Kufa Journal of Arts
September 2025. No. 65, P 443-469
Faculty of Arts, University of Kufa.

مجلة آداب الكوفة
العدد ٦٥، ايلول ٢٠٢٥م، ص ٤٤٣-٤٦٩
كلية الآداب، جامعة الكوفة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

L'analyse critique de la structure narrative dans *Hérodias* de Gustave Flaubert

Hayder Sadeq Kareem AL-RUBAYE
Université Mustansiriyah / Faculté des lettres
Dépt. du français
hsadeq48@gmail.com

Mays Mazin Siham
Université Mustansiriyah / Faculté des sciences de tourisme /
Dépt du tourisme
mays.91@uomustansiriyha.edu.iq

Received Date: 3/5/2024, Accepted Date: 8/6/2024, Published Date: 1/9/2025

Abstract:

Cet article examine la structure narrative du troisième conte *Hérodias* dans *Trois contes* de Gustave Flaubert de manière critique. L'analyse repose sur les principes fondamentaux de la narratologie pour analyser les diverses techniques et structures narratives employées par Flaubert dans la construction de son récit réaliste. L'analyse se déroule en neuf phases, de l'incipit à la fréquence narrative, en soulignant les décisions narratives de l'écrivain et leur influence sur l'expérience de lecture. L'étude traite aussi de la sélection du narrateur et de sa fonction narrative, mettant en lumière une vision omnisciente qui permet une compréhension approfondie de l'histoire. L'analyse critique, en analysant ces éléments, met en évidence la maîtrise narrative de Flaubert et examine les spécificités du roman réaliste dans ce conte particulier.

Mots-clés : Gustave Flaubert, *Hérodias*, structure narrative, narratologie, réalisme, incipit, narrateur, focalization

التحليل النقدي للبنية السردية في حكاية هيروديا لغوستاف فلوبير

م.حيدر صادق كريم
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة الفرنسية

م.م.ميس مازن سهام
الجامعة المستنصرية / العلوم السياحية/ قسم السياحة

تاريخ الاستلام: ٣\٥\٢٠٢٤ تاريخ القبــول: ١٨\٦\٢٠٢٤ تاريخ النشر: ١/٩/٢٠٢٥

الملخص:

في هذا المقال ندرس بشكل نقدي البنية السردية لحكاية "*هيروديا*" للكاتب غوستاف فلوبير. تعتمد الدراسة على مبادئ علم السرد لتحليل مختلف التقنيات والبنى السردية التي استخدمها فلوبير في بناء قصته الواقعية. ويمر التحليل بتسع مرحلة، من البداية إلى تكرار السرد، مع تسليط الضوء على خيارات الكاتب السردية وتأثيرها على تجربة القراءة. وتناقش الدراسة أيضًا اختيار الراوي ووظيفته السردية، مع تسليط الضوء على رؤية كلية المعرفة تسمح بفهم أعمق للقصة. ويسلط التحليل النقدي، من خلال تحليل هذه العناصر، الضوء على إتقان فلوبير السرد ويفحص خصوصيات الرواية الواقعية في هذه الحكاية بالذات.

الكلمات المفتاحية: غوستاف فلوبير، *هيروديا*، البنية السردية، علم السرد، الواقعية، البداية، الراوي.

DOI: https://doi.org/10.36317/kja/2025/v1.i65.16059
Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤,٠ الدولي.

Introduction

La narratologie joue un rôle essentiel dans l'analyse littéraire, en offrant ainsi la possibilité d'examiner les méthodes et l'utilisation des structures narratives dans les œuvres littéraires. Chaque genre littéraire a ses propres particularités, en particulier pour le roman réaliste. Dans ce contexte, notre étude consiste à analyser de manière critique la structure narrative du conte *Herodias* de Gustave Flaubert. *Herodias* est l'un des trois contes d'une œuvre de Flaubert qui s'intitule *Trois contes*, dans lequel, il examine divers aspects de la condition humaine à travers des récits réalistes. Ainsi, notre corpus d'étude se focalise sur ce récit spécifique.

Dans notre étude, nous examinerons diverses approches et méthodes analytiques pour appréhender la structure narrative de *Hérodias*. L'incipit, le narrateur, la distance narrative, le temps de la narration, le niveau narratif, la focalisation, la fonction du narrateur, la description, l'ordre des événements, la vitesse narrative et la fréquence seront notamment surveillés. Chaque composante a un impact sur la construction narrative de l'œuvre et sur la façon dont le récit se déploie devant le public. En analysant ces divers éléments de la structure narrative, nous tenterons de mettre en lumière les méthodes particulières employées par Flaubert dans *Hérodias* afin de capter l'attention du lecteur, de créer un lien émotionnel et de développer une intrigue complexe. Grâce à notre analyse critique, nous pourrons donc comprendre la structure narrative de Flaubert.

Ce travail vise à approfondir notre compréhension de la structure narrative de ce récit, et de la littérature réaliste en général, en mettant en évidence les techniques narratives employées par l'écrivain pour construire un récit bien structuré.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

1. Incipit

Selon le Centre National Des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), le mot « incipit » signifie *« les premiers mots d'un manuscrit, d'un texte ; début d'une œuvre musicale »* (incipit, 2024). Cette petite définition nous donne une vue globale de ce terme narratologique. Cependant, l'origine de ce mot clarifie que l'incipit représente le commencement du livre *« Le mot incipit vient du latin et représente l'abréviation d'une formule en usage dans certains textes du Moyen Âge, incipit liber, « Ici, commence le livre »* (Stalloni, 2006, p. 115). Depuis une trentaine d'années, nous commençons à lire ce terme dans les études modernes où *« on a choisi d'utiliser ce terme pour désigner le plus souvent la première phrase d'un texte »* (Stalloni, 2006, p. 115). L'incipit, également considéré comme un pacte de lecture , est la partie initiale de chaque œuvre littéraire ou artistique, comme le roman, la nouvelle, le poème ou d'autres genres. Il représente les premières lignes, paragraphes ou pages qui introduisent le lecteur à l'univers de l'œuvre. L'incipit a un rôle essentiel qui donne le ton, l'atmosphère et l'intrigue du récit. L'auteur peut introduire les personnages principaux, le décor spatio-temporel, ou poser une question ou un problème qui sera approfondi tout au long de l'œuvre.

