

Hanna Kost (<https://orcid.org/0000-0001-5868-8205>)

*Université Nationale Ivan Franko de Lviv, Ukraine*

## La stratégie de retardement dans la perspective narrative

### 0. Introduction

La continuité narrative et le développement thématique d'une œuvre littéraire sont garantis par différents procédés qui déploient le sujet non seulement par l'extension du-dit, de l'explicite. Le texte progresse aussi par des ajouts, par l'insertion des données nouvelles, par des précisions et des descriptions supplémentaires portant sur les événements, les personnages, les phénomènes et les lieux décrits. La diégèse constituant l'information du premier plan, est, pour ainsi dire, lentement préparée par toutes sortes de détails, par « des précisions « circonstanciées », qui ne peuvent apparaître que comme morcelées, insérées dans le fil du récit » (Combettes 2006 : 84). Dans leur ensemble, ils maintiennent en éveil la curiosité et l'intérêt du lecteur.

Ces détails peuvent être facilement repérés par le lecteur, mais ils peuvent très bien « être dissimulés au niveau tectonique » de l'œuvre (Tiupa 2009 : 74)<sup>1</sup> dont le décodage et l'analyse font « appel à un savoir extra-énoncif spécifique, procèdent par tatonnements et glissements » (Kerbrat-Orecchioni 1986 : 164).

### 1. Orientations linguistiques et littéraires de retardement

De la façon la plus générale, le retardement est déterminé comme moyen de ralentissement de la production de l'action, une sorte d'empêchement dans le développement d'un fait, l'interruption de la description linéaire, volontaire ou artificielle (Robert 1992, Génin 2001, Procenko 2001, Koekelberg 2016). Dans la critique littéraire le retardement se crée par l'introduction dans le récit des personnages secondaires qui complètent et nuancent les caractères des personnages principaux, ou en incorporant, dans le récit principal, des épisodes historiques qui distancient le moment culminant et le dénouement du sujet. Dans un texte littéraire ce procédé présente une information supplémentaire qui apporte une précision, un détail, une nuance dans la description des lieux, des objets, des paysages, de portraits des personnages tout en gardant le lien avec le thème central.

Malgré l'intérêt certain que le retardement puisse présenter pour les études littéraires et linguistiques, l'évaluation de ce phénomène n'a pas fait l'objet d'une analyse

<sup>1</sup> «приховані на тектонічному рівні», Тюпа В.

approfondie et systématisée. Ce terme n'est pas très courant dans les études des textes littéraires ; il ne figure pas dans les dictionnaires de termes littéraires ; comme phénomène littéraire ou linguistique il est rarement explicité par des ressources internet.

J. Kokelberg place le retardement dans le cadre de « la dénégation stylistique », le décrit comme « une amorce originale à travers l'approche dilatoire », le précise en « enchâssement stylistique lié à la rupture de linéarité » (Kokelberg 2016 : 181–182). Une telle conception de retardement porte un caractère oratoire : le lecteur a l'impression que l'écrivain n'a pas été précis à un moment donné « dans le but d'attirer ensuite son attention sur une nuance ou une correction décisives » (Kokelberg 2016 : 220).

En étudiant les mots intercalés entre le sujet et le prédicat « dessinant une sorte d'obstacles retardant l'identification de l'objet », I. Génin classe le retardement (par le mot *retard*) parmi « les figures de l'attente ou de l'obstacle, d'une part, celles du triangle ou de la spirale, d'autre part » (Génin 2001 : 47,48).

Même si dans le dictionnaire « Gradus. Les procédés littéraires » on n'emploie pas le terme « retardement », ce même sens est accordé au terme « rythme de l'action, rythme du récit » en parlant de « la pause descriptive ou explicative où la relation et l'action sont suspendues ». Cette pause forme « un stade intermédiaire entre le sommaire et la scène »<sup>2</sup>. « Il semble difficile aussi de ne pas considérer certaines pauses comme faisant partie du *récit* de l'action » ce qui « donne au temps de narration plus de durée ». L'effet produit par ces descriptions ou explications intercalées est lié au ralentissement, à la dilatation, à l'étirement de l'action qui sont les caractéristiques les plus importantes du retardement (Dupriez 1984 : 406).

