



**HAL**  
open science

## Stylistique et méthode. Présentation

Michèle Monte, Stéphanie Thonnerieux, Philippe Wahl

► **To cite this version:**

Michèle Monte, Stéphanie Thonnerieux, Philippe Wahl. Stylistique et méthode. Présentation. Stylistique et méthode. Quels paliers de pertinence textuelle?, Presses Universitaires de Lyon, pp. 5-18, 2018, 978-2-7297-0935-8. halshs-01874679

**HAL Id: halshs-01874679**

**<https://shs.hal.science/halshs-01874679>**

Submitted on 18 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**STYLISTIQUE ET MÉTHODE**  
**QUELS PALIERS DE PERTINENCE TEXTUELLE ?**

Sous la direction de Michèle Monte,  
Stéphanie Thonnerieux & Philippe Wahl



## PRÉSENTATION

MICHÈLE MONTE,  
STÉPHANIE THONNERIEUX  
& PHILIPPE WAHL

Comment lire les textes ? À cette question, les disciplines du texte répondent par plusieurs modèles théoriques, qui articulent diversement les volets heuristique et herméneutique de l'analyse. La question est aussi au cœur des pratiques d'enseignement, où les enjeux théoriques et méthodologiques de la lecture sont rapportés à une visée pédagogique. Cet ouvrage collectif propose d'interroger les méthodes d'analyse textuelle en plaçant l'accent sur les modalités de constitution et d'investigation des objets stylistiques, selon un projet de lecture. Cela implique une réflexion sur la définition de paliers textuels pertinents pour l'analyse, réflexion qui peut être étendue aux problématiques de corpus.

Stylistique et méthode. La coordination des termes ne va pas de soi. Elle engage l'histoire de la discipline, à travers le dialogue entre une stylistique de la langue, inspirée des travaux de Charles Bally, et une stylistique des textes, promue par Leo Spitzer dans une perspective herméneutique. De l'une à l'autre s'opère un changement d'échelle entre la localité de faits de langage et la dimension textuelle. La première privilégie en effet les relations systémiques *in absentia*, alors que la seconde mise davantage sur les relations contextuelles *in praesentia*. Le texte, envisagé dans sa matérialité sémiotique, mérite par ailleurs d'être articulé au discours, comme pratique verbale codifiée ouverte à l'interdiscours ou à l'intertextualité. Dans cette articulation se joue le rapport entre la composante pragmatique du texte et ses enjeux esthétiques.

Quelle part faire à la méthode, au regard de nos intuitions de lecture ? Quel que soit son modèle, l'analyse textuelle suppose une appropriation de la méthode à son objet. Référons-nous à la leçon de Spitzer sur la « voie inductive » de la philologie : « on a beau avoir une pratique de la méthode : cela ne suffit pas pour établir un programme qu'on peut appliquer à chaque cas [...] ; une technique qui a été heureuse pour une œuvre ne peut pas être appliquée mécaniquement à une autre ». D'où la « mobilité requise du critique » ([1948] 1970, p. 68). L'attention au point de vue de l'analyste met en cause une approche positiviste du *fait* de langage, en réalité moins donné que construit. La *méthode* peut en tout cas être rapportée à son étymologie, comme poursuite ou recherche d'une voie. Elle paraît alors en affinité avec la notion de *parcours*, qui s'est imposée sous divers appareils théoriques dans les disciplines du texte.

La pratique stylistique des textes s'inscrit dans un paysage épistémologique où interfèrent plusieurs traditions (grammaire, rhétorique, herméneutique) et plusieurs champs disciplinaires : linguistique textuelle, sémantique discursive, pragmatique, sémiotique, poétique... Elle recouvre deux grands modèles académiques : le « commentaire stylistique » de texte, dont le protocole est consacré par les épreuves de concours de l'enseignement secondaire ; l'étude monographique de faits de langage interprétables comme faits de style, voire comme traits de style ou *stylèmes*. Les études monographiques ont été renouvelées par le développement des outils statistiques et la montée en puissance des linguistiques de corpus. Dans une perspective stylistique, l'analyse quantitative suppose une phase de traitement qualitatif, à travers une réflexion sur la *valeur* des faits de langage en contexte.

Le principe de contextualisation met en jeu les rapports entre répertoire de formes langagières et corpus textuel. La constitution même de l'*objet texte*, selon les genres et les formes, est un acte herméneutique inaugural. Comment découper une page de roman ? L'analyse poétique se limitera-t-elle à une séquence d'un long texte ? Portera-t-elle inversement sur une section de poèmes, voire sur l'intégralité d'un recueil ? L'enjeu d'une étude monographique est de construire un répertoire d'occurrences à traiter au regard de la dimension textuelle. Si l'étude s'ouvre à l'intertextualité ou à l'interdiscours, selon quels critères définir un corpus de textes permettant des analyses contrastives ? Dans tous les cas, la formulation d'un projet de lecture paraît décisive pour orienter l'investigation linguistique.

Dans l'espace textuel, l'analyse stylistique explore l'articulation entre plan de l'expression et plan du contenu à différents niveaux de complexité. Progressivement, le cadre de la phrase a été dépassé au profit d'approches transphrastiques et énonciatives. La définition de paliers d'analyse et la délimitation d'unités pertinentes varient selon un faisceau de paramètres linguistiques (énonciation, syntaxe, lexique, sémantique) ouvrant à une description modulaire du langage. On distingue deux traditions, fondées sur des cinétismes inverses. Le modèle linguistique favorise une procédure analytique ascendante, par combinaison d'unités, selon une définition extensive de l'*intégration* discursive. La perspective herméneutique postule le primat du global (discours, genre, texte) sur le local : non seulement l'interprétation, mais l'identification de formes signifiantes dépendent d'une visée première. La combinaison des deux cinétismes permet de montrer l'interaction entre procédure d'analyse et délimitation d'unités pertinentes.

