

## **L'ÉNONCIATION POÉTIQUE. APPLICATION SUR LE POÈME LAMARTINIEN LE LAC**

**Alexandrina MUSTATEA**  
alexandrinamustatea@yahoo.com  
**Université de Pitești**

### **Résumé**

*Le dialogisme et le trop plein communicationnel représentent des caractéristiques majeures du Logos poétique romantique.*

*Dans ce contexte, notre intervention propose l'interprétation du poème lamartinien Le Lac à travers l'analyse des formes et des significations des instances énonciatives qui le transforment en événement discursif à caractère polyphonique.*

*Les séquences du texte, différenciées aux niveaux thématique et prosodique, mettent en œuvre un jeu complexe d'instances, avec des changements d'énonciateurs et d'énonciataires d'une partie à l'autre, ayant des conséquences importantes pour la construction des sens poétiques.*

*Mots-clés: instances énonciatives, polyphonie, discours*

Le discours poétique romantique est en général un discours fortement embrayé. Les déictiques pronominaux, les déictiques verbaux et spatio-temporels y foisonnent. Les modalités d'énoncé qui s'y détachent nettement sont l'exclamation et l'interrogation. Parmi les modalités d'énonciation, une place prédominante occupent celles affectives et axiologiques. La thématisation et l'emphase participent elles aussi de ce discours qui se fait voir et valoir par tous les moyens.

Le discours romantique est dialogal et dialogique en même temps. Il y a d'une part un faux dialogue, lorsque l'allocutaire du poète est le Cosmos ou la divinité, un dialogue unilatéral, un acte de langage raté, car le partenaire de dialogue n'accepte pas les règles du jeu, refuse l'échange, sa réponse étant le silence (voir, par exemple, Vigny avec *Moïse* et *Le Mont des Oliviers*), et d'autre part le monologue intérieur qui prend la forme du dialogue lorsque l'allocutaire est un *alter ego* du poète (voir Musset et ses *Nuits*, Lamartine avec *La Vigne et la Maison*). Une considération à part mérite le discours rapporté, qui mène à l'imbrication de discours dans le discours, réalisant une sorte de mise en abîme discursive, illustration de la polyphonie et expression du trop-plein communicationnel caractéristique pour le Romantisme.

Notre analyse se propose de relever la situation discursive et la complexité du jeu des instances du discours dans un poème représentatif pour la poésie romantique – *Le Lac* de Lamartine.

*Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour ?*

*Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,  
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,  
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre  
Où tu la vis s'asseoir !*

*Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,  
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes  
Sur ses pieds adorés.*

*Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.*

*Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos ;  
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère  
Laissa tomber ces mots :*

*"Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !  
Suspendez votre cours :  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours !*

*"Assez de malheureux ici-bas vous implorent,  
Coulez, coulez pour eux ;  
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;  
Oubliez les heureux.*

*"Mais je demande en vain quelques moments encore,  
Le temps m'échappe et fuit ;  
Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore  
Va dissiper la nuit.*

*"Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,  
Hâtons-nous, jouissons !  
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;  
Il coule, et nous passons !"*

*Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,  
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,  
S'envolent loin de nous de la même vitesse  
Que les jours de malheur ?*

*Eh quoi ! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace ?  
Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !  
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,  
Ne nous les rendra plus !*

*Éternité, néant, passé, sombres abîmes,  
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?  
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes  
Que vous nous ravissez ?*

*Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !  
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,  
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,  
Au moins le souvenir !*

*Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,  
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,  
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages  
Qui pendent sur tes eaux.*

*Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,  
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface  
De ses molles clartés.*

*Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,  
Que les parfums légers de ton air embaumé,  
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,  
Tout dise : Ils ont aimé !*

Le poème est composé de plusieurs séquences, que l'on peut repérer par le changement des instances discursives.

