Recherches en Langue et Littérature Françaises
Vol. 16, N° 30, Automne & Hiver 2023, pp. 57-74 (recherche originale).
http://france.tabrizu.ac.ir/
Université de Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/RLLFUT.2021.46901.1341

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

Analyse Structurale de *Jonas ou L'Artiste au Travail* de Camus Basée sur la Narratologie de Gérard Genette *

Mohammad Hossein DJAVARI **/ Zahra SHOKRI ***

***Résumé*—** L'objet de cette étude porte sur la structure narratologique de *Jonas ou L'artiste au travail* d'Albert Camus, une nouvelle tirée d'un recueil de nouvelles intitulé *L'Exil et le Royaume*, la dernière œuvre littéraire éditée du vivant de l'auteur, publiée en 1957. Cette nouvelle met en scène la vie de Jonas, artiste-peintre parisien, de sa réussite jusqu'à son impuissance dans la création artistique et sa dépression profonde. La méthode d'analyse adoptée dans cette recherche est celle de Gérard Genette, critique français qui a joué un grand rôle dans l'avancée des études formalistes et structuralistes à l'échelle mondiale.

Nous nous concentrerons dans notre analyse sur l'étude de trois catégories proposées par Genette: temps, mode et voix, dont chacune se subdivisent à des sous-catégories ; la première, le temps, se ramifie en ordre, durée, fréquence ; la deuxième, le mode, se répartie en distance et perspective ; et enfin la troisième, la voix, se classifie en temps de la narration, niveaux narratifs et différents types de narrateur.

***Mots-clés*—** Camus, Gérard Genette, *Jonas ou l'artiste au travail*, Narratologie, Structuralisme.

***Date de réception :** 2021/06/10 **Date d'approbation :** 2021/08/24
** Professeur. Université de Tabriz (auteur responsable). E-mail : Mdjavari@yahoo.fr
*** Doctorante en littérature française. Université de Tabriz. E-mail : z.shokri@tabrizu.ac.ir

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Vol. 16, Issue 30, Fall & Winter 2023, pp. 57-74.
http://france.tabrizu.ac.ir/
University of Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/RLLFUT. 2021.46901.1341

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

Structural analysis of *Jonas or the artist at work* by Camus based on the Narratology of Gérard Genette *

Mohammad Hossein DJAVARI **/ SHOKRI Zahra ***

THE subject of this study is the narrative structure of *Jonas or The Artist at Work*, a short story by Albert Camus from *Exile and the Kingdom*, a collection of short stories, the author's last completely published work in 1957. This story depicts the life of Jonas, a Parisian painter, from his success to his incapacity in artistic creation and his deep depression.

The method of analysis adopted in this research is that of Gérard Genette, a French critic who played a great role in the progress of formalist and structuralist studies on a global scale. We will focus in our analysis on three categories proposed by Genette: tense, mood and voice, each subdivided into various subcategories; the first, tense, treats the order, duration and frequency; the second, the mood, includes distance and perspective; and finally the third, the voice, is classified in narration time, narrative levels and different types of narrator.

Faced with the infinity and multitude of stories, how can we find a model common to all in order to be able to describe them? This is the objective of structuralism, the first concern of which, in seeking the structure of the narrative, is the narrative form. The structural analysis of narrative works aims to access global and structured models of narration. Internal narrative analysis is therefore characterized by its tendency to study narratives "as independent linguistic objects" in order to show a "basic structure" common to different narratives.

According to Genette, every work is made of universal elements assembled in a singular totality. "The general is at the heart of the singular" ("*Figure III*" 69). "Analysis of a work is not going from the general to the particular, but from the particular to the general" (68). He therefore developed, from an analysis of Proust's *In Search of Lost Time*, in his *Figure III*, a terminology that has become universal for describing the functioning of a story. Genette distinguishes three aspects of narrative reality:

The story which is "signified or narrative content" (72), includes a series of events, actions and words.

*** Received:** 2021/06/10 **Accepted:** 2021/8/24
** Professor at the Department of French Language and Literature, University of Tabriz (corresponding author). E-mail: mdjavari@yahoo.fr
*** PhD student in French Literature, University of Tabriz. E-mail: z.shokri@tabrizu.ac.ir

- The narrative which is "significant, statement, discourse or narrative text itself" (72), corresponds to the representation of said events, actions and words by a narrator.

- Narration, which consists of the "productive narrative act" (72), designates the act by which the narrator tells the story in the form of an oral or written narrative.

We can say that the analysis of narrative discourse is the study of the relationships between these three categories.

This research work aims to consider a short story by Albert Camus, *Jonas or the artist at work*, taken from the collection *Exile and the Kingdom*, from the narratological angle by adopting the method proposed by Gérard Genette in *Figure III* .

Our study, less focused on the irreducible specificity of the Camusian work which has been the subject of so much previous research, aims above all to treat the short story Jonas considered as a story in general to show that the work of Camus, as every work is composed of so-called universal elements united in a "singular totality". (68)

In fact, by analyzing the narrative structure of Camus' short story, we will see if it obeys the universal grammar of narrative that structuralists like Genette seek to discover. In addition, we will try to establish a certain relationship between the narrative techniques implemented by the author and the theme of the work (the climate of the absurd and the passivity of the hero). In this way, this work could offer a line of thought on the place of style which comes under the "individual" in a structural type analysis which emphasizes "the common".

Camus' narrative tells the story of Gilbert Jonas, a Parisian painter, who enjoys the support of a devoted friend named Rateau, married to the equally devoted and industrious Louise. He only believes in his star which helps him to achieve a lot without special effort. Jonas thinks that all the events of his life are marked by luck and chance; showing great passivity, he exercises no control over his decisions and attributes his good fortune in life to his star. Around the age of thirty-five he suddenly experienced great success and decided to leave his father's publishing house to devote himself entirely to his art. Success, however, brings its own decadence; Jonas is so surrounded by adherents, followers, critics, dealers, friends and even family that he no longer has the time to paint or the space to work. His inspiration fails little by little, his vogue fades. He finally builds a loft in the hallway of their apartment so he can get away from people and be able to create again, spending more and more time there, until he hardly ever comes down again. Eventually, he paints a blank canvas with a single indecipherable word that is either 'solitary' or 'solidarity'.

Genette organizes problems of narrative discourse analysis according to three fundamental categories: tense, mood and narrative instance or voice. The study of two modalities "tense" and "mood" aims to account for the relationship between story and narrative and the study of "voice" is interested in the relationship between narration and narrative, narration and story.

The application of the Narratological Structure Method of Genette to this story has shown that this one like any other narrative, includes characteristics of a system and that its creation is the result of a set of identifiable and descriptive operations; We have seen that any narrative text has a structure, common to all stories.

After examining the narrative processes in *Jonas*, we concluded that:

The omniscient narrator of Jonah, an extraordinary narrator, although absent from history, by the functions he assumes, has a very sensitive presence in his subsequent narration and not entirely in accordance with chronological order. To tell about forty years of the artist's life in some 40 pages, the narrator often uses the summary story to tell the years that precede its success, and the repeating narrative to describe the years of success. The elimination of redundant details in order to obtain condensation,

and the predominance of reported and indirect speeches prove that the representation of this story is rather diegethetic than mimetic.