Dans le « Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage », O. Ducrot et Tz. Todorov parlent « des ruptures dans le parallélisme temporel entre histoire et écriture [...] utilisées pour créer l'effet de **suspens** », quand le lecteur attend avec impatience ce qui va suivre (Ducrot, Todorov 1972 : 402). Les savants prêtent une attention spéciale aux notions de la médiation et des séquences qui peuvent se combiner de trois manières : enchaînement, enchâssement, entrelacement (ou alternance). Selon eux, « l'enchaînement global des séquences à l'intérieur d'un texte produit l'intrigue » (Ducrot, Todorov 1972 : 379). Tout ceci avec un recourt non seulement à des ressources lexicales, mais aussi aux signes de ponctuation qui isolent des parties intercalées ; il s'agit, entre autres, des tirets, des guillemets, des parenthèses ou tout simplement des virgules. C'est le cas du récit à tiroirs. Ainsi la structure de la phrase ou la structure du récit se trouvent-elles perturbées par de tels ajouts et insertions.

Dans une œuvre littéraire le retardement accomplit quelques fonctions qui agissent sur le lecteur. On en détermine trois : la fonction visualisatrice quand l'auteur accumule des éléments pour faire vrai, pour nourrir l'imagination du lecteur ; la fonction dilatoire, lorsque le récit des événements est retardé, ce qui produit l'effet de

2 B. Dupriez se réfère aux *Figures III* de G. Genette (p.129) qui distingue la **scène** où la durée du *récit* paraît identique à celle de l'histoire ; le **sommaire**, où l'action est résumée ; la **pause** descriptive ou explicative, où la relation et l'action sont suspendues ; l'**ellipse**, où le récit est escamoté tandis que l'action suit son cours.

suspense et provoque une attente ; la fonction de dramatisation où l'énoncé descriptif doit participer au drame (Desterbecq, Lits 2017 : 173).

## 2. Complexité compositionnelle de retardement et son agencement séquentielle

Au niveau de la syntaxe, le retardement bouleverse la construction des phrases en ajoutant des indications ou caractéristiques supplémentaires au sujet, au prédicat, au complément direct ce qui provoque la rupture de l'ordre des mots dit « canonique » dans la phrase française. En tant que moyen de structuration du texte littéraire le retardement est lié aux possibilités combinatoires de la présupposition, du sous-entendu, de la rétrospection, d'allusion, qui rompent les rapports linéaires de l'énoncé en perturbant le développement du sujet.

C'est autour de ces axes principaux que nous organisons notre étude de retardement et de son expression dans les œuvres des belles-lettres. Notre raisonnement sera appuyé sur une analyse textuelle confinée reposant sur le dépouillement des textes littéraires variés.

Pour atteindre les objectifs formulés, le cadre théorique et la méthodologie explicative et combinatoire nous fourniront un support solide.

Nous pouvons observer le retardement de l'action ou de la description tant dans le texte tout entier (c'est le cas des romans policiers où l'effet de suspens est respecté jusqu'à la dernière page ; le retardement y joue un rôle compositionnel) que dans certaines parties du texte (chapître, alinéas, unités phrastiques plus ou moins volumineuses). Un tel ralentissement fragmentaire de la progression de narration influence également le rythme du discours qui passe par des situations culminantes se développant tantôt en ascendance tantôt en descendance.

