

« Les trois boutiques » et « Le lit de fer bleu » : La recherche d'une harmonie
Dani Zanuttini-Frank

Le poème en prose tend à être un genre d'écriture très bref : Suzanne Bernard remarque dans son introduction au *Poème en Prose : De Baudelaire jusqu'à nos jours* que la brièveté est une qualité fondamentale du poème en prose (Bernard, p. 15). Ponge et Maulpoix cherchent dans leurs poèmes à lier plusieurs images et idées, sans forcément chercher à les expliquer. En même temps, l'idée de l'unité est clé pour la poésie, en particulier celle en prose. Bernard explique : « si complexe soit-il, et si libre en apparence, le poème doit former un tout, un univers fermé, sous peine de perdre sa qualité de poème » (Ibid, p. 14). C'est-à-dire, pour avoir un poème, on a besoin d'un lien qui crée au sein du texte quelque chose d'unifié, sans vers et dénué d'images claires. Les poèmes « Les trois boutiques » de Ponge et « Le lit de fer bleu » de Maulpoix¹ essaient de créer une unité poétique avec des images diverses, sans les expliquer clairement. Ponge crée l'unité avec un tableau quotidien et Maulpoix la crée avec des associations d'orthographe et la recherche d'une certaine beauté par le lecteur.

Dans « Les trois boutiques, » Ponge présente une scène quotidienne. Le premier paragraphe consiste à la présenter dans son ensemble, et les trois derniers sont des contemplations des trois boutiques qui « voisinent », c'est à dire côté à côté. Sans le premier paragraphe, et la première phrase en particulier, les trois suivants sembleraient complètement aléatoires : le premier paragraphe sert de clé pour le reste du poème. La première phrase est la suivante : « Près de la place Maubert, à l'endroit où chaque matin de bonne heure j'attends l'autobus, trois boutiques voisinent : Bijouterie, Bois et Charbons, Boucherie. » Le poète présente la scène comme un *ready-made* : elle est là, déjà composée avant qu'il arrive chaque matin. Les traces d'un sens poétique se montrent dans l'allitération des trois boutiques, mais

¹ Pp. 195-7 dans *L'instinct du ciel*.

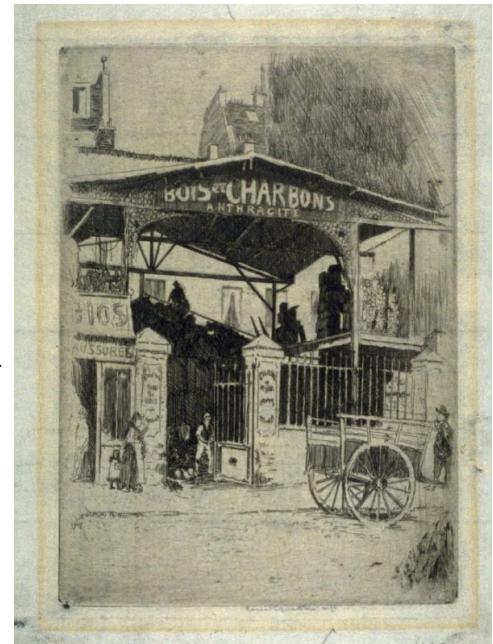
l'inexactitude et le caractère informel (« Près de la place », « chaque matin à bonne heure ») créent un ton de description sans trop d'inquiétude. Le reste du poème se concentre sur le contenu des trois boutiques nommées, mais dans la première phrase, semble être une partie de la scène. La deuxième phrase du premier paragraphe utilise les verbes « contempler » et « observer », suivant la passivité des boutiques qui « voisinent ». Le « je » du poème n'observe pas les boutiques elles-mêmes, mais les « comportements différents à mes yeux » des produits vendus dans chaque boutique. Cette phrase explique ce que Ponge fait dans le reste du poème : il observe et il contemple ce qu'il y avait dans ses boutiques voisines.

Le poème, au lieu d'être une explication du tableau qui se présente près de la place Maubert, devient après le premier paragraphe une justification de pourquoi elle ne peut pas l'être. Ponge commente que les métaux viennent « d'une action violente ou divisante de l'homme », et que les pierres, grâce à leur rareté, ne justifient que « peu de mots très choisis ». Ponge n'écrit même pas ces mots « très choisis » : il nous dit seulement qu'il ne peut pas en parler davantage. La viande, à laquelle il est obligé « à la plus grande discréption », reçoit une description qui fonctionne comme une non-description : elle est « dérob[ée] » par « une voile de vapeur ou de fumée *su generis* ». Les yeux qui doivent observer dès le premier paragraphe ne peuvent pas voir la viande, donc le poète n'est pas capable d'observer. Il termine avec cette phrase : « j'aurai dit tout ce que je peux dire lorsque j'aurai attiré l'attention, une minute, sur son aspect *pantelant*. » Le temps futur du verbe suggère qu'il n'a pas encore tout dit, et qu'il ne dira pas tout. Il nous a déjà dit que ses yeux « voudraient...parler de cynisme ». Le terme « cynisme », dans son étymologie, est parent du mot « chien », donc il y a un lien entre ce qu'il aurait voulu dire et ce qu'il aurait dit quand il aura tout dit ; peut-être, cela nous montre que les raisons de sa brièveté ne sont pas celles qu'il offre, mais son incapacité à en dire davantage. On peut douter de ses raisonnements pour ses non-descriptions sur la base de leur imprécision