Finally, it should be noted that the story of Camus apparently characterized by the simplicity of the narrative construction seems to have distanced from the traditional model of the story inherited from the 19th century. The author presents us a hero who has nothing to do with the traditional hero, it is a more and more passive hero who seems to be relevant to the inertia. We have tried to show how this passivity of the hero appears in the narrative structure of the story which is characterized by the brevity of the action, the limited number of direct speeches of the characters and especially that of the hero and their laconism, an evaluative narrator discrediting the passivity of the hero with an ironic tone, the use of free indirect speeches, ...

Keywords— Camus, Gérard Genette, *Jonas or the artist at work*, Narratology, Structuralism.

Bibliogrphy

[1] BARTHES, Roland. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative (Communication, nº 8). Paris: Seuil, 1981.
[2] CAMUS, Albert. Exile and the Kingdom. Paris: Gallimard, 1957
[3] GENETTE, Gérard. Figure III. Paris: Seuil, 1972
[4] GENETTE, Gérard (1966). Boundaries of Narrative (Communication nº 8). Paris: Seuil, 1981.

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

پژوهش زبان و ادبیات فرانسه
دورهٔ شانزدهم، شماره 30، پاییز و زمستان 1401، صص.74-57 (مقالهٔ پژوهشی)
http://france.tabrizu.ac.ir/
دانشگاه تبریز- ایران
DOI: 10.22034/RLLFUT. 2021.46901.1341

تحلیل ساختارگرایانهٔ *ژوناس یا هنرمند مشغول به کار* اثر کامو، بر پایهٔ روایت شناسی ژرار ژنت *

محمد حسین جواری**/ زهرا شکری ***

چکیده— هدف از این نوشتار تحلیل ساختار روایی *ژوناس یا هنرمند مشغول به کار*، یکی از داستان های مجموعهٔ *تبعید و سلطنت*، منتشر شده در سال 1975، از نویسندهٔ فرانسوی، آلبر کاموست؛ مجموعه داستانی که آخرین اثر ادبی ویرایش شدهٔ نویسنده درزمان حیاتش است. داستان ژوناس، زندگی هنرمند نقاش پاریسی با همین نام را_ از زمان موفقیتش تا ناتوانی اش در خلق هنری و افسردگی عمیقش_ به تصویر می کشد.

روش تحلیلی انتخاب شده برای این اثر، روش ژرار ژنت، منتقد فرانسوی ست که نقش بزرگی در پیشرفت مطالعات فرمالیست و ساختارگرایی، در ابعاد جهانی، ایفا کرده است. در این واکاوی به مطالعه سه سطح روایی ارائه شده توسط ژنت می پردازیم: زمان، وجه، صدا یا لحن که هر کدام از این سطوح به زیرشاخه هایی تقسیم می شوند؛ سطح روایی زمان به مطالعهٔ ترتیب، تداوم و بسامد می پردازد، وجه شامل بررسی فاصله و کانونی شدگی و بالاخره صدا یا لحن در پی تحلیل زمان روایت، سطوح روایی و انواع روای هاست.

کلمات کلیدی— ساختارگرایی، روایت شناسی، ژرار ژنت، *ژوناس یا هنرمند مشغول به کار*، کامو.

* **تاریخ دریافت:** 1400/04/19 **تاریخ پذیرش:** 1400/06/2

** استاد دانشگاه تبریز، ایران، (نویسندهٔ مسئول). ایمیل:Mdjavari@yahoo.fr
*** دانشجوی دکترای ادبیات فرانسه- دانشگاه تبریز،، ایران. ایمیل: z.shokri@tabrizu.ac.ir

I. INTRODUCTION

DEVANT l'infinité et la multitude des récits, comment trouver un modèle commun à tous pour pouvoir les décrire ? Tel est l'objectif du structuralisme dont la première préoccupation, pour chercher la structure du récit, est la forme narrative. «L'analyse structurale des œuvres narratives a pour objectif d'accéder aux modèles globaux et structurés de la narration» (Djavari & Karimlou 32). Elle doit donc «dégager de l'anarchie apparente des messages un principe de classement et un foyer de description» (Barthes 8). L'analyse interne du récit se caractérise donc par sa tendance à étudier les récits «en tant qu'objets linguistiques indépendants» afin de montrer une «structure de base» commune à différents récits (Guillemette & Lévesque).

D'après Genette, toute œuvre est faite d'éléments universels qu'elle assemble dans une totalité singulière. « Le général est au cœur du singulier » («*Figure III*» 69). «Analyser une œuvre, c'est aller non du général au particulier, mais du particulier au général» (68). Il a donc élaboré, à partir d'analyse d'*A la recherche du temps perdu* de Proust, dans son *Figure III*, une terminologie devenue universelle pour décrire le fonctionnement d'un récit. Genette distingue trois aspects de la réalité narrative :

- L'histoire qui est «signifiée ou contenu narratif» (72), comprend une série d'événements, d'actions et de paroles.
- Le récit qui est «signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même» (72), correspond à la représentation desdits événements, actions et paroles par un narrateur.
- La narration qui consiste en «l'acte narratif producteur» (72), désigne l'acte par lequel le narrateur raconte l'histoire sous forme d'un récit oral ou écrit.

On peut dire que l'analyse du discours narratif est l'étude des relations entre ces trois catégories.

Ce travail de recherche a pour but de considérer une nouvelle d'Albert Camus, *Jonas ou l'artiste au travail*, tirée du recueil *L'Exil et le royaume*, sous l'angle narratologique en adoptant la méthode proposée par Gérard Genette dans *Figure III*.

Notre étude, moins portée sur la spécificité irréductible de l'œuvre camusienne qui a fait l'objet de tant de recherches précédentes, vise avant tout à traiter la nouvelle *Jonas* considérée comme un récit en général pour montrer que l'œuvre de Camus, comme toute œuvre est composée d'éléments dits universels réunis en une « totalité singulière ». (68)

En effet, en analysant la structure narrative de la nouvelle de Camus, on verra si celle-ci obéit à la grammaire universelle du récit que les structuralistes comme Genette cherchent à découvrir. En plus, nous essayerons d'établir un certain rapport entre les techniques narratives mises en œuvre par l'auteur et la thématique de l'œuvre (le climat de l'absurde et la passivité du héros). De la sorte, ce travail pourrait proposer une piste de réflexion sur la place du style qui relève de «l'individuel» dans une analyse de type structural qui met l'accent sur «le commun».

Le récit de Camus raconte l'histoire de Gilbert Jonas, peintre parisien, qui jouit du soutien apporté par un ami dévoué nommé Rateau, marié à Louise, elle aussi dévouée et industrieuse. Il ne croit qu'en son étoile qui l'aide à obtenir beaucoup sans effort particulier. Jonas pense que tous les évènements de sa vie sont marqués par la chance et le hasard ; témoignant d'une grande passivité, il n'exerce aucune emprise sur ses décisions et attribue sa bonne fortune dans la vie à son étoile. Vers l'âge de trente-cinq ans il connaît un grand succès soudain et décide de quitter la maison d'édition de son père pour se consacrer entièrement à son art. Le succès, cependant, entraîne sa propre décadence ; Jonas est tellement entouré des clients, des disciples, des critiques, des marchands, des amis et même de la famille qu'il n'a plus ni le temps de peindre ni l'espace de travail. Son inspiration échoue petit à petit, sa vogue s'estompe.

