

UN REGARD CRITIQUE SUR LA NARRATION DANS *LA PAROISSE AUX SERPENTS DE MARCOS AYAYI*

Kodjo TETEKPOR

University of Health and Allied Sciences, Ghana

ktetekpor@uhas.edu.gh

Résumé : En centrant notre étude sur *La Paroisse aux serpents* de Marcos Ayayi, une approche narratologique nous a permis de voir l'organisation du récit et les divers procédés narratifs qui se manifestent dans le dit roman. L'objectif étant de décrire comment l'auteur organise son récit, nous nous sommes essentiellement appuyés sur les travaux de Yves Reuter qui fournissent les éléments d'analyse du récit dans Introduction à l'analyse du récit, nous avons démontré qu'il y a des narrateurs extradiégétiques et intradiégétiques dans le roman et ceux-ci permettent la réalisation de l'histoire. De même, les personnages pris comme actants, selon les termes de Greimas, portent en eux une valeur significative que chaque auteur conçoit. Par ailleurs, la progression du récit et de l'histoire montre une anachronie narrative entraînant l'usage du flash-back et de l'analepse par l'auteur pour but d'expliquer un fait actuel par le rappel du passé.

Mots clés: narrateur, actant, anachronie, diégétique

A CRITICAL LOOK AT THE NARRATION IN *LA PAROISSE AUX SERPENTS BY MARCOS AYAYI*

Abstract: By focusing our study on the *La Paroisse aux serpents* by Marcos Ayayi, a narratological approach allowed us to see the organization of the story and the various narrative processes that are manifested in the said novel. Thus our objective is to describe how Marcos Ayayi organises his narrative, we essentially, rely on the works of Yves Reuter which provide the elements of analysis of the narrative in Introduction to the analysis of the narrative, we have demonstrated that there are extradiegetic and intradiegetic narrators in the novel and these allow for the realization of the story. In the like manner, the characters taken as actants, according to Greimas, carry within them a significant value that each author takes into consideration. Moreover, the progression of the narration and the story shows a narrative anachrony leading to the use of flashbacks and analepsis by the author in order to explain a current fact by recalling the past.

Keywords: narrator, actant, anachrony, diegetic

Introduction

La création littéraire ne peut se faire sans la description et la narration. Elles sont le cœur et le cerveau d'une œuvre. La narration, dans cette logique, a une valeur significative quand on veut cerner les contours d'une œuvre littéraire notamment le roman. Elle est de même un processus par lequel un narrateur produit un discours (oral ou écrit) qui ressort une histoire projetée sur des personnages : narrateur, personnage et histoire sont alors indispensables pour une étude narratologique. Ainsi, en voulant découvrir davantage la verve littéraire de Marcos Ayayi (2016), une étude

narratologique s'est avérée importante. Fort de tout ce qui précède, nous tenterons de répondre à la problématique suivante : comment la narration s'est-elle organisée dans *La Paroisse aux serpents* ? En quoi est-elle particulière ? Pour répondre à ces questions, nous allons nous appuyer sur les travaux de Yves Reuter qui propose dans *Introduction à l'analyse du roman* des pôles de réflexion sur l'objet roman. Dans ses approches méthodologiques, il mentionne les principales composantes des récits que sont : la fiction, la narration (l'instance narrative), la narration (le temps), la mise en texte et l'hétérogénéité du roman. Mais pour notre étude, essentiellement, nous allons premièrement projeter notre regard sur l'instance narrative dans ses divers aspects ; deuxièmement, nous allons voir l'évolution du récit et les divers procédés qui y se manifestent.

1. Les instances de la narration dans *La Paroisse aux serpents*

Les théories narratives étudient le récit sur la base de quelques interrogations : « qu'est-ce qui définit un récit, une histoire ? comment le récit s'organise-t-il par rapport à l'histoire ? y a-t-il un narrateur pour tous les récits ? etc. » (Pennanech, 2009) Ces interrogations de Pennanech seront le fil conducteur de notre étude et nous allons tout d'abord donner la primauté à la notion du narrateur dans le roman.