1. Le Dr Balencie enleva ses gants de caoutchouc, posa son stéthoscope et s'assit derrière un luxueux bureau. Il regardait Sophie en souriant, mais, au lieu de lui sembler de bon augure, ce sourire faisant naître en elle une inquiétude.  
– **Chère madame** ... (*Le ton était solennel et c'est seulement à cet instant que Sophie commença à entrevoir la vérité. « Non! hurla-t-elle intérieurement. Non ! pas maintenant !*) *Oui, madame, c'est bien ça, vous avez bien compris ... (Et il articula :) Vous a-tten-dez un en-fant* (Pecassou-Camebrac 2004 : 52).

En se référant aux types de disposition des éléments intercalés on peut classer cet extrait enchâssé : la rupture de linéarité du récit se produit entre le mis en apostrophe *Chère madame*, suivi du point de suspension et *Vous a-tten-dez un en-fant*, une proposition très particulière par sa présentation graphique (si on la prononçait divisée en syllabe, on dirait « le rythme saccadé »). Entre ces deux parties (*Chère madame* et *Vous a-tten-dez un en-fant*) un autre texte est inséré, il crée une sorte d'arrêt, une allusion grâce au discours intérieur des deux personnages. D'abord, Sophie qui commence à deviner ce que le docteur va lui annoncer, hurle intérieurement « *Non* » pour renoncer à accepter cette idée : *Non ! pas maintenant !* Le fragment intercalé comporte aussi le discours intérieur du médecin ; on dirait qu'il avait entendu les pensées de Sophie et lui a répondu : *Oui*,

*madame, c'est bien ça, vous avez bien compris ...* Depuis *Chère madame* la tension est maintenue, le lecteur reste en attente du dénouement qui se produit au fur et à mesure que les personnages échangent les paroles en silence.

Cette allusion se développe dans cette séquence possédant, chaque fois, des indices lexicaux réunis par la récurrence du trait sémantique de bonheur, de bonté, d'une part (*en souriant, de bon augure, ce sourire, le ton solennel*), et d'autre part, les mots et les expressions *Non, une inquiétude, hurla, entrevoir la vérité* formant le champ sémantique d'anxiété. Depuis *Chère madame* le lecteur est distancié du point final *Vous a-tten-dez un en-fant* par une description des sentiments de deux personnages, par leurs réflexions nuancées, avant d'arriver au dénouement, à ce qui devient évident.

L'expressivité et l'impression esthétique du retardement sont créées non seulement par des parties ajoutées, mais se développent aussi au niveau grammatical sans perturber la compréhension du texte ni sa progression thématique.

Très souvent, afin de tenir le lecteur en haleine, l'écrivain recourt à une large description des détails, des traits d'un phénomène, d'un lieu ou d'un personnage en complétant ainsi la narration. C'est sur ce point important des relations entre le thème et les types de textes que B. Combettes attire notre attention : « il convient de noter le statut particulier de la description ou, plus généralement, des séquences de second plan » (Combettes 2006 : 83–84). J.-M. Adam note « qu'à l'intérieur d'un plan de texte, les différentes séquences peuvent être incomplètes sans que la structuration globale en soit pour autant affectée » (Adam 2005 : 7). L'extrait qui suit nous aidera à élucider cette réflexion.

2. *Une joie toute nimbée d'une nostalgie qui était devenue très douce avec les ans; poignante, certes, mais surtout tendre? Car c'était là, sous ce châtaignier qui portait beau ses trois ou quatre siècles, à la couronne si dense, si fournie, si rassurante, au tronc énorme, tout boursoufflé de cals et de loupes, strié de rides et de crevasse et qui semblait invulnérable, qu'Octave et elle, quelque soixante-cinq ans plus tôt, avaient tracé leurs projets d'avenir.* (Michelet 1990 : 35).

