



**HAL**  
open science

## Les paragraphes, un autre rythme du texte

Claude Patricia Tardif

► **To cite this version:**

Claude Patricia Tardif. Les paragraphes, un autre rythme du texte. 9e Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF), Jul 2024, Lausanne (UNIL), Suisse. pp.06012, 10.1051/shsconf/202419106012 . hal-04645691v2

**HAL Id: hal-04645691**

**<https://hal.science/hal-04645691v2>**

Submitted on 16 Aug 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Les paragraphes, un autre rythme du texte

Claude Patricia Tardif

Université Paris 8

claudeclpro@gmail.com

**Résumé.** Cette contribution propose une nouvelle approche de la visualité du texte littéraire, sans tenir compte ni de sa disposition spatiale ni de « l'énonciation éditoriale ». Mais alors que reste-t-il de la forme visuelle du texte ? Il reste les paragraphes et, dans une moindre mesure, les chapitres, qui la modèlent en fonction de leurs longueurs. Ils donnent au texte sa morphologie, invariable quelle que soit la mise en page. Ainsi, nous nous intéressons aux paragraphes, non en tant qu'unités textuelles autonomes mais pris dans la linéarité du texte. La méthode consiste à mesurer chaque paragraphe d'un texte, puis, à partir de cette suite numérique, nous réalisons des visualisations qui exposent un rythme du texte jusqu'alors inexploré en fonction de la longueur de ses paragraphes. Partant de la dimension visuelle du texte, nous en arrivons à sa dimension temporelle. Nous verrons que ce rythme correspond à la fréquence des changements, de sens pour les paragraphes narratifs et de locuteurs pour les paragraphes dialogaux. Enfin, nous verrons que cette forme dynamique a des impacts sur la lecture et participe du sens.

**Abstract.** This contribution proposes a new approach to the visibility of the literary text, without considering its spatial arrangement or the "editorial enunciation". But then what remains of the form of the text ? There remain the paragraphs and, to a lesser extent, the chapters, which shape it according to their lengths. They give the text its morphology, invariable whatever the page layout. We are therefore interested in paragraphs, not as autonomous textual units but taken within the linearity of the text. The method thus consists of measuring each paragraph of a text, then, from this numerical sequence, we realize visualizations which expose a hitherto unexplored rhythm of the text according to the length of its paragraphs. Starting from the visual dimension of the text, we arrive at its temporal dimension. We will see that this rhythm corresponds to the frequency of changes, of meaning for the narrative paragraphs and of speakers for the dialogic paragraphs. Finally, we will see that this dynamic form has impacts on reading and participates in meaning.

La forme visuelle du texte littéraire a été étudiée sur le tard et souvent sous l'angle de sa disposition spatiale, assimilée à l'image du texte telle qu'analysée par Emmanuël Souchier dans *L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale* (1998), Liliane Louvel dans *Texte Image. Images à lire, textes à voir* (2002), Annette Béguin-Verbrugge dans *Images en texte, images du texte* (2006) et Anne-Marie Christin dans *L'image écrite ou la déraison graphique* (2009).

Cette contribution propose une nouvelle approche. En premier lieu, nous considérons que l'image du texte ne peut être que celle de sa totalité, en un regard, et non celle limitée à quelques pages. En second lieu, nous ne tenons compte ni de la disposition spatiale ni de « l'énonciation éditoriale »<sup>1</sup>, rarement décidées par l'auteur ou l'auterice. Que reste-il alors de la visualité du texte ? Il reste les paragraphes et, dans une moindre mesure, les chapitres qui rythment visuellement le texte en fonction de leur longueur. Ce sont ces signes visuels qui donnent au texte sa forme singulière, indépendamment de la mise en page. Nous nous intéressons ainsi à eux, non en tant qu'unités textuelles autonomes, mais en tant qu'unités chaînées dans la linéarité du texte. Cette conception de la forme visuelle du texte est à rapprocher de la « figure du texte » (Gervais, 2006) et, plus sûrement encore, de « l'icongicité du texte » (Neveu, 2000/2014).

L'image textuelle peut être minimalement décrite par deux ordres de configuration, linéarité et tabularité [...] au niveau des marquages les plus courants : les faits de *modulation* ([...] italique, gras, soulignement) et les faits de segmentation ([...] structure volumétrique des paragraphes, gestion des alinéas et des espaces, etc.) Bref, il s'agit de la signalétique qui est au service du repérage physique de la structure du texte » (2000/2014, p. 202).

Notre étude porte sur la forme du texte lui-même, non sur sa mise en forme que nous dissociions, bien que les paragraphes et les chapitres contribuent également à cette dernière. Nous démontrerons que les marques de paragraphes ne sont pas simplement des éléments graphiques ou esthétiques ; elles relèvent d'une logique différente selon laquelle « la pensée [...] commande le découpage »<sup>2</sup> (Castille, 2012, p. 150). Condillac, que Castille mentionne, a consacré un chapitre entier à « comment la pensée de celui qui parle le langage d'action, se décompose aux yeux de celui qui l'observent » (1775, p. 7).

Nous verrons que cette approche visuelle inexplorée du texte littéraire hors mise en page permet de découvrir un rythme, spécifique de l'écrit. Précisons limiter l'usage de « texte » à sa matérialité écrite, qui le distingue de l'oralité, et utiliser le terme « littéraire » pour désigner les romans, les nouvelles et les contes, à l'exception des textes tels que *La Maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski (2002).

## 1 Les paragraphes, la morphologie du texte

Regarder un texte nécessite de prendre en considération les espaces blancs, plus ou moins rapprochés, qui créent un rythme visuel. Les plus prégnants correspondent aux alinéas qui signalent un changement de paragraphe, lequel s'entend du texte compris entre deux alinéas (« à la ligne »). Pour Jean-Michel Adam, le paragraphe est « précisément une unité propre à l'écrit et doit donc être, avec l'étude de la ponctuation scripturale, un objet d'étude en soi » (2018, p. 17). À l'opposé de Roger Laufer qui soutient que « la ponctuation proprement dite se limite à la phrase » (1986, p. 75), Jacques Drillon inclut le paragraphe dans son *Traité de la ponctuation française* : « [il] signifie : quelque chose vient de se terminer. Une autre commence » (1991, p. 442). Bien avant lui, Condillac l'intégrait aussi dans la ponctuation (1775, p. 91) comme des « repos [qui] supposent un sens fini » (1775, p. 88) et Beauzée notait un peu avant qu'il est « un signe de distinction et de repos » (1767, p. 620). Enfin, Nina Catach considérait l'alinéa comme un signe de ponctuation intérieur au texte, qui « dépend malgré tout dans une grande mesure de l'auteur » (1980, p. 19). Près de quinze ans plus tard, elle adopte une position plus nuancée quant au rôle des auteurs qui « s'en sont remis alors et s'en remettent encore aux "spécialistes", par modestie ou par paresse » (1994, p. 44). Remontons à l'origine étymologique du terme « paragraphe ».

« Paragraphe » est emprunté au bas latin *paraphrasis*, « marque pour distinguer les différentes parties d'un exposé », lui-même emprunté au grec *paragraphe*, proprement « ce qui est écrit à côté ». Le mot s'applique au signe de ponctuation qui signale la fin d'un développement et désigne, en grec tardif, la section d'un texte terminée par un tel signe, qui correspond à une unité du développement.

Le mot a dès les premières attestations le sens de « section d'un texte en prose délimitée par des passages à la ligne. (Rey, 2001, p. 2428)

Mais que désignons-nous par le terme « paragraphes » ? Nous entendons les paragraphes alinéaires, lesquels comprennent les paragraphes narratifs et dialogaux, visuellement repérables sans lire le texte<sup>3</sup>. Nous pourrions donc employer l'expression « paragraphe alinéaire » – bien qu'elle semble redondante car un paragraphe est *de facto* compris entre deux alinéas – de la même manière que Jean-Michel Adam utilise le terme de « paragraphe graphique » (2018, p. 54), afin de souligner qu'un paragraphe n'est pas forcément un « groupe d'idées » (Drillon, 1991, p. 438) ; il peut être également une graphie volontaire pour mettre en relief une information. Un paragraphe peut être un mot, une phrase.

Afin d'appréhender l'ensemble du texte et de préserver sa linéarité, nous optons pour une approche qui ne différencie pas les paragraphes narratifs des paragraphes dialogaux, évitant ainsi la formation de deux groupes textuels discontinus.

### 1.1 La forme visuelle du texte déterminée par la longueur de ses paragraphes

La démarche initiale consiste à regarder un texte, sans le lire et sans tenir compte des éléments graphiques, tels que les marges et la disposition du texte dans la page, lesquels relèvent de la mise en page du texte – qui s'écartent *in fine* du texte lui-même. Nous observons que les paragraphes opèrent une segmentation textuelle et créent un rythme visuel que nous allons analyser.

Quant à la phrase, elle n'est visible qu'à la lecture du texte, sauf quand elle forme à elle seule un paragraphe.

Ce sont les paragraphes et, dans une moindre mesure, les chapitres qui donnent au texte sa forme propre, en fonction de leurs longueurs. Nous désignerons cette forme du texte par le terme de « morphologie » afin d'éviter toute confusion avec l'image ou la visualité du texte, lesquelles varient en fonction de la mise en page, de la typographie et de l'édition. La morphologie des textes, quant à elle, ne varie pas, exception faite de celle des textes antérieurs au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle pour lesquels elle peut varier selon l'édition. À titre d'exemple, considérons *La Princesse de Clèves* : ce texte comprend 89 paragraphes dans l'édition de 1678 chez Claude Barbin et 129 dans celle de 1966 chez Antoine Adam (Arabyan, 1994, p. 124). Ce n'est qu'à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle l'usage des paragraphes tels que nous les connaissons s'est stabilisé, que les auteurs et les autrices semblent davantage imposer leurs alinéas. Dès lors, à partir de cette période, la morphologie du texte reste constante quelles que soient l'édition et la mise en page. Rappelons que pour des raisons d'économie de papier, les paragraphes étaient signalés par des *pieds de mouche* (« ¶ ») sans retour à la ligne. Le passage du paragraphe à lettrine au paragraphe à alinéa a eu lieu au XV<sup>e</sup> siècle avec l'invention de l'imprimerie en 1454. Notons enfin qu'avant l'émergence de la ponctuation, les mots étaient accolés.

