

## **"Le point de vue" et "le récit de la mort" dans les *Trois contes* de Flaubert**

**Mas'oud NAZRI-DOUST**

Maître assistant, Université Shahid Chamran

nazridust@yahoo.fr

**Somaye GOUDARZI**

MA ès-lettres

somaye\_goodarzi80@yahoo.com

### **Résumé**

Les *Trois contes* de Flaubert constituent un recueil composé d'*Un cœur simple*, de *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier* et d'*Hérodias*. L'un des points communs dans ces trois contes est la mort. "Le point de vue" y forme une des caractéristiques intéressantes. Ses emplois variés nous conduisent à une étude de cette dimension de la narration par rapport à la mort. Pour présenter les pensées d'une servante silencieuse dans *Un cœur simple*, le narrateur utilise la focalisation interne. Dans *La Légende de Saint Julien*, il n'existe généralement pas de point de vue et dans les cas contraires, c'est un narrateur omniscient qui assume le conte. Dans *Hérodias*, compte tenu de son caractère théâtral, c'est la focalisation interne variable qui présente les pensées des personnages. Dans tous ces trois contes et surtout aux moments de la mort des personnages, c'est la focalisation interne qui est souvent utilisée. Et c'est la raison la plus forte qui nous a menés à faire cette étude par une analyse comparative.

**Mots clés:** Flaubert, conte, points de vue, narration, discours, mort.

## Introduction

Les *Trois contes* constituent l'un des chefs-d'œuvre de Flaubert, écrit entre septembre 1875 et avril 1877. Cette œuvre se présente comme une véritable somme des œuvres antérieures : l'histoire contemporaine (déjà illustrée dans *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*) avec *Un cœur simple* ; le moyen âge des œuvres de jeunesse (*Louis XI*), dans *La Légende de saint Julien* *L'Hospitalier* ; et l'antiquité orientale de *Salammbô*, dans *Hérodias* (Aurégan, 1991, 86). Le premier conte, c'est l'histoire d'une pauvre servante de Pont-l'Évêque à moitié idiote ; le deuxième, c'est celle d'un chasseur qui devient héros, puis il fut enlevé dans le ciel ; et le troisième, c'est l'histoire de Salomé qui, par sa danse, tient dans ses mains la tête de Jean Baptiste. Ces trois contes ne sont pas cependant des contes détachés; ils sont unis au contraire par un lien étroit, qui est la mort et la charité. La question qui nous intéresse dans cette étude, c'est le point de vue ou la focalisation, et son rapport avec le thème de la mort, sujet qui va être abordé au long de cet article. A propos, de ce thème, il faut remarquer que dans les œuvres de Flaubert, les personnages finissent souvent par mourir à la fin. Par exemple, dans *Madame Bovary*, Emma se suicide en proie au désespoir, à cause de ses dettes et des amours tragiques. De la même façon, son mari Charles, meurt aussi sous le choc de lire les lettres de trahison de sa femme. Dans *Salammbô*, Mâtho décède à cause d'une défaite à la guerre, et Salammbô meurt soudainement sans raison au milieu de la cérémonie de son mariage avec la personne qu'elle n'aime pas. Beaucoup de morts se trouvent également dans les *Trois contes*. Il est, certes, intéressant de s'interroger sur le sens de ces décès, comme nous pouvons le constater dans *Analyses des Manuscrits des Trois contes* (Ohashi, 2013) mais ce qui nous intéresse dans les pages qui suivent ce n'est pas la signification de ces morts, mais la manière dont le narrateur nous rapporte les histoires.

Depuis G. Genette, nous savons que «le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte; il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la "vision" ou le "point de vue", semblant alors prendre à l'égard de l'histoire [...] telle ou telle *perspective* » (Genette, 1972, 183-4). Autrement dit, un même fait, la mort par exemple, rapporté selon les points de vue différents (celui d'un parent et celui d'un médecin par exemple) ne produisent pas le même effet sur le lecteur. De la même manière, dans ces trois contes, le point de vue adopté par Flaubert pour narrer la mort des personnages vise un effet particulier en rapport direct avec le thème dominant de ces contes.

