

## DICTIONNAIRE DU LITTÉRAIRE (2002)

### PROSE

« Tout ce qui n'est point vers est prose », disait M. Jourdain, et cette définition est sans doute la plus parlante : la prose est la forme usuelle de l'expression langagière. Elle a pourtant de longue date place dans l'art du langage.

Dans les variations des définitions de la littérature au fil du temps, la prose occupe une part considérable de l'art littéraire dès lors qu'on ne réduit pas celui-ci à la seule poésie versifiée. La prose constitue par excellence la forme appropriée pour les propos de « vérité » : dans les Belles-Lettres, elle correspond à l'histoire et à l'éloquence (et au sein de celle-ci, non seulement à l'art oratoire, mais aussi à l'essai et aux formes du dialogue, depuis Platon). Cette opposition entre prose et poésie a longtemps été une structure majeure de la représentation du littéraire. Mais elle a aussi été très tôt mise en questions. Ainsi Montaigne dit dans les Essais qu'il sème des citations de la prose de Platon comme de la « première poésie ». Au xv<sup>e</sup> s., Pellisson (Vers en prose, prose en vers) joue à exhiber les risques de prosaïsme en poésie et les ressources poétiques de la prose, même s'il admet que les vers sont le procédé convenable à marquer les temps de langage délibérément distinct. Mais il s'inscrit dans la lignée de Guez de Balzac, tenu alors, pour ses Lettres (1624) notamment, pour le maître de la prose d'art en France. De fait l'opposition entre prose et poésie s'est ensuite progressivement réduite, jusqu'à ce que le poème en prose abolisse la frontière et que soit admis que le signifiant langagier peut être littérisé en prose comme en vers.

Si les critères de mesure et de définition de l'énoncé poétique sont multiples et incontestables (formels : rythme, unités métriques, sonorités, etc. ; sémantiques : lyrisme, métaphore, etc.), la prose offre, quant à elle, l'originalité de ne se donner à percevoir et à définir que dans ce qu'elle n'est pas. Le problème de la prose est celui du prosaïsme utilitaire de son énonciation. La prose, c'est l'énoncé brut ou immédiat, servile et transparent - au service de la pensée -, fondamentalement insignifiant en soi : par la prose, « il s'agit d'obtenir l'adéquation de la forme et du fond, de réaliser le groupement de signes qui correspondra, sans déchet ni supplément, au tissu des idées » (Lanson). C'est ainsi qu'il y a des vers derrière lesquels se reconnaît la prose de l'intention. Morale et usage se retrouvent très vite dans le discours sur l'énoncé prosaïque, qui peut cependant devenir digne d'intérêt si l'énonciation s'inscrit dans une perspective esthétique affichée, comme dans l'éloquence ou l'oraison. La prose est alors l'outil d'un discours, d'un traité, d'une lettre, à codage rhétorique fort : car elle est historiquement la forme fondamentale de l'éloquence, donc de l'ait verbal rhétorique. Elle devient un instrument envisageable dans sa matérialité verbale dans la mesure où la finalité de l'énonciation qui la prend en charge relève d'une pratique sociale respectée et fondée en autorité par les règles antiques de « l'Art du discours ». Réalité fondamentalement inexistante en elle-même, puisque partout et toujours énoncée au-delà d'elle-même, la prose pose alors le défi de sa conceptualisation. Les analyses rhétoriques antiques et classiques envisageaient les cadences oratoires, les périodes et les structures propres à la prose pour en rechercher l'expressivité, donc tirer la prose du côté de la poésie pour lui assurer, non seulement une respectabilité esthétique, mais une existence conceptuelle. Ainsi le Cours de Belles-Lettres de l'abbé Batteux (1763 [1747]) envisage les rythmes et sonorités comme effets propres du discours en prose pour frapper l'esprit des auditeurs. De fait, pendant longtemps toute « stylistique de la prose » ne faisait que rechercher et retrouver les fantômes des unités, strophes, vers, rythmes et sonorités sous les découpages grammaticaux de la phrase et de la proposition ou du paragraphe. Un auteur dont la prose n'avait pas le bon goût d'offrir de tels angles d'analyse était jugé « écrivain détestable » : Balzac ou Stendhal se voyaient refuser la qualité d'un style qui n'était jugé inexistant que parce que l'outil d'analyse qui devait en rendre compte avouait de la sorte son aporie ; en revanche, Bossuet ou Fénelon, puis Rousseau, Chateaubriand, et surtout Flaubert mais aussi Céline plus tard, prosateurs d'une écriture qui regarde (et écoute) fortement du côté du rythme, voire des vers (blancs), ont été très tôt sacrés brillants stylistes. L'habitude de mettre la prose à la remorque de la poésie a pourtant commencé à changer en France au xviii<sup>e</sup> s. avec Buffon : la prose, estime-t-il, peut peindre mieux que la poésie, parce qu'elle est dégagée d'une série de contraintes métriques et formelles. Dans la