Il construit enfin une soupente dans le couloir de leur appartement afin de s'éloigner des gens et de pouvoir créer à nouveau, y passant de plus en plus de temps, jusqu'à ce qu'il ne redescende presque plus. Finalement, il peint une toile blanche avec un seul mot indéchiffrable qui est soit «solitaire» soit «solidaire».

Genette organise les problèmes d'analyse du discours narratif selon trois catégories fondamentales : temps, mode, instance narrative ou voix. L'étude de deux modalités «temps» et «mode» vise à rendre compte des rapports entre histoire et récit et l'étude de «voix» s'intéresse à des rapports entre narration et récit, narration et histoire.

II. TEMPS

Influencé par les théoriciens allemands, Genette distingue le temps de l'histoire (le temps du signifié) et le temps du récit (le temps du signifiant, un faux temps, un «pseudo-temps»).

En empruntant les mots de Kaempfer & Micheli (2005), on peut comparer la temporalité narrative à une feuille de papier biface dont la première est le temps du récit qui se présente par la succession des mots racontant des évènements sur la page ; c'est ce que l'on appelle en allemand *Erzählzeit* : le temps racontant. La deuxième face est le temps de l'histoire qui est un temps vécu par les personnages, fictif ou réel, déterminé en heures, jours, mois et années. C'est le temps raconté, *erzählte Zeit* en allemand.

Nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et temps du récit au sein de trois sous-catégories suivantes :

II.I. ORDRE

Etudier l'ordre consiste à analyser les rapports entre l'ordre temporel de la disposition des événements dans la diégèse ou l'histoire (dont le repérage est possible directement ou indirectement, par le récit) et l'ordre «pseudo temporel» de leur enchaînement dans le récit.

Pour mener une analyse temporelle du récit de *Jonas*, nous avons en premier lieu relevé dans le tableau ci-dessous des segments présentant des changements de position dans le temps de l'histoire et dans le temps du récit :

Succession des événements dans l'histoire	Succession des événements dans le récit
1-Séparation des parents de Jonas	A-Découverte du talent de Jonas, réception d'une mensualité proposée par un marchand de tableau, et son retrait de la maison d'édition pour se consacrer à la peinture
2-Rencontre avec Rateau au lycée	B-Séparation des parents de Jonas
3-Fin des études de lycée et travail dans la maison d'édition paternelle et par là, découverte de sa vocation de peinture	C-Rencontre avec Rateau au lycée
4-Accident de la motocyclette et rencontre avec Louise et mariage avec elle	D-Fin des études de lycée et travail dans la maison d'édition paternelle et par là, découverte de sa vocation de peinture
5-Location d'un appartement de 3 pièces avant le voyage de noce	E-Accident de la motocyclette et rencontre avec Louise et mariage avec elle
6-Naissance de leurs deux premiers enfants en 2 ans	F-Location d'un appartement de 3 pièces avant le voyage de noce
7-Découverte du talent de Jonas, réception d'une mensualité proposée par un marchand de tableau, et	G-Naissance de leurs deux premiers enfants en 2 ans

son retrait de la maison d'édition pour se consacrer à la peinture	
8-Naissance du 3e enfant	H-Découverte du talent de Jonas et son retrait la maison d'édition pour se consacrer à la peinture
9-Double activité de Louise et de Jonas	I-Naissance du 3e enfant
	J-Double activité de Louise et de Jonas
	K-Choix de l'appartement de 3 pièces malgré ses inconvénients

Le premier segment temporel de *Jonas* auquel sont consacrés les deux premiers paragraphes de la nouvelle, évoque les instants du succès de l'artiste où son talent a été découvert par les critiques aux environs de sa trente-cinquième année et suite à cela, une mensualité lui a été proposée par un marchand de tableaux. C'est aussi le temps où Jonas a quitté la maison d'édition de son père pour se consacrer à la peinture. Ce premier temps dans l'ordre narratif du récit n'est pas le premier dans l'ordre diégétique. On peut assigner à ce segment la position 7 dans l'histoire ; donc A7.

Le deuxième segment dont la date est historiquement plus reculée, raconte brièvement la séparation des parents de Jonas et la situation dans laquelle ce dernier a grandi ; B1

Le troisième segment concerne l'époque de la familiarisation avec Rateau, au lycée ; C2, et ainsi de suite. On a alors ce schéma :

A7 B1 C2 D3 E4 F5 G6 H7 I8 J9 K5…

Selon ce schéma nous pouvons constater que le récit ne suit pas l'ordre chronologique et il existe deux discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit ; ce que Genette nomme «anachronie». Au début du récit, le narrateur, après avoir évoqué le succès et la renommée de Jonas (segment A), qui n'étaient pour ce dernier que les effets de son étoile, revient plusieurs années en arrière pour expliquer l'origine de cette chance qui se poursuivait. Voici le début de l'analepse :

«Aussi loin qu'il pût remonter dans sa mémoire, il trouvait cette chance à l'œuvre. Il nourrissait ainsi une tendre reconnaissance à l'endroit de ses parents, d'abord parce qu'ils l'avaient élevé distraitement, ce qui lui avait fourni le loisir de la rêverie, ensuite parce qu'ils s'étaient séparés […]» (Camus 130) : Segment B.

Il s'agit d'un début in media res, «suivi d'un retour en arrière explicatif» (Genette, «*Figure III*» 79). Le narrateur, après avoir présenté le personnage principal, place le lecteur directement au cœur de l'histoire : la grande réussite de Jonas et son appréciation par les critiques. Cette technique in medias res est mise en œuvre à l'incipit ; la première phrase du récit est primordiale, car elle répond à ces questions : Quel est le personnage principal ? De quoi s'agit-il ? «Gilbert Jonas, artiste peintre, croyait en son étoile» (Camus 129). En effet, le narrateur veut dès le début suggérer au lecteur le sentiment de l'absurdité qui agit sur le héros ; l'absurdité qui est symbolisée dans «l'étoile»; tous les actes de Jonas sont dictés par elle : « il ne croyait d'ailleurs qu'en elle» (129). Et quand le narrateur fait marche arrière pour raconter l'histoire du passé de l'artiste, ce n'est que pour montrer que Jonas possédait tout au long de sa vie ce sentiment de l'absurdité, qu'il voyait dans tous les événements de sa vie la présence de cette étoile ; dans la séparation de ses parents, dans la rencontre avec Rateau, dans son entrée à la maison d'édition de son père, même dans l'accident de motocyclette : «Là encore, il fut porté à voir dans ce grave accident les bons effets de son étoile. Sans lui, il n'eut pas pris le temps de regarder Louise Poulin comme elle le méritait» (133). En effet, toutes les étapes de la vie de Jonas sont marquées par la présence de son étoile, tous les événements de sa vie lui paraissent les effets de cette « chance qui continue. »[1]

Genette distingue deux types d'analepse : analepse complète qui consiste en une narration du passé qui rejoint le point auquel est arrivé le récit en ce moment, et analepse partielle qui s'achève en ellipse, car elle ne décrit qu'un point du passé sans atteindre au moment où le récit a été interrompu. Les deux

analepses de ce récit (la première concernant la séparation des parents de Jonas et la deuxième concernant la location de l'appartement) sont donc considérées complètes, car elles se prolongent jusqu'à ce qu'elles rejoignent le récit premier. Voici la fin du récit premier: «Il abandonna les fonctions qu'il occupait dans la maison d'éditions paternelle, pour se consacrer tout entier à la peinture, «ça, disait-il, c'est une chance ! »» (130)

Et la jonction du récit premier et la fin du récit analeptique : «Elle [Louise] fabriqua ensuite, presque coup sur coup, deux enfants, garçon et fille, selon son plan qui était d'aller jusqu'à trois et qui fut rempli peu après que Jonas eut quitté la maison d'éditions pour se consacrer à la peinture» (136).