La première séquence coïncide avec la première strophe du poème. Celle-ci débute par l'adverbe de manière *ainsi*, au sens de « de la sorte », qui suggère plutôt une conclusion qu'une introduction. Mis en tête d'une proposition interrogative-négative, qui s'avère être une interrogation rhétorique dont la réponse implicite est négative, cet adverbe joue le rôle d'un connecteur argumentatif qui renvoie au hors-texte, accréditant l'idée de l'existence d'un discours antérieur, non

textualisé, dont on ne nous donne que la conclusion faussement dilemmatique ; une conclusion franchement négative mettrait un terme au discours avant même qu'il ne soit amorcé, selon le principe que ce qui est évident ne nécessite pas de commentaire. Ce discours pré scriptural virtuel est supposé englober la méditation du scripteur-locuteur sur la condition de l'homme, dont il se fait d'ailleurs le porte-parole. Car la personne qui assume le discours de la première séquence textuelle est un *nous universel* – *nous<sub>1</sub>*, la race humaine, nous, les mortels. Le statut de l'interrogation rhétorique implique l'absence d'une réponse directe, d'où la confusion entre l'énonciateur et son destinataire : le discours s'adresse au même *nous universel*.

La deuxième séquence, représentée par les quatre strophes suivantes, recourt à un *je* énonciateur qui parle en nom propre, illustrant par son aventure personnelle « discursivisée » la même aventure.

La première strophe de la séquence est un discours embrayé, qui met face à face les interlocuteurs *je* – *tu*, le *hic et nunc* de la communication, ainsi que l'objet de celle-ci, la non personne, *elle*.

Au *nous<sub>1</sub> universel* se substitue le *je<sub>1</sub>*, assumé par le moi poétique, qui s'adresse directement à son interlocuteur par l'appellatif-vocatif *O lac !*, par le déictique de la deuxième personne – *tu<sub>1</sub>* – et par un déictique verbal – l'impératif *regarde !* Le moment de l'énonciation est bien précisé : « l'année à peine a fini sa carrière », l'espace de même : « près des flots chéris, sur cette pierre ».

Le jeu des temps de l'indicatif indique l'opposition présent/passé, qui s'accompagne d'une autre opposition – absence/présence de l'être aimé, évoqué par la non personne *elle*. Au *nous<sub>2</sub>* (*je* + *elle*) + *tu<sub>1</sub>* du passé correspond le *je<sub>1</sub>* + *tu<sub>1</sub>* du présent. Dans cette équation la personne immuable est le *tu<sub>1</sub>* invoqué en qualité de témoin de deux moments temporels différents, le passé et le présent, entre lesquels se situe le drame du couple d'amoureux.

L'idée de l'identité du lac avec lui-même est reprise dans la strophe suivante, qui représente un retour en arrière, exprimé à l'aide de l'imparfait duratif à nuance itérative. L'adverbe *ainsi*, trois fois répété et mis par anaphore stylistique en tête de deux vers, se différencie de la première occurrence, sa valeur sémantique étant « de la même manière ».

Le retour en arrière sert à l'évocation du passé heureux, lorsque l'être aimé était présent. Du continuum temporel suggéré par l'imperfectif « nous voguions », le poète choisit un moment ponctuel, « un soir », actualisé – « t'en souvient-il ? » L'indéfini *un* joue ici le rôle d'un démonstratif, d'un anaphorique temporel – ce soir-là. Le *je* énonciateur s'adressant à son allocutaire fait appel à sa mémoire, pour

ressusciter ensemble ce moment exceptionnel « raconté ». Au sujet de l'énonciation – *je* – correspond le sujet de l'énoncé – *nous*<sub>2</sub>, qui associe *je* et *elle*.

Les imparfaits descriptifs *voguions, entendait, frappaient* créent l'effet d'attente d'un événement. Ils ont le rôle d'arrière-plan qui mettra en relief l'événement raconté. La dernière strophe de la séquence appartient au plan du « récit », réalisé par une suite de passés simples, dont le premier est renforcé à l'aide d'un circonstant temporel ponctuel – « tout à coup ». L'événement n'est qu'un rapport de faits de parole : « la voix qui m'est chère / Laissa tomber ces mots ».

