existe déjà « une linguistique de l'activité de parler *au plan particulier* (qui est aussi étude du “discours” et du “savoir” qu'il requiert). Ce que l'on appelle “stylistique de la parole”, c'est précisément une linguistique du texte » (2001 : 38).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAM Jean-Michel 1990, *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Mardaga.
 — 1996, « Du style à la langue : une variation ramifiée », *L'Information grammaticale* 70, 11-15.
 — 1997, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé.
 — 2002, « Le style dans la langue et dans les textes », *Langue française* 135, 71-94.
 — 2005, « Stylistique ou analyse textuelle ? L'exemple du fragment 128 de La Bruyère », in *De la langue au style*, J.-M. Gouvard (éd.), Presses Universitaires de Lyon, 127-144.
 — 2006, « Penser la langue dans sa complexité : les concepts de *gradualité*, *dominante* et *comparaison* chez Bally », in *Charles Bally (1865-1947). Historicité des débats linguistiques et didactiques*, J.-L. Chiss (éd.), Louvain-Paris, Peeters, 3-19.
 — 2009a, « Réécriture et variation : pour une génétique linguistique et textuelle », *Modèles linguistiques* Tome XXX, vol. 59, 21-31.
 — 2009b, « Barthes et *L'Étranger*. Le blanchiment de l'écriture », in *Écritures blanches*, D. Rabaté & D. Viart éd., Publications de l'Université de Saint-Etienne, 57-69.
 — 2010, « La stylistique : reconception, refondation ou changement de paradigme ? », in *Stylistiques ?*, L. Bougault et J. Wulf (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 21-31.
 — 2011a [1992], *Les textes : types et prototypes*, Paris, A. Colin.

- 2011b [2005], *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, A. Colin.
- 2011c, « Grammaire polylectale et reconception radicale de la stylistique », in *Du système linguistique aux actions langagières*, G. Corminbœuf et M.-J. Béguelin (éd.), Bruxelles, De Boeck-Duculot, 605-615.
- 2012, « Le continu du langage : langue et discours, grammaire et stylistique », in *Au-delà des frontières : perspectives de la stylistique contemporaine*, C. Narjoux (éd.), Frankfurt am Main-Berlin-Berne-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 187-196.
- 2013, « L'analyse textuelle des discours : un retour non textualiste au(x) texte(s) », in *Nouveaux regards sur le texte littéraire*, V. Jouve (éd.), Reims, EPURE, 179-201.
- 2014a, « Le paradigme du texte : regard rétrospectif et perspectives pour les sciences des textes », in *Genres & Textes*, M. Monte & G. Philippe (éd.), Lyon, P.U. de Lyon, 297-323.
- 2014b, *Les problèmes du texte*, Aarhus, Pré-publications-Institut for Æstetik og Kommunikation.
- ALBADALEJO MAYORDOMO Tomás & GARCIA BERRIO Antonio 1983, « Estructura composicional. Macroestructuras », *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 1, 127-180.
- ARABYAN Marc 1994, *Le paragraphe narratif*, Paris, L'Harmattan.
- 2012, *Des lettres de l'alphabet à l'image du texte*, Limoges, Lambert-Lucas.
- BECKER Alton L. 1965, « Tagmetic Approach to Paragraph Analysis », *College Composition and Communication* XVI, 237-242.
- BESSONNAT Daniel 1988, « Le découpage en paragraphes et ses fonctions », *Pratiques* 57, 81-105.
- CHAROLLES Michel 1988, « Les plans d'organisation textuelle. Périodes, chaînes, portées et séquences », *Pratiques* 57, 3-13.
- COSERIU Eugenio 2001, *L'homme et son langage*, Louvain-Paris, Peeters.
- 2007, *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, édition et annotations d'Oscar Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros.
- DAHLET Véronique 2003, *Ponctuation et énonciation*, Guyane-Guadeloupe-Martinique-Réunion, Ibis rouge éditions.
- DEGAND Liesbeth & SIMON Anne-Catherine 2011, « L'analyse en unités discursives de base : pourquoi et comment ? », *Langue française* 170, 45-59.
- DIJK Teun Adrianus van 1973, « Text Grammar and Text Logic », in J. S. Petöfi & H. Reiser (ed.), *Studies in Text Grammar*, Dordrecht, Reidel, 17-78.
- 1977, « Semantic Macro-Structures and Knowledge Frames in Discourse Comprehension », in Marcel A. Just & Patricia A. Carpenter (eds.), *Cognitive processes in comprehension*, New York, Lawrence Erlbaum Ass., 3-32.
- 1981, « Episodes as units of discourse analysis », in Debora Tannen (ed.), *Analysing Discourse : Text and Talk*, Georgetown, Georgetown University Press, 177-195.
- DIONNE Ugo 2008, *La voie aux chapitres*, Paris, Seuil.
- GARDES TAMINE Joëlle & Marie-Antoinette PELLIZZA 1998, *La construction du texte. De la grammaire au style*, Paris, A. Colin.
- GARDES TAMINE Joëlle 2004, *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris, Belin.
- GENETTE Gérard 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- GIVON Talmy (éd.) 1983, *Topic Continuity in Discourse : A Quantitative Cross-Language Study*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins.