De fait, les grandeurs textuelles relèvent de deux types :

- unités linguistiques (signe, syntagme, proposition) ou formes discursives codifiées (paragraphe, strophe, verset), dont il s'agit d'évaluer la pertinence au regard de l'objet d'étude ;
- zones de localité à construire selon le projet de lecture, impliquant plus évidemment un point de vue herméneutique.

Cette distinction met en jeu la diversité des cadres épistémologiques, mais aussi la diachronie, à travers l'évolution des formes de discours. Ainsi la *période*, héritée de l'art oratoire, a-t-elle été réinvestie de manière différenciée par la linguistique de l'oral, la macrosyntaxe ou la sémantique interprétative.

La sémosis textuelle, comme processus d'émergence de sens et de valeur, appelle une description dynamique liant spatialité du texte et temporalité des parcours de lecture. Elle explore les voies de dépassement de la discontinuité du langage selon divers modes d'organisation : linéaire, tabulaire, réticulaire. L'enjeu est de cerner des configurations formelles où soit perçue la significativité stylistique de faits de langage, dans une dialectique entre identité et variation. L'intérêt peut résider dans certains déphasages entre paliers textuels et paramètres linguistiques : par exemple la non-coïncidence entre le paragraphe ou la strophe et telle isotopie sémantique ou énonciative. L'analyse stylistique suppose une attention aux types d'étendues où s'observent les phénomènes de récurrence, de congruence ou de convergence, mais aussi aux types de médiatisation et de réglage de ces phénomènes. Cette double attention préserve la description textuelle de deux écueils : l'atomisme des faits de langage et, inversement, une définition holistique du style neutralisant les différences ou les variations.

Cette réflexion collective s'organise suivant plusieurs axes solidaires. Une première partie illustre, dans des corpus divers, la nécessité de contextualiser les formes langagières entre niveau global et niveau local, en vue de leur interprétation ou de leur caractérisation stylistique. La deuxième partie interroge plus directement les rapports entre méthode stylistique et valeur, y compris sous l'angle institutionnel, en faisant place à l'exploitation des ressources numériques et des outils statistiques. La problématique est ensuite traitée à travers les spécificités de certains modes d'énonciation et de genres de discours situés historiquement : discours poétique, épistolaire, politique. La quatrième partie examine plusieurs unités codifiées de la prose, interrogeant leur pouvoir de structuration, mais aussi leurs modalités de liaison ou de transition dans une perspective intégrative. La dernière partie de l'ouvrage explore diverses sémiologies textuelles qui mettent en jeu le rapport entre écrit et oral, en variant les interactions entre spatialité et temporalité des parcours textuels.

La première partie du livre interroge les modes d'articulation entre le global et le local dans la production des textes et leur interprétation. François Rastier étend sa réflexion herméneutique à une conception des unités d'analyse en rupture avec les représentations discrètes, substantielles, du paradigme logico-grammatical. Le postulat du primat du global sur le local implique, selon ses termes, que « loin d'être donnée, toute unité syntagmatique dépend du point de vue qui l'établit ». Interpréter un texte, c'est identifier et évaluer les métamorphoses de formes sémantiques qui contrastent sur des fonds et se manifestent de façon diffuse ou

rhapsodique au sein d'isotopies ou de thèmes. Ces unités sémantiques, sans signifiants isolables, sont constituées par des connexions de signifiés, dont « certaines sont mises en saillance, valorisées, modalisées ». Dès lors, le signe peut se définir comme *passage*, fondé sur la relation entre un *fragment du contenu* « pointant vers ses contextes gauche et droit, proche et lointain » et un *extrait de l'expression* « rassemblant plusieurs chaînes graphiques ou vocales en cooccurrence ». La description doit restituer la dynamique à l'œuvre dans la production du texte en observant comment formes et fonds interagissent au fil du texte. L'étude est élargie aux parcours intertextuels au sein des intertextes génétiques et herméneutiques internes et externes. L'hypothèse est que le sens d'un texte ne se catégorise véritablement que par contraste : entre ses différentes parties ou entre ses versions successives ; avec ses ascendants (textes sources du même genre, voire du même auteur) et ses descendants (textes du même genre ou commentaires, traductions). François Rastier propose ainsi les principes directeurs d'une herméneutique attentive aux différents aspects de la complexité du texte et à la valeur constituante du contexte, dans la perspective d'une linguistique de corpus.

La deuxième contribution porte sur les régimes métaphoriques en poésie contemporaine, à partir d'une étude de poèmes d'Antoine Émaz, Lorand Gaspar et Jean Grosjean. Après avoir posé la distinction entre métaphores équatives (qui redéfinissent le référent du nom) et prédicatives (qui attribuent au nom une propriété modifiant notre représentation de son référent), Michèle Monte définit une typologie de cinq régimes métaphoriques, c'est-à-dire d'usages de la métaphore caractérisant globalement un texte, voire un ensemble de textes poétiques. Le premier procède de l'entrelacement de deux isotopies à l'échelle d'un poème entier : la métaphore équative structure le texte et dans certains cas l'engendre. L'humanisation des éléments naturels par des métaphores prédicatives est un cas particulier de ce régime. Dans le deuxième régime, les métaphores contribuent à la cohérence locale, mais la modification constante des domaines ou des dimensions mis en relation paraît un aspect significatif du texte. Le troisième régime se caractérise par l'absence totale de métaphores dans une partie du poème, réduite à des notations, qui fait sens par contraste avec d'autres parties. Le quatrième régime se caractérise par des métaphores *in absentia* établissant une équivalence entre l'expérience physique évoquée et le monde mental à laquelle le contexte invite à l'appliquer. À ces quatre régimes, fondés sur un projet global soutenu par des récurrences de sèmes et sémèmes au fil d'un poème ou d'un autre, s'oppose l'écriture d'inspiration surréaliste où la dispersion des isotopies empêche d'établir des connexions métaphoriques signifiantes. Le travail de Michèle Monte fait ainsi écho aux principes énoncés par François Rastier : il analyse les métaphores dans un va-et-vient constant avec leur contexte amont et aval, et, sur le plan des relations intertextuelles, relie les régimes métaphoriques à des positionnements esthétiques ancrés dans l'histoire de la poésie.

