

Title	La fonction du narrateur hétérodiégétique dans Vol de nuit
Author(s)	Fujita, Yoshitaka
Citation	Gallia. 2007, 46, p. 33-40
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/10295">https://hdl.handle.net/11094/10295</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## La fonction du narrateur hétérodiégétique dans *Vol de nuit*

Yoshitaka FUJITA

*Vol de nuit* est, dans l'ensemble, un récit conforme au type « hétérodiégétique figural<sup>1)</sup> » caractérisé par une focalisation sur les personnages et par un narrateur discret, extradiégétique et omniscient. Or, vers la fin du récit, celui-ci se présente et il devient intradiégétique et non-omniscient. Pourquoi ce changement dans son statut ? C'est cette question que nous examinons dans le présent article afin de mieux comprendre la fonction du narrateur hétérodiégétique de *Vol de nuit*<sup>2)</sup>. Nous montrons d'abord comment ce dernier change de statut à la fin du récit, puis analysons les effets d'accélération qui accompagnent cette transformation, et examinons enfin la transition dans la fonction du narrateur.

### I. Narrateur présent, intradiégétique et non-omniscient à la fin du récit

Au début de l'avant-dernier chapitre, le narrateur se présente en félicitant le héros : « Rivière, même aux pires heures, avait suivi, de télégramme en télégramme, sa marche heureuse » (p.165). Et au dernier chapitre, des félicitations plus nettes le montrent aussi : « La défaite qu'a subie Rivière est peut-être un engagement qui rapproche la vraie victoire » (pp.166-167); « Rivière-le-Grand, Rivière-le-Victorieux, qui porte sa lourde victoire » (p.167). Ces exemples nous indiquent que l'une des fonctions du narrateur présent consiste à féliciter Rivière. Mais pourquoi un narrateur hétérodiégétique pour le féliciter ? Parce que la présence même d'un féliciteur dans le monde narré gâcherait la figure du héros en tant que lutteur solitaire, ce que le récit souligne à plusieurs reprises : « Il [=Rivière] s'était, comme ce soir, senti solitaire, mais bien vite avait

---

1) En croisant la dichotomie homo-/hétéro-diégétique de Genette et le critère de la position par rapport au « centre d'orientation », Lintvelt distingue cinq types narratifs. Au lieu des termes « auctorial / actoriel » qu'il propose, nous adoptons les alternatifs « narratorial / figural » proposés par Genette, qui semblent plus transparents. La typologie d'après Lintvelt devient donc : « homodiégétique narratorial », « homodiégétique figural », « hétérodiégétique narratorial », « hétérodiégétique figural » et « hétérodiégétique neutre ». Japp Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le « point de vue »*, José Corti, 1989 [1981], pp.37-39 ; Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Seuil, « Poétique », 1983, pp.80-81.

2) Pour les citations de *Vol de nuit*, nous renvoyons à l'édition : *Œuvres complètes* [édition publiée sous la direction de Michel Autrand et Michel Quesnel], Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, 1994, 1210 p. Après chaque citation, le numéro de la page est noté entre parenthèses. Tous les mots soulignés dans les citations le sont par nous.

découvert la richesse d'une telle solitude» (p.132); «À peine suivi, presque désavoué, il [=Rivière] menait maintenant une lutte solitaire» (p.143). L'action de Rivière est d'autant plus héroïque qu'il lutte seul, sans être compris de personne. Il faut que le féliciteur soit un narrateur hétérodiégétique pour ne pas déranger sa solitude. Si la première fonction du narrateur hétérodiégétique consiste à décrire le travail collectif des vols de nuit<sup>3)</sup>, nous trouvons ici la deuxième : glorifier le héros solitaire.