L'exemple cité est intéressant du point de vue des séquences descriptives qui apportent chaque fois de nouvelles caractéristiques à l'objet décrit – *le châtaignier* qui se transforme en symbole, en lieu sacré qui a déterminé la vie des deux personnages. La structure syntaxique de la phrase est rompue : le complément circonstanciel *c'est là, sous ce châtaignier* commence la phrase *qu'Octave et elle [...] avaient tracé leurs projets d'avenir*. L'auteur modifie la vitesse de déroulement de la narration en accumulant des épithètes qui caractérisent ce châtaignier : *la couronne si dense, si fournie, si rassurante, le tronc énorme*, en proposant une sorte de personnification : *portait beau ses trois ou quatre siècles, boursoufflé de cals et de loupes, strié de rides*. Une place importante appartient aux indices temporels exprimés explicitement (*trois ou quatre siècles, quelque soixante-cinq ans plus tôt*) ou implicitement (*une nostalgie, avec les ans*) ce qui crée les interférences entre le passé et le présent de la narration.

La description du châtaignier présente non seulement une richesse lexicale, mais possède aussi un grand sens sentimental : les arbres comme les hommes vivent leur

vie – ils sont ridés, ils portent leur âge, ils sont les témoins des destins humains qui se jouent autour d’eux.

Comme nous l’avons esquissé préalablement, le retardement suspend le développement du sujet par l’insertion de l’information supplémentaire se rapportant au sujet, au verbe ou à leurs compléments essentiels. Mais, parfois, l’écrivain commence son récit par la description d’un personnage ou d’un phénomène indéfini en les précisant, au fur et à mesure, par des traits, des caractéristiques ou des allusions avant de « lâcher le sujet » (Kokelberg 2016 :182).

Le texte, qui suit, peut être interprété comme le récit enchâssé à caractère antithétique avec des flash-back, des détails significatifs, avec l’addition des personnages secondaires. C’est à travers leur vision que le lecteur peut saisir les liens entre le début et le point final du récit.

3. *Le retour de la châtelaine ne passa pas inaperçu. On attendait **une vieille dame riche, personnifiant le luxe et le confort**, et ce fut **une femme âgée, à la mise très modeste**, qui débarqua à Saint-Libéral par l’autorail du soir, en ce mercredi 25 juin. [...].*

*Mises à part leurs malles et leurs valises – dont **le beau cuir bien ciré** et quelques **très anciennes étiquettes de grands hôtels** rappelaient de **lointaines splendeurs** –, rien ne laissait supposer que les deux passagères avaient connu un jour **l’existence dorée et oisive** de ceux qui pouvaient vivre de leurs rentes. Et même le chef de gare, qui se souvenait pourtant très bien de **la châtelaine d’avant-guerre**, hésita avant de s’avancer vers **cette vieille femme** en qui il avait du mal à reconnaître l’épouse du regretté Jean Duroux. Et il fut aussi stupéfait de la voir **grimper un peu plus tard dans le char à bancs de Julien**, s’installer au milieu des bagages et **subir, sans sourciller, le cahotement et les grincements de la mauvaise carriole** dont l’utilisation habituelle était le transport des veaux et des porcs.*

*À peine l’attelage avait-il pris le chemin du château, que le chef de gare, encore tout choqué, courut jusque chez Susanne où, il n’en doutait pas, les buveurs d’apéritif seraient passionnés par l’incroyable nouvelle : la châtelaine était de retour, mais **au lieu d’arriver**, comme tous s’y attendaient, **dans une belle automobile**, elle venait de descendre de la **michelette** comme une simple paysanne revenant de la foire à Objat! [...].*

***Le retour de la châtelaine** et de sa fille anima les conversations du village pendant plusieurs jours. S’appuyant sur les témoignages du chef de gare et de Julien, quelques méchantes langues en profitèrent aussitôt pour assurer que non seulement **la vieille dame était complètement ruinée** mais **encore couverte de dettes** et que les commerçants allaient devoir se méfier des demandes de crédits qui n’allaient pas tarder.*