1.1 Les voix de la narration

Il n'y a histoire que si elle est portée par une voix : celle du narrateur. Le narrateur (généralement un être du papier), dans ce sens, mérite d'être pris au sérieux dans l'analyse d'un roman puisque c'est grâce à lui qu'on a connaissance du déroulement de l'histoire. Pour définir la narration, Killander pose en première position une question qui témoigne pour la valeur qu'a le narrateur ; il écrit :

La narration : c'est les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. Lorsqu'on s'intéresse au niveau de la narration, on se pose des questions comme : **Par qui l'histoire est-elle racontée ?** Quel est le point de vue adopté ? Quel est l'ordre dans lequel les événements sont narrés ? Selon quel mode ? On peut dire que c'est le contenant, le « corps du roman ». C'est l'objet d'étude de la narratologie.

Killander (2013 :5)

Ce qui est remarquable, c'est sa première interrogation : **par qui l'histoire est racontée ?** Cette question met le narrateur au-devant de la scène dans l'analyse du roman tout en précisant que c'est grâce à lui que l'histoire est racontée. Ainsi, étudier le statut du narrateur n'est pas sans intérêt, cela permet plutôt d'accéder davantage au sens du roman. La notion du narrateur a un grand intérêt pour l'analyse des romans en général et pour *La Paroisse aux serpents* en particulier. Pour qu'il y ait narration, il faut au préalable un narrateur puisque dans l'énonciation, la question fondamentale (qui parle ?) reste sine qua non. Dans cette perspective, il est primordial, dans une étude sur la narration, de faire ressortir le statut du narrateur dans l'organisation du récit puisqu'il prend en charge la narration en manifestant sa présence de façon plus ou moins sensible selon la perspective de la narration adoptée. Ainsi, nous sommes dans l'étude de l'énoncé, objet d'étude de la narratologie comme

le précise (Killander, 2013, p. 3) dans *Éléments pour l'analyse du roman*. En prenant comme œuvre d'étude *La Paroisse aux serpents*, une œuvre qui calque les déviances amoureuses de la jeunesse, la question du narrateur nous semble soudain indispensable puisque ce roman de plus de cent pages n'a pas en son sein qu'un seul narrateur. Plusieurs narrateurs manifestent leurs présences par des procédés que nous allons démontrer. Dès l'incipit, la scène initiale se passe dans une classe du lycée. La description de ladite classe et l'ambiance qui y règne n'est montrée que grâce à un narrateur *in absentia* qui est omniscient. Le passage suivant :

Le major général fit son entrée dans la classe de terminale A4. Certains élèves s'étaient interrompus à cette brusque irruption, d'autres continuaient de discuter des aventures du week-end passé. Les petites fêtes qu'ils avaient organisées. Les sorties à la plage, les querelles éphémères des amoureux, les films de l'année au cinéma, et les exercices du professeur de mathématiques qui encombraient avec ces fonctions logarithmes népériens et exponentielles. Le major s'adressa à la classe : - A votre attention, s'il vous plaît.

Ayayi (2016 : II)

Cet extrait de l'incipit du roman montre un narrateur absent du récit qui sait tout sur tout le monde dans les moindres détails. Qui ça peut être ? Dieu ? L'un des élèves ? Ce narrateur omniscient prend entièrement en charge le récit dans lequel il invite d'autres personnages à devenir à leurs tours narrateurs par quelques petits dialogues. On parle en effet de narrateurs-relais puisque le nouveau narrateur n'a la parole que grâce au premier narrateur qui est effacé du récit. De ce fait nous disons que la fabrique de ce récit, Ayayi utilise un narrateur extradiégétique qui révèle le vécu des personnages, ce qui met le récit généralement à la troisième personne. En prenant comme illustration le passage suscité, tous les verbes sont conjugués à la troisième personne : *fit, s'étaient interrompus, continuaient, avaient organisées, encombraient, s'adressaient*. Ainsi, le « je » de l'énonciation est quasi inexistant de la narration. Par ailleurs, l'expression générique « le major général » est relayée successivement par le pronom personnel « il » dans l'extrait suivant : « A votre attention, s'il vous plaît ! Comme d'habitude, il reçut plusieurs réponses « ça ne nous plaît ! » « Vas-y seulement ! » « Fais vite et sors ! » ... Il continua tout de même : -Merci à vous tous. »(Ayayi, 2016, p. II) Ce narrateur discret dans l'incipit, inconnu du lecteur est présenté dans une situation où ses camarades, jeunes lycéens comme lui, accueillent leur major général avec désinvolture : « Ça ne nous plaît pas » « Vas-y seulement » « Fais vite et sors ». Ce premier narrateur extradiégétique ne serait qu'un jeune lycéen vivant parmi ces camarades. Par ailleurs, en analysant finement la progression du récit, nous pensons qu'il y a plusieurs narrateurs extradiégétiques puisque selon chaque situation et le contexte, il faut un narrateur qui convienne. Pour les esprits qui évitent cet exercice, ils prendront la figure de Dieu comme narrateur omniscient. Mais la question demeure : A-t-on une fois vu le divin s'exprimer oralement ? Néanmoins, cette possibilité n'est pas à exclure entièrement, puisqu'il y a certaines actions ignobles que les personnages posent en cachette. Quel narrateur peut-il voir ? Dieu peut-être ? Alors dans *La Paroisse aux serpents*, quand le prêtre Lahont séduit et entreprend la jeune et vierge Anita entre ses quatre mûres sans que personne ne soit présent :

