CLASSIQUES
GARNIER

SMADJA (Stéphanie), « Préface », *Cent ans de prose française (1850-1950). Invention et évolution d'une catégorie esthétique*, p. 11-14

DOI : 10.15122/isbn.978-2-406-07977-4.p.0011

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

On ne peut qu'être d'accord avec ce « siècle », 1850-1950. Quelque chose commence avec Flaubert, dans ces lettres à Louise Colet où il proclame que la prose est née d'hier, et que parce qu'elle est assujettie exclusivement à un idéal de beauté, elle entraîne l'écrivain dans une tâche sans fin, à la poursuite d'une forme *inchangeable*, aussi précise et sonore que le vers. Il fait de la prose l'enjeu d'une exigence dont il sera le saint et le martyr. Il lui donne une dignité littéraire comparable à celle de la poésie, si bien que Mallarmé n'aura pas de peine à affirmer, en retournant les termes, qu'il n'y a pas de prose, mais seulement la littérature et le reste. Mais dans cette revendication, de quoi s'agit-il ? De la prose, de la littérature, ou du roman ?

Quelque chose commence aussi – ou peut-être finit – avec Baudelaire, lorsqu'il se détourne de l'exemple d'Aloysius Bertrand et se propose de traiter de la grande ville moderne, qui est la trivialité même, dans une prose poétique capable de transfigurer n'importe quel sujet, si bien que « Mademoiselle Bistouri » peut, au même titre que *Madame Bovary* et pour les mêmes raisons, donner lieu à une œuvre d'art. Dans un cas comme dans l'autre *le style est tout.* Mais que peut le style ? On voit chez l'un comme chez l'autre la prose l'emporter comme un courant irrésistible : chez Baudelaire elle retransforme le poème en nouvelle ou en anecdote ; chez Flaubert, de *Madame Bovary* à *L'Éducation sentimentale*, c'est le roman qu'elle défait. La prose, dit Flaubert, est « le réel écrit » ; c'est aussi le langage de la vie moderne. Mais l'honnêteté oblige à constater que le réel, dans le monde moderne, est un chaos phénoménologique et sociologique : comment croire que le style suffise à lui donner forme ? Il n'y a pas d'autre issue que l'érudition et l'ironie. Bouvard et Pécuchet se chargeront de liquider le rêve de la prose, ramenée à la copie.

En 1908, au milieu de ce siècle à peu près, paraît l'ouvrage de Lanson, *L'Art de la prose.* C'est un livre en trompe-l'œil, sans grand apport conceptuel, et dont les analyses stylistiques sont moins riches que celles

© 2018. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

que l'on trouve chez Albalat – bien que le chapitre sur le faux art fasse preuve d'une perception quasi flaubertienne des clichés. Lanson prend acte de ce que l'effort au style a produit, à savoir une prose littéraire suffisamment identifiable pour qu'il soit possible de dire, en s'adressant aux usagers ordinaires du discours, enseignants en tête : « Aimons la prose d'art et n'en faisons jamais ». Le geste de Lanson entérine celui de Mallarmé, qu'il redouble. Mais il en tire des conclusions inverses. Il reconnaît que la littérature, en prose comme en vers, est devenue chose à part ; elle a envahi le style d'idées ; elle a gagné le roman, qu'elle a gâté en le soumettant à une esthétique ornementale et à une logique de la distinction. La prose ne devrait pas être un art.

Lanson écrit à un moment où le roman, en dépit de la crise qu'il traverse après les beaux jours du naturalisme, est en voie de légitimation : le prix Goncourt l'académise, la *NRF* va en épouser la cause, et le classiciser. C'est autour du roman, dans la dispute entre *NRF* et *Action française* sur la littérature nationale, que se forme l'idée de la « prose française », qui n'avait pas de sens pour Flaubert. La prose française n'est pas forcément littéraire ; elle est même en rupture avec la prose d'art. L'enjeu national explique que le débat se soit porté sur la langue, donnant lieu à ces manifestations de purisme que Gilles Philippe a qualifiées à juste titre de « moment grammatical » de la littérature française. À la jonction de la langue et de la prose se dégage un objet nouveau, susceptible de description, qui est la phrase. Mais la phrase n'est en rien propre au roman, alors que c'est autour du roman que cherche à se définir, dans ces années 1920, une « nouvelle prose française ». On voit où peut conduire cette convergence : tandis que la poésie continue à jouer son rôle de laboratoire de la langue, le roman est menacé par un académisme du bien écrit, avec des variations qui vont du néo-classicisme de Lacretelle au « style de la valise » chez Morand, en passant par le post-symbolisme des poètes convertis au roman, comme Alain-Fournier ou Pierre Benoit.