## Le discours dans *Hérodias*

Dans *Hérodias*, au contraire d'*Un cœur simple* et de *La Légende de Saint Julien* *L'Hospitalier*, il y a peu de narration. Ce conte est plutôt constitué de discours indirect libre en sorte qu'il « est rempli de bruit et de fureur des paroles directement rapportées » (Debray-Genette, 1983, 140).

Pour ce conte, le narrateur utilise les deux éléments narratifs fondamentaux. « D'une part, l'histoire qui est caractérisée par le recours à la troisième personne, par l'usage de temps préférentiels, le passé simple, et d'autre part, le discours qui est pour faire vivre ce récit historique » (Maillard, 1991, 85). Il faut noter que le narrateur se sert fort peu du discours indirect dans *Hérodias*. Il préfère plutôt le discours direct ou le discours indirect libre. Les paroles sont souvent présentées

sans médiation du narrateur, comme si elles étaient directement prononcées par les personnages et rapportées sous forme de monologue ou de dialogue, avec une prédominance du style direct. Le discours direct, usant des guillemets sans recourir à aucun subordonnant, est censé rapporter exactement les propos d'un personnage. Les personnages dans ce conte, se dressent comme une sorte d'être présent, vivant et mimé. Au fait, «le caractère théâtral de ce conte commande le discours direct entre les personnages» (Debray-Genette, 1983, 140). Tout au long de ce conte, pour rapporter les propos échangés entre les personnages, le narrateur utilise essentiellement le discours direct ; cela commence par : «Mannaeï ! Mannaeï ! », (Flaubert, 1965, 135) et se termine par : « Console-toi ! Il est descendu chez les morts annoncer le Christ ! » (*Ibid.*, 184).

L'emploi du discours direct souligne le parti pris d'objectivité et d'authenticité du narrateur qui rapporte les paroles des personnages car «la forme la plus "mimétique" est évidemment celle [...] où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage» (Genette, 1972, 192); il donne au texte écrit un aspect de vivacité d'échange verbal. Le discours direct est tout à fait remarquable avec l'arrivée magistrale d'Hérodias qui, grâce au discours direct, vient de fracasser l'unité et le ton policé du discours indirect libre d'Antipas et de Vitellius: « Quel bonheur ! S'écria-t-elle, que désormais Agrippa, l'ennemi de Tibère, fût dans l'impossibilité de nuire ! » (Flaubert, 1965, 149). Ainsi, « le discours direct permet de couper brutalement le récit, d'obtenir un effet de rupture, de mise en relief » (Maillard, 1991, 86).

Le discours indirect libre, abondamment utilisé dans ce conte, souvent confondu avec le récit, permet une étroite association des diverses strates narratives : « Au dialogue se substitue un discours rapporté qui permet une meilleure transition, presque une fusion avec la narration ou la description » (*Ibid.*).

Constatons, par exemple, ce discours indirect libre : « Vitellius demanda pourquoi tant de monde. Antipas en dit la cause : le festin de son anniversaire ; et il montra plusieurs de ses gens » (*Ibid.*, 152). En effet, le discours indirect libre est à coup sûr l'un des instruments favoris de la focalisation interne. « Ce style est fondamentalement mieux accordé à l'expression des pensées intimes qu'à la citation des paroles prononcées » (Genette, 1983, 37). Tels discours, comme le discours d'accueil d'Hérode à Vitellius et la réponse de celui-ci, permet de garder le pittoresque des paroles tout en les résumant.