*Mais ce ragot fit long feu lorsqu’on apprit qu’Édouard Féix n’avait eu aucun mal à se faire régler sa facture de 518 francs. Du coup, Roger Traversat, le menuisier, qui avait dû refaire plusieurs contrevents et quelques mètres carrés de parquet gondolé par l’humidité, grimpa lui aussi au château, présenta poliment sa note et empocha les 1027 francs qui lui étaient dus. Tout le monde voulut alors bien admettre que, sans toutefois posséder sa fortune d’antan – et à condition de se cantonner dans une modeste existence –, **la châtelaine avait quand même de quoi vivre**. (Michelet 1980 : 54, 56).*

La description commence par la présentation du personnage principal – la châtelaine (*le retour de la châtelaine*) – et se termine par cette même constatation (*la châtelaine était de retour*). Entre les deux parties l'écrivain dissémine des indices présentant les personnages secondaires, fait référence à certains événements et dates, qui ralentissent le récit. Déjà le nom même *la châtelaine* en tant que propriétaire d'un château est associé dans l'imagination du lecteur avec une fortune et une prospérité, évoque l'image d'une vie aisée et insouciance. Les habitants de Saint-Libéral se souvenaient de cette dame et de Jean Duroux, son mari, et s'attendaient à voir *une vieille dame riche, personnifiant le luxe et le confort, arrivée dans une belle automobile, mais une femme âgée, à la mise très modeste* est apparue à leurs yeux.

Par de petites touches l'auteur intègre d'autres images qui visualisent le portrait de la châtelaine et qui peuvent être très nettement réunies en deux champs sémantiques: d'une part, le champ sémantique de richesse constitué de *une vieille dame riche, le luxe et le confort, le beau cuir bien ciré, grands hôtels, de lointaines splendeurs, l'existence dorée et oisive, une belle automobile*; le deuxième champ est construit autour du lexème à sémantique opposée – la pauvreté – et comprend *une femme âgée, la mise très modeste, cette vieille femme, le char à bancs, la mauvaise carriole, la micheline, comme une simple paysanne, complètement ruinée, couverte de dettes*. Une telle présentation antithétique renvoie le lecteur non seulement au portrait physique et moral de la châtelaine, mais lui donne également des indices temporelles exprimés explicitement (*ce mercredi 25 juin, la châtelaine d'avant-guerre*) et implicitement (*rappelaient, se souvenaient*) qui nourrissent son imagination.

Si l'idée de richesse ne passe qu'en souvenir des temps de jadis dans la mémoire des habitants de Saint-Libéral, le thème de manque de fortune est maintenu tout au long de la narration. L'auteur accumule des éléments descriptifs pour faire vrai, et rien n'indique au lecteur que la situation puisse changer, sinon devenir absolument contraire.

À la différence des exemples 1 et 2 dans lesquels le retardement est marqué par des signes de ponctuation (tirets, parenthèses, virgules), par une description étendue servant d'une sorte de frontière, de ligne de démarcation entre la partie principale et le récit intercalé, dans l'extrait 3 la diégèse est freinée sans être coupée; le lecteur est préparé petit à petit au point final, qui paraît assez clair – la châtelaine a perdu sa fortune au cours des ans et est rentrée à Saint-Libéral *couverte de dettes*. Mais cette attente du lecteur, sa prévision du déclenchement indubitable « échoue » quand il lit la dernière phrase : *la châtelaine avait quand même de quoi vivre*. Le bilan inattendu est préparé par une suite de constatations dévoilant l'énigme tout comme par l'emploi du connecteur *mais* indiquant une sorte d'opposition entre les deux situations décrites : *Édouard Félix n'avait eu aucun mal à se faire régler sa facture de 518 francs ; Roger Traversat, le menuisier empocha les 1027 francs qui lui étaient dus*.

Tous ces éléments descriptifs ont permis à l'auteur d'adoucir la transition à la nouvelle solution ce qui exacerbe la curiosité du lecteur, le conduit à une surprise.