La fonction de ce type d'analepse est liée à la pratique du début in medias res qui «visant à récupérer la totalité de l'antécédent narratif» (Genette, «*Figure III*» 102), présente très souvent une partie importante du récit : les années de l'insouciance de Jonas.

Il existe aussi une deuxième anachronie analeptique : en décrivant l'appartement de Jonas et de Louise, le narrateur fait un retour de quelques années en arrière et remonte au moment de la location de l'appartement, pour exprimer le sentiment d'exaltation de Jonas malgré quelques inconvénients de l'appartement. «Jonas s'était extasié sur les avantages de l'appartement et en avait admis sans peine les inconvénients. « ça sera comme vous voudrez», dit-il au propriétaire pour l'indemnité de chauffage» (Camus 139).

Il ne conteste jamais, il est dans un rapport d'entente avec tous, même avec ceux qui cherchent à l'exploiter : il ne s'oppose pas au propriétaire qui réclame une indemnité de chauffage, ni aux amis qui l'entourent pendant les heures de son travail bien qu'il soit mal à l'aise jusqu'à ce qu'il ne puisse plus créer. Ce comportement du héros aboutit à l'absence de tension et de rebondissements d'action. Or dans les récits classiques, l'affrontement du héros avec les difficultés et ses efforts pour les surmonter engendre une suite d'épreuves et d'évènements. Une telle structure est absente dans *Jonas*. «Camus perturbe la composition de l'intrigue et brise la linéarité du récit classique en faisant perdre au héros «sa puissance»» (Ben Farhat 15).

Voici la fin du récit premier : «Dès qu'elle eut accouché, d'ailleurs, Louise ne se dévoua plus qu'à son, puis ses enfants.» (Camus 136)

Et la jonction du récit premier et la fin du récit analeptique : «on décida alors d'installer le nouveau-né dans un coin de l'atelier […]» (141)

La suite de *Jonas* témoigne d'une conformité chronologique entre l'ordre des événements dans l'histoire et dans le récit.

II.II DUREE

Étudier la vitesse du récit se définit par le rapport entre la durée de l'histoire et celle du récit. Genette distingue quatre mouvements narratifs :

- Sommaire (TR<TH)[2]

Si on divise le récit de *Jonas* en trois parties : avant le succès, la renommée et l'abondance du travail, l'échec de création chez l'artiste, la première partie, le segment rétrospectif, concerne le récit sommaire ; le narrateur raconte plusieurs années en six pages : (pp. 130-136). La brièveté du sommaire donne «une infériorité quantitative» de cette partie sur les deux autres parties. Ce récit sommaire occupe donc une place faible dans l'ensemble du corpus narratif. Il faut noter que la plupart des segments rétrospectifs, surtout quand il s'agit des analepses complètes, correspondent à ce niveau narratif. « L'une des fonctions les plus importantes et les plus fréquentes du récit sommaire est de relater rapidement une période du passé[3] ». Cette remarque met parfaitement en évidence le rapport entre l'analepse et le récit sommaire.

Le narrateur, après avoir raconté le récit premier (segment A), fait un sommaire rétrospectif pour nous donner un bref résumé de l'histoire passée du héros où les bons effets de son étoile ont été toujours ressentis par lui.

«Puis [Louise] s'occupa du rendez-vous avec le maire, y mena Jonas deux ans avant que son talent fût enfin reconnu et organisa le voyage de noces de manière que tous les musées fussent visités. Non sans avoir trouvé, auparavant, en pleine crise de logement, un appartement de trois pièces où ils installèrent au retour. Elle fabriqua ensuite, presque coup sur coup, deux enfants, garçon et fille, selon son plan qui était d'aller jusqu'à trois et qui fut rempli peu après que Jonas eut quitté la maison d'éditions pour se consacrer à la peinture» (136).

- Pause (TR=0, TH=n TR>TH)

Selon Genette il existe d'un côté la description « extra-temporelle » où le narrateur « abandonne le cours de l'histoire » pour s'occuper de la description d'une scène « pour la seule information de lecteur »[4] : une contemplation immobile «visant à représenter des objets dans leur seule existence spatiale, en dehors de tout événement et même de toute dimension temporelle» (Genette, «*Frontières*» 162). Et de l'autre, la description en tant qu'une contemplation active ; la description qui raconte «toute une histoire» (Genette, «*Figure III*» 134).

Dans cette nouvelle, les descriptions ne sont pas une halte dans le récit ; elles contiennent des morceaux de narrations. Par exemple, tout en décrivant l'appartement du couple, le narrateur fait avancer l'histoire de l'avant naissance du premier enfant à l'avant naissance du troisième, et fait une analyse du sentiment de Jonas devant les inconvénients de l'appartement ; la description n'est donc pas une pause du récit.

Avec le nouveau métier de Jonas et la naissance des enfants, le temps se rétrécissait pour le couple. Le succès grandissant des tableaux de Jonas avait pour conséquence l'augmentation des admirateurs et des disciples dont la présence régulière prenait beaucoup de temps au couple. «Sa vie était bien remplie, toutes ses heures étaient employées» (Camus 149). «Il se sentait toujours en retard» (153). «Mais la vie est brève, le temps rapide, et sa propre énergie avait des limites» (154). Pour rendre sensible ce manque de temps, le narrateur est obligé d'accélérer le rythme du récit, c'est pourquoi la pause descriptive n'y existe pas.

- Ellipse (TR=0, TH=n TR<TH)

Les ellipses représentent «une part du texte pratiquement nulle» (Genette, «*Figure III*» 142) ; le récit passe le temps de l'histoire sous silence. L'ellipse est donc «le temps d'histoire élidé» (139). Genette distingue deux types d'ellipse :

a) les ellipses explicites : la durée élidée est indiquée et déterminée, de types «quelques années passèrent».

b) les ellipses implicites : «celles dont la présence même n'est pas déclarée dans le texte» (140). C'est au lecteur de repérer ces vides à l'aide d'indices dans le récit qui nous donne des informations sur les parties élidées de l'histoire. Notre connaissance sur l'histoire se fait par l'intermédiaire du récit qui est le seul document dont nous disposons. «Histoire et narration n'existent donc pour nous que par le truchement du récit» (74).