Lahont s'approcha d'elle, posa ses deux mains sur ses épaules, les fit glisser doucement jusqu'à ses hanches et la serra contre lui. Elle se retourna doucement, fit face à ce père spirituel et se mit à l'embrasser. Leur respiration s'accéléra et leurs cœurs battirent la chamade. Sous l'effet d'un ardent désir, Lahont déchira le corsage bleu fleuri d'Anita. Toutes les parties sensuelles de son corps étaient nues. De ses mains comme de sa bouche, il prit possession de cette chair virginale, la marquant de son empreinte dans une danse fiévreuse de leurs sens jusqu'à l'ultime barrage qu'il franchit en virtuose.

Ayayi (2016 : 28)

Comment cette action a pu être rapportée ? Par un narrateur, chose évidente, mais il faut préciser dans la même logique que seul Dieu peut être au courant de ce qui s'est véritablement passé. Alors l'identité du narrateur soulève aussi un véritable problème dans les études ou analyses du récit. De même, le passage du prêtre Coteau dans les auberges, passage qu'il rend entièrement discret, est rapporté. Quelle serait l'identité de ce narrateur omniscient ? Autant de questions qui poussent à dire que le narrateur omniscient est généralement Dieu. Cependant, il y a des personnages qui deviennent des narrateurs dans le schéma du récit. Ils prennent la parole, agissent et font partie de l'histoire. Comme susmentionné, nous parlons de narrateur relais. Une illustration parfaite dans le texte qui fait l'objet de notre analyse est la discussion des sœurs catholiques suivie par Anita :

Arrivée juste au niveau de la fenêtre, Anita entendit son nom. S'approchant un peu plus, elle surprit la conversation de deux sœurs. -Anita ? -Oui, je dis bien Anita. Cette fille qui vient régulièrement à la paroisse. -Tu veux dire qu'elle est la petite amie de Lahont ? -Bien-sûr ! -Attends, attends, euh... je ne comprends pas ; elle a un fiancé qui l'aime bien, non ? -Et puis après, tu parles de fiancé ? Et les femmes mariées qui viennent ici ? [...] -Alors je vais commencer par toi-même qui joue à l'étonnée. Coteau ne te faisait-il pas la cour, Ayélé ? [...] -En ce qui concerne Ho Hinpeni, il est purement homosexuel. Son ami est le jeune lycéen qui fait partie de la chorale. On l'appelle Hervé. -Pour Coteau, ce sont les femmes mariées et les petites filles qu'il apprécie. C'est un vrai pédophile. Plus encore, il couche avec souvent avec cette infirmière au nom de Fidèle Améblé, une femme mariée. C'est démoniaque la vie que nous menons ici.

Ayayi (2016 : 31-32)

Aussi surprenant que cela puisse paraître dans cet exemple est que bien avant que les deux sœurs n'engagent la discussion, il y a d'ores et déjà au préalable un narrateur extradiégétique qui leur donne la parole. On parle de ce fait de narrateur relais : rôle assumé par les protagonistes. Pour ce cas, le narrateur n'est plus extradiégétique, mais intradiégétique puisqu'il est présent dans la narration. L'utilisation des pronoms personnels « je », « tu » et « nous » attestent une présence des narrateurs dans l'exemple que nous venons de donner. Par ailleurs, n'étant pas omniscients, ces narrateurs adoptent un point de vue différent : point de vue externe ou interne. On sait alors moins sur d'autres personnages. Les diverses interrogations entre les sœurs montrent qu'elles ne savent pas tout sur tout le monde. En somme, avec un narrateur intradiégétique dans une œuvre de fiction et non l'autobiographie, il est