La morphologie du texte s'apparente à la notion de « signalétique » proposée par Franck Neveu, qui soutient que « cette iconicité échappe encore largement [...] à l'analyse linguistique [...] elle est le texte lui-même, diversement spatialisé » (Neveu, 2000/2014, p. 202). Elle s'apparente également à la forme du « texte premier » définie par Emmanuël Souchier, qui « n'est autre que le texte de l'auteur à proprement parler. [...] Il est supposé être à l'origine du "texte pluriel" publié. [...] La fonction du "texte second" consiste à donner à lire le "texte premier" » (1998, p. 144). Souchier conclut que « l'énoncé de cette "énonciation" n'est donc pas le texte (le discours de l'auteur), mais la forme du texte, son image » (1998, p. 145).

Il convient de souligner que la forme des paragraphes en blocs de lignes résulte d'éléments spatiaux extérieurs au texte tels que le format de la page et la largeur des marges qui forcent le retour à la ligne. En l'absence des contraintes spatiales de la page, le paragraphe s'étend sur une seule ligne continue jusqu'à sa fin. Pour illustrer ce propos, prenons l'exemple de *Le Horla* de Guy de Maupassant. En réduisant au maximum la taille de police de caractères afin d'éliminer les contraintes spatiales de la page, nous obtenons sa morphologie comme suit.



**Figure 1.** Capture écran du texte *Le Horla* dont la taille de police de caractères a été réduite à 1

Indépendamment de la mise en page, nous constatons que le texte se compose d'autant de lignes que de paragraphes.

## 1.2 Les paragraphes et non les chapitres : une différence de nature

Alors que le rythme visuel s'effectue surtout au niveau des paragraphes, il opère davantage au niveau des chapitres lorsque ceux-ci sont très courts, donc nombreux. Aussi, malgré la nature très différente et l'impact généralement limité de ces derniers sur la morphologie du texte, nous nous sommes également intéressés à eux. Tous deux constituent des marques visuelles et des unités de sens. Mais le paragraphe est un segment

textuel tandis que le chapitre est une division textuelle. Il existe une différence substantielle entre un segment et une division : le segment a partie liée, alors que la division est une partie, pouvant être autonome. Le chapitre peut fonctionner comme une unité textuelle autonome, comme un « épisode » d'après Max Vicedo à propos du roman *Salammô*. Il précise :

Chaque chapitre devient un tableau, complet et autosuffisant, dont les marques de divisions matérielles, telles que le titre ou le blanc, sont soutenues par cette logique de fragmentation. Le chapitre peut alors être regardé comme une partie distincte de l'ensemble pouvant fonctionner et survivre par lui-même, et acquiert par là le statut d'*épisode*, au sens antique du terme. (2011, p. 250)

Il tempère néanmoins : « *Salammô* apparaît comme une suite de tableaux, peints par un artiste, liés entre eux car étant chacun partie d'un même sujet » (2011, p. 252). Ugo Dionne, quant à lui, traite de la fonction rythmique des chapitres par les « interstices » qu'ils engendrent telles « des aires de repos, des stations où [le lecteur] peut "reprendre son souffle" » (2008, p. 251). Il parle même de « rupture capitrale ». D'ailleurs, certains auteurs, comme Georges Perec et Régis Jauffret, jouent avec cette autonomie du chapitre et considèrent que leurs ouvrages respectifs, *La Vie mode d'emploi* et *Promenade*, peuvent être lus comme s'il s'agissait de puzzles aux multiples combinaisons sans que le sens en soit altéré.

« Le chapitrage est toujours senti comme un "agencement" plus ou moins arbitraire, toujours senti comme une forme imposée de l'extérieur [...], comme l'intervention extérieure surplombante et régissante d'une *autorité* » (Hamon, 2017, p. 12), ainsi s'ouvrent les actes du colloque du projet *ANR Chapitres*. Les chercheurs de ce projet conçoivent le chapitre comme une « division naturelle », un « ordonnancement », une « instance démarcative », une « frontière », une « coupe », une « coupure », un « fragment », une « brisure », un « fractionnement », un « dispositif », une « structure », un « bloc de sens », un « opérateur de la distinction », une « unité de construction » (Colin *et al.*, 2017). La conception du chapitre opère au niveau de la coupure, de la pause, de la forme passive, de la rupture et de la division. Or, pour qu'il y ait pause, il faut une continuité, une dynamique. Notre démarche, plus adaptée au paragraphe, repose sur la notion de flux, d'enchaînement. Pour reprendre les termes initiaux, le chapitre divise, tandis que le paragraphe segmente, préservant l'idée du lien.

Les chapitres sont pensés, réfléchis par l'autrice ou l'auteur, tandis que les paragraphes sont des formes sensibles suivant le mouvement de la pensée ; ils ne sont pas systématiquement réfléchis. On notera qu'il existe des termes pour désigner l'acte qui consiste à créer des chapitres, tels que « chapitrage » et « chapitrer », et aucun, sinon peu usités, pour désigner celui qui consiste à créer des paragraphes. Par ailleurs, il n'existe pas encore de signe de ponctuation dédié aux chapitres, contrairement aux paragraphes pour lesquels il existe l'alinéa (« ¶ »).

En partant de la morphologie du texte, nous verrons qu'on en vient à sa dimension temporelle. Certains chercheurs du projet *ANR Chapitres* ont également perçu cette dimension temporelle du chapitre.

Le chapitre [...] peut être abordé non tant comme une structure ou une « division », que comme une étendue, selon une perspective non plus verticale (le chapitre comme unité intermédiaire en une plus grande et une plus petite, ou comme élément emboîté), mais horizontale (le chapitre comme durée [...]) Une telle perspective n'est évidemment pas sans poser une difficulté de mesure. (Daunais, 2017, p. 281)

La longueur des chapitres crée un rythme plus ou moins rapide ou lent. (Introduction du livre, p. 20)

On se demandera ici ce que le rythme des chapitres fait à la lecture. (Introduction du chapitre cinq, p. 277)

Le roman progresse en effet en faisant alterner de manière imprévisible des échanges qui tourment court (« abrégez ») et de longs segments narratifs qui racontent des bouts d'histoires (« poursuivez », « décrivez », « détaillez ». (Piégy, 2017, p. 305)

Vu la nature réfléchie des chapitres – qui explique la régularité parfois quasi métronomique de leur longueur, introuvable pour les paragraphes – et leur influence restreinte sur le rythme visuel, notre contribution se limitera ultérieurement à l'étude des paragraphes.

## 2 Une méthode de visualisation de la longueur des paragraphes et des chapitres dans leur ordre d'apparition dans le texte

Une méthode numérique en deux phases a été élaborée : mesurer chaque paragraphe ou chapitre d'un texte sélectionné et en obtenir des données statistiques ; puis, à partir de ces mesures, c'est-à-dire une suite numérique – autant de nombres que de paragraphes ou de chapitres dans le texte –, en réaliser des visualisations. Ce processus permet d'analyser un vaste corpus textuel.

### 2.1 Mesurer la longueur des paragraphes et des chapitres d'un texte avec le logiciel *Narra 2.0*

La présente méthode s'inscrit dans celle du linguiste et philologue George K. Zipf, connu pour sa loi mathématique éponyme<sup>4</sup>. Zipf a joué un rôle précurseur dans l'analyse statistique du langage en appliquant « des principes statistiques au phénomène observable du flux du discours » (1935/1974, p. 16). Il considérait que « tant que les moyens de mesurer les phénomènes d'un domaine donné n'ont pas été trouvés, on ne peut ni faire de ce domaine une science exacte ni étudier sa dynamique avec un degré de précision acceptable » (1935/1974, p. 20).

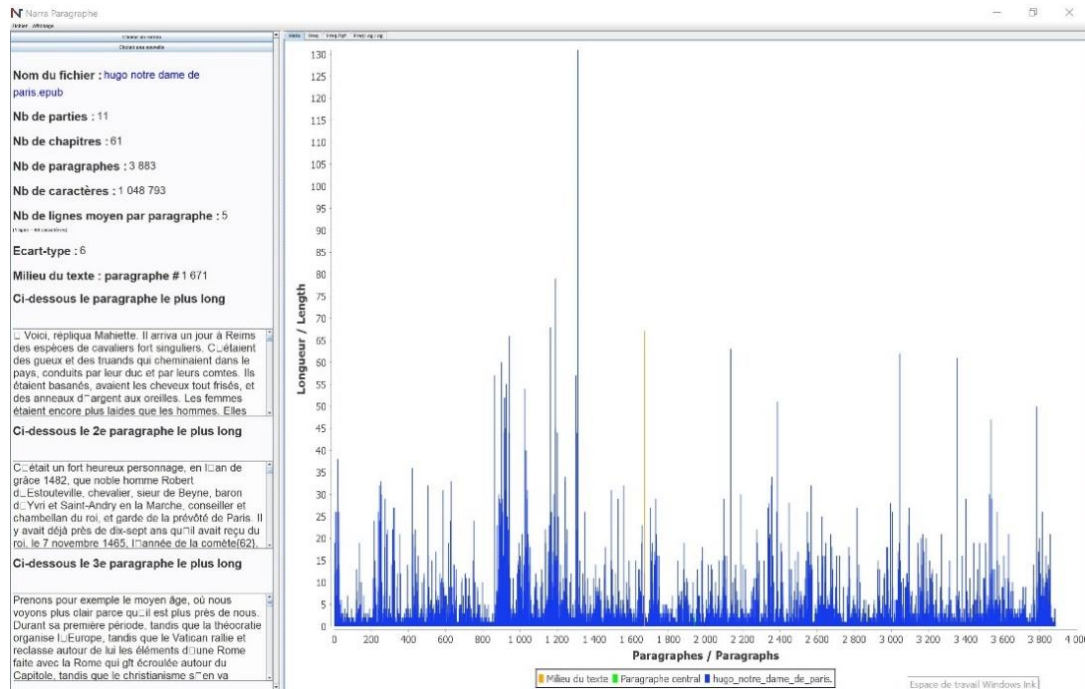
Notre méthode commence par mesurer la longueur des paragraphes et des chapitres des textes littéraires, en nombre de caractères (ou signes) à l'aide du logiciel applicatif *ad hoc Narra 2.0*. Elle permet ainsi de comparer objectivement un texte à un autre, indépendamment de la mise en page et des particularités typographiques, offrant par là même « une sorte d'indépendance par rapport au sujet pensant » (Crosby, 2003, p. 222) en éliminant toute subjectivité interprétative. Pour François Dagognet, « par principe c'est la mesure seule qui permet l'intelligence de la chose même [...] Finalement la mesure (penser d'ailleurs vient de "peser" [du latin *pendere* signifiant "peser", "apprécier"]) relève moins du simple reflet que de la réflexion » (1993, p. 158-159).