Lorsque le narrateur veut obtenir un grand effet dramatique, il garde le style direct, comme nous pouvons le constater dans les propos d'Iaokanann :

- Malheur à vous, Pharisiens et Sadducéens, race de vipères, outres gonflées, cymbales retentissantes !
- Malheur à toi, ô peuple ! Et aux traîtres de Juda, aux ivrognes d'Éphraïm, à ceux qui habitent la vallée grasse, et que les vapeurs du vin font chanceler ! (Flaubert, 1965, 158-159).

C'est un cri, une voix, les imprécations d'Iaokanann qui emplissent l'air. Ses paroles sont la mise en scène verbale, très théâtralisée, de la parole biblique. En effet, le prisonnier éclaire, par la parole prophétique et par la dénonciation des situations, tout ce qui était resté obscur. C'est cette voix qu'il faudra couvrir ou faire taire. « Chacun parle, monde de docteurs, de rhéteurs et de bavards dont le vin chauffe encore la parole » (Maillard, 1991, 83).

C'est de l'insertion du discours dans le conte, de l'alternance de l'un et de l'autre et donc de leurs rapports, que le narrateur tire les meilleurs effets. Partout il existe la volonté d'équilibrage du conte et du discours. « Le narrateur fait, dans *Hérodiad*, la preuve que toute narration doit associer harmonieusement conte et discours, mêler descriptions et dialogues, en fonction de l'effet et du sens à produire » (*Ibid.*, 86).

### **La focalisation zéro dans *La Légende de Saint Julien***

Dans *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier*, il y a peu de focalisation interne. L'instance narrative est avouée par un *je* qui, à l'extérieur, assume tout le conte. D'une manière générale, il faut remarquer que ce conte est raconté par un narrateur en position d'omniscience. « Et si le narrateur est omniscient, il n'y a pas alors de point de vue » (Debray-Genette, 1983, 136). En voici un exemple :

Les convives s'en allèrent au petit jour ; et le père de Julien se trouvait en dehors de la poterne, où il venait de reconduire le dernier, quand tout à coup un mendiant se dressa devant lui, dans le brouillard (Flaubert, 1965, 88-89).

Ce passage présente une focalisation zéro. Le narrateur omniscient n'adopte pas de point de vue particulier et donne une information complète. Même pour décrire les différentes scènes, le narrateur cherche à éviter toute focalisation interne dans l'ensemble du conte : « Les pavés de la cour étaient nets comme le dallage d'une église. De longues gouttières, figurant des dragons la gueule en bas, crachaient l'eau des pluies vers la citerne ; et sur le bord des fenêtres, à tous les étages, dans un pot d'argile peinte, un basilic ou un héliotrope s'épanouissait » (*Ibid.*, 85). « En effet, le narrateur assume l'impersonnalité dans la mesure où il narre une légende dont les termes ont été fixés par la tradition » (Debray-Genette, 1983, 147).

Dans *Saint Julien*, il y a peu de focalisation interne proprement dite ; pourtant, dans un moment où l'action se ralentit, lorsque Julien, comme prisonnier de son palais de marbre blanc et de sa jolie femme, rêve d'activité, apparaît la focalisation interne : « Vêtu de pourpre, il restait accoudé à l'embrasement d'une fenêtre, en se rappelant ses chasses d'autrefois ; et il aurait voulu courir sur le désert après les gazelles et les autruches, être caché dans les bambous à l'affût des léopards, [...] et sur les glaçons de la mer combattre les ours blancs » (Flaubert, 1965, 108). Ici, c'est par la focalisation interne que sont racontés les rêves de Saint Julien.

