



André Durand présente

‘ ‘Marine’ ’ (1885)

Poème de RIMBAUD

*Les chars d'argent et de cuivre -
Les proues d'acier et d'argent -
Battent l'écume, -
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt, -
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.*

Analyse

Ce poème figurait au dos de “*Nocturne vulgaire*” et était écrit de la même encre pâlie. Il date vraisemblablement d'une époque où Rimbaud n'était pas encore entièrement libéré du préjugé de la versification, et se livrait, pour assouplir la forme, au même ordre de recherches que celui qui conduira les symbolistes au vers libre, ce poème ayant d'ailleurs pu avoir sur eux une grande influence. Le texte est, en effet, découpé en vers courts correspondant aux structures grammaticales mises ainsi en relief (sujets, verbes + compléments, compléments seuls, chute finale contenue en un vers plus long). On peut estimer qu'avec “*Marine*”, Rimbaud expérimenta pour la première fois la forme du vers libre.

Il effectua la fusion de deux éléments : celui de la mer (qui justifie le titre) et celui de la terre labourée ; il employa tout un vocabulaire maritime («*proues*», «*écume*», «*courants*», «*reflux*», «*piliers*», «*jetée*») et tout un vocabulaire agricole («*chars*», «*souches*», «*ronces*», «*lande*», «*ornières*», «*forêt*», «*fûts*»). Ces deux champs lexicaux comportent le même nombre (à un nom près) de termes. Une observation plus précise montre qu'ils sont à la fois rapprochés et dissociés :

- La dissociation : les termes de chaque champ lexical sont dissociés par leur place dans le poème (situation dans des vers différents, par exemple dans le quatrain du début où il y a enchâssement : les

vers 1 et 4 englobent les vers 2 et 3) et par des regroupements insolites qui semblent les rapprocher de manière contradictoire («*courants de la lande*», du vers 5, et «*ornières immenses du reflux*», du vers 6 ; «*piliers de la forêt*», du vers 8 et «*fûts de la jetée*», du vers 9).

- Le rapprochement : il vient de la structure grammaticale. Ainsi, «*chars*» et «*proues*» sont rapprochés par la similitude partielle de leurs compléments déterminatifs (vers 1 et 2). Ils sont également rapprochés par le fait qu'ils sont l'un et l'autre sujets de deux verbes («*battent*» et «*soulèvent*»). Il en est de même des termes «*courants*» et «*ornières*», sujets du même verbe «*filent*». Les autres termes sont rapprochés de la même façon par la similitude des structures : compléments déterminatifs, compléments de lieu (vers 5 et 6, 8 et 9).

L'impression d'ensemble est celle d'une sorte de brouillage, de confusion constante et volontaire entre les deux ordres de vision, terrestre et maritime (le champ avec ses charrues et la mer avec ses bateaux) qui se mêlent de telle sorte que sans cesse les expressions qui conviendraient à l'un sont transposées à l'autre, comme si les termes désignant les objets («*chars*», «*proues*»), les mouvements («*courants*», «*reflux*»), les productions («*écume*», «*ronces*», «*souches*»), certains lieux («*jetée*», «*forêt*»), pouvaient devenir interchangeable, et révéler ainsi les interférences et les analogies entre deux univers opposés, mais présentant des caractéristiques similaires.

On peut alors se demander quelle est la nature de ce texte très imagé, faisant naître la vision complexe ou simple de navires, de charrues ouvrant la mer ou la terre.

Est-ce un rêve? Le brouillage et le passage constant, insolite et rigoureux à la fois, d'un monde à l'autre, par un jeu constant d'analogie, peut évoquer un rêve dans lequel les deux mondes (terre et mer, correspondant à deux des quatre éléments) joueraient le rôle de miroir l'un de l'autre.

Est-ce la description d'une scène en train de se dérouler? L'emploi du présent, les éléments précisant des couleurs, des formes et des mouvements peuvent justifier cette option, sans que l'on sache très bien si une scène maritime est décrite par analogie avec la terre, si c'est l'inverse, ou s'il s'agit des deux.

Est-ce la description d'un tableau, le titre "*Marine*", s'il est lui-même ambigu, pouvant orienter vers la description d'une scène de genre appartenant au domaine pictural. Or un rapprochement s'impose avec le tableau de Turner, "*Yacht approaching the coast*". La confusion qu'on observe dans la représentation picturale, les mouvements de circularité, la source lumineuse, la difficulté d'établir une frontière entre la mer et la terre, tout permet le rapprochement. On pourrait alors penser que le jeune poète retrouva les éléments du tableau et les donna, en une présentation descriptive et rythmée.

Or on peut parler d'impressionnisme. Si Rimbaud procède comme Chateaubriand qui, dans le livre 2 des "*Mémoires d'outre-tombe*", parla de «*campagnes pélagiennes*» où «*la charrue et la barque, à un jet de pierre l'une de l'autre, sillonnent la terre et l'eau*» : «*le matelot dit des vagues moutonnent, le pâtre dit des flottes de moutons*», on peut le rapprocher plutôt du peintre impressionniste de Proust, Elstir qui, pour représenter le port de Carquethuit, n'employa «*pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer*» ("*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*", tome 3, page 99). Rimbaud parle des «*courants*» de la lande et des «*ornières*» du reflux, des «*piliers*» de la forêt et des «*fûts*» de la jetée. Suzanne Bernard a étudié ces effets impressionnistes dans un article intitulé "*Rimbaud, Proust et les Impressionnistes*" ("*Revue des sciences humaines*", avril-juin 1955) pour conclure : ce que notre raison disjoint, l'artiste en refait la synthèse pour recréer notre impression première. Il faut ajouter qu'en substituant ainsi à la réalité «*objective*» une réalité impressionniste qui est une simple illusion créée par notre vision, il substitue à cette réalité matérielle quelque chose de purement mental ; il recrée, en quelque sorte, l'univers.

Matucci nota non sans raison l'unité, la cohérence qu'acquiert l'univers du «*voyant*» : «*Toute contradiction, toute comparaison est éliminée et tous les éléments, dans une unité de lumière et de vision, tendent dynamiquement à former cet univers poétique des correspondances, au cœur duquel le poète semble se tenir magiquement.*» Mais, ici, le procédé qui fait de la vision un tout est assez facile à saisir ; il y a «*impressionnisme*» plutôt que «*voyance*».

"*Marine*" est un texte entièrement métaphorique, révélateur (ou créateur) d'analogies. Il amène à s'interroger sur la poésie : a-t-elle pour rôle de traduire ou de révéler? La démarche poétique de

Rimbaud, définie dans "*Une saison en enfer*" ((inventer un langage accessible à tous les sens, fixer des vertiges, noter l'inexprimable), oriente vers la deuxième solution.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)