Dans la première partie de la vie de Jonas, de l'enfance à l'âge de trente-cinq ans, afin de donner une brève histoire du passé, le narrateur est obligé de raconter plusieurs années en quelques pages ; par exemple en ce qui concerne son enfance et son adolescence, le narrateur se borne à raconter les moments de la séparation des parents et ceux de la connaissance de Rateau ; le reste est élidé implicitement. Les

deux parties suivantes sont consacrées à la mise en scène de la vie quotidienne de l'artiste après avoir connu le succès ; les temps élidés sont réduits à quelques jours.

- Scène (TR=TH)

La scène de dialogue donne «une espèce d'égalité entre le segment narratif et le segment fictif» (Ricardou 164) ; du fait qu'il n'y a aucune intervention du narrateur et aucune ellipse. Elle rapporte tout ce qui a été dit. Mais comme l'affirme Genette, il s'agit d'une «égalité conventionnelle» (Genette, «*Figure III*» 123), parce que la scène du dialogue ne peut reproduire la vitesse de la prononciation des paroles, ni les éventuels pauses et silences de la conversation.

En ce qui concerne *Jonas*, la plupart du temps, le dialogue des personnages n'est pas directement présent dans la narration ; l'insertion du discours direct y est peu fréquente. Le narrateur met rarement la scène même sous les yeux du lecteur. Le volume des paroles attribuées aux personnages est très réduit ; ce procédé est un facteur d'économie du discours afin d'en accélérer le rythme. Si le narrateur fait emploi du discours direct c'est surtout pour relater les paroles de Jonas sans développement ni commentaire, ce qui témoignent de sa passivité et sa croyance en son étoile ; les paroles brèves et laconiques qui conviennent parfaitement au climat de l'absurde.

«Tout de même», «ce sera comme vous voudrez», «ca, disait-il, c'est une chance ! » (Camus 130)
«Ce sera comme vous voudrez» (134).
«Ce sera comme vous voudrez» (139).
«Comme vous voudrez» (143).
«En art, comme dans la nature, rien ne se perd, disait-il. C'est un effet de l'étoile» (145).
«C'est l'étoile, disait-il, qui va de loin» (146)
«J'aime peindre. Je voudrais peindre ma vie entière, jour et nuit. N'est-ce pas une chance, cela ?» (160), etc.

II.III FREQUENCE

La fréquence consiste à étudier les relations de répétition entre récit et histoire. Genette en distingue trois types :

a- récit singulatif : «raconter une fois ce qui s'est passé une fois» ou «n fois ce qui s'est passé n fois» (Genette, «*Figure III*» 146). → FR=FH[5] : il s'agit d'une égalité des nombres des récurrences entre récit et histoire.

b- récit répétitif : «raconter n fois ce qui s'est passé une fois» (147) → FH=1<FR : le narrateur raconte plus d'une fois un seul événement.

c- récit itératif : «raconter une seule fois ce qui s'est passé n fois» (147) → FR=1<FH : le narrateur raconte une fois les événements qui se sont produits plus d'une fois.

La première section de *Jonas*, c'est-à-dire la période antérieure au succès de l'artiste, peut être considérée comme singulative, à part deux scènes répétitives qui sont liées à la pratique de l'analepse complète où le narrateur a repris le récit premier. Mais afin de relater la période du succès et de la renommée de l'artiste, le narrateur recourt aux passages itératifs et raconte à l'imparfait de répétition[6] ce qui se passait chez Jonas régulièrement, tous les jours ou toutes les semaines.

«Ces amis se manifestaient au téléphone, ou à l'occasion de visites impromptus» (Camus 142).
«D'autres fois, ses nouveaux amis lui faisaient visite. Rateau, lui, ne venait qu'après diner» (143).
«Aux amis se joignaient parfois les disciples» (145).
«Ainsi coulait le temps de Jonas, qui peignait au milieu d'amis et d'élèves» (148).

Par la prédominance de l'itératif, le narrateur met en scène la présence presque constante des amis et des admirateurs dans la maison de Jonas ; les va-et-vient qui bouleversent l'intimité et le bonheur du

couple et même empêchent l'artiste de suivre son activité artistique : «La production de Jonas, au contraire, ralentissait dans la mesure où ses amis devenaient plus intéressants. Même dans les rares heures où il était tout à fait seul, il se sentait trop fatigué pour mettre les bouchées doubles» (149). En acceptant la présence régulière des autres, Jonas laisse dégrader son art et s'approche progressivement de sa décadence.

III. MODE

Genette définit le mode narratif comme «régulation de l'information narrative». (Genette, «*Figure III*» 184) : c'est-à-dire les manières dont le narrateur peut informer sur ce qui a été dit. Les deux modalités essentielles du mode narratif sont Distance et Perspective.

III.I. DISTANCE

C'est Platon qu'a étudié la distance pour la première fois en opposant deux modes narratifs : «diégésis» ou récit pur défini dans le 3e livre de la *République* comme le récit où le poète ou l'auteur «parle en son propre nom sans chercher à nous faire croire que c'est un autre qui parle» (cité par Genette, «*Frontières*» 159). C'est le narrateur qui raconte en son nom les évènements et les paroles des personnages sans les introduire directement dans le texte. Et «mimésis» ou l'imitation qui consiste à faire parler les personnages en s'efforçant de donner au lecteur l'illusion que ce n'est pas le narrateur qui parle, mais les personnages[7] ; représentation par les paroles directes.

Il est à noter que selon Genette mimésis ou représentation narrative est parfaitement illusoire, car aucun récit ne peut montrer ou imiter l'histoire qu'il raconte ; il ne peut que la raconter et donner l'illusion de mimésis, parce que la narration est un fait du langage.

Pour aborder le problème de distance, Genette distingue le récit d'événements et le récit de paroles en empruntant cette distinction à Platon : «N'y a-t-il pas récit quand il [le poète] rapporte, soit les divers discours prononcés, soit les événements intercalés entre les discours ?» (*République* 393 b, p. 92, Cité par Skutta 149).

- Récit d'événements

Le récit d'événements consiste à «transcription du non-verbal en verbal» (Genette, «*Figure III*» 186), et sa mimésis est une illusion de mimésis, du fait que les événements et actions sont racontés par les mots du langage (189).

Pour marquer l'opposition mimésis/diégésis, Genette propose cette formule mathématique : information+ informateur= C (constante), la formule qui insiste sur le rapport inverse entre la quantité de la formulation narrative (récit plus développé ou plus détaillé) et la présence de l'informateur (narrateur). Le narrateur peut largement imposer sa présence en intervenant pour faire entendre ses propres évaluations et points de vue ou bien peut nous donner illusion de «montrer» et donc de «se taire» ; «les degrés de l'échelle étant formés par la quantité variable des détails de la représentation» (Skutta 150). Ainsi, la mimésis se caractérise par un maximum d'information et de détails et un minimum d'informateur, et dans la diégésis le rapport est inverse.

En ce qui concerne *Jonas ou Artiste au travail*, la présence presque constante du narrateur est sentie tout au long du récit, il s'agit d'un informateur qui organise le récit, commente les événements, analyse les pensées et les comportements : «Il est devenu fier, disait-on, depuis qu'il a réussi. Il ne voit plus personne». Ou bien : ««il n'aime personne que lui». Non, il aimait sa peinture, et Louise, ses enfants, Rateau, quelques-uns encore, et il avait de la sympathie pour tous». (Camus 154)

Le narrateur essaie d'obtenir la condensation en supprimant des informations surabondantes et les détails fonctionnellement inutiles dans l'histoire. Nous avons déjà insisté sur le rythme rapide du récit,

ce qui prouve que la quantité d'information est en rapport inverse avec la vitesse du récit. Selon la formule mentionnée dessus, la représentation, dans la nouvelle de Camus, est plus diégétique que mimétique.