Or, la présence du narrateur modifie le type narratif du récit, qui reste hétérodiégétique, mais passe de «figural» à «narratorial». Le type «hétérodiégétique narratorial» correspond au genre épique selon la typologie de Lintvelt, qui s'avère pertinente dans ce cas, puisque la présence du narrateur et les félicitations de Rivière coïncident dans le texte. Le premier élément mène le récit vers l'épique, «dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait<sup>4)</sup>.» Un narrateur d'épopée, traitant un héros historique ou légendaire, est, en général, extradiégétique, mais le narrateur de *Vol de nuit*, vers la fin, se situe dans le présent du temps de l'histoire :

S'il avait suspendu un seul départ, la cause des vols de nuit était perdue. Mais, devançant les faibles, qui demain le désavoueraient, Rivière, dans la nuit, a lâché cet autre équipage.

Victoire...défaite...ces mots n'ont point de sens. La vie est au-dessous de ces images, et déjà prépare de nouvelles images. Une victoire affaiblit un peuple, une défaite en réveille un autre. La défaite qu'a subie Rivière est peut-être un engagement qui rapproche la vraie victoire. L'événement en marche compte seul. (pp.166-167)

Le temps du verbe au futur et l'adverbe «demain» montrent que le point de vue narratif est au milieu du temps de l'histoire. Par ailleurs, le narrateur, incertain de l'avenir («peut-être»), ne sait pas affirmer la victoire finale du héros. Il se montre donc intradiégétique et non-omniscient. Bien qu'il reste hétérodiégétique, on peut dire qu'il se rapproche d'un narrateur homodiégétique.

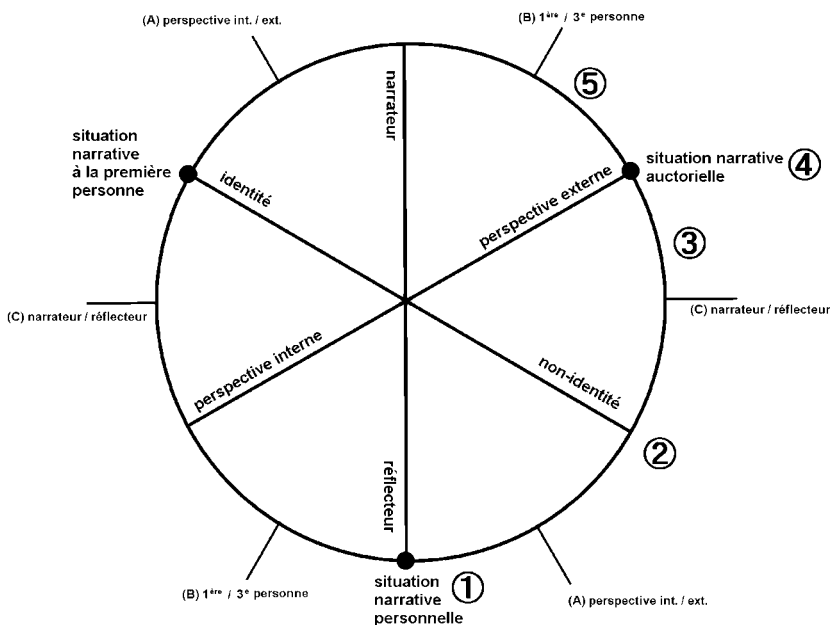
Pour mieux comprendre cette transition dans le statut du narrateur, il paraît intéressant de recourir au diagramme circulaire de Stanzel<sup>5)</sup>. Celui-ci est basé sur trois oppositions binaires : «identité – non-identité» du monde des personnages et du monde du narrateur (équivalente à l'opposition homodiégétique-hétérodiégétique) ; «perspective interne – perspective externe» suivant la perspective narrative

3) Yoshitaka Fujita, «Fonctions des différents points de vue narratifs dans *Vol de nuit*» [en japonais], *Études de Langue et Littérature Françaises*, n°85-86, 2005, pp.292-305.

4) Définition de l'«épopée» dans *Le Grand Robert*, 2<sup>e</sup> éd., Le Robert, 1990.

5) Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, 1979, présenté par Japp Lintvelt dans son *Essai de typologie narrative, op.cit.*, pp.144-149.

adoptée («interne» = focalisation interne ou information limitée ; «externe» = focalisation zéro ou omniscience) ; «narrateur – réflecteur» selon la source dominante du point de vue narratif, entre le narrateur et le personnage-source du point de vue narratif (= réflecteur). Stanzel compose à partir de ces trois critères une triade typologique narrative, schématisée par le diagramme circulaire suivant :<sup>6)</sup>



Selon le diagramme, les passages en focalisation interne sur tel ou tel personnage correspondent à la « situation narrative personnelle » ① (équivalente au type « hétérodiégétique figural » de Lintvelt), dont la marque dominante est la présence du « réflecteur », personnage-source du point de vue narratif. Comme la ligne (A) marque la ligne de partage entre les perspectives interne et externe, les autres parties en focalisation externe ou focalisation zéro correspondent au mode narratif ②, caractérisé par la « non-identité » ou hétérodiégéticité. La ligne (C), quant à elle, marquant la différence entre les modes narratifs, figural ou narratorial, le mode numéro ③ correspond aux passages où le narrateur

6) En ce qui concerne le diagramme circulaire de Stanzel, nous nous référons à celui cité dans : Japp Lintvelt, *Essai de typologie narrative, op.cit.*, p.147. Nous ajoutons les numéros ①-⑤ pour faciliter les explications.

intervient dans la narration d'une manière plutôt discrète <sup>7)</sup>. Mais, vers la fin du récit, le narrateur se rend visible et présent en raison de ses louanges à Rivière, et le mode narratif va donc vers une «situation narrative auctoriale» ④ (équivalente au type «hétérodiégétique narratorial»), jusqu'à la zone ⑤, en amont de la ligne (B), qui marque la frontière entre la «première personne» (homodiégétique) et la «troisième personne» (hétérodiégétique). Par conséquent, en ce qui concerne le statut du narrateur de *Vol de nuit*, il y a passage de l'état effacé derrière le «réflecteur» ① et de la «non-identité» ② vers une situation d'«identité» des mondes du narrateur et des personnages (③, ④ et jusqu'à ⑤), c'est-à-dire une progression de l'«hétérodiégétique» vers l'«homodiégétique», sans pourtant que le statut hétérodiégétique du narrateur soit abandonné.

## II. Effets d'accélération : « vitesse = vie » contre « ralentissement = mort »

Le changement de statut du narrateur (de ①② vers ③④⑤) se produit uniquement vers la fin du récit, surtout dans les deux derniers chapitres. Cette transition de mode narratif entraîne un effet d'accélération, puisque la vitesse suppose un changement par unité temporelle et que le récit peut être considéré comme une succession pseudo-temporelle <sup>8)</sup>. L'effet d'accélération de la fin du récit contraste avec le ralentissement des choses qui suit l'accident de Fabien :

Les secrétaires qui préparaient les papiers du courrier d'Europe, sachant qu'il serait retardé, travaillaient mal. [...] Les fonctions de vie étaient ralenties. «La mort, la voilà !» pensa Rivière. Son œuvre était semblable à un voilier en panne, sans vent, sur la mer. (p.160)

La nouvelle de l'accident fait ainsi ralentir «les fonctions de vie». Il est intéressant de voir que le ralentissement, comparé à l'arrêt du voilier en panne, est considéré comme la «mort». Car, en effet, la justification des vols de nuit consiste à maintenir une grande vitesse de transport pour rivaliser avec les autres moyens : «C'est pour nous, avait répliqué Rivière, une question de vie ou de mort, puisque nous perdons, chaque nuit, l'avance gagnée, pendant le jour, sur les chemins de fer et les navires» (p.142). Suivant l'équivalence «vitesse / mouvement = vie» et «ralentissement = mort» vers la fin du récit, le vol de nuit

7) Le narrateur intervient pour décrire ce que les personnages-sources du point de vue narratif ne peuvent pas apercevoir (Cf. Yoshitaka Fujita, *op.cit.*, pp.294-296), pour faire des réserves sur l'effet négatif de l'action de Rivière («Il[=Rivière] faisait peut-être souffrir, mais procurait aussi aux hommes de fortes joies.» (p.124)), ou pour avertir le lecteur de ne pas se laisser tromper par les pensées ou les paroles de Robineau («À vrai dire, il[=Robineau] ne jugeait pas, mais hochait la tête.» (p.122), «L'inspecteur, à vrai dire, n'en pensait rien, mais, fixant la carte d'un air sévère, [...]» (p.127)).

8) Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, «Poétique», 1972, pp.77-78.

prend la signification symbolique d'une lutte contre la mort : «Et Rivière luttera aussi contre la mort, lorsqu'il rendra aux télégrammes leur plein sens, leur inquiétude aux équipes de veille et aux pilotes leur but dramatique. Lorsque la vie ranimera cette œuvre, comme le vent ranime un voilier, en mer» (p.161). Ainsi l'ordre de Rivière de continuer les vols de nuit «ranime»-t-il les choses, leur redonne-t-il le mouvement et la vitesse. L'effet d'accélération induit par un changement rapide du mode narratif correspond ainsi à la «vitesse» regagnée grâce à Rivière.

Et, pour que la «vitesse» regagnée ne soit pas perdue, le narrateur doit être intradiégétique, car la narration extradiégétique implique une histoire conclue, c'est-à-dire un temps révolu, figé et mort. C'est pourquoi le narrateur de *Vol de nuit* finit par se situer dans le présent narratif qui se mêle au présent de l'histoire, en laissant la fin du récit ouverte : «La défaite qu'a subie Rivière est peut-être un engagement qui rapproche la vraie victoire» (pp.166-167). Tout en félicitant Rivière, le narrateur, incertain de l'avenir, ne déclare pas la victoire finale du héros, car, si «[l]'événement en marche compte seul» (p.167) comme il l'affirme, il faudrait justement éviter d'arriver à une fin. Le refus de la conclusion finale est si catégorique que le narrateur récuse même l'utilisation des mots comme «victoire» ou «défaite» : «Victoire...défaite...ces mots n'ont point de sens. La vie est au-dessous de ces images, et déjà prépare de nouvelles images» (p.166). La signification du mot «déjà» est ici cruciale, parce que le temps de la narration et celui de l'événement se croisent dans le présent à la force de cette expression : dès que le narrateur utilise les mots pour qualifier l'événement, la vie, toujours en marche, change «déjà» la nature de l'événement, de sorte que les mots utilisés ne correspondent plus à la réalité.

On remarque ici un autre effet d'accélération. Vers la fin du récit, grâce à la vie qui «ranime», le temps de l'événement s'accélère à tel point qu'il rattrape et dépasse le temps de la narration, et ce tournant temporel se trouve exactement dans le «déjà» du passage cité plus haut : le mot fait que l'événement dépasse la narration dans le présent, qui ne cesse de se modifier en préparant l'avenir, à force de «vie» créatrice. Ce présent, incompatible avec le temps du verbe révolu, se traduit donc par une narration intradiégétique.

Ainsi, vers la fin du récit, s'agit-il d'une lutte contre le «ralentissement» assimilé à la «mort», car la perte de vitesse entraînerait la fin des vols de nuit qui doivent rivaliser avec les autres moyens de transport. C'est grâce à l'ordre de Rivière que les choses reprennent de la «vitesse», considérée comme signe de la «vie», et à laquelle correspondent deux sortes d'effets d'accélération : l'un tient à la transition de type narratif, d'«hétérodiégétique figural» à «hétérodiégétique narratorial», dans une courte section du récit, et l'autre s'appuie sur un jeu à deux temps, celui de la narration et celui de l'histoire. Celui-ci, d'abord laissé en

arrière, finit par dépasser celui-là, car la vie créatrice modifie sans cesse le présent et le transforme en générateur de l'avenir, de sorte que les mots comme «victoire» ou «défaite» appliqués aux faits sont toujours «déjà» caducs. Cette accélération remarquable de l'«événement en marche» donne au lecteur, par le biais de l'exploitation de la métalepse – confusion du temps de l'histoire et de celui de la narration<sup>9)</sup>, l'illusion mimétique de la force vitale qui anime et accélère en temps réel, car elle se passe dans le présent narratif, générateur de la narration, confondu avec le présent historique, générateur des événements à venir.