L'interface d'accueil du logiciel *Narra 2.0* offre la possibilité d'analyser soit la longueur des paragraphes soit celle des chapitres. L'interface suivante permet de choisir entre un texte long, tel un roman, pouvant compter plus de 10 000 paragraphes, ou un texte court, telle une nouvelle ou un conte, comprenant en général tout au plus 1000 paragraphes. En entrée, il est nécessaire de disposer d'un texte sous format, ePub ou Word que le logiciel parcourra. En sortie, les résultats diffèrent selon que l'on prend les paragraphes ou les chapitres (voir Tableau 1).

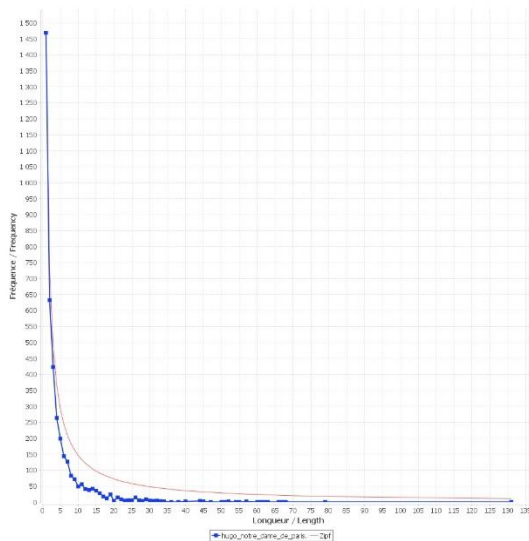
**Tableau 1.** Fonctionnalités du logiciel *Narra 2.0*

Pour les paragraphes, le logiciel <i>Narra 2.0</i> génère :	Pour les chapitres, le logiciel <i>Narra 2.0</i> génère :
<ul style="list-style-type: none"><li>• un tableau des mesures de chaque paragraphe – autant de nombres que de paragraphes – ainsi que des données statistiques : des valeurs brutes, des indicateurs de tendance centrale, un indicateur de dispersion ;</li><li>• un histogramme en fonction de la longueur des paragraphes du texte sélectionné (Figure 2) ;</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• un tableau des mesures de chaque chapitre – autant de nombres que de chapitres – ainsi que des données statistiques : des valeurs brutes, des indicateurs de tendance centrale, un indicateur de dispersion, un indicateur de forme ;</li><li>• un histogramme en fonction de la longueur des chapitres du texte sélectionné (Figure 5).</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• une courbe des fréquences (Figures 3 et 4).</li></ul>	

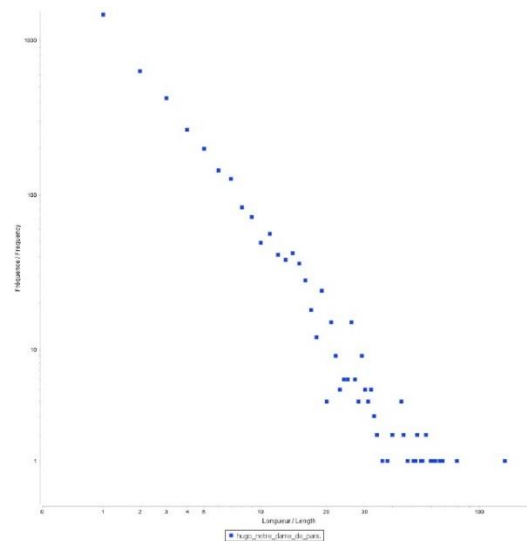
Outre le tableau des mesures que le logiciel génère en arrière-plan, afin d'illustrer les résultats qui s'affichent dans les interfaces du logiciel *Narra 2.0*, nous allons prendre l'exemple de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (Figures 2 à 5).



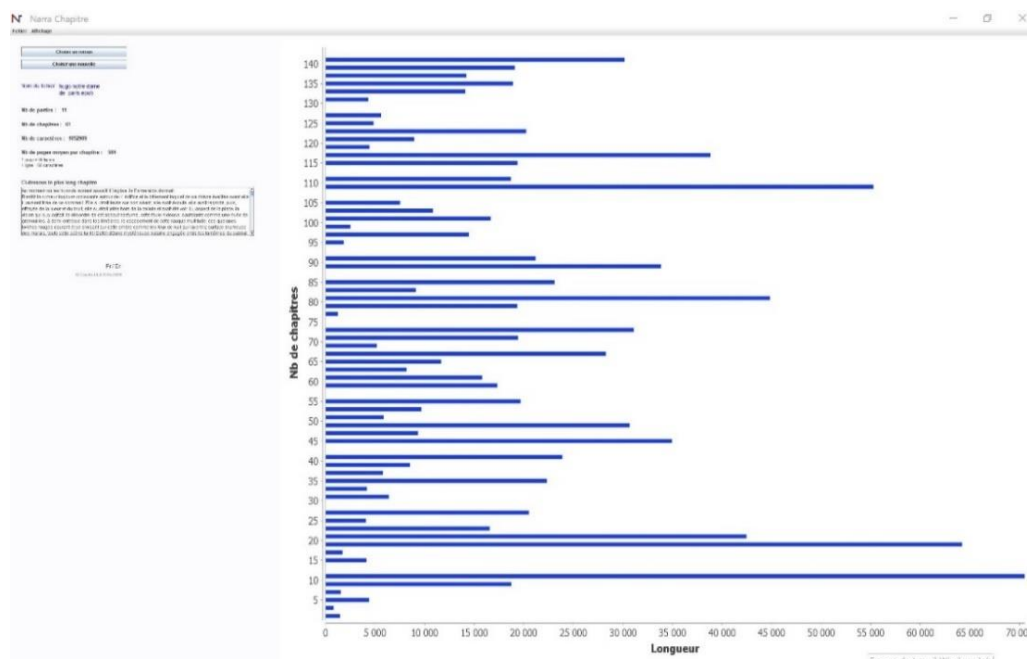
**Figure 2.** Capture écran de l’interface du logiciel *Narra 2.0*.  
 Histogramme en fonction de la longueur des paragraphes de *Notre-Dame de Paris*.



**Figure 3.** Capture écran de l’interface du logiciel *Narra 2.0*. Courbe de fréquence en fonction de la longueur des paragraphes de *Notre-Dame de Paris*



**Figure 4.** Capture écran de l’interface du logiciel *Narra 2.0*. Courbe log-log de fréquence en fonction de la longueur des paragraphes de *Notre-Dame de Paris*



**Figure 5.** Capture écran de l’interface du logiciel *Narra 2.0*. Histogramme inversé en fonction de la longueur des chapitres de *Notre-Dame de Paris*. Le premier chapitre se situe en haut jusqu’au dernier en bas. Le logiciel a « considéré » par erreur les 2 dernières notes comme des chapitres.

Le tableau de nombres (mesures de la longueur des paragraphes d’un texte) généré en arrière-plan constitue la base du processus de visualisation. Il est si fondamental que nous l’appelons *Matrice*.

## 2.2 Visualiser les longueurs successives des paragraphes par un processus numérique

À partir d’une *Matrice*, des algorithmes ont été développés afin de réaliser un ensemble de visualisations pour un même texte. Ils permettent de présenter en un regard la longueur de tous les paragraphes d’un texte. Chaque type de visualisation, tel que *Sismogramme*, *Allover* ou *Étoile*, a requis le développement d’un algorithme spécifique qui utilise un code couleur basé sur le spectre de la lumière visible, partant du rouge pour un paragraphe très court, passant par le jaune-vert pour un paragraphe de moyenne longueur, pour tendre vers le bleu pour un paragraphe long. Il a été déterminé sur un phénomène physique. En effet, la lumière est une onde électromagnétique (propagation d’énergie d’un point à un autre de l’espace) véhiculée par le photon, particule vectrice du rayonnement électromagnétique (ou force), qui se déplace à près de 300 000 km/s, une vitesse constante dans le vide. La lumière se définit par sa longueur d’onde.

La couleur monochromatique rouge que nous percevons correspond à un rayonnement dont la longueur d’onde est grande. En interagissant moins avec les molécules du milieu qu’elle traverse (l’air contient des molécules de gaz), la lumière « rouge » est donc plus rapide que la lumière « bleue » dont la longueur d’onde est petite et qui, de ce fait, interagit plus souvent avec les molécules du milieu qu’elle traverse, donc est davantage ralentie. Ce différentiel de vitesse dans un milieu est surtout valable pour les très grandes distances. Néanmoins, c’est sur ce fondement que le code couleur décrit *supra* a été défini : en bref, rouge/court/rapide et bleu/long/lent. Chaque couleur caractérise une longueur de paragraphe précise. La couleur devient un langage.



Certaines œuvres, dont le titre porte toujours celui du texte, sont visibles sur ce [site](#). De plus, une application Web nommée [Narra Horizon](#) a également été développée pour 250 textes courts, des nouvelles et des contes.

Bien que les œuvres présentent des similitudes avec la *datavisualisation*, nous estimons qu'elles ne peuvent y être assimilées. Comme son nom l'indique, cette dernière repose sur des *data*. Or, cela n'est pas ce qui fonde la présente démarche. Dès lors que l'on a un enchaînement de longueurs ou de durées variables non permutable, la notion de temps intervient inévitablement. À cet égard, une analogie peut être établie avec la musique constituée, entre autres, d'une suite de durées et de hauteurs (fréquence). Les spectrogrammes sont-ils de la *datavisualisation* ? Non, ils ne sont pas des visualisations de données de l'œuvre sonore ; ils sont des visualisations de l'œuvre sonore, de la composition musicale, dont les éléments s'enchaînent sans pouvoir être ni permutés ni dissociés. Il en va de même avec le texte. Les diagrammes et les œuvres réalisées ne sont pas des visualisations des données de l'œuvre littéraire ; ils sont des visualisations de l'œuvre littéraire, de la composition écrite, dont chaque segment a été mesuré dans leur ordre d'apparition.

Les mesures sont ici un instrument de transposition du texte qui est ainsi simplement condensé. Si, au contraire, nous avançons que les œuvres visuelles et les diagrammes créés se basent sur les données du texte, il serait juste de penser qu'ils sont réalisés à partir d'éléments tels que la fréquence de mots, la répartition des accents, etc. Or, elles ne sont pas créées à partir d'éléments rassemblés pour former un ensemble, mais à partir d'un ensemble séquencé qu'est le texte. Certes, *stricto sensu*, cela est exact, puisque chaque mesure des paragraphes constitue une donnée et que les œuvres créées et les graphiques se fondent sur une suite de nombres, donc de données. Cependant, cela revient à s'arrêter aux nombres, alors que ce sont leurs rapports qui comptent. Nous en revenons à l'idée du lien. Nous nous intéressons à la façon dont la narration se déploie, dont les segments se lient les uns aux autres, c'est-à-dire à l'enchaînement du texte, sa dynamique, à l'antipode des données du texte. En d'autres termes, c'est le processus qui nous intéresse, non les unités en elles-mêmes.