• Récit de paroles

Nous avons trois états du discours de personnage ; le mot discours peut comprendre non seulement les paroles mais aussi les pensées du personnage. (Discours prononcé ou intérieur) :

1. Discours narrativisé ou raconté : la réduction du discours à l'événement : L'état du discours «le plus distant», le moins mimétique et le plus proche du récit pur, donc le plus diégétique.

«Les disciples de Jonas lui expliquaient longuement ce qu'il avait peint, et pourquoi» (146).

«Le marchand proposa, de lui-même, une augmentation de la mensualité. Jonas accepta» (151).

«Et dans ces heures, il ne pouvait que rêver d'une nouvelle organisation […] il s'en ouvrit à Louise qui, de son coté, s'inquiétait devant la croissance de ses deux aînés et l'étroitesse de leur chambre» (149).

«Le jour où le marchand lui fit savoir qu'à son regret, devant la diminution sensible des ventes, il était obligé de réduire sa mensualité, Jonas l'approuva, mais Louise montra de l'inquiétude» (164).

On voit que les paroles des personnages, au lieu d'être reproduites (directement ou indirectement), sont insérées dans les événements.

2. Discours transporté : un peu «plus mimétique que le discours raconté» (Genette, «*Figure III*» 192), ce discours n'est jamais tout à fait «fidèle aux paroles réellement prononcées» (192). Les paroles des personnages sont citées indirectement, par l'intermédiaire du narrateur avec ou sans verbe déclaratif. Elles peuvent se dire :

• Au style indirect : «Jonas, attendri par cette discrétion, assura un jour Louise qu'il n'était pas si sensible et qu'il pouvait très bien travailler sur le bruit de ses pas. Louise répondit qu'il s'agissait aussi de ne pas réveiller l'enfant» (Camus 141) (Discours prononcé).

«Jonas, lui, aimait se lever tôt, pour profiter des premières heures de la lumière. Il savait que ce serait difficile, que le petit déjeuner ne serait pas prêt à temps, et que lui-même sera fatigué» (145) (Discours intérieur).

• Au style indirect libre : la différence essentielle de ce discours par rapport au discours indirect est l'absence du verbe déclaratif; ce qui peut entraîner une double confusion, d'abord entre discours prononcé et intérieur, ensuite entre discours du personnage et celui du narrateur.[8]

«L'artiste, en lui marchait dans les ténèbres ; comment aurait-il enseigné les vrais chemins ?» (145)

«Tu fais de la politique, maintenant ? Laisse ça aux écrivains et aux filles laides», disait Rateau. Non, il ne signait que les protestations qui se déclaraient étrangères à tout esprit de parti. Mais toutes se réclamaient de cette belle indépendance» (153)

«Jonas regardait la chambre conjugale. Bien sûr, ce n'était pas idéal, le lit était très large. Mais la pièce était vide toute la journée» (160)

3. Discours rapporté : ce discours qui consiste à donner immédiatement les paroles au personnage, est la forme la plus mimétique et le plus éloignée de la diégésis ; le narrateur nous fait croire que ce n'est pas lui qui parle mais le personnage.

Si nous étudions de près les discours de *Jonas*, nous pouvons constater que le narrateur n'a recours au discours rapporté que soit pour montrer le caractère passif de Jonas et l'absurdité de sa situation- les

discours qui témoignent du manque d'initiative de l'artiste qui est un être démuni se croyant toujours protégé par son étoile- (nous en avons déjà donné des exemples) soit pour mettre en scène les moments décisifs de la vie du héros :

- Echec de la création d'artiste : «Un des connaisseurs qui n'avait jamais vu Rateau, se pencha vers lui : «Hein, dit-il, il a bonne mine ! » Rateau ne répondit pas. «Vous peignez, continua l'autre. Moi aussi. Et bien, croyez-moi, il baisse._ Déjà ? dit Rateau. _ Oui. C'est le succès. On ne résiste pas au succès. Il est fini» (158).
- Isolement dans la soupente et éloignement des autres pour pouvoir reprendre son activité : «Jonas change de manière. Il va peindre sur bois !» dirent-ils. Jonas souriait : «ce n'est pas cela. Mais je commence quelque chose de nouveau»» (169).
- Promesse de bonheur : ««Ce n'est rien, déclarait un peu plus tard le médecin qu'on avait appelé. Il travaille trop. Dans une semaine, il sera debout.» _ Il guérira ? vous en êtes sûr ? disait Louise, le visage défait. _ Il guérira» (176). À la fin du récit Jonas est délivré du poids de la création : «Il se disait qu'il ne travaillerait plus jamais, il était heureux» (175) Le dernier dialogue entre Louise et le médecin clôt la nouvelle qui ouvre cependant la voie de l'espoir ; après l'échec et la dépression que subit l'artiste, il aurait la chance de retrouver sa vie heureuse.

À notre sens, dans *Jonas*, le discours direct, en engendrant une rupture du fil narratif, produit un effet de mise en relief, parce que d'une part, le narrateur recourt très peu au style direct, et d'autre part, au niveau typographique, le discours direct se démarque de la narration par une ponctuation et une disposition différentes (guillemets, tiret, deux-points).

La prédominance des discours rapportés et indirects dans *Jonas* aboutit à la présence très sensible du narrateur dans un récit diégétique. Un narrateur qui ne se contente pas de transporter directement les paroles des personnages, mais qui les condense, les commente et les intègre à son propre style.

III.II. PERSPECTIVE

La seconde modalité narrative, la perspective, provient du choix d'un «point de vue», le terme auquel Genette substitue la «focalisation». Il en distingue trois :

- Focalisation zéro (le récit non-focalisé) : c'est l'omniscience narrative ; le narrateur en sait plus que le personnage. Le point de vue adopté est celui d'un narrateur omniscient «ayant une vision "par en dessus", surplombante, des événements relatés, le narrateur possède à la fois une connaissance des faits objectifs dans leur totalité et une connaissance approfondie de l'âme de tous les personnages» (Encyclopédie Encarta cité par Athari Nikazm & Kamaloddin 15).
- Focalisation interne : le lecteur ne quitte jamais le point de vue du personnage. Le narrateur ne dit que ce que sait le personnage.
- Focalisation externe : le narrateur ne connaît jamais les pensées et les sentiments du personnage. Il en dit moins que n'en sait le personnage.

Le narrateur de *Jonas* raconte le récit à la troisième personne en adoptant un point de vue omniscient. Il peut être comparé à Dieu ; il connait le passé, le présent, et même l'avenir : «Ce garçon lui avait demandé ce qu'il faisait dans la vie. «Peintre, avait répondu Jonas. […] « Et bien ! avait dit l'autre, c'est difficile ». Et ils n'avaient plus abordé la question. Oui, c'était difficile, mais Jonas allait s'en tirer, dès qu'il aurait trouvé comment organiser son travail» (168).