### III. Transition dans la fonction du narrateur

Après la déclaration «l'événement en marche compte seul», le temps du verbe est mis au futur, comme si le futur était né du présent : «Dans cinq minutes les postes de T.S.F. auront alerté les escales. Sur quinze mille kilomètres le frémissement de la vie aura résolu tous les problèmes» (p.167). L'apothéose de la force vitale génératrice de l'avenir est proclamée par la voix narratoriale sur un ton épique et prophétique, accompagnée par le «chant d'orgue» solennel de «l'avion» qui part (p.167). En constatant que le narrateur glorifie ainsi la force vitale à côté de «Rivière-le-Grand», on pourrait se demander ce que le narrateur veut finalement glorifier. Le héros Rivière ou la force vitale ? Pourtant, glorifier la force vitale et glorifier Rivière, c'est tout un, parce que Rivière représente justement la force vitale comme son nom allégorique l'indique : «rivière» comme un mouvement perpétuel qui vise, de la «terre», domaine connu, à la «mer», métaphore de la «nuit», domaine inconnu et dangereux<sup>10)</sup>. Il s'avère donc que la fonction du narrateur consiste à célébrer la force vitale, représentée par Rivière.

Pendant, pour bien remplir cette mission, l'explicitation de l'apothéose de la vie ne suffit pas, car il faut lui donner une forme appropriée à la narration. D'où la technique narrative sur les deux temps : en émettant la thèse de «l'événement en marche compte seul», le narrateur montre au lecteur que le temps de «l'événement en marche» rattrape et dépasse effectivement le temps de la narration, car les mots comme «victoire» ou «défaite» qu'il utilise, deviennent «déjà» caducs à cause de la «vie» qui modifie, anime et accélère. Et, pour ne pas perdre cette vitesse, le narrateur se montre intradiégétique et non-omniscient, en laissant la fin du récit ouverte sur l'avenir. Le narrateur, dont la

9) «Métalepse» signifie «toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement». Gérard Genette, *Figures III, op.cit.*, p.244.

10) Quant à la fonction allégorique de Rivière, voir Yoshitaka Fujita, «*Vol de nuit*, récit allégorique – analyse de l'image du navire» [en japonais], *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 75, 1999, pp.46-47.

présence mène le récit vers l'épique, remplit ainsi la fonction de glorification de la force vitale, aussi bien au niveau du contenu qu'au niveau de la forme narrative.

Par conséquent, le changement de statut du narrateur va de pair avec le changement de sa fonction au cours du récit. Au début et dans la plupart du récit, sa fonction consiste à décrire le travail collectif, les vols de nuit, effectués par plusieurs personnages. C'est la raison pour laquelle *Vol de nuit* exige un narrateur hétérodiégétique. Le narrateur tend donc à rester discret et à s'effacer derrière les personnages-sources du point de vue narratif, conformément au type «hétérodiégétique figural» (positions ① et ② dans le diagramme de Stanzel). Mais il intervient parfois pour guider la lecture selon son propre parti pris (position ③ dans le diagramme)<sup>11</sup>. Par ailleurs, à la fin, il est de retour (position ④), apparemment pour féliciter le héros Rivière, mais en fait pour glorifier ce que celui-ci représente : la vie. La glorification de la force vitale exige un narrateur comme source de la narration, mis en parallèle avec la vie créatrice, source de l'avenir. Le narrateur met en simultanéité le temps de la narration et le temps de l'histoire, laisse la fin du récit ouverte sur l'avenir, et par là se rapproche d'un narrateur homodiégétique, non-omniscient et intradiégétique (position ⑤).

La transition dans le statut du narrateur, d'un narrateur extradiégétique, omniscient et discret, conforme au type hétérodiégétique figural, en un autre, intradiégétique et non-omniscient, correspond donc au changement de sa fonction qui consiste d'abord à décrire les personnages travaillant ensemble, et puis à glorifier la force vitale créatrice.