L'incipit vise principalement à captiver l'attention du lecteur dès le début et à l'encourager à continuer sa lecture. L'incipit peut prendre différentes formes et styles selon l'auteur et le genre littéraire, Vincent Jouve insiste sur l'importance de l'incipit pour compléter le manque qui existe dans le texte global « *Lorsque le paratexte ne suffit pas. Ce sont les premières lignes du roman qui précisant la nature du récit* » (Jouve, 2010, p. 18). Certains incipits se démarquent par leur originalité, leur lyrisme, leur suspense, ou encore leur capacité à créer un fort impact émotionnel. Ils peuvent également contenir des éléments symboliques, des réflexions philosophiques ou des descriptions vivantes qui plongent le lecteur dans l'univers de l'œuvre. Les questions clés dans chaque incipit sont Où ? Qui ? Quand ? ces questions reflètent la valeur narrative

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

de cette technique « *L'incipit constitue, pour la production narrative au moins, un enjeu essentiel*. » (Stalloni, 2006, p. 115)

Selon Jouve l'incipit contient trois fonctions essentielles « *il informe, intéresse et propose un pacte de lecture.* » (Jouve, 2010, p. 19) Nous trouvons toutes ces fonctions dans *Hérodias* de Flaubert. L'auteur informe les lieux, les personnages et le temps qui se trouvent dans ce récit. Nous pouvons le considérer comme un incipit idéal et complet, en effet il met toutes les indications. Grivel insiste sur ces indications « *Une indication de localité se trouve presque toujours dès les premières lignes du roman, souvent même dans la première phrase, l'équivalence du (il était un jour)* » (Grivel, 1973, p. 102)

Le conte commence dans la Citadelle de Machærous où il donne une bonne description de ce lieu afin de mettre le lecteur au courant de contexte historique de récit.

*« **La citadelle de Machœrous se dressait à l'orient de la mer Morte**, sur un pic de basalte ayant la forme d'un **cône** .* […] *çà et là, des tours qui faisaient comme des fleurons à cette **couronne** de pierres, suspendue au-dessus de **l'abîme**. Il y avait dans l'intérieur un palais orné de portiques, et couvert d'une terrasse que fermait une balustrade en bois de sycomore, où des mâts étaient disposés pour tendre un vélarium un **matin, avant le jour**, **le Tétrarque Hérode Antipas** vint s'y accouder, et regarda.»* (Flaubert, 2004, p. 80)

L'auteur commence par une description de la citadelle de Machærous, son emplacement géographique et sa disposition. Cette description détaillée permet au lecteur de visualiser clairement le cadre et de s'immerger dans l'atmosphère de l'histoire. L'utilisation de termes spécifiques comme « pic de basalte » et « cône » renforce cette immersion. L'atmosphère créée par la description du lieu est à la fois majestueuse et inquiétante. Le choix des mots tels que « abîme, hautes, couronne *de pierres »* évoque une impression de grandeur et de danger, ce qui prépare le lecteur à une intrigue complexe et peut-être tragique.

Cet incipit suscite la curiosité du lecteur par l'utilisation de divers procédés techniques narratives comme une entrée *in medias res*.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Notamment avec le lieu et le personnage principal (Le Tétrarque Hérode Antipas) son regard donne une importance à ce qui va se passer après, car, ces regards donnent une indication d'attend notamment avec le temps qui suscite la suspense « *Un matin, avant le jour* » cette indication indique qu'il aura lieu un événement.

L'incipit noue un contrat de lecteur, il suggère au lecteur comment doit-il lire et l'informe aussi sur le genre historique et fantastique que le genre de texte est historique et fantastique science-fiction. À travers l'incipit, nous constatons le personnage principal (Le Tétrarque Hérode Antipas), le lieu (la citadelle Machaerous) et le temps (un matin avant le jour, l'aube). Les lieux qui existent dans ce récit sont des lieux réels comme Jérusalem, la citadelle et la mer morte, ces signes spatiaux indiquent que ce récit est réaliste. Vincent Jouve a souligné l'importance de l'incipit dans son livre *poétique de roman* « *L'incipit d'un roman réaliste se caractérise, en général par la référence à une date et des lieux précis qui ancrent le récit dans un monde familier* » (Jouve, 2010, p. 19).

Dans cet incipit, nous trouvons que le narrateur est extradiégétique, car il est un narrateur premier, hors de l'histoire et il raconte l'histoire de quelqu'un d'autre, il ne participe pas aux événements. Dans ce conte, le narrateur raconte l'histoire d'un gouverneur (le Tétrarque Hérode Antipas). Le narrateur est omniscient, car il raconte et décrit les lieux et les personnages en détail. La focalisation dans l'incipit est zéro, nous remarquons cette focalisation dès l'ouverture de ce récit, car nous observons l'absence d'un point de vue. Les informations sont racontées par un observateur anonyme.

Le temps de la narration est le passé, le narrateur raconte des événements en utilisant le temps (passé simple) : « *Le Tétrarque : Hérode Antipas vint s'y accouder et regarda.* » (Flaubert, 2004, p. 80). Donc le type de la narration est la narration ultérieure où le narrateur raconte au passé. Le narrateur raconte l'histoire du personnage, donc le niveau narratif dominant est le niveau diégétique. La fonction du

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

narrateur est narrative, le narrateur est présent ou non dans le récit, il doit avoir cette fonction.

2. Le narrateur

Le narrateur raconte le récit à l'intérieur de texte, parfois il est absent du texte, le narrateur est lui-même l'auteur. Nous le trouvons dans les romans autobiographiques. Pourtant dans la plupart du récit, il n'est pas l'auteur. Ce dernier est une personne réelle. Par contre, le narrateur est une personne fictive. Gérard Genette a souligné trois types de narrateur « *Narrateur homodiégétique, narrateur hétérodiégétique et narrateur extradiégétique* » (Genette, 1972, p. 208) Le narrateur homodiégétique: Le narrateur est un personnage de l'histoire qu'il raconte. Il peut être le personnage principal (narrateur autodiégétique) ou un personnage secondaire. Le narrateur hétérodiégétique: Le narrateur n'est pas un personnage de l'histoire. Il observe les événements de l'extérieur et les relate. Le narrateur extradiégétique: Le narrateur est situé à un niveau narratif supérieur. Il raconte l'histoire d'un autre narrateur, créant ainsi une mise en abyme.

Le narrateur omniscient qu'il sait et il voit tout selon Todorov qui a symbolisé ce type de narrateur par la formule « *le narrateur > le personnage* » (Genette, 1972, p. 208). Le narrateur extra- diégétique : c'est le narrateur qui raconte les actes des personnages sans leurs pensées et sans leurs sentiments, le narrateur sait moins que le personnage. Todorov a symbolisé ce type de narrateur par la formule (le narrateur > le personnage). Le narrateur intra- diégétique : le narrateur raconte les paroles, les actions, les sentiments, les pensées des personnages. Il pénètre dans la conscience de personnage. Todorov a symbolisé ce type de narrateur par la formule (le narrateur= le personnage).