#### 4. Figures stylistiques dans la formation de retardement

À part les combinaisons éventuelles de moyens langagiers en enchâssement, en enchaînement, en rupture syntaxique la narration peut se trouver interrompue ou freinée, l'effet d'attente intensifié grâce aux procédés stylistiques variés. Ils servent à renforcer la tension émotive et à matérialiser l'univers esthétique de l'auteur. Comme il n'est pas possible de les étudier tous dans le cadre d'une seule analyse, nous allons organiser notre explication autour de deux figures stylistiques – la répétition et l'anaphore.

En règle générale, la répétition est définie comme la « reprise du même mot ou du même groupe de mots » (Ducrot, Todorov 1972 : 354), comme « l'emploi répété d'un élément » (Robert 1992 : 1672), « d'un même terme » (Dupriez 1984 : 394). Selon G. Molinié, « la répétition est une des plus puissantes de toutes les figures » déterminée dans le cadre « des structururations microstructurales » (quand il s'agit des éléments verbaux isolables) et « des structururations macrostructurales » (quand la figure apparaît après la reconstruction de l'ensemble) (Molinié 1994 : 102, 105). J. Koekelberg met un accent spécial sur l'effet dilatoire de la répétition : « la répétition de mots, de structures a pour fonction de *baliser* – rythmiquement et sémantiquement – un texte, qui, grâce à ce type de repère, gagne en clarté » (Kokelberg 2016 : 242). Dans la théorie de V. Magri-Mourgues & A. Rabatel, la répétition se présente comme « une réorientation du premier dire pour le confirmer, le renforcer ou l'infirmier » (Magri-Mourgues & Rabatel 2015 : 10).

L'extrait du roman « Ne vous fâchez pas, Imogène ! » de Ch. Exbrayat nous permettra d'illustrer le rôle de la répétition dans l'expression du retardement.

5. *A ce moment, Ovid Allanby intervint pour ces **damnés** coussins sur lesquels, le **damné** constable avait collé ses **damnés** noyés. Mais Archie n'était plus d'humour à supporter quoi que ce soit de la part de qui que ce soit.*

– *Ovid Allanby, vous êtes un **damné** imbécile ! Vous allez me faire un **damné** plaisir de vous taire, de monter dans votre **damnée** voiture et de ramener au plus vite et par le chemin le plus court cette **damnée** miss McCarthery dans sa **damnée** maison ; sinon, je colle votre **damnée** personne dans ma **damnée** cellule pour entrave à la loi, vu ? (Exbrayat 1996 : 87).*

La vitesse du déroulement de l'action est ralentie par le décuple de l'adjectif *damné,-e* qui sert d'épithète à tous les noms employés dans cet extrait. Il convient de signaler que ces noms représentent tant des êtres humains (*constable, noyés, imbécile, miss McCarthery, personne*) que des objets (*coussins, voiture, maison, cellule*) et notions abstraites (*plaisir*). Un tel emploi réitéré du même adjectif baisse non seulement la rapidité de la narration, mais diminue aussi son informativité, puisque l'attention du lecteur est focalisée sur ce même adjectif. Le fait qu'il détermine des êtres, des objets et une notion abstraite permet de rapprocher des notions éloignées caractérisant, entre autre, les noms à polarité positive (*un damné plaisir*) et à polarité négative (*un damné imbécile*) dont la corrélation produit un effet comique : le lecteur a l'impression d'être en présence d'un seul élément lexical *damné*, tandis que le déroulement du thème

perd sa perspective dynamique. L'adjectif *damné* sert de lien entre les différentes parties de l'extrait cité en augmentant son potentiel axiologique. Sa répétition, qui se transforme en une accumulation, entraîne une intensification implicite.

Si dans les textes analysés précédemment le retardement était présenté par l'introduction de descriptions supplémentaires concernant les personnages ou les objets, chez Exbrayat ce n'est pas l'adjectif *damné* qui apporte une nouvelle information, mais les noms qu'il détermine. Ainsi, sert-il d'un élément médiateur et intensificateur qui scelle toutes les composantes de l'extrait.