On comprend que Marcel Arland, l'auteur de *L'Ordre*, se soit complu à cette idée de la prose française. Le meilleur exemple en était pour lui Valery Larbaud, un écrivain cosmopolite, installé au point d'équilibre à la fois entre les genres et les « domaines » français et étrangers, comme la France est le point d'équilibre du monde. Mais Larbaud était aphasique depuis 1934, et l'*Anthologie de la prose française* d'Arland paraît en 1951, à

© 2018. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

un moment où l'idée nationale est démonétisée par les faux-monnayeurs de Vichy, quand elle n'est pas accaparée par *Les Lettres françaises.* Au même moment Sartre rendait la prose à la rhétorique et reformait autour d'elle une communauté, conformément au vœu exprimé par Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes.* Mais Sartre et Arland se tournent le dos, le premier refusant la tradition littéraire continue dans laquelle le second cherche à s'inscrire. Il faut convenir que la prose, le style, la phrase, la langue, et jusqu'à l'idée du roman, forment autant d'écrans qui s'interposent entre le texte et le lecteur. Arland avait accepté Proust, mais auparavant Gide l'avait refusé ; dix ans plus tard Céline est laissé à Denoël, vingt ans plus tard Beckett renvoyé à Minuit. Cela se comprend : Céline faisait-il des phrases ? Beckett même écrivait-il ? Barthes peu après va en tirer les conséquences : du *Degré zéro de l'écriture*, le mot de prose a disparu. Il n'en sera pas moins à sa manière, hors du roman, un héritier de la prose française.

Suis-je en train de dire que Stéphanie Smadja s'est attelée à une tâche impossible ? Non, car son siècle de prose existe bien. Mais on voit les difficultés qu'elle a dû affronter. La moindre n'est pas que le mot « prose » et ses variantes désignent à la fois l'idée de la prose comme forme, et l'ensemble des textes qui en donnent l'exemple. D'un côté, une abstraction : un objet entièrement construit, nécessairement sélectif, en partie arbitraire, surtout quand il s'agit d'en faire l'histoire (les réflexions les plus suggestives, comme celles de Claudel sur Rimbaud, le montrent bien). Le mot « prose », avant de désigner un certain usage de la langue, est tributaire de l'idée que l'on se fait de cet usage, quand ce n'est pas d'un idéal. Mais il a aussi un sens trivial, que les codes typographiques ont stabilisé depuis la Renaissance, et selon lequel il désigne toutes sortes d'écrits non versifiés ; par métonymie, il désigne ces écrits eux-mêmes, c'est-à-dire un corpus empirique.

Il n'est pas évident de dissocier les deux. Une idée de la prose est coextensive aux œuvres en prose, et elle apparaît dès que celles-ci sont soumises à un jugement esthétique. Cela repose le problème du *terminus a quo.* Prenons l'exemple de Stendhal et de ses lectures du Code Napoléon. Stendhal, héritier des Lumières et d'un modèle aristocratique d'élégance et de naturel, détestait Chateaubriand, en qui il voyait l'héritier de Bossuet plus que de Rousseau ; il refusait le rythme et la couleur. Mais le Code

© 2018. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

n'est pas sans rythme, comme le montre l'exemple cardinal de la « tête tranchée ». Dans ces conditions ce qui distingue Stendhal de Flaubert, tous deux romanciers, ce n'est pas l'absence de style, ni même un style négligé face à un style travaillé ; c'est une éthique de l'écriture, celle de la valeur-travail et de la difficulté vaincue. Stendhal croyait à l'idéal de l'âme, mais pour le style il s'en moquait ; Flaubert avait perdu la foi, et s'était reporté sur l'art. La prose est le nom qu'il donne à cette croyance.

Dans le livre de Stéphanie Smadja, il est question de la redéfinition de la poésie, de la dignité du roman, de la rédemption littéraire des sujets triviaux, de la vie moderne ; il est question de la phrase et du style ; il est question de la prose et de l'idée de la prose. Presque aucun auteur important n'est omis ; les poètes ont leur place, qui ne se réduit pas au poème en prose. La perspective est donc aussi large qu'il faut ; mais le lecteur y trouve toujours ses repères. Il en sort convaincu de la consistance de cet objet dont il a suivi les multiples traces. C'est le meilleur compliment que l'on puisse faire à un tel ouvrage.

Michel Murat

© 2018. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.