aussi : sa discréption à l'égard de la viande lui est imposée par « une espèce d'horreur ou de sympathie », et l'action qui apporte les métaux est « violente ou divisante sur des boues ou certains agglomérés ». La fréquence du mot « ou » et la présence du mot « espèce » donnent cet air d'imprécision. Dans ces deux paragraphes, Ponge ne décrit pas trop et donne ses motivations morales. On imagine que Ponge aurait pu mieux décrire ces deux boutiques : il les voit chaque matin ! Mais cette indifférence envers les deux premières boutiques crée une anticipation pour la troisième.

Dans le dernier paragraphe, Ponge propose au lecteur un changement. Il écrit : « Mais la contemplation du bois et du charbon est une source de joies aussi faciles que sobres et sûres, que je serais content de faire partager. » La troisième boutique, contrairement aux deux premières, n'a pas de problèmes à être présentée. Il continue, « Sans doute y faudrait-il plusieurs pages, quand je ne dispose ici que la moitié d'une. »

On arrête de faire confiance à ses raisonnements à ce moment : il dit qu'il n'a que la moitié d'une page, mais il y a des poèmes dans la même collection qui sont beaucoup plus longs (« Le galet », par exemple). En plus, il n'est pas certain que la contemplation du bois et du charbon pourrait être une source de joies suffisante pour remplir plusieurs pages. En regardant une gravure du Ernest Lumsden du début du XXème siècle, on voit que les magasins de bois et charbon n'étaient pas tout-à-fait joyeux. Sans chercher nécessairement à fournir un argument logique et cohérent, cette introduction dénote d'une valeur poétique, en répétant le verbe « contempler » du premier paragraphe. Mais au lieu de terminer avec une boutique bien analysée, il s'excuse : « je me



« Bois et Charbons » gravure de Ernest Lumsden (1907).
[Fine Art Museums of San Francisco](#)

borne à vous proposer ce sujet de méditations ». La contemplation proposée dans le premier paragraphe originalement était coupée avec l'observation, se concentrant sur l'aspect littéral des boutiques. Dans le troisième paragraphe, Ponge remplace les observations par un sujet de méditation. On se rend compte que tout le poème est une invitation à la médiation plus qu'une observation méticuleuse. La promesse des observations du premier paragraphe n'est pas tenue. Ponge ne s'intéresse pas aux détails précis des boutiques. Il s'intéresse à leurs autres aspects : les causes humaines des métaux, la nature de la rareté, et son propre tremblement face à la viande.

Le sujet de méditation, que Ponge présente, problématise encore l'idée cette idée qu'il trouve « joies aussi faciles que sobres et sûres » dans le charbon :

1° LE TEMPS OCCUPÉ EN VECTEURS SE VENGE TOUJOURS, PAR LA MORT. — 2° BRUN,
PARCE QUE LE BRUN EST ENTRE LE VERT ET LE NOIR SUR LE CHEMIN DE LA
CARBONISATION, LE DESTIN DU BOIS COMPORTE ENCORE — QUOIQU'AU MINIMUM —
UNE GESTE, C'EST-À-DIRE L'ERREUR, LE FAUX PAS, ET TOUS LES MALENTENDUS
POSSIBLES.

Cette fin est problématique pour plusieurs raisons. La première est le fait que le poète avait promis qu'il « [se] borne[rait] à vous proposer ce sujet de méditations » - le sujet est devenu double, donc le poète n'a pas réussi à se borner. Pour la première méditation, si on interprète « vecteurs » comme les véhicules qui transportent le bois et le charbon autour du monde, elle devient une critique du système industriel qui produit les biens—les vecteurs, qui sont normalement transporteurs de maladies, deviennent transporteurs de biens, donc les biens deviennent des maladies. Cette analogie évoque le commentaire de Gina Stamm, qui considère la poésie de Ponge comme créant « a richer presentation of the world around us as each person, being, thing is situated in a multi-dimensional network of physics, biology, history, language, art, of which the poet is also part » (Stamm, p. 165). La « multi-dimensional network » est apparente dans l'utilisation du mot « vecteurs », qui rappelle la biologie, pour

décrire un processus d'industrialisation. Ponge reste partie du monde de sa poésie en décrivant sa propre routine journalière. En plus, cette analogie renforce la méfiance, évoquée plus haut, à l'égard de la joie apportée par le bois et le charbon pour le poète. On pourrait aussi interpréter cette méditation (ou ces méditations) comme provenant d'un autre point de vue : la typographie est différente dans cette section, et le sens est fortement opposé à celui du début du paragraphe.