### **La focalisation interne dans *Un cœur simple***

Dans ce conte, le narrateur donne une extension considérable à la focalisation interne. Il y a des moments dans la vie de Félicité qui sont traités selon ce procédé. Par exemple, l'épisode du premier rendez-vous avec Théodore à la fête de Colleville : « Un soir du mois d'août (elle avait alors dix-huit ans), ils l'entraînèrent à l'assemblée de Colleville. Tout de suite elle fut étourdie, stupéfaite par le tapage des ménétriers, les lumières dans les arbres, la bigarrure des costumes, les dentelles, les croix d'or, cette masse de monde sautant à la fois » (*Ibid.*, 30). De même, l'épisode du catéchisme qui contient à peu près tous les effets qu'entraîne la focalisation, surtout à partir de : « et promenait ses yeux autour d'elle » (*Ibid.*, 45). Le regard de la femme assise se porte à droite, à gauche, devant elle, détaillant vitraux et statues. Le curé trace en abrégé l'Histoire sainte. « Dès lors, le récit est semé des visions de Félicité, de plus en plus

instantes, au point qu'il passe au discours indirect libre et finalement au monologue intérieur qui traduisent l'exaltation exceptionnelle de sa pensée » (Debray-Genette, 1983, 158).

A ces moments, Félicité est souvent animée d'un besoin d'identification qui la fait sortir hors d'elle-même, vers l'objet ou la personne qui la fascine. C'est bien là que nous pouvons distinguer la technique de la focalisation et son effet de représentation. Nous trouvons, dans *Un cœur simple*, la focalisation interne dans tous les moments où Félicité communique, de façon muette, avec les autres. La première communion de Virginie est décrite de la place où se trouve Félicité :

Quand ce fut le tour de Virginie, Félicité se pencha pour la voir ; et avec l'imagination que donnent les vraies tendresses, il lui sembla qu'elle était elle-même cette enfant ; sa figure devenait la sienne, sa robe l'habillait, son cœur lui battait dans la poitrine ; au moment d'ouvrir la bouche, en fermant les paupières, elle manqua s'évanouir (Flaubert, 1965, 47).

### **La mort dans les *Trois contes***

*Hérodias* est un drame en trois actes. L'univers présenté dans ce conte est celui de la violence et des passions exacerbées. Ainsi, la mort d'Isaïe semble être un aboutissement inévitable, presque naturel dans un tel contexte. Et nous pouvons remarquer qu'il s'agit d'une violence des gestes, des couleurs et des mots. Les paroles s'échangent entre les personnages et créent l'image des dialogues vifs à la manière d'une tragédie. Cette mise en scène continue oblige le narrateur à insérer les résumés dans les dialogues, les réflexions intérieures, les descriptions, afin de rendre le conte compréhensible. A la différence des deux autres contes, foncièrement silencieux et où les paroles sont rares, «*Hérodias* donne une importance considérable aux dialogues» (Maillard, 1991, 89).

La concentration la plus possible du récit semble rester en particulier dans le dernier chapitre où Saint Jean Baptiste est tué selon la demande de Salomé. C'est l'arrivée d'Hérodias et ensuite de Salomé, dans la salle du festin, qui crée enfin la scène macabre. Par un discours direct, Hérodias montre sa présence dans la salle : « Longue vie à César ! » (Flaubert, 1965, 177). En effet, elle domine la table d'Hérode. Ensuite, « il arriva du fond de la salle du bourdonnement de surprise et d'admiration. Une jeune fille venait d'entrer » (*Ibid.*, 177-178), c'est l'arrivée de Salomé.

Ce conte tend vers une focalisation interne variable et complexe puisque le narrateur historien regarde d'un œil avec ses personnages, de l'autre avec la postérité. Quand Mannaï tue Saint Jean et apporte sa tête, la présence du narrateur est affirmée ; il est comme l'un des personnages présents dans la salle.