La contribution d'Ilias Yocaris fait aussi écho aux réflexions de François Rastier en manifestant des synergies discursives entre niveaux organisationnels du texte dans la stylisation de la matière verbale. L'étude, fondée sur les descriptions parallèles de la barricade Saint-Antoine et de la barricade du faubourg du Temple dans *Les Misérables* de Victor Hugo, montre que les deux scènes se prêtent à une interprétation allégorique métatextuelle. Au niveau microtextuel, les deux molécules sémiologiques /esthétique romantique/ et /esthétique classique/ confèrent, selon Ilias Yocaris, « une plus-value sémiotique à un grand nombre d'unités discursives et de faits de langue dont le rendement référentiel se trouve ainsi spectaculairement accru ». Au niveau mésotextuel, l'incongruité apparente du passage – qui évoque par prolepse des barricades postérieures à la diégèse – met le lecteur sur la voie de l'interprétation allégorique. Celle-ci entre en résonance, au niveau macrotextuel, avec de multiples passages du roman. « [N]i entièrement inhérente au texte des *Misérables*, ni arbitrairement créée par le lecteur », l'allégorie ressortit à un processus émergentiste mettant en évidence la dimension holistique des textes stylisés. Cette contribution éclaire ainsi les débats sur la littérarité en situant celle-ci au croisement de l'intentionnalité de l'auteur, des caractéristiques formelles du texte lui-même et de l'activité du lecteur.

Sandrine Vaudrey-Luigi revient sur la notion de « patron stylistique », telle que définie et employée par différents auteurs de *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* comme ensemble de faits de langue congruents assumant une fonction essentielle de cohérence sémiotique. Elle propose un questionnement sur les dimensions et les paliers textuels de reconnaissance et d'interprétation des patrons, ainsi qu'une possible distinction : certains patrons assignables à un auteur précis peuvent être identifiés comme « modèles » ; d'autres, restreints à un seul fait de langue, rejoignent la notion de stylème, lui-même susceptible d'articuler différentes dimensions dans une visée globale. L'analyse textuelle porte sur la diversité des modalités d'inscription du « classicisme moderne » dans la prose romanesque du xx<sup>e</sup> siècle, à travers trois romans : *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard, *Moderato cantabile* et *L'Amant* de Marguerite Duras. Ce corpus illustre trois situations : subsistance de traces de la belle langue, juxtaposées à des traits expérimentaux dans un ensemble hétérogène ; réalisation partielle de la « belle langue » n'excluant pas des jeux énonciatifs complexes et une certaine ironie ; sollicitation d'un imaginaire langagier classique en congruence avec l'univers référentiel du livre. Se trouve ainsi mise en évidence la nécessité de relier des faits de langue spécifiques à un contexte global permettant leur interprétation.

La deuxième partie de l'ouvrage interroge plus directement la méthode stylistique, entre héritages théoriques et déterminations académiques. Elle s'ouvre à de nouveaux modes d'investigation textuelle fondés sur des logiques de traitements de corpus numérisés. Les deux premières contributions

dialoguent, chacune à sa manière, avec un fondateur de la stylistique interprétative : Leo Spitzer.

Philippe Wahl s'emploie à relire un article de Spitzer, « Une habitude de style (le rappel) chez M. Céline », pour pointer un paradoxe. Alors que la stylistique spitzerienne est caractérisée par sa composante textuelle et interprétative, cette étude du tour de dislocation syntaxique repose sur des énoncés largement décontextualisés, empruntés à des instances énonciatives peu ou pas distinguées (narrateur / personnages). Les valeurs prêtées au tour par Spitzer paraissent donc générales et uniformes (« familier », « populaire », « ironique »), alors qu'elles méritent d'être rapportées à ses contextes d'emploi et aux enjeux discursifs du passage. Philippe Wahl propose un changement de perspective en « inscrivant la localité du tour dans la globalité (relative) de la page ». À partir d'une scène du *Voyage au bout de la nuit* délimitée par des faits de clôture, il étudie le rôle du fait de langage dans la configuration de la page romanesque. Intégré à des schèmes argumentatifs déceptifs, le tour syntaxique participe d'une tension entre trivial et sublime, qui cerne l'éthos du narrateur-personnage tout en démystifiant le rêve américain. À travers ses valeurs contextuelles, il illustre que « le discours littéraire échappe à l'esthétisme postulé par Bally, pour s'imposer comme *praxis* dans un environnement codifié ».