Genette montre la relation entre le narrateur et le récit, nous constatons quatre types de rapportes (Genette, 1972, pp. 255-256)

- Le narrateur extra hétéro diégétique (le narrateur premier) : il est hors de l'histoire, il est omniscient. Ce genre de narrateur relate l'histoire d'une autre personne, mais il n'est pas impliqué dans les événements. Le

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

narrateur extra- homo diégétique (le narrateur premier) : il raconte et en même temps il est présent dans l'histoire qu'il le raconte. Il raconte son histoire et des événements de sa propre vie. Le narrateur intra hétéro diégétique (le narrateur témoin) : il raconte l'histoire d'un personnage, mais le narrateur ne participe pas aux événements, il est témoin de l'histoire de quelqu'un. Le narrateur intra homo diégétique (le narrateur héros) : il raconte sa propre histoire et là, le narrateur est un héros (protagoniste).

Dans *Hérodias*, nous trouvons que le narrateur est extra hétéro diégétique, il sait et voit tout, il entre dans la conscience du personnage et il est le premier, il est hors de l'histoire racontée. Il ne participe pas aux événements. Dans ce conte, le narrateur raconte l'histoire du Tétrarque Hérode –Antipas en détail et il décrit l'espace en détail :

« *Le Tétrarque en détourna la vue pour contempler, à droite, les palmiers de Jéricho ; et il songea aux autres villes de sa Galilée : Capharnaüm, Endor, Nazareth, Tibérias où peut-être il ne reviendrait plus.* » (Flaubert, 2004, pp. 80-81)

Dans ce paragraphe, Le narrateur raconte le récit en utilisant le pronom de troisième personne de singulier (*il*) et les verbes (songer, contempler) qui montrent l´omniscience du narrateur. Le narrateur a ainsi pénétré dans la conscience des personnages pour donner des informations détaillées.

« *Il y avait dans l'intérieur un palais orné de portiques, et couvert d'une terrasse que fermait une balustrade en bois de sycomore, où des mâts étaient disposés pour tendre un vélarium*. » (Flaubert, 2004, p. 80)

Dans ce paragraphe, le narrateur traverse la mer de palais pour le décrire ce qui indique que le narrateur omniscient, il perçoit et connaît tout. Il a décrit ce qu'il y a à l'intérieur d'un palais comme : les portiques, le couvert d'une terrasse.

3. La distance

Dans chaque genre narratif, entre le moment de la narration et le moment de l'histoire, il existe une distance. Cette distance a été présentée

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

par Genette dans *Figure III*: « *ce problème a été abordé par la première fois, semble-t-il, par Platon au IIIe livre de la république* » (Genette, 1972, p. 184) Dans son livre, Platon montre les deux narratifs (diégésis) et (mimésis) : Le narrateur utilise le diégésis pour parler en son nom et ne cache pas sa présence. et quand le lecteur lit le récit, il sait immédiatement ce récit est raconté par le narrateur. Nous trouvons ce mode dans la plupart des romans, des contes, des nouvelles et des épopées.

Le deuxième mode narratif est Mimésis, dans ce mode platonicien, le narrateur disparait, les événements se racontent eux – même. Nous trouvons que ce mode est appliqué dans certaines pièces de théâtre et dans certaines dialogués ou monologues. Donc ; L'étude du mode implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. Genette a distingué les quatre types de discours « Le discours narrativisé : Les paroles ou les actes du personnage sont incorporés dans la narration et sont considérés comme tout autre événement (plus ou moins distant). Le discours transposé, style indirect : Le narrateur rapporte les paroles ou les actions du personnage, les présentant selon sa compréhension. Le discours transposé, style indirect libre : Le narrateur rapporte les paroles ou les actions du personnage, sans l'emploi d'une conjonction de position. Le discours rapporté : Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (- - distant). » (Genette, 1972, p. 191).

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

3.1. Le discours rapporté

Le narrateur rapporte les paroles des personnages littéralement en style direct dans ce type, le personnage semble parler avec soi-même. Dans *Figures III*, Genette montre clairement cette technique de discours comme un type théâtral. L'utilisation du discours direct met en valeur l'objectivité et l'authenticité du narrateur dans la transmission des propos des personnages, car

« *La forme la plus belle mimétique est évidemment celle qui rejette Platon, où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage : « je dis à ma mère (ou : je pensai) : il faut absolument que j'épouse Albertine. » Ce discours rapporté de type dramatique est adapté dès Homère, par le genre narratif* mixte » (Genette, 1972, p. 192)

Le discours direct apporte une dimension verbale vivante au texte écrit. Il est tout à fait remarquable, surtout avec l'arrivée d'Hérode, qui, grâce au discours direct, parvient à briser l'unité et le ton étroitement contrôlé 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, 2004)

De plus, Flaubert commence ce conte par un discours direct : « *Mannaeï ! Mannaeï !* » (Flaubert, 2004, p. 81) et se termine par : « *Console-toi ! Il est descendu chez les morts annoncer le Christ !* » (Flaubert, 2004, p. 119) Flaubert insère, dans ce récit, sur le type de dialogue dramatique :

« *Antipas, ému de reconnaissance, lui demanda comment elle l'avait. – On me l'a donnée, reprit-elle.* […] *– Cette esclave est-elle à toi ? – Que t'importe ? répondit Hérodias.* » (Flaubert, 2004, p. 105)

3.2. Le discours transporté, style indirect

Dans le style indirect du discours, le narrateur rapporte les paroles ou les actions du personnage, les présentant ainsi selon son interprétation. *« Elle songeait aussi que le Tétrarque, cédant à l'opinion, s'aviserait peut-être de la répudier. Alors tout serait perdu ! Depuis son enfance, elle nourrissait le rêve d'un grand empire. C'était pour y atteindre que,*

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

délaissant son premier époux, elle s'était jointe à celui-là, qui l'avait dupée, pensait-elle. » (Flaubert, 2004, p. 87)

Nous trouvons que le style indirect est un peu représenté, car le style direct domine dans ce conte. Nous ne remarquons que ce paragraphe en style indirect. Dans cet extrait, il s'agit de la pensée et non plus des paroles.