### **3 Résultat : une composition, un autre rythme du texte mis au jour, un style**

La manière dont les segments textuels (les paragraphes) s'enchaînent, plus ou moins rapidement selon leur longueur ou leur durée, expose une configuration temporelle du texte inexplorée, où les paragraphes constituent des durées variables.

Les œuvres visuelles et les diagrammes réalisés à partir de la mesure des paragraphes agissent comme des révélateurs ; ils rendent visible un rythme. Quelle est la nature de ce rythme ? Il existe de multiples acceptions du terme « rythme ». Celle à laquelle nous faisons référence est la conception qui prévalait chez les Présocratiques, telle que décrite par Émile Benveniste (1966). « Rythme » est dérivé de *rhein* « couler » et désigne « la forme distinctive, l'arrangement caractéristique des parties dans un tout » (1966, p. 330), « littéralement "manière particulière de fluer" » (1966, p. 333). Nous retenons également la conception du rythme de Paul Fraise : « le rythme comme structure dynamique » (1974, p. 94). Par « structure », il entend « un jeu de brèves et de longues » (1974, p. 88), une combinaison de durées différentes, l'organisation d'une série successive d'éléments. En revanche, nous écartons l'idée de périodicité de cette structure qu'il avance en ce « qu'il n'y a pratiquement jamais rythme sans des retours isochrones plus ou moins mis en valeur au niveau de la perception » (1974, p. 113). Pierre Sauvanet y ajoute « le mouvement » et définit le rythme comme « tout phénomène, perçu ou agi, auquel on peut attribuer au moins deux des qualités suivantes : structure, périodicité, mouvement » (1992, p. 238). En définitive, les œuvres et les diagrammes rendent visible un rythme du texte inexploré au sens pré-platonicien de « manière particulière de fluer », de « *rhuthmos*, au sens de "modalité d'un accomplissement" » (Michon, 2018, p. 25).

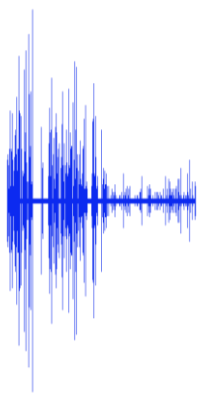
### 3.1 Du visible au temporel : une composition

Les mesures, donc les nombres, ne caractérisent pas des quantités, mais des longueurs liées les unes aux autres. Et, une séquence d'éléments liés entre eux (les paragraphes) dans un ordre non permutable advient nécessairement dans le temps. Nous sommes passés de la dimension spatiale du texte à sa dimension temporelle. Par la mesure, le texte passe d'un temps étalé de l'œuvre écrite, page après page, imprimée ou numérique, à un temps condensé de l'œuvre visuelle ou du diagramme. Nous allons voir concrètement comment ce basculement opère.

Notons pour commencer que l'étymologique du mot « nombre » le lie à la mesure et au rythme. « Nombre vient du latin *numerus* "partie d'un ensemble classée à son rang". [...] En outre, *numerus* a servi à rendre toutes les acceptions techniques du grec *arithmos* (arithmétique), "mesure, rythme", "nombre grammatical", "foule, quantité" » (Rey, 2001, p. 2258). Nous avons vu que les nombres, à savoir les mesures de chaque paragraphe, ne caractérisent pas, ici, des quantités ou des blocs, mais des longueurs chaînées. Une longueur de paragraphe équivaut à une durée de la façon suivante : l'unité de temps retenue est de 60 caractères, soit, pour simplifier et pour une appréhension immédiate de sa dimension, une ligne ; 1 ligne = 1 temps ; 2 lignes (soit 120 caractères) = 2 temps, etc. La durée d'un paragraphe de 2 lignes est de 2 temps, celle d'un paragraphe de 3 lignes et de 3 temps, ainsi de suite. Nous obtenons une succession de durées variables. Nous obtenons un rythme. En mesurant des longueurs chaînées, nous mesurons des durées, une équivalence possible car le texte est une succession de segments et que ces segments sont continus dans un ordre déterminé.

À partir de la *Matrice*, soit des mesures de la longueur des paragraphes d'un texte, un algorithme spécifique génère un sismogramme. Les sismogrammes sont semblables aux histogrammes de l'interface du logiciel (Figure 1), la seule différence réside dans la disposition des lignes, à leur base pour l'histogramme et au centre pour le sismogramme. Pour les textes courts, comme des nouvelles, les sismogrammes sont plus « lisibles ».

Cette méthode permet de mettre au jour, outre un rythme du texte en fonction de la longueur de ses paragraphes, une structure compositionnelle. Tel est le cas du roman *Accident nocturne* de Patrick Modiano (Figure 6). On notera au préalable que son sismogramme peut porter à confusion. En effet, si le centre du sismogramme coïncide bien au paragraphe central, soit le 175<sup>e</sup> (350/2), contrairement à ce que l'on pourrait supposer, le milieu du texte (en nombre de signes ou de caractères) ne se situe pas au centre du diagramme sur l'axe horizontal, mais à peu près au premier tiers du texte, vers le 100<sup>e</sup> paragraphe, alors que le texte en compte 350, car les paragraphes du début sont nettement plus longs que les suivants.



**Figure 6.** Sismogramme *Accident nocturne*

On observe une structure en deux ou trois temps, alors qu'il n'existe une telle division apparente dans le texte. Deux temps, si l'on considère les deux grandes amplitudes comme une seule unité : un premier temps ample et étendu, constitué de longs paragraphes, suivi d'un second temps saccadé et rapide, constitué de paragraphes courts. Trois temps, si l'on distingue les deux grandes amplitudes, dont la séparation correspond à une courte liste de noms et d'adresses suivie peu après d'un petit dialogue.

La transition radicale entre les paragraphes longs et courts survient au milieu du graphique, soit aux quatre-cinquièmes du texte puisque les paragraphes du début sont nettement plus longs que les suivants. Cette rupture visuelle résulte du changement de nature des paragraphes : narratifs, puis dialogaux. Il est intéressant de relever qu'elle coïncide avec un moment de basculement dans le récit, celui de la seconde rencontre tant recherchée par le narrateur.

En ce qui concerne l'histogramme *Notre-Dame de Paris* (Figure 1), une structure se dégage également, laquelle ne correspond pas non plus à une division apparente du texte. Elle se compose en trois temps. Un premier temps comprenant un ensemble de paragraphes relativement courts. Un deuxième comprenant un

grand nombre des paragraphes longs. Il correspond aux livres 3, 4, 5 et 6 du roman et contient les deux paragraphes les plus longs. Cela nous conduit à poser l'hypothèse selon laquelle ces deux paragraphes distinctifs, notamment le plus long, qui sont des moments clés dans la narration. Alors que le premier plus long paragraphe est une description permettant au lecteur d'établir, par la suite, le lien entre les personnages et de saisir l'intrigue, le second, en revanche, ne semble pas important. Enfin, un troisième temps composé d'une alternance de paragraphes courts et longs.

Bien que tous les textes ne génèrent pas de sismogrammes faisant apparaître une structure compositionnelle, certains permettent de dégager une telle structure. Condillac l'avait pensé : « vous voyez par-là que dans le discours écrit, les alinéas contribuent à distinguer, d'une manière plus sensible, les différentes parties d'une pensée. Ils marquent où chacune finit, où chacune commence ; et, par cet artifice, elles se démêlent beaucoup mieux » (1775, p. 87)<sup>5</sup>. Jean-Michel Passerault et David Chesnet le suggèrent : « la rupture de paragraphes pourrait donc constituer un des indices permettant l'identification des différentes parties de textes » (1991, p. 160). Michel Charolles considère que les séquences de paragraphes participent des plans d'organisation textuelle : « les marques de séquentialité sont l'indice d'une activité *méta-discursive* chez celui qui les utilise. Elles dénotent un travail explicite d'organisation de l'énonciation visant en particulier à faciliter la tâche de l'interprétation » (1988, p. 9). D'après Pierre Coirier, Daniel Gaonac'h et Jean-Michel Passerault, « le *paragraphe* est sans doute une des unités les plus fortes dans la construction des textes » (1996, p. 192), piste que Jean-Michel Adam « suit résolument » (2018, p. 38). Nous avons vu également que Franck Neveu considère que la signalétique – dont font partie les paragraphes et leur volumétrie – est « au service du repérage de la structure du texte » (2000/2014, p. 202). Dans une étude sur « les modèles d'organisation thématique des paragraphes et entre les paragraphes », Guy Achard-Bayle et Ondřej Pešek conclut en premier lieu que « l'analyse a confirmé l'hypothèse qui dit que la structure textuelle matérielle a pour but de faciliter la *vi-lisibilité* des unités du plan du texte. Chapitres, paragraphes, pieds de mouche, lettrines : tous ces éléments délimitent des segments qui correspondent aux parties de la structure compositionnelle et thématique du texte » (2020, p. 28). Dans une autre étude, Ondřej Pešek remarque qu'au « niveau formel, la structure compositionnelle du texte est fortement corrélée à la division en paragraphes [...] Il est important de souligner que si du point de vue superficiel, les paragraphes constituent une suite linéaire, au sein de la structure, ils se regroupent en entités compositionnelles d'une complexité variable, formant ainsi des blocs hiérarchisés » (2022, p. 122-123). Enfin, Joëlle Gardes-Tamine considère que « le paragraphe joue ainsi un rôle dans le texte en le structurant » (2001, p. 33). Cette dimension compositionnelle des paragraphes en tant que structure segmentale actionnelle et thématique, telle qu'une introduction, une présentation de thème, une explication, participe de la structure globale du texte.

Il serait néanmoins nécessaire d'analyser un large corpus de textes et de recouper cette structure avec la narration afin de déterminer si elle est l'indice d'épisodes dans le récit et/ou si elle correspond à différents types de séquences : narrative, descriptive, argumentative, explicative et dialogale.