rare d'avoir une focalisation zéro. En se basant sur cette démarche, nous aurons alors plusieurs narrateurs intradiégétiques, puisque les passages dialogiques abondent dans le roman. « Il dit à Koko : -Koko, reviens ici à vingt et une heures, je dis bien vingt et une heures ni moins ni plus. Tu ne dois pas non plus venir m'attendre afin d'exposer ma voiture à la vue de tout le monde. [...] Il sortit finalement de la voiture et disparut dans l'auberge. » (Ayayi, 2016, p. 99). Dans cet extrait où l'usage des pronoms personnels « je » et « tu » ne manque pas, on ne peut ne pas remarquer et connaître immédiatement le narrateur qui est Coteau qui demande à Koko de venir le prendre à l'heure fixée. Également, le passage suivant montre la présence des narrateurs dans le texte :

-Ma chérie, dis-moi, qui veut t'assassiner ? -Le voilà, maman ! [...] -Ma fille, cet homme est ton père. -Qu'est-ce que tu dis maman ? -Je dis bien que c'est ton père. -Et comment est-ce possible ? -C'est une longue histoire. -Ah bon, alors je comprends enfin pourquoi ma photo se trouvait dans son album. Lahont intervint l'air hagard et apparemment contrit : -Anita, toi aussi tu es ma fille ! Ta maman a beaucoup changé, je ne l'ai plus reconnue, et elle non plus.

Ayayi (2016 : 171)

Cet extrait met en scène des personnages qui font l'action et la conte dans le même temps. On parle à cet effet de focalisation interne puisque le narrateur équivaut au personnage. On a des adjectifs possessifs « ma », « ton », « ta », « t' » ; des pronoms personnels « moi », « tu », « je » ; bref des déictiques qui montrent que dans l'énonciation, il y a la présence de l'émetteur. L'auteur utilise ce procédé pour faire dévoiler la vérité par la voix des divers protagonistes. En somme, si le narrateur omniscient permet, dans le roman, de découvrir l'histoire dans sa globalité et de connaître les traits des personnages par des descriptions, le narrateur intradiégétique paraît et par sa propre voix, il dit des choses sur sa personne et sur seulement les personnages qu'il connaît. Ces narrateurs relais sont généralement les personnages que Greimas nomme les actants. Qu'est-ce qu'un actant ?

1.2 Les actants et leurs rôles dans le roman

L'une des caractéristiques du roman est d'avoir des caractères qui font les actions. Le personnage dans un roman a un grand intérêt. Dans l'analyse du récit, des travaux sur le personnage abondent, mais pour cette étude particulièrement, nous allons suivre les conventions de Greimas qui répartit les personnages en de divers actants. On parle alors de schéma actantiel. Djavari et Karimlou dans un article intitulé « Analyse structurale du conte *La Fille sans mains* de Bonaventure Fleury Selon les méthodes analytiques de Propp, Brémond, Greimas et Todorov » écrivent que :

Profondément influencé par la méthode analytique de Propp, Greimas réduit dans son *Sémantique structurale*, les 31 fonctions à « un modèle de beaucoup plus large extension ; le schéma actantiel ». Il affirme que selon les relations et les oppositions qui se trouvent entre les éléments du récit, on peut les partager en trois catégories actantielles qui se présentent dans le schéma suivant : Actant destinataire, actant destinataire ; actant objet, actant sujet ; actant adjuvant, actant opposant.

Djavari & Karimlou (2017 : 180)

À la lecture de *La Paroisse aux serpents*, un roman qui calque l'amour de jeunesse au comble des déceptions, les divers personnages offrent un univers actantiel particulier. L'intrigue est la suivante : Anita et Patrick, deux jeunes lycéens qui jouent à s'aimer. Patrick reçoit une lettre de son frère vivant à l'étranger lui demandant de le rejoindre. Anita, impatiente, croit voir son étoile le quitter pour d'autres cieux. Elle veut noyer son amertume dans le salut divin quand Patrick sans succès tente de la reconquérir. Le perfide père Lahont l'accueille, la victimise davantage et l'engrosse. On découvre dans le même temps que Anita est la fille du prêtre Lahont qui avait jadis violé sa maman dans une paroisse à l'étranger. (Patrick et Anita se rapprochent un peu). Dépassée par toutes les immondices du père Lahont, Maryse (la mère d'Anita) tue ce Père diabolique donnant une fin triste puisqu'elle sera arrêtée. Cette brève histoire regorge assez d'éléments actantiels. Dans la perspective de Greimas comme le note Reuter, Greimas :

[...] isole alors six classes d'actants participant à tout récit défini comme une quête. Le Sujet cherche l'Objet ; l'axe du désir, du vouloir, réunit ces deux rôles. L'Adjuvant et l'Opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le Sujet ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le Destinataire et le Destinataire, sur l'axe du savoir ou de la communication, font agir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat : ils désignent et reconnaissent les Objets et les Sujets de valeur.