3.3. Le discours transposé, style indirect libre

Le style indirect libre du discours transposé consiste à rapporter les paroles ou les actions du personnage par le narrateur, sans utiliser de conjonction de subordination « *– Quel bonheur ! s'écria-t-elle que désormais Agrippa, l'ennemi de Tibère, fût dans l'impossibilité de nuire !...* » (Flaubert, 2004, p. 92) Le narrateur rapporte les sentiments du personnage en style indirect libre sans l'utilisation d'une conjonction de subordination. Le récit *Hérodias*, étant donné sa nature théâtrale, le discours dominant est le discours rapporté (le style direct), il y a beaucoup de dialogues entre les personnages. Il y a un peu de narration. Nous constatons l'absence de discours indirect dans *Hérodias*. Dans sa narration, le narrateur privilégie l'utilisation du discours direct. Souvent, on présente les paroles sans l'intervention du narrateur, les personnages les prononcent directement et les rapportent sous la forme d'un monologue ou d'un dialogue « *Hérodias donne une importance considérable aux dialogues* » (Maillard, 1991, p. 89). Donc le monde narratif de ce conte est mimèsis, car il y a beaucoup de dialogues dans ce conte dans chaque page, nous trouvons un dialogue entre deux personnages.

« *D'une part, l'histoire qui est caractérisée par le raconte 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, p. 85)

Les personnages dans *Hérodias* sont comme des êtres présents, vivants et mimés. Raimond Debray-Genette a affirmé le caractère

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

théâtral dans *Hérodias* dans son livre *Travail de Flaubert* « *le caractère théâtral de ce conte commande le discours direct entre les personnages* » (Debray-Genette, 1983, p. 140). Le narrateur utilise essentiellement le discours direct. « […] – *Mannaeï ! Mannaeï !* » (Flaubert, 2004, p. 81) Mannaeï *!* Mannaeï*,* c'est un discours direct en utilisant l'impératif pour vivre et mimer l'action narrative.

« *Puis il leur montra l'objet lugubre, sur le plateau, entre les débris du festin. Un des hommes lui dit : – Console-toi ! Il est descendu chez les morts annoncer le Christ !* » (Flaubert, 2004, p. 119)

Le discours direct est tout à fait remarquable et très touchant dans ce conte selon Maillard :

« *Le narrateur fait, dans Hérodias, la preuve que toute narration doit associer harmonieusement conte et discours mêler description et dialogue, en fonction de l'effet et de sens à produire* » (Maillard, 1991, p. 86)

4. Le temps de la narration

Le récit se définit en effet d'abord par son rapport au temps. Il y a deux types de temps, le premier est le temps de récit c'est le moment de le raconter et le deuxième est le temps de l'histoire (c'est le temps du déroulement de cette histoire). Le temps de récit a une grande importance dans la narration selon Genette, « *De là vient peut-être que les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus importantes que ses déterminations spatiales*. » (Genette, 1972, p. 228). Genette nous démontre par ailleurs que le temps dans le récit est plus important que l'espace romanesque. « *La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire* » (Genette, 1972, p. 228).

Gérard Genette a distingué quatre types du moment de la narration : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée et la narration intercalée. Nous trouvons dans *Hérodias*, le narrateur raconte un récit au passé simple. Donc la narration de ce récit est une narration ultérieure, car la narration raconte les événements après

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

qu'ils ont eu lieu. Cet extrait affirme que la narration est ultérieure. « *Un matin, avant le jour, le Tétrarque Hérode Antipas vint s'y accouder, et regarda*. » (Flaubert, 2004, p. 80)

5. Le temps du récite

La chronologie narrative, ou temps du récit, est un concept essentiel dans la narratologie qui désigne l'organisation du temps des événements dans le récit. C'est la façon dont l'écrivain sélectionne la présentation de l'ordre des événements et la gestion du déroulement du temps de l'histoire. Selon le point de vue linguistique de Metz, le temps du récit mentionné par Genette est perçu comme étant deux formes de signifié et de signifiant :« *Le récit est une séquence deux fois temporelle...: il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant*) ». (Metz, 1968, p. 27) En effet, le récit est une séquence temporelle complexe, qui contient à la fois le temps de la chose racontée et le temps du récit lui-même. Le temps de la chose racontée « *le temps du signifié* » et le temps du récit « *le temps du signifiant* » sont des concepts essentiels en narratologie. Le temps du signifié désigne l'ensemble des événements, des actions et des situations qui constituent l'histoire elle-même, peu importe la façon dont elle est racontée. Il s'agit du temps intérieur de l'univers fictif, où les événements se déroulent dans une logique et une causalité. Par exemple, si un récit relate les péripéties d'un personnage pendant une certaine période.

5.1. L'ordre chronologique :

La succession réelle des événements de l'histoire et la succession des événements dans la narration déterminent l'ordre, Jouve définit l'ordre comme une étude des rapports de l'enchainement et les événements :

« *L'étude de l'ordre, enfin, s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés.*

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Deux cas peuvent se présenter : soit il y a homologie entre les deux séries soit il y a discordance. » (Jouve, 2010, p. 41)

Parfois, il n'y a pas d'ordre dans la narration, le narrateur raconte à l'avance un événement ultérieur, c'est la prolepse, ou parfois, le narrateur relate par la suite un événement passé. (c'est le flash-back ou analepse) le récit comporte des analepses, retours en arrière dans le temps, pour évoquer des événements passés et éclairer la situation présente. Jouve « *appellera « analepse » l'anachronie par rétrospeelion (qui consiste à revenir sur un événement passé — procédé que l'analyse filmique mentionne sous le nom de «flash-back »* » (Jouve, 2010, p. 42)

Nous observons quelques analepses, des retours en arrière qui éclairent le passé des personnages et les raisons de leurs réactions. Par exemple Hérodias se remémore son voyage à Galaad et la malédiction de Iaokanann : « *Elle redit son humiliation, un jour qu'elle allait vers Galaad, pour la récolte du baume* » (Flaubert, 2004, p. 86) Antipas se souvient du rassemblement avec les Parthes : « *Il avait tiré des otages du roi des Parthes, et l'Empereur n'y songeait plus; car Antipas, présent à la conférence, pour se faire valoir, en avait tout de suite expédié la nouvelle* » (Flaubert, 2004, p. 92).