Philippe Jousset se fonde sur les travaux de Leo Spitzer pour défendre la subjectivité de l'approche stylistique, qu'il conçoit comme « une étude de la littérature (ou de la littérarité) par la langue et de la langue par la littérature ». Il insiste sur l'historicité de la notion de « littérature » qui, selon les époques, ne requiert pas les mêmes outils d'investigation, ne sollicite pas les mêmes grandeurs textuelles. La prise en compte des modes de création de l'écrivain, du volume de son œuvre, de certains « points d'ignition » permettrait d'éviter le risque de sur-description du texte à partir de fragments isolés. L'attention à l'*expérience* de la première lecture offre de bons *points d'attaque* avant la mise en œuvre de méthodes plus objectives et la confrontation avec des lectures concurrentes. Philippe Jousset insiste enfin sur la dernière des cinq étapes de la lecture définies par Spitzer, qui évoque la dimension de perte de toute lecture, en suspens « aux confins du Rien », avant de plaider pour une ouverture de la stylistique sur d'autres disciplines. L'enjeu est la juste contextualisation de l'œuvre littéraire et plus largement l'élaboration d'une théorie anthropologique de la lecture. Contre les illusions de l'objectivité scientifique et les grilles d'évaluation uniformes, cette contribution rappelle que toute démarche d'analyse requiert un engagement et suppose un risque.

L'article de Bérengère Moricheau-Airaud offre aux débats théoriques un contrepoint sur les conditionnements institutionnels de l'enseignement de la stylistique. À partir de l'étude des rapports de jury aux concours de l'agrégation et du CAPES, l'auteure dégage les recommandations concernant les types d'entrées (genre, énonciation, rhétorique) et les types d'objets d'analyse : un relevé de faits de langue, « qu'il s'agisse de formes *récurrentes* ou de formes *marquées* (c'est-à-dire *inattendues*) » (rapport du

CAPES 2008). Elle explore ensuite les ouvrages de référence, en recensant les méthodes préconisées pour le commentaire stylistique, en particulier l'invitation à dégager des convergences et des dominantes parmi les faits de langue observés. L'articulation entre le local et le global (lequel est toutefois réduit, sauf dans quelques rapports, au texte à étudier) est un des attendus de l'épreuve, ainsi que la prise en compte de la composition et de la dynamique du texte. Mais le va-et-vient entre traits formels et interprétation est peu problématisé, comme le montrent les conseils assez flous sur la formulation des titres de parties du commentaire. Plus généralement, la conception des liens entre stylistique et style reste largement implicite. Les impensés des concours correspondent, on le voit, à certaines difficultés conceptuelles auxquelles se heurte depuis longtemps la discipline.

Les deux derniers articles de cette partie étendent la problématique stylistique aux méthodes statistiques d'exploration textuelle. Distincts dans leurs objets (« motifs » romanesques, métrique verlainienne), ils invitent tous deux à penser la relation entre le paramétrage des requêtes adressées à l'ordinateur, les résultats chiffrés et leur inscription dans un ensemble explicatif.

Dominique Legallois présente son travail comme un préalable à l'analyse stylistique proprement dite. Sur un corpus lemmatisé et catégorisé de soixante romans de douze auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, on recherche des segments répétés d'une longueur de cinq à huit éléments, incluant les ponctuations. Parmi ces segments, on sélectionne les séquences syntaxiquement complètes, caractéristiques de l'œuvre sur le plan statistique. Puis on retient ceux qui présentent une régularité lexicale (paradigme lexical de noms, d'adjectifs ou de verbes saturant un élément du patron) et/ou fonctionnelle (fonction sémantique, pragmatique, énonciative ou d'organisation textuelle). Ainsi Flaubert recourt-il souvent à un motif exprimant une expérience par approximation : « (verbe transitif) *comme* le NC de un NC » [NC : nom commun] ; « *Frédéric éprouva comme la sensation d'un coup de fouet* ». On observe des tendances susceptibles d'être corrélées au projet romanesque : les motifs balzaciens opposent des catégories ou caractérisent par une propriété distinctive, alors que les motifs hugoliens caractérisent de façon plus absolue, voire intensive, ou procèdent par définition métaphorique. Dominique Legallois souligne que certains schémas lexicogrammaticaux relèvent de régularités individuelles sans être à proprement parler des stylèmes. Ils ne le deviennent que s'ils répondent à la définition par François Rastier des « caractères spitzériens », transposables à tous les paliers de complexité de l'œuvre. L'article suggère enfin un enrichissement de l'annotation permettant un repérage plus facile des récurrences sémantiques et des cooccurrences de motifs, ainsi que des faits de position au sein de l'œuvre.

Les travaux de métrique peinent encore à trouver leur place dans les études stylistiques, alors qu'ils fournissent des méthodes fiables pour analyser de vastes corpus de poésie, comparer des auteurs d'époques, voire de langues différentes. Un aspect essentiel est la caractérisation des syllabes

en fonction de propriétés prosodiques, syntaxiques et sémantiques, qui les rendent plus ou moins aptes à figurer dans telle position. On sait qu'en France, la révolution poétique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a consisté entre autres à assouplir la césure. Éliane Delente s'emploie, sur la totalité du corpus verlainien, à étudier les vers de douze syllabes déviants par rapport à la norme classique sous l'angle de leur distribution dans le poème. Il s'agit ainsi de déterminer comment le rythme et l'organisation textuelle s'influencent mutuellement. L'étude montre que la césure déviante à l'initiale d'un poème est précédée, au sein du recueil, par d'autres occurrences dans le corps du texte, ce qui permet une acclimatation progressive du lecteur. Il existe d'autre part une corrélation entre le degré de l'écart et son apparition plus ou moins tardive dans l'œuvre, particulièrement à l'initiale. La non-successivité des vers déviants dans la plupart des pièces manifeste le souci de ne pas entraver fortement la perception du mètre de base par le lecteur. Enfin, l'analyse de deux poèmes présentant de nombreuses infractions aux normes met en lumière l'interrelation entre les faits prosodiques et l'intention stylistique. Cette étude montre l'intérêt d'articuler l'analyse métrique à la structure du poème, conçu comme un tout signifiant.