D'abord, c'est Hérode qui « se reculait pour ne pas la voir » (*Ibid.*, 182). Cette phrase montre la peur d'Hérode de regarder la tête coupée, et le narrateur utilise donc la focalisation interne. Ensuite, « Vitellius y jeta un regard indifférent » (*Ibid.*, 183). Ici encore, c'est une vision interne puisque l'adjectif « indifférent » montre bien que c'est le point de vue du personnage, qu'il s'agit de la focalisation interne. Et finalement, c'est le regard des capitaines. C'est-à-dire que le regard du narrateur est le même que celui des capitaines : « Ils l'examinèrent. La lame aigüe de l'instrument, glissant du haut en bas, avait entamé la mâchoire, une convulsion tirait les coins de la bouche. Du sang, caillé déjà, parsemait la barbe. Les paupières closes étaient blêmes comme des coquilles ; et les candélabres à l'entour envoyait des rayons » (*Ibid.*). Ce passage révèle clairement le point de vue omniscient.

De la même façon, dans *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier*, le narrateur se sert de la focalisation interne lors de la mort des personnages. Dans ce conte, il y a une scène privilégiée où Saint Julien se découvre meurtrier de ses parents. C'est une scène capitale parce qu'elle conditionne l'évolution du héros. Dans cette scène où Saint Julien tue ses parents, l'alternance des verbes imparfaits/passés simples donnent une valeur narrative au conte :

Eclatant d'une colère démesurée, il bondit sur eux à coups de poignard ; et il trépidait, écumait, avec des hurlements de bête fauve. Puis il s'arrêta. Les morts, percés au cœur, n'avaient pas même bougé. Il écoutait attentivement leurs deux râles presque égaux, et, à mesure qu'ils s'affaiblissaient, un autre, tout au loin, les continuait. Incertaine d'abord, cette voix plaintive, longuement poussée, se rapprochait, s'enfla, devint cruelle ; et il reconnut, terrifié, le brame du grand cerf noir (*Ibid.*, 118).

C'est le regard du héros qui porte sur ses parents morts. Dans cette scène, Julien doit subir un face-à-face terrible avec la vérité. D'abord, le narrateur marque le doute de Julien par le recours au discours indirect : « Julien marcha vers les deux morts en se disant, en voulant croire que cela n'était pas possible, qu'il s'était trompé, qu'il y a parfois des ressemblances inexplicables » (*Ibid.*, 119). Puis, il y a une évolution vers une scène de reconnaissance tragique. La dramatisation est d'autant plus forte que la scène est muette. En effet, « la scène de la mort des parents est concentrée tout entière sur les gestes » (Maillard, 1991, 66). Le narrateur n'emploie plus les termes de « père » ou de « mère ». Il souligne le caractère parricide du héros qui affronte le regard d'un « vieillard ». Ce regard est terrible, c'est par une « prunelle mal éteinte » que Saint Julien subit la brûlure de la vérité : « Il aperçut ; entre ses paupières mal fermées, une prunelle éteinte qui le brûla comme du feu » (Flaubert, 1965, 119). Par contre, le regard de la mère ne produit pas le même effet. Le narrateur emploie un imparfait moins agressif : « Il la regardait » (*Ibid.*, 120).

Dans *Un cœur simple*, le narrateur utilise aussi la focalisation interne quand il est question de la mort. Dans ce conte, lorsque Félicité a les expériences intensivement émotionnelles, le point de vue est celui du personnage. A de tels moments, le style indirect libre et parfois le discours direct s'y trouvent aussi. Par exemple, dans la scène où Félicité apprend la mort de Virginie, le narrateur emploie le discours direct : « Vers le milieu, elle entendit des sons étranges, un glas de mort. « C'est pour d'autre », pensa-t-elle ; et Félicité tira violemment le marteau » (*Ibid.*, 59). Ce genre de phrases, insérées dans le discours indirect, indiquent l'annonce de la mort d'une personne, et le narrateur utilise la focalisation interne. C'est le moment où le narrateur s'identifie avec Félicité :

Dès le seuil de la chambre, elle aperçut Virginie étalée sur le dos, les mains jointes, la bouche ouverte, et la tête en arrière sous une croix noire s'inclinant vers elle, entre les rideaux immobiles, moins pâles que sa figure (*Ibid.*).