- HALLIDAY Michael Alexander Kirkwood 1967-1968, « Notes on Transitivity and Theme in English », *Journal of Linguistics* n°3, 1967, 199-244 et n°4, 1968, 179-215.
- HALLIDAY M. A. K. & HASAN Rukya 1976, *Cohesion in English*, London, Longman.
- HARRIS Zellig Sabbetaï 1952, « Discourse Analysis », *Language* 28-1, 1-30.
- KOEN Frank, Alton BECKER & Richard YOUNG 1969, « The Psychological Reality of the Paragraph », *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 8, 49-53.
- LAUFER Roger 1985, « L'alinéa typographique du XVI^e au XVIII^e siècle », in *La notion de paragraphe*, Roger Laufer (ed.), Paris, Ed. du CNRS, 53-63.
- LAUFER Roger 1986, « L'énonciation typographique : hier et demain », *Communication et langage* 68, 68-85.
- LEFEBVRE Julie 2011, « L'appel-renvoi de note comme observatoire de l'interprétation des ponctuations blanche et noire », *Langages* 172, 69-82.

- 2014, « “Nous le verrons plus bas”, “voir ci-dessus”, “je ne reviens pas ici” : retour sur les propriétés de la langue écrite », *Actes du 4^e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris, ILF. www.linguistiquefrancaise.org.
- LE GOFFIC Pierre 2011, « Phrase et intégration textuelle », *Langue française* 170, 11-28.
- LE NY Jean-François 1985, « Texte, structure mentale, paragraphe », in *La notion de paragraphe*, Roger Laufer (ed.), Paris, Ed. du CNRS, 129-136.
- LONGACRE Robert E. 1968, *Discourse, Paragraph and Sentence Structure in Selected Philippine Languages*. Vol. 2 *Sentences Structure*, Santa Ana, Summer Institute of Linguistics.
- 1979, « The paragraph as a grammatical unit », in Talmy Givón, ed. *Syntax and Semantics. Discourse and Syntax*, vol. 12, New York, Academic Press Inc., 115-134.
- 1980, « An Apparatus for the Identification of Paragraph Types », *Notes on Linguistics* 15, Dallas, Summer Institute of Linguistics, 5-23.
- 1992, « The Discourse Strategy of an Appeals Letter », in William C. Mann & Sandra A. Thompson *Discourse Description*, Amsterdam, John Benjamins, 109-130.
- 1996 [1983], *The Grammar of Discourse*, New York, Plenum Press.
- 2002, « Some implications of Zellig S. Harris’s Discourse Analysis », in Bruce E. Nevin (ed.), *The Legacy of Zellig Harris*, vol. I, Amsterdam, John Benjamins, 117-135.
- 2009 [1998], « Discourse analysis : its continuing relevance and its relation to cognitive studies », *LACUS Forum* 24, 463-470.
- LONGACRE Robert E. & HWANG Shin Ja. J. 2003, *Holistic Discourse Analysis*, SIL International
- MAKINO Saiichi 1979, « Paragraph, is it a legitimate linguistic unit? — A case study from English and Japanese », in L. L. Brown & M. Steinmann (eds.), *Rhetoric 78 : Proceedings of Thoery of Rhetoric : An Interdisciplinary Conference*, Minneapolis, University of Minnesota Center for Advanced Studies in Language, Style and Literary Theory, 283-296.
- MITTERAND Henri 1985, « Le paragraphe est-il une unité linguistique ? », in *La notion de paragraphe*, Roger Laufer (ed.), Paris, Ed. du CNRS, 85-95.
- MOIRAND Sophie 1978 : « Les textes aussi sont des images », *Le Français dans le monde* 138 ; repris dans Moirand 1979 : 40-51.
- NEVEU Franck 2000, « De la syntaxe à l’image textuelle. Ponctuation et niveau d’analyse linguistique », *La Licorne* 52, 201-215 ; en ligne : <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document5688.php> (consulté le 1/08/2014).
- NUÑEZ LADEVEZE Luis 1997 : « Definición funcional de párrafo como unidad de coherencia », *Revista Española de Lingüística* 27, fasc. 1, 135-159.
- OHORI Toshio, TAKAHASHI Etsuko, YAMADA Aki & YANAGIYA Keiko 1986, « Discourse and Paragraph – Visions and Revisions », *The Geibun-Kenkyu. Journal of Arts and Letters* 48, 15-28.
- PEYTARD Jean 1982, « Instances et entailles du texte littéraire », in *Littérature et classe de langue*, J. Peytard et al., Paris, Hatier-Crédif, 139-155.
- PIKE Kenneth L. & PIKE Evelyn G. 1995 [1977 & 1984], *L’analyse grammaticale. Introduction à la tagmétique*, Louvain-Paris, Peeters.
- PRANDI Michele 2013, *L’analisi del periodo*, Roma, Carocci.
- SIMON Anne-Catherine & DEGAND Liesbeth 2014, « Unités discursives de base et leur périphérie gauche dans LOCAS-F, un corpus oral multigenre annoté », *Actes du 4^e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris, ILF. www.linguistiquefrancaise.org.
- SOUCHIER Emmanuel 1998, « L’image du texte, pour une théorie de l’énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie* 6, 137-145.
- SOUCHIER Emmanuel 2007, « Formes et pouvoirs de l’énonciation éditoriale », *Communication & langages* 154, 23-38.