En analysant la répétition, les linguistes la mettent à côté de l'amplification et de la redondance liées à la fréquence d'emploi des éléments expressifs, de l'anaphore dans son sens linguistique, c.-à-d. envisageant « toutes les formes de renvoi à ce qui a déjà été mentionné plus haut dans un texte » (Jarrety 2001 : 31). L'entrecroisement de différents types d'anaphore (nominale, pronominale, purement associative) ralentit la compréhension du texte, crée une sorte de polyphonie en exprimant l'attitude de l'auteur envers ce qu'il décrit.

6. « **La jolie roussote**, vive et radieuse au teint de crème devait assurément contenter l'oncle Roquefeuille dont **elle** portait les ardentes couleurs gauloises, mais Mathieu se demandait comment l'oncle s'accommodait de **la jolie fleur persane** ? [...] **Soraya** venait si visiblement de l'Orient ... (Deschamps 1989 : 30).

Le personnage décrit dans cet extrait est une petite fille *vive et radieuse*. Avant que le lecteur comprenne de qui il s'agit, l'auteur lui présente chaque fois des images différentes : d'abord, c'est *la jolie roussote*, reprise ensuite par le pronom *elle*, plus tard encore elle devient *la jolie fleur persane*, et c'est seulement la dernière séquence du texte qui découvre son nom *Soraya*. Tous les types d'anaphore sont présents dans cet extrait : l'anaphore nominale *la jolie roussote*, l'anaphore pronominale *elle* et l'anaphore associative *la jolie fleur persane*. Les expressions *la jolie roussote* et *la jolie fleur persane* actualisent le sème de beauté traduit par l'adjectif *jolie* et complété par les adjectifs *vive et radieuse*. De façon implicite ce même sème caractérise le nom *la fleur*, puisque les fleurs évoquent, dans l'imagination du lecteur quelque chose de beau et d'agréable. Si le pronom *elle* et le nom propre *Soraya* constate la présence du personnage féminin *elle* au prénom *Soraya*, les expressions *la jolie roussote* et *la jolie fleur persane* contiennent une appréciation positive de cette fillette. Ils reproduisant la caractéristique axiologique de l'extrait plutôt que son aspect informatif.

## 5. Conclusion

Les approches théoriques sur le retardement et l'analyse de sa présentation dans les œuvres des belles-lettres nous permettent d'en faire le bilan qui suit.

Le retardement représente un phénomène linguistique complexe appelé à changer la dynamique de la narration, à déployer des informations supplémentaires au sein du récit central, à créer une sorte d'arrêt dans le développement thématique. Ces

ajouts rompent l'équilibre de la situation initiale par rapport à la situation finale et éveillent l'attention du lecteur.

Le retardement peut être exprimé syntaxiquement en introduisant des détails ou des précisions portant sur le sujet (ce qui le distancie du prédicat), sur le prédicat (qui l'éloigne des compléments). L'emploi des mots sémantiquement marqués, la reprise du même mot se rapportant chaque fois à des notions éloignées présente l'expression du retardement au niveau lexical. Dans un texte littéraire, le retardement déploie ses différentes facettes stylistiques qui servent à renforcer la tension émotive et à matérialiser l'univers esthétique de l'auteur. La répétition et l'anaphore y sont pour beaucoup. Les signes de ponctuation (tirets, parenthèses, virgules) jouent un grand rôle dans le ralentissement de la diégèse en isolant des descriptions insérées et en ponctuant l'intérêt du lecteur. Le retardement est aussi un moyen compositionnel très fort qui installe une pause, un frein dans le déroulement d'un événement ou dans la description d'un personnage.

Ainsi, le retardement modifie-t-il la vitesse de la narration, suspend le dévoilement de l'énigme et prépare au dénouement en produisant l'effet d'attente, de tension, de suspens, de révélation surprenante soutenant la dynamique de la lecture.