Ici, c'est le point de vue de Félicité qui porte sur cet enfant. C'est elle qui constate le processus de la transformation cadavérique : « Elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleuissent, le nez se pinçait, les yeux s'enfonçaient » (*Ibid.*). De même, à l'annonce de la mort de Victor, la narration prend la forme de discours : « C'est un malheur... qu'on vous annonce. Votre neveu... Il était mort. On n'en disait pas davantage » (*Ibid.*, 55). Ici la lettre est sommaire.

L'emploi des verbes au présent, « est » et « annonce » qui sont liés au discours, représente une vérité générale, c'est-à-dire la mort. Le narrateur omniscient est signalé par le pronom « on », et le pronom « vous » qui s'adresse au lecteur, dans cette scène renvoie à Félicité.

En ce qui concerne la mort de Félicité, le narrateur semble avoir la volonté de structurer le récit en fonction du thème de l'aggravation. Félicité est mutilée par la mort de son perroquet, par celle de sa maîtresse et son propre déclin fait écho aux signes de dégradation de la maison : « Ses yeux s'affaiblissaient. Les persiennes n'ouvraient plus » (*Ibid.*, 78), « les lattes du toit pourrissaient ; pendant tout un hiver son traversin fut mouillé. Après Pâques, elle cracha du sang » (*Ibid.*). Ce sont les signes de l'aggravation de Félicité qui aboutissent enfin à sa mort dans le dernier chapitre.

Dans la longue scène finale, Félicité, mourante, pense à la procession de la Fête-Dieu qui s'avance vers sa maison : « Des coups de cloche la réveillèrent ; on sortait des vêpres. Le délire de Félicité tomba. En songeant à la procession, elle la voyait, comme si elle l'eût suivie » (*Ibid.*, 80). C'est à partir du point de vue de Félicité que la procession est décrite. Lorsque la procession est encore lointaine, Félicité la reconstitue mentalement. Par la suite, celle-ci est marquée par un bruit de fusillade qui parvient aux oreilles de Félicité, quand même sourde. Et puis, « le clergé parut dans la cour, La Simonne grimpa sur une chaise pour atteindre à l'œil-de-bœuf, et de cette manière dominait le reposoir » (*Ibid.*, 82). Le narrateur prend soin d'utiliser le regard de La Simonne. Autrement dit, « la focalisation est variable et c'est la voisine qui prend le relais de l'imagination de Félicité » (Debray-Genette, 1983, 159). La procession avance jusqu'au point culminant qu'est le reposoir, dominé lui-même par la mère Simonne. Il s'agit sans aucun doute du regard de La Simonne, perchée sur sa chaise. Il est difficile d'échapper à la réalité crue d'une mort vue par un témoin tel que la mère Simonne. Le narrateur évoque l'agonie de Félicité par des phrases très courtes : « Son agonie commença. Un râle, de plus en plus précipité, lui soulevait les côtes, des brouillons d'écumes venaient aux coins de sa bouche, et tout son corps tremblait » (Flaubert, 1965, 81-82). Et ces phrases donnent à la mort une plus forte valeur d'agression. Enfin, le dernier paragraphe qui offre une tonalité positive, voire poétique. La mort n'est plus un processus brutal. La mort de Félicité apparaît plutôt comme un état de grâce :

Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines en la humant avec une sensualité mystique ; puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît ; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête (*Ibid.*, 83).