La troisième séquence textuelle rapporte effectivement ces paroles, mises entre guillemets, pour marquer scripturalement la citation. Le *je* énonciateur, identifiable au moi poétique, introduit dans son discours narrativisé le discours d'autrui, fait parler l'autre, la non personne, *elle*, l'absente, celle dont l'absence est la cause première et ultime du discours englobant. La non personne est ressuscitée par ses paroles, rapportées de mémoire. La mémoire est une modalité d'inscrire le passé dans l'actualité.

En analysant le discours cité, on peut constater un changement total d'instances discursives. *Elle*, l'objet du discours du moi poétique, se charge de la fonction énonciative, devenant un *je* second (*je*<sub>2</sub>). L'interlocuteur est aussi différent : ce n'est plus *le lac*, mais *le temps* – *tu*<sub>2</sub>, repris par son paradigme textualisé : *heures, jours, moments, nuit, aurore*. Invoqué par le vocatif, il est le destinataire de l'acte de prière, d'exhortation produit par cette deuxième instance énonciative – *je*<sub>2</sub> : « O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices / Suspendez votre cours ! »

La valeur référentielle de la personne *nous* apparue ici dans sa troisième occurrence – *nous*<sub>3</sub>, est elle aussi différente : *je*<sub>2</sub> + *il*, où *je*<sub>2</sub> est l'ancienne *elle*, *il* étant l'ancien *je*<sub>1</sub>. On assiste ainsi à un changement symétrique de fonctions discursives : la non personne du discours englobant devient l'énonciateur du discours englobé ; l'énonciateur du discours englobant remplit le rôle de la non personne – *il*, dans le discours englobé.

Dans la deuxième strophe de la séquence il se produit un glissement subtil de ce *nous*<sub>3</sub> vers la troisième personne : *les malheureux, eux / les heureux*, représentations antithétiques du *nous*<sub>1</sub> universel. L'énonciateur se range explicitement dans la deuxième catégorie, mettant implicitement le signe d'égalité entre l'amour et le bonheur et exigeant pour elle un traitement différencié de la part de son interlocuteur : « Coulez, coulez pour eux / Oubliez les heureux ».

La troisième strophe de la séquence contient la réponse implicite à l'interrogation rhétorique qui ouvrait le poème : non, le temps ne s'arrête jamais et donc « nous ne pourrons jamais sur l'océan des âges / Jeter l'ancre un seul jour ». *Je<sub>2</sub>* assume le discours, commentant l'échec de son exhortation. Il produit donc un métadiscours où il rapporte ses propres faits de parole : « Mais je demande en vain quelques moments encore, Je dis à cette nuit : Sois plus lente ! » Les énoncés en questions ne sont pas des énoncés performatifs, mais des constatifs, qui reproduisent à petite distance les paroles que *je<sub>2</sub>* vient d'adresser à *tu<sub>2</sub>*, visant à illustrer l'inutilité de son intervention auprès de cette instance implacable. Car les réponses de *tu<sub>2</sub>* ne sont pas de nature verbale, mais factuelle : « le temps m'échappe et fuit, ...l'aurore / Va dissiper la nuit. » L'énonciateur, qui est en position de requête, se trouve par rapport à son interlocuteur en situation d'infériorité sur l'axe de l'autorité, or le supérieur n'est pas supposé obéir aux ordres ou aux prières de son inférieur. Dans le plan ontologique les deux participants appartiennent à des univers différents, qui n'entretiennent pas de relation de communication verbale. Par l'exhortation adressée à une non-personne personnifiée, on force les limites de la condition ontologique de l'homme et de l'univers, du non-moi, dans une tentative dramatique et sublime, de par la conscience apriorique de l'échec, de les rapprocher, de les égaliser, de les mettre en situation de communication. C'est une tentative réitérée indéfiniment par la poésie romantique, qui propose deux solutions d'interprétation de la parole refusée, de ce dialogisme manqué : le silence obstiné d'un univers impassible, voire même hostile, soucieux de garder intact son mystère, son *statu quo* donné une fois pour toutes, et la réponse différée, substantialisée et cachée dans les signes et les symboles, éléments d'un langage de second degré, sémiotique, qui s'offre au décodage hésitant de l'homme.