Cette deuxième partie met en dialogue des positions contrastées, entre revendication de la subjectivité de l'interprète et promotion de modes d'exploration outillée. Elle invite à une réflexion sur la manière de conjointre l'émotion suscitée par l'œuvre et la mise en œuvre de moyens d'investigation théoriques ou techniques appropriés, pour vérifier ou infirmer les intuitions premières. Les méthodes assistées par ordinateur permettent en particulier de déceler, sous la linéarité du texte, des modes d'organisation réticulaire. Elles mettent aussi en évidence certaines routines d'écriture ou la prégnance de l'interdiscours, ouvrant à leur manière un questionnement sur « l'inconscient du texte ».

La troisième partie de l'ouvrage porte sur deux conditionnements majeurs du texte : ses dispositifs d'énonciation et ses modes d'assignation générique.

L'étude de Mariam Faransis montre le rôle des paramètres énonciatifs supraphrastiques dans l'interprétation du texte. Après avoir rappelé les limites de l'opposition binaire *discours / histoire* formulée par Benveniste, elle lui substitue un dispositif à trois plans de référence, distinguant la spécificité du présent atemporel. Parce qu'il institue un univers générique, celui-ci s'oppose aussi bien au discours qu'à l'histoire, qui instituent tous deux des univers spécifiques, l'un déictique, l'autre pas. Des exemples empruntés essentiellement au *Spleen de Paris* illustrent les combinaisons de ces trois plans de référence à des fins argumentatives, leur relation étant tantôt d'ordre documentaire, tantôt d'ordre analogique. Quatre rapports de base sont ainsi distingués : enchaînement, enchâssement, superposition et substitution. Mariam Faransis articule ensuite les plans de référence avec les niveaux actantiels définis par Georges Molinié. Elle met enfin en relief le rôle de l'apostrophe dans les poèmes, comme manifestation du

lyrisme par changement de niveau actantiel. Cet article manifeste le rôle crucial des agencements énonciatifs dans l'appréhension globale d'un texte, comme dans la compréhension des mouvements locaux qui l'animent.

À partir de la correspondance de M<sup>me</sup> de Sévigné, Cécile Lignereux soumet sa pratique stylistique à un questionnement épistémologique, articulant les modalités de constitution et d'investigation des objets stylistiques à la spécificité générique et à l'historicité du corpus d'étude. Elle met en évidence la nécessité de contextualiser les faits de style par le séquençage des lettres. L'échelle d'analyse est définie par référence aux manuels épistémologiques, dont les typologies définissent des sous-genres fondés sur des rituels discursifs d'époque. Cécile Lignereux donne ainsi trois exemples de séquences (l'exhortation, le compliment de condoléances et l'offre de service), à l'intérieur desquelles un phénomène langagier, soumis aux trois critères de fréquence, de convergence et de saillance, peut être constitué en objet stylistique. D'autre part, les « patrons stylistiques » fournis par les manuels de civilité permettent d'évaluer le degré de créativité et d'originalité des faits de langue observés. Les apprécier en tenant compte de leur historicité permet « d'éviter d'interpréter comme traits de style des procédés qui relèvent en vérité d'usages aussi courants que normalisés ».

Betty Vouillon et Bertrand Verine abordent la question des étendues discursives sous l'angle de l'hétérogénéité énonciative, à partir d'un corpus peu étudié : les discours politiques de Lamartine. Comme les citations, les discours rapportés décontextualisés s'appuient sur des énoncés d'origines diverses (fragments autophoniques, diaphoniques, hétérophoniques). Mais le discours enchâssé n'est pas forcément antérieur au discours enchâssant ; il peut procéder d'une stratégie anticipatrice. Par ailleurs, les degrés de décontextualisation d'un énoncé selon des opérations de condensation du contenu, d'anonymisation et de généralisation de la source, ou encore de virtualisation du *dire* éloignent des problématiques de la fidélité et de la vérité du *dit*. L'exemple des discours rapportés décontextualisés / recontextualisés dans quelques interventions de Lamartine à l'Assemblée nationale entre 1833 et 1851 manifeste « l'habileté argumentative » d'un homme politique, mais également un « éthos problématique ». Lamartine se montre maître dans l'art oratoire lorsqu'il recourt au dialogisme à des fins rhétoriques, utilisant le discours d'autrui pour dynamiser son argumentation et réfuter les thèses adverses. Mais il mène aussi un combat d'orateur sur lui-même : il s'agit de faire prévaloir l'éthos discursif de l'homme politique sur l'éthos préalable de poète. Or l'évolution de ses interventions montre que la maîtrise du dialogisme s'est érodée et que la mise en spectacle argumentative laisse place à des interventions plus mécaniques, à des phénomènes artificiels de surassertion. Ils sont l'indice d'une « précarité énonciative » marquant la faillite de son éthos politique.