première moitié du siècle suivant, avec les articles de Stendhal, de Balzac, de Hugo, de Nodier surtout qui apporte sa caution scientifique de linguiste et de philologue («De la prose française et de Diderot», Revue de Paris, 1830), une réflexion s'engage sur la nature de l'énoncé prosaïque. La question de la poésie y est encore essentielle. Ainsi Balzac s'interroge sur la possible incomplétude esthétique de l'œuvre nouvelle : « La poésie sans la mesure est peut-être une impuissance ? peut-être n'a-t-il [l'auteur] fait qu'indiquer le sujet à quelque grand poète, humble prosateur qu'il est ! Peut-être le Mysticisme y gagnera-t-il en se trouvant dans la langue si positive de notre pays, obligé de courir droit, comme un wagon sur le rail de son chemin de fer» (Préface du Livre mystique, 1835-1836). L'image prosaïque du chemin de fer résume cet impératif de l'allant qui est celui-là même qui conduit l'énoncé en prose ; et elle bouscule les hiérarchies traditionnelles du noble et du commun en littérature. L'excuse de Balzac, de ne pas avoir su rythmer sa phrase, et son appel à un poète supérieur, ne doivent pas leurrer : il y a dans ces lignes la consécration d'une forme dont Michelet dira peu après qu'elle est « le grand genre du siècle». Et, parallèlement, Baudelaire utilise les ressources déstabilisantes et subversives de la prose dans la poésie, rendant vain tout clivage catégorique. Ce bouleversement s'est produit au xixe s. parce que cette période est une charnière dans le renouvellement du champ épistémologique occidental, dont l'élargissement et le renouvellement appellent un langage autre. Jusqu'alors, seule la poésie ou la prose éloquente, énoncés ennoblissants, avaient droit à véhiculer les valeurs de la raison et de la science. Le discours philosophique avait - outre des tentatives de poésie didactique - évité par la démonstration irréfutable de la pensée transcrite par la prose la zone de suspicion où la critique se fait en termes de qualité de l'expression et non de justesse de la pensée. Au XIXe s., si les discours scientifiques, politiques ou religieux et bien sûr philosophiques continuent à utiliser la prose comme un vêtement utilitaire au service d'une vérité qui en légitime l'emploi («la prose du monde», selon Foucault), une révolution advient dans l'usage des savoirs que s'annexe à son profit la prose narrative romanesque. En s'arrogeant le droit d'énoncer la multitude des discours politiques, psychiques, esthétiques, la prose romanesque fait alors éclater les catégories! ontologiques préexistantes. Tel fut le tour de force des grands romanciers. Ils utilisent un énoncé qui n'existe pas en tant que tel comme forme, insignifiant et invisible, pour prendre en charge des discours opaques et responsabilisants : discours de la science, discours de la morale, discours de la polémique, etc. ; or leur réunion fait sens et les sort des chemins élitistes d'une énonciation doctrinale, pour les mettre au service d'une prose elle-même au service d'une fiction. Ils matérialisaient la démocratisation ambiguë de ces discours : seule l'universalité de la prose, du fait de la liberté formelle et théorique dont elle jouit, rendait possible cette démocratisation. Elle devint la langue du réalisme (Auerbach), et du fait de ce prosaïsme énonciatif, le réalisme fut souvent lu comme trivialité a-poétique. Mais le xixe s. subit lui aussi une évolution rapide, reproduisant sur soixante années environ le combat qui avait opposé pendant plusieurs siècles la prose vulgaire à la poésie noble, et les prosateurs des années 1870-1900 ne cessent de rechercher une forme qui réunirait les qualités inhérentes aux deux modes d'énonciation : ainsi la prose de l'écriture- artiste des Goncourt. Lanson rédige alors un traité de l'art de la prose contre cette prétention à ne pas assujettir la prose à ses impératifs de « propriété, clarté, brièveté, netteté, ordre ». Il fait resurgir le primat de l'utilitaire et de la transparence. Le point de vue de Lanson n'est pas une caricature ; il témoigne, simplement, de la résistance à penser la prose autrement que sur le mode d'un dédoublement graduel : première étape, énoncé référentiel, seconde étape, énoncé « poétique », cette hiérarchie dit la valeur. Le fait que les discours théoriques sur le vers et la poésie se soient multipliés tout au long du XXe s., quand les analyses de la prose se consacraient à des réalisations génériques particulières (roman, récit, conversations) en négligeant la matrice énonciative fondatrice, atteste du malaise non résolu à définir la prose dans un sens qui ne soit pas normatif-prescriptif. Le phénomène linguistique du primat d'une parole prosaïque sur une parole poétique — en termes de hiérarchie des usages mais renversé par les valeurs esthétiques (poésie plus et mieux que prose) - problématisé historiquement au XIXe s. : la conséquence en est cette difficulté d'approche définitionnelle d'une réalité toujours en deçà ou au-delà de ce qu'elle véhicule comme un support.

**ÉRIC BORDAS**