Enfin, la Figure 3 – dont la ligne rouge représente la courbe de fréquence de la loi de Zipf – ainsi que la Figure 4 démontrent que plus les paragraphes sont longs, plus leur fréquence diminue selon un coefficient spécifique. Ces observations suggèrent l'applicabilité de la loi de puissance Zipf, mentionnée au point 2.1, à la longueur des paragraphes d'un texte littéraire. Le graphique d'une étude menée par le laboratoire Litlab sur un corpus réduit de dix-neuf romans de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (dont cinq d'un même auteur et dont les paragraphes ont été repérés manuellement) confirme cette hypothèse (Algee-Hewitt *et al.*, 2015, p. 7).

### **3.2 La longueur des paragraphes dans la linéarité du texte, un style, un rythme ignoré...**

Si « le "corps" du texte est sa dimension graphique et matérielle, souvent occultée par sa dimension verbale, linguistique, dont il ne peut pourtant être dissocié : l'écriture en tant que matérialité participe à l'écriture en tant qu'invention verbale » (Dahan-Gaida, 2023, p. 299), nous avons mis en évidence que le texte possède également une dimension temporelle liée à sa morphologie.

Bien que le terme « texte » dérive du latin *textus* « tissu, trame, enchaînement » et du verbe *textere* « tisser » qui « récuse le dogme de la linéarité » (2023, p. 298), nous nous sommes précisément intéressés à cette linéarité, au sens d'enchaînement de segments de longueurs et de durées variables. Le texte advient au fil de ses développements. Il se déploie dans le temps. C'est cette actualisation du texte, ce processus dynamique, que nous exposons. « Le livre n'échappe pas à sa nature successive [...] il se découvre dans le temps ; il obéit à des rythmes, à des mouvements, à des cadences » (Rousset, 1962, p. XIII). Le rythme du texte découvert, au gré de la longueur de ses paragraphes, est l'un de ces rythmes.

En effet, nous considérons les paragraphes dans leur rôle séquentiel. C'est la nature même du paragraphe que de découler du précédent en préparant le suivant tout en étant une entité en soi. Harald Weinrich l'exprimait comme suit :

Le déroulement textuel, oral ou écrit [...] C'est évidemment un déroulement dans le Temps. [...] C'est en ce sens qu'on parle de "flux" informationnel. [...] Tout signe linguistique faisant partie d'un texte est entouré par un avant et un après textuel. Information préalable et information à venir contribuent à sa détermination. D'une manière générale, nous pouvons parler de Temps du texte [Textzeit]. (1973, p. 67-68)

Cependant, on peut se demander qui de l'enchaînement ou de la coupure est ici l'objet d'étude ? S'intéresser aux paragraphes, c'est s'intéresser à ce qui les met en mouvement dans un incessant va-et-vient entre une fin et un recommencement. Parce que ce sont principalement les paragraphes, en fonction de leur longueur, qui donnent au texte sa morphologie, nous nous sommes intéressés à eux.

Le rythme du texte (au sens de matérialité écrite) ainsi découvert soulève de nombreuses questions, notamment celles de ses déterminants. Il peut être considéré comme une composante du style dans la mesure où la manière d'écrire de l'écrivain ou de l'écrivaine constitue l'un des facteurs influents.

La notion de style est appréhendée comme « l'ensemble des traits distinctifs [...] comme une façon particulière de dire les choses » (Monière et Labbé, 2002, p. 2), soit comme « une manière d'être distinctive » (Cressot, 1974, p. 304). Vu que ces trois chercheurs y incluent la longueur ou le « volume » des phrases, il est possible de considérer que la longueur des paragraphes y participe également. Joëlle Gardes-Tamine, dans le chapitre intitulé « De la grammaire au style » de son ouvrage *La stylistique*, consacre une section au paragraphe en abordant leur longueur (2001, p. 33).

Outre une marque distinctive d'un auteur ou d'une autrice, il a été établi au cours du colloque *Qu'est-ce que le style ?* (Molinié *et al.*, 1994) que le style constitue aussi le reflet de la « personnalité » de son époque et du genre littéraire auquel il ou elle appartient. Le préliminaire des actes du colloque s'ouvre ainsi : « le style est dans l'écriture, l'inscription d'une individualité, ou bien la marque d'un genre ou d'une époque » (Martin, 1994, p. 12). Jean-Michel Adam l'exprime en ces termes : « il s'agira donc de passer d'une conception du style comme écart, au fait de style pris dans l'unité organique d'une œuvre spécifique, historiquement située » (1994, p. 17), sachant que le genre littéraire est lié à une époque comme l'a démontré Matthew L. Jockers (2013, p. 85). John B. Colby constate que « *the length of a paragraph depends a great deal on the current style* », que la longueur des paragraphes était bien plus grande dans les écrits plus anciens et qu'elle variait suivant l'audience : « *philosophical works and journals tend to have longer paragraphs than the more popular writings do* » (1971, p. 13).

Nous avons également montré que la longueur des paragraphes dépend aussi du genre littéraire. En effet, l'analyse *Une prédominance des paragraphes très courts et une corrélation entre la longueur des paragraphes avec le genre littéraire ou la période d'écriture : les résultats de « Un Atlas des spectres de textes littéraires »* (Tardif, 2021) relative à *Un Atlas des spectres de textes littéraires* (Tardif, 2018), portant sur un corpus de 1 255 textes de 162 auteurs et autrices, a permis de démontrer l'existence d'une corrélation entre la longueur des paragraphes et le genre littéraire ou la période d'écriture, notamment pour les romans de science-fiction, d'horreur et de fantasy. Un auteur tel que Tolstoï, qui a écrit des textes de genres différents, présente une grande diversité de longueur des paragraphes selon ses textes. Reste à savoir si le genre littéraire contraint la longueur des paragraphes au point de prédominer la façon dont l'auteur ou l'autrice segmente son texte. Une étude menée par Carlos Maciel, Damon Mayaffre et Laurent Vanni sur un corpus de discours politiques français et brésiliens atteste que « le genre transcende la langue et les

auteurs » (2022). Malgré l'impact significatif du genre littéraire, nous pensons qu'il ne domine pas au point d'annuler la façon dont les auteurs développent leurs unités thématiques et dialogales. Une étude s'avère nécessaire.

Nous en concluons que la morphologie du texte résulte d'une dynamique d'écriture, qui dépend non seulement de l'auteur ou de l'autrice, mais aussi du genre littéraire et de l'époque dans laquelle le texte a été écrit. La longueur des paragraphes est donc une composante du style.

Enfin, se pose la question suivante : l'acte de « paragrapher » est-il un acte conscient ? Jean-François Castille avance deux conceptions distinctes du paragraphe. La première, la conception rhétorique, qui selon lui prévalait jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, pour laquelle le paragraphe est « un marqueur empathique d'articulation de sens » (2012, p. 152). Il ne résulte donc pas du choix de l'auteur ou de l'autrice. Les paragraphes sont des marqueurs du flux de la pensée et donc involontaires. Avec Victor Hugo émerge la seconde conception, poétique, selon laquelle le paragraphe joue un rôle de « blanc qui fait signe ». Désormais, les paragraphes résulteraient d'une décision réfléchie de l'auteur ou de l'autrice, indépendante du sens. Des écrivains tels que Flaubert ou Maupassant, cités en exemple, l'utilisent « pour signaler un changement de point de vue » (2012, p. 157). Mais, un changement de point de vue n'est-il pas un changement de sens ? Il est intéressant de noter que ces conceptions du paragraphe font écho à celles d'Henri Meschonnic du rythme rhétorique et du rythme poétique. Nous avançons que les paragraphes sont des formes sensibles liées aux inflexions de sens et que, *de facto*, ils ne sont pas systématiquement réfléchis.

Comprendre les facteurs qui déterminent les paragraphes permet d'appréhender la nature de ce rythme textuel mis au jour. Nous avons vu que la longueur des paragraphes dépend du genre littéraire et de l'époque d'écriture. Nous allons voir que leur longueur dépend de la manière dont les thèmes ou les répliques sont développés, ainsi que de la fréquence de ces dernières. Les paragraphes agissent non seulement comme des marqueurs thématiques, liés au sens, mais aussi comme des repères identifiant les locuteurs dans les dialogues.

### **3.3 ... qui transcrit la fréquence des changements**

Condillac fut parmi les premiers à considérer la longueur des paragraphes : « une pensée, qui demande un développement d'une certaine étendue, telle que celle qui nous sert d'exemple, forme ce qu'on appelle un paragraphe » (1775, p. 88). Peu avant lui, Beauzée parle également d'étendue entre deux alinéas (1767, p. 620), mais de manière plus générale.

« Les repères de paragraphes sont informatifs » (Stark, 1988, p. 299). Mais quelles informations délivrent-ils ? Guy Achard-Bayle et Ondřej Pešek considèrent que « le dispositif de marquage typographique, qui participe de la matérialité textuelle, ne se réduit pas à une fonction esthétique » (2020, p. 4). Ils mentionnent Frantisek Daneš pour qui « le paragraphe est plus qu'une "unité graphique" » (2020, p. 8).

C'est le principe thématique qui détermine d'une manière décisive la segmentation opérée (2020, p. 20). La disposition graphique du texte en reflète la structure compositionnelle ("rhétorique") qui est ainsi signalée et donc communiquée au récepteur du texte. Si le paragraphe est incontestablement une unité graphique, il l'est aussi pour des raisons de contenu et de composition (2020, p. 30).

Ils concluent que le paragraphe est, certes une unité graphique, mais il constitue également une unité sémantique (rhétorique ou thématique) et compositionnelle. Le passage d'un paragraphe à un autre signale au lecteur ou à la lectrice que quelque chose change. « C'est une autre façon de lui [le destinataire] dire : "je change de sous-thème, et je vous invite à en tenir compte". [...] L'ampleur des parties et des sous-thèmes est une pure affaire de décision de la part du scripteur ; la longueur des paragraphes sera l'expression de ces décisions » (Le Ny, 1985, p. 133).

D'autres chercheurs, notamment Henri Miterand (1985), ont soutenu que le paragraphe est une unité de sens. Le laboratoire Litlab, lui, a prouvé – non découvert, ils le précisent (Algee-Hewitt *et al.*, 2015, p. 8) – que le paragraphe narratif est par nature une unité thématique, au sens de combinaison ou d'interaction

de thèmes (le plus souvent de deux ou trois). Soulignons que leur objectif premier était d'étudier le style à l'échelle du paragraphe.

Si les paragraphes nous permettent de "voir" des thèmes, c'est parce que les thèmes, n'"existent" pleinement qu'à l'échelle du paragraphe. Cette question ne relève pas de l'épistémologie, mais plutôt de l'ontologie » (2015, p. 21).