Les aspects analysés du retardement ne sont pas évidemment exhaustifs et dépassent l'inventaire proposé. Ils donnent l'occasion d'emprunter d'autres voies d'interprétation (entre autres, l'influence de l'emploi des temps sur les ruptures temporelles de la narration).

### **Bibliographie :**

#### **Ouvrages consultés :**

- Adam J.-M. (2005), « La notion de typologie de textes en didactique du français. Une notion « dépassée » ? », *Recherches* n° 42, pp. 11–23.
- Combettes B. (2006), « L'analyse thème /rhème dans une perspective diachronique », *Thème et thématization. Revues des linguistes de l'université Paris X Nanterre* n° 55, pp. 75–89.
- Desterbecq J., Lits M. (2017), *Du récit au récit médiatique*, De Boeck Supérieur, Bruxelles.
- Robert P. (1992), *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Dictionnaires Le Petit Robert, Paris.
- Ducrot O., Todorov Tz. (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.
- Dupriez B. (1984), *Les procédés littéraires*, Union générale d'Éditions, Paris.
- Génin I. (2001), « A careful disorderliness : syntaxe et iconicité de phrase dans *Moby Dick* », *Palimpsestes* n° 14, pp. 44–54.
- Jarrety M. (2001), *Lexique des termes littéraires*, Librairie Générale Française, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C. (1986), *L'implicite*, Armand Colin, Paris.
- Kokelberg J. (2016), *Les techniques de style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme*, Armand Colin, Paris.

- Molinié G. (1994), « Problématique de la répétition », *Langue française* n° 101, pp. 102–111.
- Проценко О. (2001), «Ретардація в сучасному історичному романі», Вісник ЗДУ. Філологічні науки, n° 2, pp. 96–98 / Procenko O. (2001), « Retardement dans le roman historique moderne », *Sciences philologiques* n° 2, pp. 96–98.
- Тюпа В. (2009), *Анализ художественного текста*, Издательский центр «Академия», М. / Tiupa V. (2009), *Analyse du texte des belles-lettres*, Centre d'édition «Académie», Moscou.

### Oeuvres analysées :

- Deschamps F. (1989), *Louison dans la douceur perdue*, Albin Michel, Paris.
- Exbrayat Ch. (1996), *Ne vous fâchez pas, Imogène !*, Librairie des Champs-Élysées, Paris.
- Michelet C. (1980), *Les palombes ne passeront plus*, Éditions Robert Laffond, Paris.
- Michelet C. (1990), *L'appel des engoulevants*, Éditions Robert Laffond, Paris.
- Pecassou-Camebrac B. (2004), *La belle chocolatière* [in:] Sélection du livre, Paris-Bruxelles-Montréal-Zurich, pp. 9–155.

### Références électroniques :

- Magri-Mourgues V., Rabatel A. (2015), « Quand la répétition se fait figure », *Semen* [En ligne], 38 | 2015, pp. 7–13, <http://semen.revues.org/10285>.

### Mots-clés

le retardement, les descriptions supplémentaires, la rupture de la linéarité, le ralentissement du récit, l'effet de suspense, la progression thématique

### Abstract

#### Strategy of retardation in the narrative perspective

Retardation is represented as one of the ways of deploying the plot of artistic text through the introduction of additional descriptions, characters, references to historical events and other important clarifiers. Such additional elements break the linearity of the narrative, estranging the climax moment and realizing the effect of emotional stress, waiting for an outcome.

Retardation is considered as a phenomenon primarily compositional, since additional information may relate to a subjective, a predicate, application or circumstance that violates the extremely clear structure of the French sentence. Retardation is amplified, among other things, by such stylistic figures as a rep-

etition and anaphora. Furthermore, additional information in the text is highlighted by punctuation marks: commas, dashes, parentheses, which correspond to a narrative with inserted episodes.

### **Keywords**

retardation, additional descriptions, linear chain breaks, slowing down the narrative, effect of emotional stress, thematic progression