Dans *Hérodias*, le narrateur raconte un événement après coup un événement antérieur, il fait le *flash-back* sur un événement qui s'est déroulé au passé, c'est l'analepse. Donc, il n'y a pas une succession d'événements avec la succession des événements dans la narration. C'est-à-dire il y a un désordre chronologique :

« […] *elle lui rappela leurs causeries là-bas, dans l'atrium, les rencontres aux étuves, leurs promenades le long de la voie Sacrée, et les soirs, dans les grandes villas, au murmure des jets d'eau, sous des arcs de fleurs, devant la campagne romaine*. » (Flaubert, 2004, p. 85)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

5.2. La vitesse :

La vitesse dépend du rapport entre le temps fictif des événements et le temps de leur narration. Il s'agit d'examiner le rythme du roman, ses explosions et ses pauses. Ce sujet contient quatre procédés différents : l'ellipse, le sommaire, la scène et la description. Nous trouvons trois procédés concentrant à ce sujet. Le premier est sommaire, le narrateur résume les événements antérieurs ou ultérieurs par quelques lignes ou quelques mots. Nous trouvons que le narrateur raconte un événement ultérieur brièvement :

« *Le lac, maintenant, semblait en lapis-lazuli ; et à sa pointe méridionale, du côté du Yémen, Antipas reconnut ce qu'il craignait d'apercevoir. Des tentes brunes étaient dispersées ; des hommes avec des lances circulaient entre les chevaux, et des feux s'éteignant brillaient comme des étincelles à ras de sol. C'étaient les troupes du roi des Arabes, dont il avait répudié la fille pour prendre Hérodias, mariée à l'un de ses frères qui vivait en Italie, sans prétention au pouvoir* »
(Flaubert, 2004, p. 81)

Dans ce paragraphe, nous constatons que le narrateur résume un événement qui a lieu dans le passé, dans quelques lignes, mais pour raconter cet événement en détail, il a fallu peut-être d'une centaine de pages, car il y a deux actions vestes, le mariage et le divorce.

5 .2.1. La scène et le dialogue

La scène donne de l'importance à la correspondance entre le temps de la fiction et le temps de la narration, elle nous montre les actions comme le théâtre. Les dialogues entre les personnages dans le récit sont le meilleur exemple.

« *On savait maintenant que Iaokanann s'y trouvait détenu. Des hommes avec des torches grimpaient le sentier. Une masse noire fourmillait dans le ravin et ils hurlaient de temps à autre.*

– Iaokanann ! Iaokanann !

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

– Il dérange tout ! dit Jonathas
– On n'aura plus d'argent, s'il continue ! ajoutèrent les Pharisiens. Et des récriminations partaient :
– Protège-nous !
– Qu'on en finisse !
– Tu abandonnes la religion !
– Impie comme les Hérode !
– Moins que vous ! répliqua Antipas. C'est mon père qui a édifié votre temple ! » (Flaubert, 2004, p. 112)

Le narrateur rapporte le discours qui se déroule entre deux personnages en style direct. Ce paragraphe visualise les événements. Flaubert utilise différentes techniques narratives pour manipuler la durée du récit qui correspond à la durée de l'histoire. Dans ce conte, le récit se compose de scènes dialoguées, où le temps de l'histoire et le temps du récit sont en harmonie. Ces scènes, souvent dramatiques et tendues, rythment la progression de l'intrigue. «-*Qui te l'a dit? - Je le sais!* » (Flaubert, 2004, p. 84) « *... et d'une voix que des sanglots de volupté entrecoupaient, il lui disait— «Viens! viens!» Elle tournait toujours; les tympanons sonnaient à éclater, la foule hurlait*. » (Flaubert, 2004, p. 116) Ces dialogués sont entrecoupés par des pauses descriptives, où la narration se focalise sur les lieux, les personnages et les objets, en suspendant à cet instant l'action.

> *« La salle du festin. Elle avait trois nefs, comme une basilique, et que séparaient des colonnes en bois d'algumim, avec des chapiteaux de bronze couverts de sculptures.* (Flaubert, 2004, p. 106)

5.2.2. Les sommaires

Le récit condense des événements qui ont duré plus longtemps dans l'histoire. L'auteur utilise le sommaire pour présenter brièvement les personnages et leur rôle sans plonger dans la description physique ou leur histoire : « *... et derrière eux était Marcellus, lieutenant du Proconsul, avec des publicains, serrant sous leurs aisselles des tablettes de bois.* » (Flaubert, 2004, p. 93) Également, il

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

résume l'activité des esclaves pendant le banquet, en donnant une idée sur l'atmosphère et sur le service sans entrer dans les détails de l'action « *Des esclaves, alertes comme des chiens et les orteils dans des sandales de feutre, circulaient, en portant des plateaux*. » (Flaubert, 2004, p. 106)

5.2.3. Ellipse

L'ellipse se réfère à un saut ou à une action dans le temps du récit, où des événements importants ou une période du temps significative sont supprimés. Cela permet de condenser le récit et de se concentrer sur les moments clés ou les éléments essentiels de l'intrigue. Selon Genette « *Il existe une gradation continue depuis cette vitesse infinie qui est celle de l'ellipse, où un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire* » (Genette, 1983, p. 90) **L'ellipse** est également présente, omettant certains moments de l'histoire pour se concentrer sur les éléments clés du récit, selon Jouve : « *L'ellipse, enfin, entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe son silence* » (Jouve, 2010, p. 39) La narration néglige certains moments de l'histoire. L'ellipse est employée par Flaubert afin de négliger les années de la vie d'Hérodias et de se focaliser sur le moment présent et son plan pour exploiter sa fille. Salomé : « *Après son divorce, elle avait laissé dans Rome cette enfant, espérant bien en avoir d'autres du Tétrarque. Jamais elle n'en parlait*. » (Flaubert, 2004, p. 85). L'arrivée du nègre et son annonce brève démontrent l'ellipse du voyage et des efforts qu'il a dû faire pour apporter cette nouvelle : « *Un nègre survint. Son corps était blanc de poussière. Il râlait et ne put que dire : Vitellius !* » (Flaubert, 2004, p. 90) Les points de suspension et de la réplique concise forme une autre figure d'ellipse « *Puisque le prophète est mort…* » (Flaubert, 2004, p. 110), « *Rien ne me coûtait ! Pour toi, n'ai-je pas fait plus ?… J'ai abandonné ma fille !* » (Flaubert, 2004, p. 85)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