La deuxième méditation est également négative sur le processus de l'industrialisation, décrivant le chemin de la carbonisation comme « l'erreur, le faux pas ». La dénomination de la transformation du bois en charbon comme une erreur vient après l'avoir appelé « une geste ». L'erreur est le fait d'avoir une histoire si longue, dans ce cas celle de l'industrialisation. Mais le problème n'est pas fondamentalement environnemental : le problème est qu'une geste cause « tous les malentendus possibles. » On revient au problème central de ce dernier paragraphe : la brièveté est importante pour le succès du poème. Il ne dispose que de la moitié d'une page pour discuter du bois et du charbon parce qu'il ne veut pas que son poème se répande en « tous les malentendus possibles ». Pour éviter ça, Ponge écrit un poème bref et clairement structuré, qui maintient son unité parce que le poème ne se concentre pas longtemps sur une des trois boutiques. Le flux d'images liés par le premier paragraphe crée une forme poétique qui marche grâce au manque de profondeur de chaque petite scène.

Maulpoix, dans son poème qui commence « Le lit de fer bleu », n'a pas de clé comparable à celle du premier paragraphe de Ponge. Au lieu d'une explication, on cherche les liaisons et les changements. Un fil qui parcourt le poème est le jeu avec le nom « Maria ». Elle est nommée dans le premier paragraphe, et retourne dans le sixième paragraphe sous la forme de « Marie ». Maria et Marie, sont tous les deux les noms utilisés pour dénommer la femme de Mallarmé. Marie devient « mardi », dans la phrase « je n'aime que le mardi et son pot à tabac. »

Le fait qu'il n'aime que le mardi ne présage rien de bon pour l'amour qu'il dévoue à Marie ; en fait, le mot « mort » apparaît dans les deux paragraphes au-dessus. Le cygne qui meurt pourrait symboliser la mort de l'amour entre Mallarmé et Marie. Finalement, on arrive au nom « Méry » dans les trois derniers paragraphes avant le saut de section. L'arrivée de Mery est la suivante :

... on ne peut se passer d'Éden!

Méry, bien sûr, peut-être, mais je n'en dirai rien, sinon que le désir d'amour tient à la substitution de quelques voyelles.

Même si Marie n'a jamais été en Éden, l'image religieuse la rappelle, et Méry, comme amante de Mallarmé, lui permet de se « se passer » de Marie. En plus, le « désir d'amour tient à la substitution de quelques voyelles » : on a vu, au cours de ce poème, diverses tentatives de changer le nom de Maria pour trouver une alternative plus attrayante : Marie et mardi n'étaient pas suffisants, et Méry a tout un autre problème : elle n'aime pas « moi », qui semble être Mallarmé dans ce poème. Ce motif offre une lecture complète du poème, mais qui ne l'explique pas dans son entier : la compréhension du poème demeure toujours lacunaire, incomplète.

Une lecture qui fait attention à chaque section comme autonome pourrait nous guider à travers tout le poème. La première section crée une atmosphère domestique, crépusculaire et « décousue », décrivant « profonds miroirs où circulent des fantômes » et « la chambre tendue de noir [qui] est une mère en habits de deuil. » Le poète conclut cette section en déclarant qu'il « aime ce qui se prête à la disparition des couleurs et des formes. » La prochaine section bouleverse ce ton. L'antiquité des « livres latins » est remplacée par un train, un bateau, des cadrans. Les points de suspension qui suivent les listes d'objets modernes montrent une petite tristesse, ou peut-être une nostalgie. Il a commenté, « Mais que sont devenus les nécessaires accidents du terrain ? » ; la vie moderne rejette le mystère, avide de cette nouvelle objectivité et précision. Cette section finit avec l'image d'un sein qui allaite, où le nom de Marie surgit à nouveau. À ce moment, la profusion des images devient telle, qu'il est impossible de créer un

sens unifié. On est plus frappé par les images singulières, comme celle de Geneviève, la fille de Mallarmé, qui « mange sa mère », et du cygne mort dans la glace, qui rappelle le poème « Le vierge, le vivace » de Mallarmé. Il y a des similarités entre les images qui les lient, mais il y a une grosse présence de ce que Robert Pickering appelle « les péripéties de l'acte d'écrire » (Pickering, p. 272) ; le poème trouve une image, et immédiatement suit une autre qui vient à l'esprit. Pickering écrit au sujet de cette écriture vague, hermétique : « La disparition des êtres et le recul vers l'oubli des expériences fracturent le bonheur, mais en même temps affirment les traces écrites de sa présence et esquissent la promesse de ses retrouvailles » (Ibid, p. 273). En obscurcissant les images, Maulpoix retient ses traces et essaie de créer une nouvelle composition en utilisant ce que ces images laissent derrière elles. Mais à force de n'être que fait de traces, le tissu du poème s'amenuise.