Ou encore les pensées et les sentiments des personnages, même ce qu'ils cachent : «Il perdit ainsi sa vieille habitude de croquer un bout de sucre ou de chocolat quand il avait terminé un passage difficile, et avant de se remettre au travail. Dans la solitude, malgré tout, il eut cédé clandestinement à cette faiblesse» (146).

Ou ce qu'ils ne disent pas : «Du coup, il n'osa pas avouer que les interventions prudentes de Louise étaient plus gênantes qu'une franche irruption» (142)

Notons que bien que les événements et les pensées soient racontés la plupart du temps à travers le regard de Jonas, mais il y des moments où le narrateur décrit les pensées et les dialogues d'autres personnages (sans que Jonas en soit conscient). Voici donc deux exemples indiquant que le narrateur adopte le point de vue de Louise et de Rateau :

«Sans doute, elle [Louise] regrettait de négliger Jonas, mais son caractère décidé l'empêchait de s'attarder à ces regrets» (136).

«Rateau se retira dans un coin de la pièce pour regarder son ami, absorbé visiblement par son effort» (158).

IV. VOIX

Sous la catégorie de la voix, on étudie les rapports de l'action verbale avec le sujet. Ce dernier comprend tous ceux qui participent à l'activité narrative. Selon le terme de voix, il faut donc savoir «Qui raconte ? » Y a-t-il une différence entre auteur et narrateur ? Selon Genette, le narrateur n'est jamais l'auteur ; le narrateur connaît bien les circonstances spatio-temporelles de la narration, tandis que l'auteur ne fait que les imaginer. Pour étudier l'instance narrative, nous allons prendre en considération ces deux catégories : temps de la narration, niveau narratif et divers types de narrateur.

IV.I. TEMPS DE LA NARRATION

Il est presque impossible de raconter une histoire sans préciser le temps où elle se passe. Pour étudier la catégorie temporelle de l'instance narrative il faut examiner le rapport chronologique entre l'acte narratif et les événements rapportés. Genette distingue quatre types de narration :

- Ultérieure : position classique du récit au passé ; la narration est postérieure à ce qu'elle raconte.
- Antérieure : la narration précède l'histoire, comme le récit prédictif ; le récit généralement au future et parfois au présent.
- Simultanée : il existe la coïncidence de la narration et l'action racontée. Comme le roman par lettre.
- Intercalée : «il s'agit d'une narration à plusieurs instances» (Genette, «*Figure III*» 229), comme le roman épistolaire à plusieurs correspondants.

L'instance narrative de *Jonas* correspond au premier type : ultérieure. Le narrateur raconte les événements après qu'ils se sont déroulés, en utilisant les temps verbaux du passé, plus particulièrement à l'imparfait qui est le temps de verbe le plus utilisé, dont nous avons parlé plus haut. En tout cas, il s'agit d'un récit classique à la troisième personne où la distance temporelle qui sépare le temps de la narration de celui de l'histoire n'est pas indiquée.

IV.II. NIVEAUX NARRATIFS ET DIVERS TYPES DE NARRATEUR

Comme l'a bien indiqué Genette, dans tout récit, il existe deux univers : celui du premier récit ; l'intérieur de la diégèse, du récit principal, dont le niveau est «diégétique» et celui du récit de second degré qui s'insère dans le premier : en racontant l'histoire, le narrateur s'interrompt pour entamer un récit secondaire qui correspond au niveau «métadiégétique».

Selon cette distinction, nous avons donc deux types de narrateur :

- Narrateur extradiégétique : narrateur du premier récit ; en racontant à un lecteur virtuel, il se trouve au premier degré, à un niveau supérieur par rapport à l'histoire.

- Narrateur intradiégétique : narrateur du second récit ; celui qui figure dans le monde de l'histoire racontée en racontant à d'autres personnages une autre histoire.

Et selon la participation du narrateur comme personnage au récit, nous avons ces deux types de narrateur :

- Narrateur hétérodiégétique : absent de l'histoire qu'il raconte.
- Narrateur homodiégétique : présent dans l'histoire racontée, soit comme personnage principal, soit comme personnage secondaire. Ainsi, un même personnage remplit une double fonction : «en tant que narrateur le Je-narrant, il assume la narration du récit et en tant qu'acteur le Je-narré il remplit son rôle du personnage dans l'histoire

Le tableau ci-dessous figure les quatre types fondamentaux de statut de narrateur à la fois par son niveau narratif et par sa relation à l'histoire» (Abbassi & Abbasabadi 8).

Niveau / Relation	Extradiégétique	Intradiégétique
Hétérodiégétique	Flaubert- Camus	Narrateur de *Sarrasine*
Homodiégétique	Marcel	Ulysse

1. Extra-hétérodiégétique : narrateur du premier récit qui est absent de l'histoire racontée. Comme Flaubert dans *L'Education sentimentale*.
2. Extra-homodiégétique : narrateur du premier récit qui est présent comme personnage dans l'histoire racontée. Comme Marcel dans *A la recherche du temps perdu* de Proust.
3. Intra-hétérodiégétique: narrateur du second récit qui est absent de l'histoire qu'il raconte à d'autres personnages. Comme le narrateur de *Sarrasine* de Balzac, racontant l'histoire de *Sarrasine* et Zambinella à la marquise de Rochefide.
4. Intra-homodiégétique : narrateur du second récit qui est présent dans l'histoire qu'il raconte à d'autres personnages. Comme «Ulysse aux Chants IX à Xll ; narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire» (256)

Le narrateur de *Jonas* correspond au premier type : le narrateur extra-hétérodiégétique ; narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent.

Ce narrateur, bien qu'il soit extérieur à l'histoire, nous pouvons voir des traces de sa présence dans sa narration. En suivant les fonctions du narrateur proposées par Genette[9], on reconnaît chez lui ces fonctions essentielles : la plus évidente est la fonction narrative qui se rapporte à l'histoire ; dès que le récit commence, tout narrateur qui narre assume cette fonction. La deuxième fonction est la fonction de régie qui consiste à organiser le récit et contrôler la structure textuelle ; il assume cette fonction en faisant les retours en arrière, les ellipses, en choisissant de raconter son récit par un début in medias res… Lorsqu'il propose des réflexions et émet son jugement sur le monde et les hommes, il assume une autre fonction : la fonction idéologique. «Il était difficile de peindre le monde et les hommes, et, en même temps, de vivre avec eux.» (Camus 154) : La phrase qui énonce le paradoxe de la condition de l'homme tiraillé entre solitaire-solidaire. De la même façon, lorsqu'il décrit l'appartement du couple, le narrateur assume la fonction explicative en donnant des informations utiles au lecteur pour imaginer l'espace de la vie de l'artiste et son épouse. Ces manifestations du narrateur sont fréquentes dans cette nouvelle de Camus.