5.3. La fréquence :

Il s'agit du nombre de répétitions des événements fictifs dans le récit. Il existe trois modes possibles : le singulatif, le répétitif et l'itératif. Nous trouvons dans *Hérodias* le mode singulatif (c'est le mode le plus courant) qui consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois. Nous observons quelques passages itératifs qui résument des actions répétées. Dans ce conte, le récit unique est clairement présent et prédomine dans l'histoire. Par exemple, dès le commencement de l'histoire, Flaubert ne répète pas la description de la citadelle au fil de l'histoire, ce qui témoigne d'un mode unique « *La citadelle de Machaerous se dressait à l'orient de la mer Morte, sur un pic de basalte ayant la forme d'un cône*. » (Flaubert, 2004, p. 80) Nous trouvons également le mode répétitif dans ce conte où la répétition des crimes de la famille d'Hérode crée une atmosphère de violence et de corruption Crimes : « *Tous mes ancêtres ont battu les tiens! Le premier des Makkabi vous a chassés d'Hébron, Hyrcan forcés à vous circoncire!* » (Flaubert, 2004, p. 87). Nous trouvons également la répétition des insultes de Iaokanann envers Hérodias qui souligne la puissance de ses paroles et la haine qu'elle lui porte. « *Ah! c'est toi, Iézabel! Tu as pris son cœur avec le craquement de ta chaussure. Tu hennissais comme une cavale. Tu as dressé ta couche sur les monts, pour accomplir tes sacrifices*! » (Flaubert, 2004, p. 101)

Il est à noter que Flaubert emploie le mode itératif à plusieurs reprises dans le récit. Par exemple, le fait que Iaokanann répète une phrase met en évidence sa condamnation des divers groupes et son rôle de prophète prévenant la colère divine. Il répète cette phrase quatre fois « *Malheur à...* » (Flaubert, 2004, pp. 89-99) également, le mot « *Maudite*! » (Flaubert, 2004, p. 84) se répète deux fois. Ce mode de fréquence (*itératif*) montre la malédiction de Iaokanann envers Hérodias, en accentuant sa haine et la gravité de ses actions

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

6. Le niveau narratif :

Le niveau narratif nous aide à savoir le rapport qui établit entre un narrateur et son récit. Le niveau narratif a une relation réciproque avec l'enchâssement. *« La théorie des niveaux narratifs n'est qu'une systématisation de la notion traditionnelle de l'enchâssement.* » (Genette, 1983, p. 55) Il y a trois types de niveau narratif selon Genette :

Le premier type est le niveau diégétique, dans ce niveau, le narrateur et en retrait, il raconte seulement l'histoire. Nous sommes à l'intérieur de la diégèse, mais quand il y a le niveau méta- diégétique c'est-à-dire le narrateur laisse la parole aux personnages en produisant un récit second qui serait enchâssé dans le premier récit enchâssant qui est au niveau diégétique. Dans *Hérodias* nous remarquons le niveau métadiégétique par exemple :

« *Ses narines trop remontées palpitaient ; la joie d'un triomphe éclairait sa figure ; et, d'une voix forte, secouant le Tétrarque :*

– César nous aime ! Agrippa est en prison !

– Qui te l'a dit ? – Je le sais ! Elle ajouta :

– C'est pour avoir souhaité l'empire à Caïus !

Tout en vivant de leurs aumônes, il avait brigué le titre de roi, qu'ils ambitionnaient comme lui. Mais dans l'avenir plus de craintes !

– Les cachots de Tibère s'ouvrent difficilement, et quelquefois l'existence n'y est pas sûre ! » (Flaubert, 2004, p. 84)

Le narrateur laisse la parole aux personnages, le Tétrarque et Hérodias qui se parlent du frère d'Hérodias (Agrippa) qui est dans la prison. Donc le type de niveau narratif est le niveau méta- diégétique.

« *Les prêtres ne comprenaient pas ses paroles. Phinées, Galiléen d'origine, refusa de les traduire. Alors sa colère fut démesurée, d'autant plus que l'Asiatique, pris de peur, avait disparu ; et le repas lui déplaisait, les mets étaient vulgaires, point déguisés suffisamment ! Il se calma, en voyant des queues de brebis syriennes, qui sont des paquets de graisse.* » (Flaubert, 2004, p. 113)

Dans ce paragraphe, nous trouvons le niveau diégétique, car le narrateur raconte les événements sans laisser la parole aux personnages.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

7. La focalisation :

Le mot focalisation appartient d'abord à un domaine scientifique, notamment la physique qui signifie la lumière et les électrons jusqu'à la fin de l'année 1970. Ce terme se développe et il pénètre dans un domaine littéraire en 1972. Ce mot signifie le point de vue, les différents points de vue dépendent des pronoms utilisés dans le récit, soit il écrit en pronom je (la limitation du point de vue), soit il est écrit à la troisième personne il, elle (le point de vue devient plus large) Le lecteur peut s'interroger sur les questions suivantes en ce qui concerne de savoir le type de la focalisation : Qui voit ? Ces informations données par quelle vision ? Ces informations viennent de la conscience du narrateur ou du personnage ? Gérard Genette a établi trois types de la focalisation : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe. (Genette, 1972, p. 207)

7.1. La focalisation zéro :

C'est le modèle le plus fréquent qui se ramène à il n'a aucune absence de focalisation. Nous trouvons le narrateur omniscient qui voit tout et sait tout. Ce type de focalisation existe déjà dans les ouvertures de roman (incipit) ou des chapitres. Pouillon symbolise ce type par (une vision de hors). Todorov a symbolisé ce type par la formule (le narrateur > le personnage). Nous pouvons considérer ce type de focalisation comme le point de vue omniscient au global. Dans la focalisation zéro, le narrateur semble avoir tous les pouvoirs, son savoir n'a borné aucune limite, il sait tout sur les personnages même leurs pensées, leurs intonations, etc., cette focalisation est en quelque sorte un œil divin. Le narrateur peut donner un jugement ou un commentaire pour approfondir cette vision. Dans notre corpus de travail, nous remarquons la focalisation zéro dans le chapitre III :

« *Les convives emplissaient la salle du festin. Elle avait trois nefs, comme une basilique, et que séparaient des colonnes en bois d'algumim, avec des chapiteaux de bronze couverts de sculptures. Deux galeries à claire-voie s'appuyaient dessus ; et une troisième en filigrane d'or se bombait au fond, vis-à-vis d'un cintre énorme, qui s'ouvrait à l'autre*

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

bout. Des candélabres, brûlant sur les tables alignées dans toute la longueur du vaisseau, faisaient des buissons de feux, entre les coupes de terre peinte et les plats de cuivre, les cubes de neige, les monceaux de raisin ; mais ces clartés rouges se perdaient progressivement, à cause de la hauteur du plafond, et des points lumineux brillaient, comme des étoiles, la nuit, à travers des branches. » (Flaubert, 2004, p. 106)

Dans cet extrait du début de chapitre III de *Hérodias*, nous observons que la focalisation est zéro, nous ne savons pas qui voit la salle du festin, le narrateur ou le personnage. Nous constatons qu'il n'y a pas d'action seulement dans la description :

« *Leur temple de Garizim, désigné par Moïse pour être le centre d'Israël, n'existait plus depuis le roi Hyrcan ; et celui de Jérusalem les mettait dans la fureur d'un outrage et d'une injustice permanente. Mannaeï s'y était introduit, afin d'en souiller l'autel avec des os de morts. Ses compagnons, moins rapides, avaient été décapités*. » (Flaubert, 2004, p. 83)

Nous ne savons pas que ces informations sur le temple de Garizim sont vues par le narrateur ou le personnage, ce sont des informations anonymes.