Reuter (2016 : 55)

Sur l'axe du vouloir dans notre œuvre d'étude, nous disons que le sujet, c'est Patrick qui cherche inlassablement l'amour d'Anita. La recherche de l'amour devient donc l'objet.

Ayayi écrit : La beauté indescriptible de ce parc s'expliquait aussi par sa position longitudinale par rapport à la lagune. Bref, c'était un endroit génial voire extraordinaire. **Patrick entra dans le parc. [...]Il parla : « Anita, mon amour, irrésistiblement mes pensées me ramène à toi.**

Ayayi (2016 : 69-70)

Dans cette quête, Patrick sera aidé notamment par ses amis du quartier et des camarades de classe. Koko et Nouglo. « *En effet, Koko était le meilleur ami de Patrick dans le quartier* » (Ayayi, 2016, p. 40) ; Les deux ont aidé Patrick dans ce combat dont l'opposant principal est le prêtre Lahont. En effet, ce prêtre a détourné l'attention d'Anita avec qui il a régulièrement des messes sexuelles. Ainsi nous retrouvons une scène inédite de la sexualité peinte par le romancier. Cette description accrue de la

scène fait ressortir l'hypotypose dans la mesure où on se croirait être devant un film juste en lisant ce passage :

Lahont s'approcha d'elle, posa ses deux mains sur ses épaules, les fit glisser doucement jusqu'à ses hanches et la serra contre lui. Elle se retourna doucement, fit face à ce père spirituel et se mit à l'embrasser. Leur respiration s'accéléra et leurs cœurs battirent la chamade. Sous l'effet d'un ardent désir, Lahont déchira le corsage bleu fleuri d'Anita. Toutes les parties sensuelles de son corps étaient nues. De ses mains comme de sa bouche, il prit possession de cette chair virginale, la marquant de son empreinte dans une danse fiévreuse de leurs sens jusqu'à l'ultime barrage qu'il franchit en virtuose.

Ayayi (2016 : 28)

Par ailleurs, se basant sur la conception Greimas, l'actant peut-être une idée, alors nous supposons que l'impatience d'Anita est aussi une figure d'opposition dans le schéma du récit. De même, Mike est un opposant subsidiaire qui tente plus ou moins de frustrer davantage Patrick qui perd sa dulcinée. A la fin, la mère d'Anita arrive à se venger de l'homme qui naguère l'a violé et Patrick commence par se rapprocher de son amour. On peut considérer ces deux personnages comme étant des destinataires car ils bénéficient quoiqu'on dise de la quête. Le destinataire serait dans cette situation le sentiment amoureux.

1.3 Actants et l'exploitation thématique

L'étude des actants peut permettre d'exploiter la thématique selon les convenances de Greimas.

Par ailleurs, Greimas propose de se servir de la notion intermédiaire (entre actant et acteur) de rôle thématique qui désigne la catégorie socioculturelle dans laquelle se situe l'acteur. Cela permet de prévoir la suite du texte ou de comprendre des effets de surprise ou d'indécision.

Reuter (2016 : 55)

De ce fait, nous allons, à partir des personnages, faire ressortir quelques thèmes du roman. Nous prenons premièrement Patrick : cet actant représente magnanimement l'amour de jeunesse semé d'embûches. Ayayi choisirait sciemment ce personnage pour faire savoir que s'engager dans l'amour en étant apprenant a bien des méfaits. La preuve est que dans tout le roman, à aucun instant les deux tourtereaux n'ont joui de cet amour qui les afflige tant. Deuxièmement, Nouglo et Patrick soulèvent la thématique de l'amitié (quand reconnaître les vrais amis ?). Ensuite, Lahont : la religion aux antipodes des règlements divins ; Anita : la naïveté des jeunes filles. Ce qui émeut dans cette démarche de Greimas est que chaque actant porte en lui une marque : il représente un fait. Etudier donc les actants, c'est découvrir les diverses réalités que l'auteur cherche à montrer. Actant pourrait dès lors aider à étudier l'idéologie d'un auteur. Quand les divers actants assurent leurs rôles dans le récit, il y aura cohérence, si seulement il y a une certaine progression. Le temps du récit et le temps de l'histoire deviennent donc non négligeables dans l'analyse d'un texte.