<b>type narratif</b>	<b>statut du narrateur</b>	<b>fonction du narrateur</b>
hétérodiégétique figural	extradiégétique, omniscient	description des personnages travaillant ensemble
hétérodiégétique narratorial	intradiegétique, non-omniscient	glorification de la force vitale créatrice

On remarque ainsi une tendance à l'abstraction du récit, qui consiste à viser, à travers la description des personnages, à la glorification finale de la vie. Par ailleurs, il est intéressant de noter que l'abstraction finale ne correspond pas à une narration extradiégétique par un narrateur omniscient, mais au contraire, à une narration intradiégétique par un narrateur non-omniscient, proche d'un narrateur homodiégétique. Pourquoi cela ? Parce qu'il s'agit de la vie, non pas comme concept abstrait, mais comme concept bergsonien, qui, «comme la conscience, est durée, mobilité, création continue<sup>12</sup>». Pour mettre en œuvre

11) Voir note 7.

12) Article «Bergson» dans *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*, t.1, Librairie Larousse, 1928, p.662.



cette vie dans la narration, il faut donc une conscience qui est celle d'un narrateur intradiégétique s'installant dans le présent, car la conscience est, comme la vie, durée en tant que « création continue, jaillissement ininterrompu de nouveauté<sup>13)</sup> ». Ainsi, la virtuosité de l'écrivain fait-elle que l'union de la vie et de la conscience s'exprime par la métalepse, confusion des deux temps, celui de l'événement en marche tenant à la force vitale et celui de la narration tenant à la conscience du narrateur.

## Conclusion

Notre analyse montre ainsi qu'il y a deux raisons au choix d'un narrateur hétérodiégétique pour *Vol de nuit* : la première consiste à décrire le travail collectif, et la deuxième à féliciter le héros solitaire. Tout en décrivant ainsi les personnages en tant que narrateur extradiégétique omniscient, il change de statut vers la fin du récit, suivant le changement lié à sa fonction principale : de la description des personnages à la glorification de la vie. Afin de glorifier « la force génératrice de la vie<sup>14)</sup> » en marche, le narrateur finit par se situer dans le présent métaleptique, confusion du présent générateur de l'avenir et du présent générateur de la narration.

Si, comme Michel Autrand le remarque, ces effets de la simultanéité, qui peuvent paraître « abrupts », tiennent vraisemblablement à « l'impatience d'un créateur à la recherche de formes nouvelles<sup>15)</sup> », il est pourtant essentiel de comprendre quel est l'enjeu d'une telle recherche. À ce propos, notre analyse a montré que *Vol de nuit*, qui commence comme un roman canonique du XIX<sup>e</sup> siècle au niveau du type narratif, s'avère à la fin un récit qui se veut « réaliste », avec un sens du « réel » bergsonien : « Ce qui est réel, ce ne sont pas les « états », simples instantanés pris par nous, encore une fois, le long du changement ; c'est au contraire le flux, c'est la continuité de transition, c'est le changement lui-même<sup>16)</sup> ». C'est pour décrire « la continuité de transition » dans son changement même que l'écrivain exploite le présent narratif métaleptique. Ainsi nous pouvons qualifier la fin de *Vol de nuit* de bergsonisme transposé en forme narrative, car ce qu'on appelle la pensée ou le thème s'y incarne dans la forme même de la narration.

(Assistant à l'Université Otani)

---

13) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, P.U.F., « Quadrige », 1990[1938], p.9.

14) Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, P.U.F., « Quadrige », 1989 [F. Alcan, 1907], p.167.

15) Michel Autrand, « Vers un nouveau roman : *Pilote de guerre* de Saint-Exupéry », *Roman 20-50*, n° 29, juin 2000, p.29.

16) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, *op.cit.*, pp.7-8. L'analogie avec l'affirmation finale du narrateur de *Vol de nuit* est nette : « Victoire...défaite...ces mots n'ont point de sens. [...] L'événement en marche compte seul » (pp.166-167).