Manquant une liaison formelle ou logique, on est obligé d'en chercher une dans le projet esthétique. Il y a deux moments dans le poème dans lesquels Maulpoix offre une sorte d'explication de son projet. Le premier est à la moitié du poème :

Je ne connais de l'absolu que des détails. Des bibelots, pourrait-on dire, et la mode prochaine ou dernière, car, savez-vous, *l'esprit préside à la fabrication de la vie quotidienne*. Nous sommes à la recherche d'une harmonie, n'est-ce pas ?

Ici, Maulpoix explique ce qu'il fait dans sa poésie : il offre des détails, parce qu'ils sont la seule partie de l'absolu qu'il connaît. Les images dans le poème pourraient être considérées comme des « bibelots ». Il dit qu'il est « à la recherche d'une harmonie », donnant au lecteur la tâche de trouver cette harmonie dans son poème. Pickering décrit « l'acceptation, fondatrice et porteuse d'une profonde humanité, du caractère fragile, transitoire des choses, dont en premier lieu le geste même d'essayer d'en chanter leur présence fugitive, comprise avec une extrême acuité de perception » (Pickering, p. 270) dans la poésie de Maulpoix. Ce caractère fragile,

transitoire, et fugitif des choses est exactement celui qui cause les changements furtifs entre les images, rendant la lecture difficile. Le « n'est-ce pas » à la fin montre une sorte d'inquiétude de la part du poète : ce dernier n'est pas complètement certain de trouver ce qu'il cherche. La deuxième partie qui offre une idée esthétique se situe à la fin du poème :

Ce que je nomme idéal, absolu, ou azur, n'est après tout rien d'autre que mon espérance de naître enfin ici-bas. J'ai prêté des noms contraires à la réalité qui me manque et où je vis comme un absent.

(La beauté aurait pu être heureuse, fraîche et vive : une femme aux épaules rondes, aux boutons d'oreille en or. Ce monde, j'y aurais trouvé goût, si ma faim avait jamais pu s'y rassasier d'un fruit.)

Il y a belle lurette que les gonds du rêve ont craqué.
L'époque survit à la beauté.

Les deux mots qui suivent « idéal » et servent d'équivalents, « absolu » et « azur », sont déjà apparus dans le poème. L'absolu consiste dans les détails que connaît le poète, et l'azur est remplacé par le bleu (« L'Azur est mort, reste le bleu. »). L'azur symbolise Mallarmé, qui a écrit un poème intitulé « Azur », et Maulpoix est symbolisé par le bleu, dont il a écrit plusieurs tomes. Quand il écrit que « les gonds du rêve ont craqué », c'est un rejet de la valeur de désirer un niveau de vérité plus haut de celui de l'harmonie poétique. La « dissemblance dans les rapports de Moi avec lui-même » que Pickering (275) commente rend difficile la tâche de lier tout le poème ensemble. Le poème semblait être du point de vue de Mallarmé au début et finit avec sa mort. Cette rupture du sens logique contribue à cette beauté, italique et finale, qui organise et unifie le poème beaucoup plus qu'un fil de sens ou un jeu formel, si le lecteur est prêt à le chercher.

Dans ces deux poèmes, « Les trois boutiques » de Ponge et « Le lit de fer bleu » de Maulpoix, les images sont présentées sans être bien expliquées. Par Ponge, c'est une façon de dire plus en suggérant qu'en expliquant, retenant la structure du tableau quotidien pour organiser le poème en une unité seule et brève. Maulpoix n'a aucune structure évidente comme

celle du tableau quotidien de Ponge, mais il nous demande de trouver une harmonie dans la succession rapide d'images qu'on trouve dans son poème. La clé commune à ces deux poèmes est d'inviter le lecteur à la recherche d'une harmonie. Si chaque poète sollicite différemment son lecteur, l'objet reste le même. En absence du vers, il s'agit de retrouver dans la prose les traces de la poésie, de la formation d'un tout.

Œuvres citées :

Bernard, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Librairie Nizet, 1988.

Pickering, Robert. “‘Parler juste dans l’incertain’ : l’univers poétique de Jean-Michel Maulpoix.”

Australian Journal of French Studies, vol. 34, no. 3, Liverpool University Press, Dec. 1997,
pp. 270–82.

Stamm, Gina. “Nature Writing as a Frontier of Twentieth-Century Poetics: The Case of Francis Ponge and René Char.” *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, no. 2,
Routledge, Mar. 2021, pp. 163–71.