2. Le temps de la narration dans *La Paroisse aux serpents*

Le roman se caractérise généralement par une suite d'actions. Cela permet d'avoir des étapes nommées techniquement le schéma narratif. De même, cette évolution peut permettre de voir s'il y a un décalage ou une similarité entre le temps de l'histoire et le temps du récit.

2.1 Le schéma narratif

Pour Tzvetan Todorov, on peut voir la progression d'un récit en cinq étapes :

1. La situation stable (équilibrée) par laquelle commence le récit, 2. L'élément perturbateur qui vient rompre l'équilibre de départ. Cet élément perturbe la situation de la séquence et peut avoir une conséquence positive ou négative, 3. La situation déséquilibrée qui est le résultat de la perturbation, 4. L'élément réparateur qui vient rétablir une nouvelle situation stable, 5. La situation stable (équilibrée) qui est le retour à un nouvel équilibre.

Tzvetan Todorov (1973, p.82)

Dans *La Paroisse aux serpents*, on remarque la même progression qui se présente comme suit :

E : Situation initiale : on présente une classe de lycée où les élèves insouciantes se remémorent les faits passés en mettant sur la touche leur major venu livrer quelques courriels. Cette phase introductive du lycée est déterminante dans la compréhension du récit. Lycée, on remarque déjà que c'est la jeunesse qui est au centre de l'action. De cette situation va provenir l'élément perturbateur.

L'évènement perturbateur : Le courriel reçu dans la phase initiale par Patrick sera le motif de la perturbation. En effet, Anita lit la lettre de Patrick et en pensant voir son amour le quitter, elle pique une crise. De cette crise viendront alors d'autres actions qui formeront les péripéties. **Les péripéties** : De manière sommaire, elle commence surtout par les réactions d'Anita. Elle se confie au prêtre Lahont et s'éloigne de Patrick. Patrick s'échine sans succès pour la reconquérir. Lahont entre davantage dans la vie d'Anita, il achète une partie des actions de son grand père qu'il tue en sachant qu'il a engrossé Anita. Lahont provoque l'avortement d'Anita qui a failli la tuer. **L'évènement équilibrant** : Arrivée de Nathalie et découverte du vrai visage du prêtre. Il est le père d'Anita puisqu'il avait violé sa maman dans une paroisse. Lahont est alors tué par la mère d'Anita qui se venge. **Situation finale** : bien qu'un peu malheureuse, elle montre un semblant de rapprochement entre la famille de Patrick et Anita. Ce schéma atteste les propos de Todorov rapportés par Djavari et Karimlou :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques.

Todorov (1973 : 82)

2.2 Temps du récit et temps de l'histoire

La question de la logique dans le récit peut se concevoir dans sa dimension à voir l'évolution du récit et de l'histoire. Dans un roman, il est possible d'avoir une similitude

entre la progression de l'histoire et la progression du récit ; de même, cette progression peut varier au moment où l'histoire et récit n'évoluent pas ensemble. On parle de ce dernier cas d'anachronie narrative c'est-à-dire d'une perturbation ou décalage chronologique entre histoire et récit. Yves Reuter, dans ses approches méthodologiques sur le temps de la narration, écrit que :

La question de l'ordre est fondamentale. Existe-t-il une homologie entre la succession « réelle » des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont narrés ? Si l'ordre chronologico-logique régit les récits simples comme les contes et contribue à faciliter la lecture, en fait il n'existe que peu de romans sans *anachronies* narratives (c'est-à-dire perturbations de l'ordre d'apparition des événements). Un des cas les plus courants est celui de l'entrée *in medias res* où, pour capter d'emblée l'intérêt du lecteur, on simule une entrée « au milieu » de l'action, quitte à donner les informations nécessaires pour tout comprendre, un peu plus tard, dans un flash-back explicatif.