Il est à noter que le narrateur de *Jonas* déstabilise la structure narrative dans la mesure où il prend ses distances par rapport au héros en faisant des évaluations ironiques. L'utilisation des adverbes comme «définitivement», «heureusement» par le narrateur engendre un effet ironique du fait qu'il existe un

contraste entre le sens de ces adverbes et le contexte dans lequel ils sont utilisés : «La vocation de Louise était l'activité. Une telle vocation s'accordait heureusement au goût de Jonas pour l'inertie […] » «Jonas l'admira et se jugea définitivement dispensé de lectures puisque Louise le renseignait assez […] »

Somme toute, ayant recours à des adverbes, adjectifs, métaphores,… le narrateur met en cause la vision du monde de Jonas, dénigre sa passivité et tourne en dérision son impuissance face au monde extérieur.

Mais dans la séquence finale de la nouvelle, on est témoin de la disparition de ce discours ironique du narrateur qui cède la place aux discours des personnages. La fin du récit reste ambiguë. Il ne s'agit pas d'un dénouement traditionnel qui révèle le sort du héros. Le narrateur s'absente de ce dernier paragraphe. Camus laisse au lecteur d'imaginer le destin de Jonas. Il guérira ou non ? Qu'est qu'il a écrit sur le tableau: «solidaire» ou «solitaire» ? L'auteur évite de préciser une fin définitive et confie cette tâche au lecteur ; ce qui constitue l'une des caractéristiques de la nouvelle moderne qui laisse toujours le sens en suspens.

V. CONCLUSION

L'application de la méthode de structure narratologique de Genette à une nouvelle de Camus, *Jonas*, a montré que celle-ci comme tout autre récit, comporte des caractères d'un système et que sa création est le fruit d'un ensemble d'opérations repérables et descriptives ; nous avons pu constater que tout texte narratif possède en lui une structure, commune à tous les récits. Nous avons tenté ainsi d'étudier les relations possibles entre trois entités fondamentales : histoire, récit et narration au sein de trois catégories : temps, mode et voix. Les résultats de cette étude ont montré que la narratologie genettienne fournit un bon modèle pour analyser la nouvelle de Camus. En examinant les procédés narratifs dans *Jonas*, nous pouvons conclure que :

Le narrateur omniscient de *Jonas*, un narrateur extra-hétérodiégétique, bien qu'absent de l'histoire, par les fonctions qu'il assume, a une présence très sensible dans sa narration ultérieure et pas tout à fait conforme à l'ordre chronologique. Pour raconter une quarantaine d'années de la vie de l'artiste en une quarantaine de pages, le narrateur a souvent recours au récit sommaire pour narrer les années qui précèdent son succès, et au récit répétitif afin de décrire les années de réussite. L'élimination des détails redondants afin d'obtenir la condensation, et la prédominance des discours rapportés et indirects prouvent que la représentation de cette nouvelle est plutôt diégétique que mimétique.

Ajoutons, pour terminer que la nouvelle de Camus caractérisée apparemment par la simplicité de la construction narrative semble échapper à la forme de la nouvelle héritée du XIXème siècle en prenant ses distances par rapport au modèle traditionnel du récit. L'auteur nous présente un héros qui n'a rien à voir avec le héros traditionnel, il s'agit d'un héros de plus en plus passif qui semble se délecter de l'inertie. Nous avons essayé de montrer comment cette passivité du héros fait apparition dans la structure narrative du récit qui se caractérise par la brièveté de l'action, le nombre limité des discours directs des personnages et surtout celui du héros et leur laconisme, un narrateur évaluatif discréditant la passivité du héros avec un ton ironique, l'utilisation des discours indirects libres, …

BIBLIOGRAPHIE

[1] ABBASSI, Ali & ABBASABADI, Morteza. « L'étude de la typologie narrative dans Mort à Crédit de Louis Ferdinand Céline ». *Plume*, Troisième année, Nº 6, Automne-Hiver 2006-2007 publiée en Automne 2008, pp. 5-25.

[2] ATHARI NIKAZM, Marzieh & KAMALODDIN, Asma. « Symphonie des Morts : un Roman Traditionnel ou un Nouveau Roman ? ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol. 12, Nº 21, Printemps & été 2018, pp. 1-17.

[3] BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits (Communication, nº 8)*. Paris: Seuil, 1981.

[4] BEN FARHAT, Arselène. «Jonas ou l'artiste au travail, l'ambiguïté d'un récit bref ». *L'Esprit Créateur*, vol 44, no 4, 2004, pp. 14-24.

[5] BENTELY, Phyllis. *Some observations on the art of narrative*. New York: The Macmillan Company, 1947.

[6] CAMUS, Albert. *Exil et Royaume*. Paris: Gallimard, 1957.

[7] DJAVARI, Mohammad Hossein & KARIMLOU, Naime. « Analyse structurale du conte La Fille sans mains de Bonaventure de Fleury selon les méthodes analytiques de Propp, Brémond, Greimas et Todorov ». *Revue des études de langue française*, vol 9, issue 2, 2017, pp. 23-32.

[8] GAY-CROSIER, Raymond. *Renegades Revisited: From Jonas to Clemence*. Toronto: Paratexte, 1988.

[9] GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris: Seuil, 1972.

[10] GENETTE, Gérard (1966). *Frontières du récit (Communication nº 8)*. Paris: Seuil, 1981.

[11] GUILLEMETTE, Lucie & LEVESQUE, Cynthia. « La narratologie ». *Louis Hébert (dir.)*: Rimouski (Québec), 2016.

[12] KAEMPFER, Jean & MICHELI, Raphaël. « La temporalité narrative », *Section de Français, Université de Lausanne*, 2005.

[13] RICARDOU, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil, 1967.

[14] SKUTTA, Franciska. « Héritage classique dans la narratologie genettienne ». *Revue d'Études Françaises*, No 12, 2007, pp. 145-160.

SITOGRAPHIE

[1] GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia. « La narratologie ». Université du Québec à Trois-Rivières, mars 2018. http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp)

[2] KAEMPEFER, Jean & MICHELEI, Raphaël. « La temporalité narrative ». Université de Lausanne, 2005. https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html

NOTES

[1] Nous pouvons considérer comme le «suicide philosophique» de Jonas, le comportement passif de celui-ci, issu de sa croyance. Gay-Crosier affirme que: «By constantly referring to this stellar agent of responsibility and ultimate authority, Jonas commits, even before his career begins, what in the language of Le mythe de Sisyphe is called philosophical suicide» (21). Le suicide philosophique, un terme fortement lié au concept de l'absurde tel que décrit par Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, consiste à s'engager dans un acte de foi pour donner à la vie un sens qui échappe à la pensée rationnelle humaine, ce qui est le cas de la confiance de Jonas en son étoile.

[2] TR= temps « conventionnel » de récit, TH= temps d'histoire.

[3] "Use of summary", in Somme observations on the art of narrative, by phyllis Bentely. Cité par Genette, 1972, p. 132.

[4] Ce qui est le cas pour Balzac. Voir *Figure III*, P. 134.

[5] FR= fréquence de récit (nombre de répétition d'un événement dans le récit).

[6] FH= fréquence d'histoire (nombre de répétition d'un événement dans l'histoire).

[7] « L'imparfait itératif (ou fréquentatif) permet d'indiquer qu'un procès n'a pas une, mais plusieurs occurrences. » (Kaempfer & Micheli, 2005) Disponible sur https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033110.

[8] Voir *Frontières du récit*, p. 159.

[9] Voir *Figure III*, p. 192.

[10] Voir *Figure III*, pp 261-264.