7.2. La focalisation interne :

Dans cette focalisation, le narrateur raconte ce que sait, voit et ressent d'un personnage donné, le narrateur l'habit. Cette focalisation a un double sens : la focalisation interne au sens diégétique et la focalisation interne au sens psychologique. Le narrateur pénètre à l'intérieur d'un personnage, cet extrait résume la focalisation interne dans *Hérodias*

« *Le vent chaud apportait, avec l'odeur du soufre, comme l'exhalaison des villes maudites, ensevelies plus bas que le rivage sous les eaux pesantes. Ces marques d'une colère immortelle effrayaient sa pensée ; et il restait les deux coudes sur la balustrade, les yeux fixes et les tempes dans les mains. Quelqu'un l'avait touché. Il se retourna. Hérodias était devant lui.* » (Flaubert, 2004, p. 84).

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Nous constatons la focalisation zéro dans « *Le vent chaud apportait, avec l'odeur du soufre, comme l'exhalaison des villes maudites, ensevelies plus bas que le rivage sous les eaux pesantes* » (Flaubert, 2004, p. 84), mais à partir de mot (*Ces marques)* la focalisation s'est changée, elle devient interne. Le narrateur pénètre ainsi dans la conscience Hérodia. Les indices de la focalisation interne sont (effrayaient, sa pensée, les yeux).

« *Le Tétrarque en détourna la vue pour contempler, à droite, les palmiers de Jéricho ; et il songea aux autres villes de sa Galilée : Capharnaüm, Endor, Nazareth, Tibérias où peut-être il ne reviendrait plus*. » (Flaubert, 2004, pp. 80-81)

Dans ce petit paragraphe, nous constatons que la focalisation est interne où le narrateur raconte en utilisant les verbes (contempler et songer). Il raconte l'état intérieur du Tétrarque quand ce dernier songe aux autres villes de sa Galilée. « *Il se reculait pour ne pas la voir. Vitellius y jeta un regard indifférent*. » (Flaubert, 2004, p. 118), dans cette phrase la focalisation est interne où le narrateur montre les sentiments de peur de personnages Hérode. Nous constatons que les focalisations internes et zéros sont les plus dominants dans ce conte et nous remarquons l'absence de la focalisation externe dans *Hérodias.*

8. la fonction du narrateur :

Chaque narrateur du récit a au moins une fonction de cette fonction de base sur l'intervention de narrateur. Genette a exposé les cinq fonctions de narrateur (Genette, 1972, p. 267) dans *Figure III* : la fonction narrative, la fonction de Régie ou métanarratif, la fonction de communication, la fonction testimoniale et la fonction idéologique au généralisant. Il a exposé une sixième fonction qui est la fonction explicative. Elle est très présente au XIX^{e} siècle. Puisqu'il s'agit d'un récit, le narrateur a une fonction narrative qui raconte les événements soit il est un personnage dans le récit soit il est absent.

« *La litière, que huit hommes manœuvraient, s'arrêta. Il en sortit un adolescent, le ventre gros, la face bourgeonné, des perles le long des*

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

doigts. On lui offrit une coupe pleine de vin et d'aromates. Il la but, et en réclama une seconde. » (Flaubert, 2004, p. 91)

Dans ce paragraphe, le narrateur raconte ou rapporte la situation de la litière, il en sortit un adolescent et il décrit ce fils, donc il a une fonction narrative.

- la fonction testimoniale : (implication) cette fonction apparait dans les deux cas : Le premier, lorsque le narrateur annonce la vérité de son histoire et le degré de précision de sa narration. Le deuxième, lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire :

« *Les questures, les consulats étaient innombrables dans la famille ; et quant à Lucius, maintenant son hôte, on devait le remercier comme vainqueur des Clites et père de ce jeune Aulus, qui semblait revenir dans son domaine, puisque l'Orient était la patrie des dieux. Ces hyperboles furent exprimées en latin. Vitellius les accepta impassiblement*. » (Flaubert, 2004, p. 91).

Au début de ce paragraphe, le narrateur commence à raconter, donc il a une fonction narrative après, il utilise le pronom (on) et les verbes (devoir et remercier) ; il exprime ses émotions par rapport à l'histoire en donnant une justification (pourquoi on devait le remercier) dans la narration.

- La fonction explicative : cette fonction apparait lorsque le narrateur donne des informations nécessaires pour comprendre l'histoire : le narrateur raconte qu'il y a une guerre qui s'est passée dans cette ville, ou l'histoire de la ville, de la région ou de temple. Nous trouvons cette fonction chez les écrivains réalistes et naturalistes comme Balzac, Stendhal, Flaubert et Zola.

« *Sans avoir reçu ces ordres, Mannaeï les accomplissait ; car Iaokanann était juif, et il exécrait les Juifs comme tous les Samaritains. Leur temple de Garizim, désigné par Moïse pour être le centre d'Israël, n'existait plus depuis le roi Hyrcan ; et celui de Jérusalem les mettait dans la fureur d'un outrage et d'une injustice permanente. Mannaeï s'y était introduit, afin d'en souiller l'autel avec des os de morts. Ses compagnons, moins rapides, avaient été décapités*.» (Flaubert, 2004, p. 83)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Le narrateur donne des informations nécessaires sur le temple Jérusalem pour montrer l'histoire de ce temple au lecteur.