Reuter (2016 : 89)

Partant de ce regard que porte Reuter sur l'ordre dans le roman, nous allons voir si l'œuvre qui fait l'objet de notre analyse a quelques particularités chronologiques. Mais bien avant, nous rappelons qu'il existe deux sortes d'anachronies narratives :

Il existe deux grands types d'anachronies narratives. L'anachronie par anticipation (appelée prolepse ou cataphore), qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur. L'anachronie par rétrospection (appelée analepse ou anaphore, ou encore « flash-back » dans le cinéma), qui consiste à raconter ou à évoquer après coup un événement antérieur

Reuter (2016 : 90)

À l'analyse, *La Paroisse aux serpents*, dans sa progression de l'histoire, fait montre d'une anachronie narrative. En effet, dès les toutes premières pages du texte, on constate qu'il y a un bouleversement. Patrick montre une lettre à Anita qui la déstabilise. De quoi en est-il question dans cette lettre ? Rien n'est dit sur le coup. L'auteur dans sa création lance le récit sans préciser l'élément perturbateur. Le contenu de la lettre qui est montrée à Anita à la page 12 n'est révélé que plus tard à la page 41 : « Il lui tendit la lettre. Elle aussi la lut avec empressement. » (Ayayi, 2016: 12) ; « Il ouvrit son armoire, sortit la lettre et la lui tendit. Koko la prit et commença par lire : Bahamas, le 25/04/2000 ; Cher petit frère, [...] » (Ayayi, 2016: 41) Par conséquent, Ayayi use du flash-back puisque ce rappel du contenu de la lettre vient expliquer un événement qui s'est produit plus tôt. De même, quand le prêtre Ho Hinpeni rappelle les souvenirs de son enfance, le pourquoi il est devenu homosexuel, ce retour dans le passé est une technique du récit : analepse. Également, le rappel du contexte dans lequel le prêtre Lahont a violé et engrossé la mère d'Anita rentre dans le même procédé. En somme, nous disons que Ayayi fait usage du flash-back ou de l'analepse afin d'expliquer certaines situations par les événements du passé. Le temps de l'histoire et le temps du récit dans le roman ont dès lors quelques légers décalages puisqu'ils ne suivent pas la même progression.

Conclusion

En définitif, en voulant décrire la technique narrative adoptée par M. Ayayi, l'apport de Reuter qui s'inspire des grands théoriciens de la narration notamment Todorov, Greimas nous a aidé à résoudre la problématique en deux temps : narrateur, actant, voilà deux concepts clés du premier axe ; progression du récit et décalage entre temps du récit puis celui de l'histoire fondent le deuxième axe. Pour le premier axe, la présence des narrateurs extradiégétiques et intradiégétiques nous a permis de savoir qu'un narrateur peu importe son statut permet d'engendrer l'histoire par sa voix. Le narrateur intradiégétique, au préalable personnage, serait alors actant selon Greimas. Cet actant peut être la figure d'une représentation de l'auteur comme le fait Ayayi avec le personnage Lahont qui connote « les hommes de Dieu aux antipodes des préceptes moraux » ... ; pour le deuxième, en partant du schéma narratif, nous avons pu constater qu'il y a un léger décalage entre le temps de l'histoire et le temps du récit. L'auteur use du flash-back et de l'analepse afin d'expliquer cette situation par des événements antérieurs. Par ailleurs, nous disons que la narration dans le roman a soulevé quelques interrogations sur les identités possibles d'un narrateur, une interrogation qui demeure.

Références bibliographiques

- Ayayi, M. (2016). *La Paroisse aux serpents* (1^{re} éd.). Awoudy.
- Djavari, M. H., & Karimlou, N. (2017). Analyse structurale du conte *La Fille sans mains* de Bonaventure Fleury Selon les méthodes analytiques de Propp, Brémond, Greimas et Todorov. *Revue des Études de la Langue Française*, 9(2), 23-32. <https://doi.org/10.22108/relf.2018.79269.0>
- Killander, C. C. (2013). *Éléments pour l'analyse du roman*. 12.
- Pennanech, F. (2009). S. Patron, Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative [Text]. <http://www.armand-colin.com/livre/270907/le-narrateur.php> ; Équipe de recherche Fabula, École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05. https://www.fabula.org/actualites/s-patron-le-narrateur-introduction-a-la-theorie-narrative_29473.php
- Reuter, Y. (2016). *Introduction à l'analyse du roman* (4^e éd. Revue et corrigée). Armand Colin.