C'est dans le « discours oral élaboré », plus particulièrement dans un corpus de discours politiques, qu'Emmanuelle Prak-Derrington étudie la valeur rythmique des figures de répétition en s'attachant à leur capacité de structuration textuelle et à leur déploiement réticulaire. Elle définit ainsi

un mode de la « cohésion rythmique » qui redouble, voire éclipse celui de la « cohérence sémantique ». L'étude insiste sur l'importance du *canal* dans l'appréhension de la répétition, avant de définir celle-ci comme phénomène de signifiante. À l'oral, la matérialité des signes s'inscrit dans la temporalité de la mémoire auditive. La répétition discrétise le flux discursif en unités sonores selon un principe de rythme. La cohésion rythmique dépend des types de répétition employés, plus ou moins complexes : anaphore, épiphore, symploque, antépiphore... L'analyse de plusieurs discours politiques manifeste la diversité des relations entre le son et le sens : soit le son prime sur le sens en révélant l'indigence ou l'hétérogénéité des discours, leur vide ou leur excès de signification ; soit le son et le sens convergent dans des discours devenus exemplaires de l'art oratoire, quand la répétition au service d'une idée rend le discours sémantiquement et rythmiquement inoubliable.

La quatrième partie de l'ouvrage se fonde sur différentes unités codifiées en prose (paragraphe, alinéa, chapitre), dont il s'agit d'interroger le rôle instructionnel dans une perspective intégrative. Au-delà des faits de segmentation et de structuration du discours, l'attention est portée sur les modalités de liaison ou de transition entre unités codifiées.

L'étude de Jean-Michel Adam s'ouvre sur un panorama interdisciplinaire de l'évolution de la notion de paragraphe, soulignant l'intérêt d'une approche de l'écrit comme fait autonome pour définir, dans le cadre d'une « ponctuation de texte », les faits de segmentation intermédiaires entre la phrase et le texte. L'approche énonciative du paragraphe reconnaît à celui-ci une fonction métalinguistique guidant l'interprétation. Elle met en jeu, entre auteur et lecteur, différents acteurs de la fabrication et de la diffusion du texte. Jean-Michel Adam met au jour, dans plusieurs poèmes en prose de Baudelaire, des modifications du nombre de paragraphes par découpage ou regroupement, dues aux éditeurs (édition traditionnelle ou numérique). L'enjeu est d'analyser la pertinence et la valeur de ces choix, dans le cadre d'une linguistique textuelle. Le paragraphe est défini comme un « palier de construction du texte » suivant les opérations de segmentation et de liage : « une méso-unité de sens à interpréter du bas vers le haut sur la base des données morphosyntaxiques microtextuelles et du haut vers le bas, sur la base des informations macrotextuelles, données en particulier par le plan du texte ». Ce palier mésotextuel combine deux types d'unités : des *segments* sur le plan graphique et des *macropropositions* sur le plan sémantique. Les typologies des paragraphes sont alors indexées sur les valeurs de ces macropropositions, qui rejoignent la logique des séquences précédemment théorisée par Jean-Michel Adam. Sur cette base, les paragraphes baudelairiens peuvent coïncider ou non avec les macropropositions, dans une structuration de la séquence que les interventions éditoriales viennent perturber. L'analyse d'un texte plus long et plus complexe confirme les inflexions interprétatives liées aux modifications de l'économie des paragraphes.

Sophie Jollin-Bertocchi analyse, dans les premiers romans de Giono, la forme particulière de la « phrase-paragraphe », dans laquelle coïncident une unité textuelle et une unité syntaxique. Cette phrase-paragraphe pose problème d'un point de vue interne, en résistant au principe de développement associé au paragraphe ; d'un point de vue externe, par son mode de rattachement au contexte. De plus, sa récurrence tend à brouiller l'identité générique du texte en tirant le roman vers la poésie. Organisées en séries, les phrases-paragrapes tendent au verset par un faisceau de caractéristiques (spatialisation, répétition, rythme joignant le continu au discontinu) qui élaborent « une *image* poétique du texte ». L'effet est autre avec la phrase-paragraphe isolée, marqueur de progression textuelle qui interroge son mode de rattachement au contexte postérieur ou antérieur. La phrase-paragraphe contribue au rythme du texte, dans la succession de paragraphes de longueurs et de structures contrastées, sur le mode de l'alternance ou de l'encadrement, à des fins de dramatisation. Elle révèle enfin une valeur plus marginale d'hyperbate, fondée sur des indices linguistiques convergents (coordonnant initial, détachement typographique, segment averbal dépendant du contexte antérieur). La figure s'intègre dans une « discrète esthétique de la fragmentation » ou s'interprète dialogiquement comme un effet de voix. La phrase-paragraphe, qui invite à articuler une stylistique de la phrase à une stylistique textuelle, ouvre une réflexion sur l'hybridation des genres et des arts, mais aussi sur l'évolution de l'écriture de Giono.

Anne-Marie Paillet s'intéresse à la liaison entre paragraphes à travers le phénomène de l'alinéa, dans des configurations où celui-ci signale l'humour. L'enjeu est d'éclairer le rôle de la mise en forme textuelle dans les « effets ludiques de décalage logico-sémantiques, référentiels et énonciatifs » caractéristiques de l'humour. Il y a concordance quand l'alinéa souligne le bouclage d'un paragraphe sur une clause humoristique. S'il ne s'agit pas d'un point d'orgue de l'humour, l'alinéa signale un point de passage graphiquement souligné. Il y a discordance lorsqu'un alinéa met simplement en évidence une articulation logique, ou vient, comme un rejet, marquer par relance la clôture d'un épisode ou, comme un contre-rejet, anticiper sur un thème développé au paragraphe suivant. L'alinéa sert encore l'humour par le découpage dialogal des tours de parole ou une démarcation dialogique de changement de point de vue. Mais il peut aussi donner à l'humour une portée plus large, selon sa fréquence et sa place dans l'économie textuelle, selon le genre et l'auteur. Véritable « ponctuant de l'humour », l'alinéa articule en effet des grandeurs textuelles variables dans la dynamique de production et de réception de l'humour, en début ou en fin de chapitre, mais aussi comme vraie ou fausse relance au sein d'une séquence narrative.