Si on utilise la modélisation thématique pour analyser la littérature, *le paragraphe fournit une unité plus efficace que tout autre segment "mécanique"*, et que cette unité devrait donc être utilisée de préférence par les chercheurs. [...] Le paragraphe, qui concentre le matériau thématique au sein d'un espace limité, est *l'habitat textuel des thèmes* (2015, p. 8).

Ils ont également montré qu'un changement de paragraphe est un indice de discontinuité thématique, plus marqué que tout autre segment textuel, notamment ceux de 82 mots et de 200 mots, bien que cela ne soit pas systématique. Des études antérieures l'avaient déjà établi (Piérard & Bestgen, 2006), (Ji, 2008), (Stark, 1988) et (Bond & Hayes, 1984). Un changement de paragraphe résulte d'un changement de point de vue, de temps ou de lieu (Arabyan, 1994, p. 98) ou d'une mise en exergue d'un élément du texte.

Plus l'auteur ou l'autrice s'engage dans une description détaillée et une explication approfondie, plus la longueur des paragraphes croît, donnant un rythme ralenti et posé. À l'inverse, lorsque les thèmes sont moins développés et que le nombre des dialogues – souvent caractérisés par des répliques succinctes – augmente, le rythme du texte devient saccadé et rapide. Ce phénomène illustre l'impact du genre littéraire sur la longueur des paragraphes. C'est pourquoi les paragraphes des romans réalistes sont plus longs que ceux des romans policiers. En somme, plus la fréquence des changements – qu'ils soient thématiques ou liés aux locuteurs – est élevée, plus le rythme est soutenu, et inversement. En d'autres termes, analyser l'enchaînement des paragraphes ou mesurer leur longueur revient à examiner comment les thèmes ou les répliques se développent, durent, donc s'enchaînent tout au long du texte.

Toutefois, la pratique des paragraphes fluctue au gré des époques. Prenons l'exemple de *Micromégas* de Voltaire où les paragraphes sont très longs. On pourrait en conclure à une absence de dialogues dans l'œuvre et à une surabondance de scènes descriptives, au rythme posé. Or, l'œuvre est vive, pleine d'actions et d'échanges. En fait, les dialogues en discours direct sont intégrés dans un seul paragraphe, une pratique courante jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Nina Catach l'explique : « les premiers romans s'en tiennent encore, timidement, à la première personne, et les romans par lettres à deux personnages qui s'expriment seuls. Mais les premiers récits romanesques (Marivaux, Diderot) s'animent et passent vite du monologue aux dialogues » (1994, p. 41). Dès lors, il serait plus exact d'énoncer que la longueur des paragraphes montre comment les thèmes et les répliques, ou les dialogues si le texte a été écrit avant le XIX<sup>e</sup> siècle, se développent, durent et s'enchaînent.

Pour conclure, les œuvres visuelles et les diagrammes réalisés en fonction de la longueur des paragraphes révèlent un rythme du texte au gré des changements, de locuteur pour les paragraphes dialogaux après le XVIII<sup>e</sup> siècle, de « thème » pour les paragraphes narratifs. Ils permettent d'observer la fréquence des changements et leur répartition dans le texte. « Les changements sont la trame du temps [...] nous estimons souvent le temps par la quantité de changements qui s'y produisent » (Fraisie, 1974, p. 326). Soulignons que ce temps du texte n'est pas lié à la vitesse narrative que Gérard Genette définit comme le rapport entre la durée de l'histoire, en mois ou année par exemple, et une longueur de texte, en lignes et pages (1972). La vitesse ou le rythme du texte s'en tient ici à ce qu'il nous donne à voir, c'est-à-dire des rapports de longueurs, équivalentes à des durées.

#### **4 Discussion, les impacts de ce rythme et les perspectives**

Ce rythme visuel du texte exerce une influence significative tant sur l'importance perçue du discours que sur la vitesse de lecture. « Les langues possèdent des marques (ou systèmes de marques) [...] permettant de fournir à un destinataire potentiel des instructions interprétatives propres à favoriser la compréhension » (Charolles, 1988, p. 4).

#### 4.1 Un rythme délié du sens ?

Une critique du rythme mérite d'être mentionnée. Henri Meschonnic et, par la suite, Valérie Beaudoin, auraient démontré que les longueurs textuelles n'apportent aucune information quant au rythme, lequel ne peut s'appréhender en dehors du sens. Meschonnic critique d'ailleurs vivement l'approche numérique du rythme poétique.

La passion du nombre, principe pythagorien – « les choses ne sont que l'apparence du Nombre » – présupposant un rapport inexplicable inexpliqué entre le nombre et le sens, établissait également une relation étrange entre le nombre et la passion [...] L'imposition mathématicienne de l'ordre et des contraintes formelles est un maintien de l'ordre, une censure et une dénégation du désordre. C'est pourquoi le rythmicien-mathématicien refuse le sujet et l'inconscient. Le primat des proportions sur le chaos, la possession du continu par-delà le discontinu maintiennent le théologique : l'unité. Le rythme est l'hypostase du retour. Il garantit l'identité. Il rassure. Selon Pius Servien, les rythmes sont « les seuls amis de l'homme » [...] Traiter les formes comme des nombres, c'est en éliminer le sens. (Meschonnic, 2009, p. 572)

Nous pourrions en conclure que la présente démarche, visuelle, puis numérique, participe de cette recherche d'ordre qui fige. L'approche numérique serait *in fine* une conception structurale du rythme, le réduisant à une forme régulière reconnaissable. Le nombre viendrait ainsi couper le langage de la vie et du sujet. Or, notre approche du texte n'a pas pour objet de percevoir un ordre, encore moins des régularités. Elle vise, au contraire, à percevoir la façon dont le texte évolue dans le temps, son mouvement au sens de « manière particulière de fluer », de « perception d'une forme dynamique », donc au sens premier du terme de « rythme », sur cette force de vie qui l'anime. Rappelons qu'Henri Meschonnic s'est intéressé à la poésie et qu'en poésie la métrique et la structure numérique peuvent « compter » au point de primer. C'est cela qu'il dénonçait, cette dictature du nombre qui veut régenter le rythme et qui prétend le créer.

Débutée avec la forme visuelle des textes littéraires, la présente recherche est très vite devenue une recherche sur leur forme temporelle, un temporel libre. La morphologie des textes est une trace visuelle de l'agencement spécifiant un discours, de sa configuration temporelle. Le nombre est ici un enregistrement de ses différents temps. Il ne régente pas le rythme du texte. Il n'édicte pas de règles, comme pour un poème ou pour le vers classique étudié par Valérie Beaudoin. Il n'est pas coercitif. Le nombre est un moyen de mesurer les segments textuels et devient, à son tour, visuel, sous une autre forme.

La critique de Meschonnic envers l'approche numérique du rythme – poétique – est intéressante en ce qu'il soutient une conception du rythme qui est l'instanciation du sujet dans son discours. « Parce que le rythme [...] peut être pris comme la structuration d'ensemble de tous les signifiants, il est l'inscription du sujet dans l'ensemble de l'œuvre comme système de valeurs de langage, à travers le sens » (2009, p. 363). Et c'est parce que le sujet s'y inscrit que l'on entendra dans l'œuvre écrite son auteur. Il n'y a pas de rythme hors du sens d'après Meschonnic, car le rythme ne peut être saisi hors du sujet. Or, dans cette recherche, le sujet n'est pas nié. En effet, nous considérons que cette inscription du sujet dans l'œuvre ne passe pas uniquement par le sens. Elle passe aussi par ses respirations et ses pauses, dans la façon dont ses segments textuels s'enchaînent. En admettant que l'inscription du sujet ne passerait que par le sens, étant donné que les paragraphes sont des unités thématiques, qu'ils sont donc liés aux inflexions de sens, l'analyse des paragraphes en fonction de leur longueur permet d'examiner comment l'auteur ou l'autrice déploie ses unités de sens. C'est à partir de la morphologie du texte que les visualisations révèlent le flux du discours écrit, et c'est en recouvrant le sens que l'on peut percevoir la dynamique du texte, sinon l'on est dans le sens. Par le nombre, on retrouve la vie du texte, son mouvement, son rythme. George K. Zipf, qui a analysé la longueur des mots et leur fréquence d'usage par une méthode statistique, estimait qu'étudier la dynamique du langage, le flux du discours, par une méthode statistique permet d'étudier « les forces sous-jacentes qui suscitent et dirigent l'expression linguistique » (1935/1974, p. 16). Nous avons vu que ce rythme du texte littéraire est déterminé par la fréquence des changements, de lieu, de point de vue, de temps, de sujet, de « thème », d'une mise en évidence d'un élément et, selon les époques, de locuteur ou de dialogue. En conséquence, ce rythme est lié au sens puisque les marques de paragraphes indiquent souvent une discontinuité thématique et, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, une discontinuité des répliques.

On notera que les marques de paragraphes ne résultent pas seulement de ces changements. Ils peuvent venir d'un souci formel, à savoir « des contraintes rythmiques [visuelles] » qui peuvent motiver « le scripteur à répartir ses paragraphes en masses harmonieuses » (Bessonnat, 1988, p. 94) et, de cette manière, modifier la longueur de ses unités thématiques. Ce à quoi nous pourrions ajouter que, si cette contrainte formelle s'exerce, il le fera en fonction d'unités cohérentes.

## 4.2 Les impacts de ce rythme du texte

La plupart des études sur les paragraphes tendent à les définir et à déterminer leurs fonctions en tant qu'unité textuelle. Peu ont été menées sur leur enchaînement, autrement dit, sur le rythme visuel que leurs longueurs génèrent. Nous allons voir pourtant que ce rythme du texte en fonction de la longueur des paragraphes de textes littéraires influe sur l'importance perçue du discours, participe du sens et module le temps de lecture.

Daniel Bessonnat assigne au paragraphe trois fonctions : (i) faciliter la lecture en « [signalant] au lecteur qu'il va passer à une unité ultérieure », (ii) « combattre l'organisation linéaire du texte en tant qu'instrument de programmation de la lecture », (iii) « dialoguer avec l'interlocuteur fictif » (1988, p. 85-87). Il distingue également le paragraphe descriptif, ample quand il s'agit de commenter et d'expliquer, du paragraphe narratif, bref, quand il s'agit de dramatiser, d'accentuer la solennité du propos.

Pierre Coirier, Daniel Gaonac'h et Jean-Michel Passerault, quant à eux, attribuent au paragraphe deux fonctions : (i) au niveau rhétorique pour « marquer une frontière de contenu [...] ou une étape dans une argumentation » (1996, p. 193) ; (ii) marquer la valeur d'un élément, « la taille du paragraphe, de ce point de vue, doit être prise en compte (Hofmann, 1989) [...] Un paragraphe long, au contraire, peut être utilisé pour conduire le lecteur à élaborer une représentation sémantique unique relativement à des faits ou concepts multiples » (1996, p. 193).