9. La description :

La description joue un rôle essentiel dans le récit, elle permet au lecteur de réaliser le contexte dans lequel une action se déroule. Elle a permis au lecteur de saisir : une situation historique, un environnement social, un paysage et son ambiance. Nous trouvons la description au début du récit notamment dans l'incipit, quand le narrateur décrit le lieu où va se dérouler l'action soit un lieu ouvert comme une forêt, une citadelle, une ville, une montagne, soit un lieu fermé : un temple, une maison, une chambre. Le narrateur décrit les lieux lorsqu'un personnage se déplace. La représentation descriptive se caractérise par des objets comme : la salle, la maison, un palais. Et des adjectifs : (grand, ardoise, vert). Nous pouvons trouver une description pure sans narration. Mais, nous ne trouvons jamais une narration pure sans la description. Genette a affirmé cette idée dans *Figures II* « *il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire* » (Genette, 1972, p. 57)

Au contraire, dans les œuvres littéraires, nous ne trouvons quasiment pas de descriptions pures saut dans la dépendance d'un récit. La description dans les romans réalistes a des caractères spécifiques notamment chez Flaubert. Le narrateur décrit les lieux et les personnages en détail. L'objectif de cette description est :

- la fonction réaliste : le narrateur décrit l'espace en détail pour augmenter l'effet de réel.
- la fonction symbolique : Le narrateur présente les endroits et les protagonistes pour se référer la personnalité d'un personnage et l'image d'un lieu. Dans *Figures III*, Genette a exposé les fonctions de la description : la fonction ornementale, la fonction expressive, la fonction symbolique et la fonction narrative de la description. Nous constatons que la description dans les romans réalistes a une fonction symbolique. Cette fonction est très considérable dans la description des romans de Flaubert. Il y a plusieurs descriptions dans le conte *Hérodias*, le narrateur

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

décrit en détail l'environnement, les personnages et leur psychologie. Dans ce conte, le narrateur décrit le milieu en détail pour symboliser l'état du personnage, comme : le palais pour symboliser l'état du personnage qui est peut-être un roi, le temple pour symboliser l'état social d'un personnage qui est peut-être un homme prêtre (religieux).

« *Un homme se présenta, nu jusqu'à la ceinture, comme les masseurs des bains. Il était très grand, vieux, décharné, et portait sur la cuisse un coutelas dans une gaine de bronze. Sa chevelure, relevée par un peigne, exagérait la longueur de son front. Une somnolence décolorait ses yeux, mais ses dents brillaient, et ses orteils posaient légèrement sur les dalles, tout son corps ayant la souplesse d'un singe, et sa figure l'impassibilité d'une momie.* » (Flaubert, 2004, p. 82)

Nous remarquons que dans ce paragraphe, il y a plusieurs objets (la ceinture, la chevelure, les yeux et les orteils) et aussi plusieurs adjectifs (grand, vieux, décharné). Le temps de la narration est mort, il n'y a pas d'action dans ce paragraphe, nous ne trouvons que la description d'un personnage.

« *Les convives emplissaient la salle du festin. Elle avait trois nefs, comme une basilique, et que séparaient des colonnes en bois d'algumim, avec des chapiteaux de bronze couverts de sculptures. Deux galeries à claire-voie s'appuyaient dessus ; et une troisième en filigrane d'or se bombait au fond, vis-à-vis d'un cintre énorme, qui s'ouvrait à l'autre bout. Des candélabres, brûlant sur les tables alignées dans toute la longueur du vaisseau, faisaient des buissons de feux, entre les coupes de terre peinte et les plats de cuivre, les cubes de neige, les monceaux de raisin ; mais ces clartés rouges se perdaient progressivement, à cause de la hauteur du plafond, et des points lumineux brillaient, comme des étoiles, la nuit, à travers des branches.* » (Flaubert, 2004, p. 106)

Dans ce paragraphe, il y a la description pure et détaillée. Le narrateur décrit cette salle pour symboliser et refléter le milieu où les personnages vivent. Cette description est justifiée par Antipas qui fête avec ses amis dans cette salle. C'est- à-dire, il y a une motivation pour décrire cette salle.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

« *Il avait un lourd manteau noir, dont la trame disparaissait sous des applications de couleur, du fard aux pommettes, la barbe en éventail, et de la poudre d'azur dans ses cheveux serrés par un diadème de pierreries. Vitellius gardait son baudrier de pourpre, qui descendait en diagonale sur une toge de lin* » (Flaubert, 2004, p. 106)

Le narrateur décrit Aulus, ses vêtements, son portait en détail, nous trouvons dans ce paragraphe des objets : (la barbe, manteau, diadème et toge) et des adjectifs (noire et lin).

Conclusion

Cette analyse critique de la construction narrative dans le conte *Hérodias* de Gustave Flaubert nous a donné l'opportunité d'explorer les diverses méthodes et structures narratives employées par l'écrivain pour élaborer son récit réaliste. Nous avons analysé l'incipit, le narrateur, la focalisation, le temps de la narration, la description, l'ordre des événements, la vitesse narrative et la fréquence narrative en utilisant les principes de la narratologie. L'étude de ces aspects a mis en évidence la compétence narrative de Flaubert et la manière dont il a développé une intrigue complexe et captivante. En établissant le ton et l'atmosphère de l'œuvre, l'incipit a joué un rôle crucial, tandis que le choix du narrateur omniscient a facilité une compréhension approfondie de l'histoire.

Nous avons aussi remarqué que Flaubert employait différentes méthodes narratives afin de captiver le lecteur et de le maintenir attentif tout au long du récit. Son choix méticuleux des événements, son emploi de la description et sa maîtrise du temps narratif jouent tous un rôle dans la création d'une histoire réaliste et immersive. Grâce à cette étude, nous avons également pu approfondir notre compréhension du roman réaliste en général, en soulignant les particularités de ce type littéraire dans le conte *Hérodias*. Nous avons pu admirer l'utilisation de Flaubert des outils narratifs afin d'explorer les différents aspects de la condition humaine et de créer une œuvre qui suscite l'intérêt du lecteur.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Cette analyse critique de la structure narrative dans *Hérodias* nous a finalement permis de reconnaître le talent de Flaubert en tant qu'auteur réaliste et de mieux appréhender les mécanismes de la narration littéraire.

1- **Data Availability Statement: (The manuscript includes all the data used in the study.)**
2- **Conflict of Interest Statement: (The authors confirm that there are no conflicts of interest that could affect the content of this research.)**
3- **Funding Statement: This research was fully funded by the authors without any financial support from other entities.**

Bibliographie

Debray-Genette, R. (1983). *Travail de Flaubert.* Paris: seuil.

Flaubert, G. (2004). *Trois contes.* Paris: Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits » .

Genette, G. (1972). *Figure II.* Paris: Seuil.

Genette, G. (1972). *Figure III.* Paris: Seuil.

Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit.* Paris: seuil.

Grivel, C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte , (1870-1880).* Paris: Mouton, un essai de constitution de sa théorie, ,.

Jouve, V. (2010). *Poétique du roman.* Paris: Armand Colin.

Maillard, M. (1991). *Trois conte : Gustave Flaubert,.* Paris: Nathan.

Metz, C. (1968). *Essais sur la signification du cinéma.* Paris: Klincksieck.

Stalloni, Y. (2012). *Dictionnaire du roman.* Paris: Armand Colin.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

Sitographie

incipit. (2024. Avril. 17). Récupéré sur cnrtl: https://www.cnrtl.fr/definition/incipit

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317