Agnès Fontvieille-Cordani explore pour sa part la liaison entre chapitres, à travers le phénomène de transition dans le roman *14* de Jean Échenoz. La transition y participe d'un montage romanesque inspiré du cinéma, favorisant les effets de point de vue, exhibant certains artifices narratifs.

Elle contribue à la cohésion textuelle en reliant des séquences narratives, tout en garantissant leur autonomie. Mais elle peut se faire « ruse », développant un espace second où se joue la signification du texte, soumettant la narration et l'histoire à des effets de discontinuité et de décalages. On distingue trois types de transitions. La transition métadiscursive est fondée sur la prise en charge énonciative du passage d'un chapitre à un autre : le narrateur commente, voire justifie les choix narratifs, notamment en cas de forte ellipse. La transition thématique assure la jointure immédiate de deux chapitres par la répétition de phrases ou d'images dont la confrontation fait parfois ressortir une discordance. Elle joue d'ailleurs souvent entre des chapitres non contigus, avec une résonance ironique ou symbolique. Enfin, la transition grammaticale participe à la cohésion textuelle de façon ambiguë : si certaines formes semblent assurer par leur permanence une fonction d'enchaînement, elles « opèrent des ruptures de perspective infimes mais continues ». Ces fausses transitions mettent en évidence le récit comme construction et l'histoire comme succession de faits aléatoires et absurdes, qui en font percevoir l'ironie.

La dernière partie de l'ouvrage élargit le spectre des genres et des formes pour explorer diverses sémiologies textuelles. Celles-ci mettent en jeu le rapport entre écrit et oral, faisant varier les interactions entre spatialité et temporalité des parcours textuels.

Les deux premières contributions interrogent l'unité de la page, à travers ses limites et ses modes d'organisation spatio-temporelle. Françoise Revaz s'intéresse au découpage des bandes dessinées, à partir d'un corpus de périodiques pour la jeunesse des années 1940-1950. Ces BD « à suivre » relèvent du « récit suspendu » : un texte dont les énoncés ne sont pas co-présents. Ses unités sont conditionnées par leur mode de production (écriture progressive à scénario souvent improvisé, publication périodique donc fragmentée) et leur mode de réception (lecture discontinue, parfois lacunaire des épisodes). L'auteure met au jour le fonctionnement du récit par épisodes, en confrontant le découpage par planches et la structure des aventures (succession de phases constituées de séquences de récit et d'actions). Elle souligne ainsi « le statut ambivalent de l'épisode hebdomadaire », à la fois autonome pour une publication isolée et intégré « dans la structure d'un macro-récit en devenir ». Des éléments péritextuels (titre, résumé, mention « à suivre » et question finale) soutiennent cette double exigence. Un des intérêts du dispositif tient aux « disjonctions entre les niveaux de découpage ». Soit que l'unité narrative se prolonge sur l'épisode suivant, donc sur la planche suivante, avec interruption en forme de suspens. Soit que deux unités narratives soient développées en parallèle dans un même épisode, avec effet d'intensité dramatique par juxtaposition sur la même planche.

Sibylle Orlandi s'interroge quant à elle sur l'organisation même du texte dans la page à partir d'un livre-objet pour lequel la question s'impose : *Paralipomènes* de Ghérasim Luca, publié en 1976. La lecture se fait

expérience sémiotique intégrant la spatialité et la temporalité, selon une approche intégrationnelle inspirée de Roy Harris, attentive à la dynamique entre texte et contexte. Elle s'ouvre à une approche médiologique considérant le médium jusque dans sa matérialité. À partir d'un faisceau de paramètres comme la présentation de la table des matières, la pliure médiane du recueil, la disposition horizontale du texte en bandes, l'usage de la ponctuation, de la typographie, mais aussi du blanc ou de l'espace dans la page, l'article montre l'instabilité du repérage des niveaux d'organisation et des unités, qui impose au lecteur une circulation dans la matérialité du livre. Cette dynamique heuristique et ludique sert un jeu de subversion du sens (le *topos* du poète maudit ou l'emploi masqué d'une référence ésotérique), des pratiques éditoriales (l'usage conventionnel du paratexte dans certains genres) ou encore du code typographique, à travers les valeurs du blanc. Cette étude sur les modalités de réception du texte montre tout l'intérêt d'une approche sémiotique ou médiologique pour rendre compte des phénomènes d'opacification du médium et de leurs enjeux dans la poésie contemporaine.

La question des unités codifiées est enfin abordée dans le discours poétique et la chanson. La notion de strophe fait l'objet de deux études complémentaires qui en interrogent la validité et la valeur. Stéphanie Thonnerieux s'intéresse au devenir de la strophe lors de la montée en puissance du vers libre, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Alors que le vers libre est un objet très étudié, la strophe, comme unité mésotextuelle, reste le parent pauvre de la réflexion sur la création poétique après l'effondrement du système métrique traditionnel. Après avoir pointé le faible potentiel relationnel du vers libre et rappelé l'instabilité même du terme *strophe* pour désigner des formes très hétérogènes, l'auteure met en évidence trois logiques de composition des strophes en vers libres. Selon une logique linguistique, la strophe en vers libres correspond à une unité syntactico-sémantique comme dans la poésie classique, mais elle accentue formellement la distribution unité grammaticale / vers par une verticalisation du poème perçue comme un signe de modernité. Selon une logique spatio-temporelle d'accompagnement de la production et de la réception du poème, la strophe est une unité rythmique, dont la composante graphique et spatiale prend une importance inédite dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, selon une logique « expressive », la strophe est une unité de mouvement : mouvement du poème dans son économie interne, fondée sur des paramètres d'ordre, de proportion et de relations de ses éléments, mais aussi mouvement d'une subjectivité à l'œuvre.