Ces chercheurs reconnaissent l'influence des paragraphes et de leur longueur sur la réception du texte. Ce rythme du texte a un impact sur l'intensité du discours perçue, qu'il peut renforcer ou réduire ; il participe du sens. « Sa pertinence [du paragraphe] au plan des traitements cognitifs est pourtant bien attestée [...] l'alinéa servant alors de "marque d'intégration" » (Coirier *et al.*, 1996, p. 192). « Les repères de paragraphes affectent les idées considérées comme importantes » (Stark, 1988, p. 275). Ils « font penser aux lecteurs que le début des paragraphes est important » (1988, p. 300). En revanche, en ce qui concerne les écrits techniques, la longueur des paragraphes n'a aucune incidence sur le niveau d'expertise et la qualité de l'écrit perçu ou sa compréhension (Markel *et al.*, 1992).

Dans la préface du livre de Donald F. McKenzie, Roger Chartier, historien du livre, de l'édition et de la lecture, souligne que « "*forms effect meaning*" : contre toutes les définitions uniquement sémantiques des textes, McKenzie rappelle avec force la valeur symbolique des signes et des matérialités » (1991, p. 7). Pešek soutient « que l'établissement de paragraphes est une activité non triviale, intrinsèque à la production de textes qui ne peut aucunement être réduite à une sorte d'intervention éditoriale subalterne » (2022, p. 122). C'est pourquoi George Sand « défendait sa ponctuation d'écrivain » (Catach, 1994, p. 44) – on ignore si elle considérait l'alinéa comme une ponctuation, d'autant que le témoignage de l'écrivaine ne mentionne que la virgule (1994, p. 114) – et Zola écrivit « j'ai la faiblesse de tenir à mes alinéas »<sup>6</sup> et déplorait la lecture de *l'Assommoir* en feuilleton, car des phrases y sont enlevées et des alinéas ajoutés<sup>7</sup>.

Ricard Ripoll i Villanueva affirme que « l'alinéa devient ainsi un recours essentiel à la mise en valeur du tissu textuel qui va créer le sens » (1996, p. 343). Il développe le concept de portée qu'il appelle « force » et précise qu'un « premier aspect de la force est donc celui des relations internes qui s'établissent dans un texte » (1996, p. 244). La manière dont les paragraphes s'enchaînent est essentielle car elle influence l'intensité perçue du sens. Par exemple, « un paragraphe court sera plus fort s'il est inséré dans un texte qui privilégie les paragraphes longs » (1996, p. 244). À l'inverse, si un paragraphe très long se trouve au milieu d'un ensemble de paragraphes très courts, l'impact du long paragraphe sera renforcé. Pour Jean-Michel Adam,

[le paragraphe] découle de ces possibilités des rythmes aux effets sémantiques non négligeables : quand une succession de courts paragraphes fragmente les actions ou



événements d'un récit, cela crée un rythme haletant et une dramatisation qui peut même aller jusqu'à une certaine ironie ; en revanche, le regroupement d'actions et d'événements divers au sein d'un seul long paragraphe tend à unifier, uniformiser voire enliser le vécu des personnes ou personnages représentés. (2018, p. 59-60)

La lisibilité fondée sur une certaine idée des capacités cognitives des lecteurs potentiels est un critère aussi important que la volonté de mettre en valeur un événement, de créer un certain rythme textuel avec les paragraphes de transition, des paragraphes brefs et d'autres plus longs, de séparer ou non le discours direct et la narration, les moments descriptifs ou explicatifs. (2018, p. 180)

Ce qui caractérise un texte est le « cours [des] idées [...] et la façon de les lier les unes aux autres » (Chartier, 2010, p. 685), que l'on peut comprendre comme l'enchaînement des unités de sens.

Ce rythme du texte a également un impact sur le temps de lecture. « Il est tout aussi important d'étudier comment le texte (une fois produit) est lu et comment toute description de la structure du texte doit être, en même temps, la description des mouvements de lecture qu'il impose » (Eco, 1985, p. 8). Une étude menée auprès de 21 étudiants montre que les repères de paragraphes n'affectent pas la vitesse globale de lecture dans un contexte où les lecteurs disposaient d'un temps suffisant pour relire (Stark, 1988, p. 298). Cependant, Heather A. Stark précise ne pas exclure la possibilité qu'à l'intérieur de ce temps de lecture global il y ait des effets locaux sur les phrases. Une étude ultérieure, réalisée auprès de 48 étudiants, confirme cette hypothèse. Le temps de lecture aux frontières des paragraphes varie. En effet, à la fin des paragraphes, le temps de lecture s'allonge, en d'autres termes, la vitesse de lecture ralentit, compensée par une vitesse plus élevée au début des paragraphes, soit une lecture accélérée (Passerault & Chesnet, 1991).

En plus d'agir sur l'intensité du discours et sur le temps de lecture, nous émettons l'hypothèse que la longueur ou la durée des paragraphes a une influence sur le rythme perçu du récit.

### 4.3 Perspectives

Les pistes de recherche et de développement sont multiples. Deux nous semblent prioritaires.

La première concerne les particularités visuelles, notamment celle d'un très long paragraphe dans un ensemble de paragraphes très courts. Nous pensons qu'elles sont le signe de moments clefs dans la narration ou qu'elles pourraient contenir ce pourquoi l'œuvre a été écrite. Paul Fraisse considère que, dans un groupe rythmique qui est en fait une succession, applicable aussi bien aux formes temporelles que spatiales, un son faible peut devenir « l'accent subjectif parce qu'il est sans doute l'élément différenciateur » (1974, p. 82). Toutefois, « en prosodie, quand il y a un jeu de longues et de brèves, l'accent est toujours placé sur une longue. [...] puisque l'accent intensif allonge la durée apparente du son et qu'un léger allongement de la durée joue le même rôle que l'accent » (1974, p. 83). Sachant que, dans notre démarche, les paragraphes sont des durées, du moins possèdent-ils une durée, à propos de la durée d'une note, Gaston Bachelard cite un extrait de l'ouvrage *Histoire de la langue musicale* du compositeur Maurice Emmanuel : « En principe... l'intensité se trouve liée à la longueur, en ce sens que, de deux éléments de durée inégaux, c'est le plus long qui est réputé fort. La longueur et la force sont connexes : c'est, en rythmique primitive, une sorte de nécessité. Dans la versification rythmique, la force appellera la longueur » (1936/2013, p. 119). Il ajoute que « c'est l'intensité qui donne la durée et que la durée – encore une fois – n'est qu'une conséquence » (1936/2013, p. 120). Afin de savoir si les ruptures visuelles en termes de longueur des paragraphes, surtout les longs paragraphes distinctifs, sont des moments clefs, le recouplement avec le récit devra être effectué sur un large corpus.

Par ailleurs, lorsque les histogrammes et les sismogrammes révèlent des parties distinctes, comme observé avec *Accident nocturne* et *Notre-Dame de Paris*, il sera également nécessaire d'effectuer un recouplement avec la narration afin de déterminer si ces différences visuelles traduisent une structure compositionnelle globale du texte distincte de celles mises en évidence par la ponctuation au sens élargi.

La seconde piste de recherche privilégiée tend vers une recherche mathématique. En plus de vérifier l'applicabilité de la loi de Zipf à la longueur des paragraphes, comme le suggèrent les Figures 3 et 4, il

serait intéressant d'explorer si les autrices et les auteurs privilégient certains *patterns* ou motifs – au sens d'une récurrence marquée d'une suite de longueurs de paragraphes – qui se retrouveraient fréquemment dans plusieurs de leurs textes. La recherche de motifs pourra être étendue aux séquences de paragraphes non consécutifs. Cette opération complexe et ses développements relèvent de l'intelligence artificielle. Si de telles régularités existent, le rythme du texte, au sens où nous l'entendons de "manière particulière de couler", devra être reconsidéré dans le sens « d'un mouvement cadencé » (Benveniste, 1966, p. 335).

En outre, les données statistiques produites par le logiciel figurant dans le tableau des mesures généré en arrière-plan mériteraient d'être élargies et traitées avec le logiciel R sur un large corpus. La démarche gagnerait à être développée pour une étude contrastive de textes d'un même auteur ou autrice, entre auteurs, entre genres littéraires, entre textes littéraires de différentes époques, voire entre des textes littéraires et non littéraires (philosophiques, historiques, journalistiques, etc.).

Enfin, nous chercherons à savoir s'il existe une distribution spécifique aux textes les plus célèbres (notion qu'il faudra cerner) comme l'a découvert le neuroscientifique Daniel Levitin (2012) de l'université de McGill pour les œuvres musicales classiques.

## Références bibliographiques

- Achard-Bayle, G., & Pešek, O. (2020). Modèles d'organisation thématique des paragraphes et entre les paragraphes, à l'épreuve de la Rhetorique de Cicéron. *Discours. Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique. A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics*, 26. <https://doi.org/10.4000/discours.10794>
- Adam, J.-M. (1994). Style et fait de style : Un exemple rimbaldien. In G. Molinié & P. Cahné, *Qu'est-ce que le style ? : Actes du colloque international* (p. 15-43). Presses universitaires de France.
- Adam, J.-M. (2018). *Le paragraphe : Entre phrases et texte*. Armand Colin.
- Algee-Hewitt, M., Heuser, R., & Moretti, F. (2015). On Paragraphs. Scale, Themes, and Narrative Form – Stanford Literary Lab. *Stanford Literary Laboratory*. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet10.pdf>
- Arabyan, M. (1994). *Le paragraphe narratif : Étude typographique et linguistique de la ponctuation textuelle dans les récits classiques et modernes*. L'Harmattan.
- Bachelard, G. (1936). *La dialectique de la durée*. PUF.
- Beauzée, N. (1767). *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage : Pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues* (J. Barbou).
- Béguin-Verbrugge, A. (2006). *Images en texte—Images du texte*. Presses universitaires du Septentrion.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale, I*. Gallimard.
- Bessonnat, D. (1988). Le découpage en paragraphes et ses fonctions. *Pratiques*, 57(1), 81-105. <https://doi.org/10.3406/prati.1988.1475>
- Bond, S. J., & Hayes, J. (1984). Cues people use to paragraph text. *Research in the Teaching of English*, 18.
- Castille, J.-F. (2012). La poétique du paragraphe dans l'écriture réaliste de Flaubert et Maupassant. *Questions de style*, 9, 147-159.
- Catach, N. (1980). La ponctuation. *Langue française*, 45(1), 16-27. <https://doi.org/10.3406/lfr.1980.5260>
- Catach, N. (1994). *La ponctuation : Histoire et système*. Presses universitaires de France.
- Charolles, M. (1988). Les plans d'organisation textuelle : Périodes, chaînes, portées et séquences. *Pratiques*, 57(1), 3-13. <https://doi.org/10.3406/prati.1988.1468>
- Chartier. (2010). *Résumés annuels*. <https://www.college-de-france.fr/site/roger-chartier/resumes.htm>
- Christin, A.-M. (2009). *L'image écrite ou La déraison graphique*. Flammarion.
- Coirier, P., Gaonac'h, D., & Passerault, J.-M. (1996). *Psycholinguistique textuelle : Une approche cognitive de la compréhension et de la production des textes*. A. Colin.
- Colby, J. B. (1971). Paragraphing in Technical Writing. *Technical Communication*, 18(2), 13-16.