La dernière strophe clôt le discours du second énonciateur par une conclusion épicurienne : « Aimons donc, aimons donc !... », conséquente aux constats « L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive, / Il coule et nous passons », qui donnent une réponse à distance à l'interrogation qui ouvrait le poème.

La quatrième séquence est marquée par le retour du premier énonciateur, qui change d'interlocuteur. Ce n'est plus le lac qui est invoqué, mais *le temps*, ce *tu<sub>2</sub>* du discours de la femme aimée. L'apostrophe « Temps jaloux » exprime la révolte du poète face à l'indifférence du temps envers le destin de l'homme. L'énonciateur *je<sub>1</sub>* reprend un des thèmes du discours cité, notamment celui du rapport

injuste entre la fuite du temps et l'état de bonheur ou de malheur des êtres humains.

Le moi poétique exprime ensuite son angoisse devant la fuite irréversible du temps, devant l'oubli, devant l'absence des traces à même de jalonner le passage de l'homme sur la terre. L'état d'âme de l'énonciateur est souligné par l'emploi des phrases exclamatives et interrogatives.

Les appellatifs-vocatifs *Éternité, néant, passé, sombres abîmes*, nouveau paradigme textualisé du temps, s'inscrivent eux aussi dans le discours de la révolte, qui explose par la sommation *Parlez !* Les verbes *engloutir* et *ravir* complètent le portrait de ce monstre indifférent qui se soustrait à toute emprise de l'homme.

Nous sommes en présence d'un nouvel acte de langage raté. La marque en est le changement de l'interlocuteur. Cela signale le début de la dernière séquence textuelle. Il s'agit d'un interlocuteur collectif – la nature terrestre, détaillée en ses unités constitutives : *lac, rochers, grottes, forêt, coteaux, sapins, rocs, astre au front d'argent, vent, roseau*, etc., reprises ensuite par la formule synthétique « tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire ». C'est un interlocuteur moins effrayant, moins inquiétant que le temps, parce que palpable et familier. Dans le combat de l'homme contre la mortalité et l'oubli, la nature immortelle est l'ami que le moi poétique exhorte de garder le souvenir des amoureux, de l'exprimer, de le rendre public, de le transmettre, en vainquant ainsi l'opposition du temps ennemi. C'est à la nature d'assurer la survivance des humains, par leur inscription dans un « Ils ont aimé ! » définitif et immuable, indéfiniment répété par ses éléments toujours renouvelés. Ce *ils* unique, formé de *lui* et *elle*, tout aussi bien que des pluriels *eux* et *elles*, embrasse dans cette expression ambiguë le particulier et l'universel, les amoureux protagonistes du texte et les amoureux de tous temps et de tout lieu. L'énonciateur, *je*, prend ses distance par rapport à lui-même et à la femme aimée disparue de son existence, pour immortaliser leur relation à la fois avec toutes les histoires amoureuses tragiques du monde. *Ils* représente la dissolution du moi devant la disparition physique de l'être aimé et la dissolution de l'énonciateur qui transfère la fonction communicative aux éléments de la nature : « Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, / Tout dise : Ils ont aimé ! »

Le poème finit avec cette exhortation du poète, qui n'attend pas la réponse de la nature, implicitant par cette subtile stratégie, qu'elle lui sera favorable.

*Le Lac* s'avère être un poème construit sur un dialogisme thématique et énonciatif. L'accumulation des thèmes et des motifs – l'amour, la fuite irréversible du temps, le *carpe diem*, l'immortalité de la nature en opposition avec le caractère mortel de l'homme - s'exprime à travers la superposition des voix et des silences du texte. La polyphonie est la marque du trop plein communicationnel du poète, de ses angoisses et de ses espoirs et en même temps de la capacité du moi poétique de se faire le porte-parole des angoisses et des espoirs de l'humanité.

#### **Bibliographie**

Ducrot, O., *Les Mots du Discours*, Ed. De Minuit, Paris, 1980

Ducrot, O., *Le Dire et le Dit*, Ed. de Minuit, Paris, 1984

Eco, U., *Lector in fabula*, Univers, București, 1991

Kerbrat-Orecchioni, C., *L'Implicite*, Armand Colin, Paris, 1986

Maingueneau, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris 1990