Sur la base d'un corpus de chansons des années 1960 (Jacques Brel, Barbara) à nos jours (Renan Luce), Stéphane Chaudier et Joël July postulent pour leur part que c'est le style qui permet d'interpréter la strophe comme palier de pertinence. En se situant au plan du texte, ils montrent l'opérativité de la notion quant à sa structure au sein de la chanson et quant aux rapports qu'elle tisse entre le refrain et le couplet. Cette réflexion méthodologique se prolonge par la distinction entre la « strophe saillante », dont

la structure peut s'avérer aussi virtuose que sa perception est simple, et la « strophe évanouissante », dans laquelle l'appréhension d'une unité peut être brouillée par des procédés de cohésion interne relevant d'une autre logique de composition (répétitions, parallélismes...). Qu'elle s'impose comme palier autonome ou que sa logique perturbée la rende flottante, la strophe conserve une valeur essentiellement temporelle : c'est une unité qui structure le temps de la communication et l'organise en étapes. Si l'on retient de la chanson un air ou un refrain, la strophe apparaît comme le palier essentiel (même s'il est plus ou moins marqué) de sa structure dans le flux du temps, qui transcende les autres effets de composition comme l'opposition couplet / refrain.

Cette réflexion collective sur la méthode stylistique propose un état de la recherche au croisement de différentes disciplines, à partir de corpus variés selon les genres et les époques. Elle illustre la nécessité d'adapter les procédures et les outils d'analyse à l'objet d'étude et au projet de lecture, suivant une double approche textuelle et discursive. Un aspect essentiel de la démarche tient à la définition et à l'articulation de paliers et d'unités d'analyse, codifiés ou non, entre appréhension globale et localité des faits de langage.

Une ligne de force de cette réflexion est la composante dynamique des approches textuelles, liée aux procédures de contextualisation et d'interprétation des faits de langage. Plusieurs contributions mettent en œuvre une description linguistique modulaire au service d'une logique intégrative. Celle-ci apporte un éclairage nouveau sur des objets traditionnels de l'étude stylistique : figure de rhétorique, ordre des mots, emploi des temps, versification... Les pistes explorées pourraient trouver un prolongement dans des investigations plus systématiques du niveau mésotextuel, attentives en particulier aux faits de déphasage énonciatif et linguistique et à leurs effets pragmatiques ou esthétiques.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Présentation</b>	5
Michèle Monte, Stéphanie Thonnerieux & Philippe Wahl	

### I. GLOBAL / LOCAL : CONTEXTUALISER LES FORMES

<b>Unités dissipatives</b>	21
François Rastier	
<b>Régimes métaphoriques et cohérence globale en poésie contemporaine</b>	39
Michèle Monte	
<b>Globalisation textuelle et objectivation des faits de style dans un extrait des <i>Misérables</i></b>	57
Ilias Yocaris	
<b>Unités, paliers de pertinence et reconnaissance d'un patron stylistique : réflexions autour du « classicisme moderne »</b>	75
Sandrine Vaudrey-Luigi	

### II. MÉTHODE ET VALEUR

<b>Relecture de Leo Spitzer : Céline, de la phrase à la page</b>	89
Philippe Wahl	
<b>La stylistique, science ou art ?</b>	107
Philippe Jousset	
<b>Les conditionnements du « commentaire stylistique » des concours de recrutement dans l'enseignement</b>	121
Bérengère Moricheau-Airaud	

**Les motifs lexico-grammaticaux :  
une nouvelle approche en stylistique** 135  
Dominique Legallois

**La dimension textuelle du rythme : étude chez Verlaine** 151  
Éliane Delente

### III. ÉNONCIATION ET GENRES

**Paramètres textuels supraphrastiques  
et caractérisation de la forme compositionnelle du texte** 171  
Mariam Faransis

**Des typologies épistolographiques  
aux textes des correspondances d'Ancien Régime :  
comment définir des séquences d'analyse stylistique** 185  
Cécile Lignereux

**Évolution des discours rapportés décontextualisés  
et des surassertions dans les interventions  
parlementaires de Lamartine** 197  
Betty Vouillon & Bertrand Verine

**Unités de sens, unités de son :  
les figures rythmiques de la répétition** 211  
Emmanuelle Prak-Derrington

### IV. UNITÉS CODIFIÉES DE PROSE

**Le paragraphe : unité transphrastique  
et palier mésotextuel d'analyse** 229  
Jean-Michel Adam

**La « phrase-paragraphe » dans les premiers romans de Giono** 245  
Sophie Jollin-Bertocchi

**L'alinéa, un ponctuant de l'humour ?** 261  
Anne-Marie Paillet

**Ruses de la transition :  
14 de Jean Echenoz** 279  
Agnès Fontvieille-Cordani

## V. SÉMIOLOGIES TEXTUELLES : ENTRE ÉCRIT ET ORAL

<b>Le découpage des histoires « à suivre » en bandes dessinées : quels types d'unités ?</b>	297
Françoise Revaz	
<b>Signes et espaces graphiques chez Ghérasim Luca : une approche intégrationnelle</b>	315
Sibylle Orlandi	
<b>Qu'est devenue la strophe avec le vers libre ?</b>	329
Stéphanie Thonnerieux	
<b>L'étoffe de la strophe en chanson</b>	345
Stéphane Chaudier & Joël July	
<b>Présentation des auteurs</b>	361
<b>Index des noms propres</b>	367