- Colin, C., Conrad, T., & Leblond, A. (2017). *Pratiques et poétiques du chapitre du XIXe au XXIe siècle* (1-1). Presses universitaires de Rennes.
- Condillac, É. B. de. (1775). *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme. T. 1. Grammaire*. Imprimerie royale.
- Cressot, M. (1974). *Le Style et ses techniques : Précis d'analyse stylistique* (L. James, Éd.; 8e éd. mise à jour / par Laurence James, 1-1). Presses universitaires de France.
- Crosby, A. W. (2003). *La mesure de la réalité : La quantification dans la société occidentale, 1250-1600* (J.-M. Mandosio, Trad.). Éd. Allia.
- Dagognet, F. (1993). *Réflexions sur la mesure*. Encre marine.
- Dahan-Gaida, L. (2023). *L'art du diagramme : Sciences, littérature, arts*. Presses universitaires de Vincennes.
- Daunais, I. (2017). La nature « moyenne » des chapitres. In C. Colin, T. Conrad, & A. Leblond (Éds.), *Pratiques et poétiques du chapitre du XIXe au XXIe siècle* (p. 279-288). Presses universitaires de Rennes.
- Dionne, U. (2008). *La voie aux chapitres : Poétique de la disposition romanesque*. Éd. du Seuil.
- Drillon, J. (1991). *Traité de la ponctuation française*. Gallimard.
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs* (M. Bouzaher, Trad.). Grasset, Librairie générale française.
- Fraisse, P. (1974). *Psychologie du rythme*. Presses Universitaires de France.
- Gardes-Tamine, J. (2001). *La stylistique*. A. Colin.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Gervais, B. (2006). Figures du texte. *Postures*, 8, 9-13.
- Ji, S. (2008). What do paragraph divisions indicate in narrative texts? *Journal of Pragmatics*, 40(10), 1719-1730. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2007.11.010>
- Jockers, M. L. (2013). *Macroanalysis : Digital methods and literary history*.
- Lauffer, R. (1986). L'énonciation typographique : Hier et demain. *Communication & Langages*, 68(1), 68-85. <https://doi.org/10.3406/colan.1986.1762>
- Le Ny, J.-F. (1985). Texte, structure mentale, paragraphe. In *La notion de paragraphe* (p. 129-136). Ed. du Centre national de la recherche scientifique.
- Levitin, D. J., Chordia, P., & Menon, V. (2012). Musical rhythm spectra from Bach to Joplin obey a 1/f power law. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 109(10), 3716-3720. <https://doi.org/10.1073/pnas.1113828109>
- Louvel, L. (2002). *Texte/Image : Images à lire, textes à voir*. Presses Universitaires de Rennes.
- Maciél, C., Mayaffre, D., & Vanni, L. (2022). Corpus non alignés et ADT. Essai de comparaison entre les présidents français et brésiliens de l'ère contemporaine. In M. M, S. G, & S. M (Éds.), *JADT2022* (p. 568-575). Vadistat press et Edizioni Erranti.
- Markel, M., Vaccaro, M., & Hewett, T. (1992). Effects of Paragraph Length on Attitudes Toward Technical Writing. *Technical Communication*, 39(3), 454-456.
- Martin, R. (1994). Préliminaire. In G. Molinié & P. Cahné, *Qu'est-ce que le style ? : Actes du colloque international* (p. 9-13). Presses universitaires de France.
- McKenzie, D. F. (avec Chartier, R.). (1991). *La bibliographie et la sociologie des textes* (M. Amfreville, Trad.). Éd. du Cercle de la librairie.
- Meschonnic, H. (2009). *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*. Verdier.
- Michon, P. (2018). Sommes-nous en train d'assister à l'émergence d'un nouveau paradigme scientifique : Le paradigme rythmique? In *Rythmanalyse(s) : Théories et pratiques du rythme ontologie, définitions, variations* (p. 25-42). Jacques André éditeur.
- Miterand, H. (1985). Le paragraphe est-il une unité linguistique ? In *La notion de paragraphe* (p. 85-96). Ed. du Centre national de la recherche scientifique.
- Molinié, G., & Cahné, P. (1994). *Qu'est-ce que le style ? : Actes du colloque international*. Presses universitaires de France.
- Monière, D., & Labbé, D. (2002). Essai de stylistique quantitative Duplessis, Bourassa et Lévesque. *VIe JADT*, 561-569.
- Neveu, F. (2000). De la syntaxe à l'image textuelle. Ponctuation et niveaux d'analyse linguistique. *La Licorne*, 52, 201-215.

- Passerault, J.-M., & Chesnet, D. (1991a). Le marquage des paragraphes : Son rôle dans la gestion des traitements pendant la lecture. *Psychologie Française*.
- Pešek, O. (2022). Structure textuelle globale et représentation computationnelle. Un défi pour l'analyse textuelle des discours. *Écho des études romanes*, 18, 117-135. <https://doi.org/10.32725/eer.2022.008>
- Piégy, N. (2017). La nature « moyenne » des chapitres. In C. Colin, T. Conrad, & A. Leblond (Éds.), *Pratiques et poétiques du chapitre du XIXe au XXIe siècle* (p. 303-313). Presses universitaires de Rennes.
- Piérard, S., & Bestgen, Y. (2006). A la pêche aux marqueurs linguistiques de la structure du discours. *Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles - JADT*, 2, 749-757.
- Rey, A. (avec Le Robert). (2001). *Dictionnaire historique de la langue française : Contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine* (Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey). Dictionnaires Le Robert.
- Rousset, J. (1962). *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. J. Corti.
- Sauvanet, P. (1992). « Le » rythme : Encore une définition ! (p. 233-243). Centre culturel international de Cerisy Éd. l'Harmattan.
- Souchier, E. (1998). L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. *Les cahiers de médiologie*, 6(2), 137-145. <https://doi.org/10.3917/cdm.006.0137>
- Stark, H. A. (1988). What do paragraph markings do? *Discourse Processes*, 11(3), 275-303. <https://doi.org/10.1080/01638538809544704>
- Tardif, C. P. (2018). *Un Atlas de spectres de textes littéraires*.
- Tardif, C. P. (2021). *Une prédominance des paragraphes très courts et une corrélation entre la longueur des paragraphes avec le genre littéraire ou la période d'écriture : Les résultats de "Un Atlas des spectres de textes littéraires"*.
- Vicedo, M. (2011). Salammbô, un roman par épisodes. In S. Triaire & P. Victorin (Éds.), *Deviser, diviser : Pratiques du découpage et poétiques du chapitre de l'Antiquité à nos jours* (p. 241-257). Presses universitaires de la Méditerranée.
- Villanueva, R. R. i. (1996). Le texte littéraire et la mise en paragraphes. *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología.*, 2, 339-346.
- Weinrich, H. (1973). *Le temps : Le récit et le commentaire*. Ed. du Seuil.
- Zipf, G. K. (1935/1974). *La psychobiologie du langage : Une introduction à la philologie dynamique* (S. Deflandre & M.-R. Delorme, Trad.). Retz-C.E.P.L.

---

1. Terme d'Emmanuel Souchier

2. Si Jean-François Castille limite cet usage « rhétorique » du paragraphe à une période antérieure au XIX<sup>e</sup> siècle, nous verrons qu'il est celui qui domine encore largement. En effet, il a été démontré que le paragraphe est une unité thématique.

3. L'entrée « Présentation du texte » du *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale* (1971/2002) précise que « l'amorce de la première ligne d'un alinéa peut être : – renforcée, d'un ou plusieurs cadratins : c'est la *composition en alinéa* [...] – alignée ; elle constitue alors avec les autres lignes une *composition en pavé*. [...] Cette présentation nécessite un interlignage supplémentaire entre les alinéas pour les distinguer ; – saillante à gauche par rapport aux lignes suivantes : c'est la *composition en sommaire*. Nous pouvons en conclure que le bon usage des règles typographiques veut donc que, visuellement, les paragraphes se distinguent.

4. Zipf découvrit que la fréquence d'emploi ( $f$ ) du  $n$ -ième mot le plus employé est inversement proportionnelle à son rang ( $r$ ) :  $f$  varie en fonction de  $1/r$ . Ainsi, les mots les plus courts sont les plus utilisés, inversement les plus longs sont les moins utilisés. Il trouva que le mot le plus fréquent dans un échantillon apparaît en moyenne une fois tous les dix mots, le deuxième mot le plus fréquent une fois tous les vingt mots..., le  $n$ -ième une fois tous les  $10 \times n$  mots. Dans le roman *Ulysses* de James Joyce, il observa que le mot le plus courant (*the*) apparaît 8 000 fois, que le deuxième (*of*) apparaît deux fois moins, que le troisième trois fois moins, ..., que le centième cent fois moins, etc. Par exemple, le douzième mot apparaît  $1/12^e$  fois le premier. Cette loi empirique et contestée pendant des décennies, Benoît Mandelbrot la théorisa en 1950 et démontra qu'elle était un cas particulier d'une loi de puissance (*power law*) plus générale, appelée loi de Mandelbrot. Elle s'applique à tout ensemble d'éléments discrets, c'est-à-dire discontinus et énumérables, telles la taille des villes en nombre d'habitants, la répartition des richesses, etc.

5. Condillac précise toutefois : « quelquefois, on renferme plusieurs pensées dans un alinéa, & on les distingue seulement par des points » (1775, p. 87), quelquefois seulement.

6. « Lettre à Élie de Cyon » (directeur du Gaulois), 29 janvier 1882.

7. Émile Zola, « Lettre à Ludovic Halévy », 24 mai 1876.