Le narrateur prend ses distances à l'égard du personnage et Félicité incorpore en elle-même la divinité par l'inspiration d'une « sensualité mystique ». Félicité est celle qui accepte aussi bien la mort que l'éventualité d'une résurrection : « Pour de pareilles âmes le surnaturel est tout simple » (*Ibid.*, 60) indique le narrateur. Ce mysticisme existe à peu près chez Saint Julien dans *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier*. Le dernier chapitre, plus court que les deux autres, présente tous les éléments propres à tirer une leçon frappante. La dernière scène de ce conte comporte des discours directs prononcés par le Lépreux, et le narrateur se sert de la focalisation interne. Avec l'apparition du

Lépreux, la présence de la mort se fait sentir car il porte avec lui la mort : « L'espèce de linceul qui le couvrait », « tel qu'un squelette », « d'une voix presque éteinte », « un râle accéléré », « je vais mourir » (*Ibid.*, 128-130) Ici, c'est son agonie qu'il fait partager à Julien et l'oblige aussi à l'accompagner dans la mort :

Alors le Lépreux l'étreignit ; et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoile ; ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil ; le souffle de ses narines avait la douceur des roses ; un nuage d'encens s'éleva du foyer, les flots chantaient. Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation dans l'âme de Julien pâmé ; et celui dont les bras le serraient toujours grandissait, grandissait, touchant de sa tête et de ses pieds les deux murs de la cabane. Le toit s'envola, le firmament se déployait ; et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel (*Ibid.*, 130).

Dans ce dernier paragraphe où Saint Julien meurt, le narrateur exprime « une abondance de délices, une joie surhumaine » par la focalisation interne qui marque le mysticisme du personnage comme dans *Un cœur simple*.

### **Conclusion**

Les *Trois contes* de Flaubert sont en effet, trois contes de mort : dans *Hérodias* est mise en scène la mort de Jean le Baptiste; *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier* porte sur l'appétit de prédateur de Julien dont la vie entière est traversée, d'abord, par des tueries, il décime les animaux qu'il trouvent dans les forêts environnantes, ensuite, devenu un brave guerrier au service des princes, il défie la mort dans les batailles terribles, et finalement, devenu un ermite et après avoir reçu chez lui un lépreux misérable et égaré, il monte au ciel comme un saint ; et *Un cœur simple*, centré sur la vie d'une paysanne, Félicité, est rempli de la mort des êtres qu'elle chérit : son neveu Victor, la fille de sa patronne Virginie, sa patronne Mme Aubaine, son perroquet, et à la fin, sa propre mort.

Parmi les procédés narratologiques mis en œuvre dans ces contes, il faut noter qu'en général, le point de vue est varié et il est rare de trouver un seul point de vue. Ce que nous pouvons constater est la dominance d'un point de vue dans l'ensemble d'un récit, ou dans certaines situations évoquées. Comme nous avons pu le démontrer, dans *Hérodias* où tout au long du conte, beaucoup de personnages parlent, où il y a des changements de points de vue, c'est la focalisation interne qui est dominante. Mais, dans *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier*, nous voyons peu de scènes traitées en focalisation interne. C'est plutôt un narrateur omniscient qui raconte l'histoire. Et dans *Un cœur simple*, le narrateur s'approche graduellement du cœur de Félicité et s'identifie avec elle, et utilise souvent la focalisation interne. Dans l'ensemble de ces trois contes, parmi les différents points de vue employés, il existe une extension considérable à la focalisation interne aux moments où les personnages meurent. Par la focalisation interne, le narrateur (et le lecteur) s'identifie avec les personnages, accède à leur conscience et à leur subjectivité. C'est ainsi que le texte nous fait ressentir autant la solitude des personnages que leur hallucination, leur délire au dernier moment de leur vie.

### **Bibliographie**

AUREGAN, Pierre, *Flaubert*, Paris, Nathan, 1991.

DEBRAY-GENETTE, Raymonde, *Travail de Flaubert*, Paris, Edition du Seuil, 1983.

FLAUBERT, Gustave, *Trois contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.

- *Nouveau discours du récit*, Paris, Edition du Seuil, 1983.

MAILLARD, Michel, *Trois contes, Gustave Flaubert*, Paris, Nathan, 1991.

OHASHI, Eri, *Analyses des Manuscrits des Trois contes– la transcendance des hommes, des lieux et des choses chez Flaubert*, thèse , Université de Rennes 2, 2013.