

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Proust et la rhétorique » *Bulletin d'Informations Proustiennes* n° 37, 2007, p. 77-87.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Proust, *À la recherche du temps perdu*, rhétorique, persuasion, style

**Résumé :** Quelle est l'opinion de Proust sur la rhétorique ? Les trois occurrences du mot dans *La Recherche* montrent que le dédain de l'écrivain pour l'institution scolaire contamine sa vision de la rhétorique. À s'en tenir là, la réflexion de Proust ne paraît ni très originale ni très profonde. Il partage avec toute son époque le même mépris pour la rhétorique. L'histoire, la philosophie lui semblent en prise avec la vie : la rhétorique, elle, serait coupée du réel, vouée au culte ou à la conservation de formes mortes. Dans l'ouvrage collectif dirigé par Marc Fumaroli, Antoine Compagnon a fait le récit de cette crise. Mais tout discours, dès lors qu'il veut persuader, met en œuvre une rhétorique. Celle-ci réactualise l'antique tradition, toujours bien vivante, malgré les discours qui l'enterrent. Pour sortir de l'aporie, il faut sans doute reprendre le débat à nouveaux frais. Au-delà de sa diversité, la tradition rhétorique postule un certain rapport de l'homme au langage. Or dans ce rapport, Proust ne consent pas à se reconnaître tout à fait. L'homme qu'il envisage – qu'il s'agisse de l'homme ordinaire ou de l'artiste, cette figure dont toute *La Recherche* vante l'exception – échappe en partie à la description qu'en propose la rhétorique. Dans l'œuvre de Proust, la critique de la rhétorique a donc deux fondements : l'un est anthropologique, l'autre esthétique. Reste à comprendre comment et pourquoi, chez Proust, le « style » évince la rhétorique dans son rôle traditionnel de modèle langagier pour la langue littéraire. L'auteur de *La Recherche* est-il original dans la manière dont il met en scène, dont il arbitre ce conflit entre ces deux légitimités discursives ?

## Proust et la rhétorique

Pour Jean Milly

Quelle est l'opinion de Proust sur la rhétorique ? Les trois occurrences du mot dans *La Recherche* montrent que le dédain de l'écrivain pour l'institution scolaire contamine sa vision de la rhétorique :

[...] ma vie m'apparut comme quelque chose d'aussi dépourvu du support d'un moi individuel identique et permanent, quelque chose d'aussi inutile dans l'avenir que long dans le passé, quelque chose que la mort pourrait aussi bien terminer ici ou là, sans nullement le conclure, que ces cours d'histoire de France qu'en rhétorique on arrête indifféremment, selon la fantaisie des programmes ou des professeurs, à la révolution de 1830, à celle de 1848, ou à la fin du Second Empire. (*RTP, F, III, 594 et AD, IV, 173-174*)

Il n'est ici question que des cours d'histoire, en classe de rhétorique. Proust évoque l'ennui, le dégoût de soi qu'inspire au héros l'examen de sa propre vie : surgit alors une image tirée de l'enseignement ; c'est à ce contexte sans prestige qu'est lié le mot « rhétorique ». Ce sont pourtant les qualités rhétoriques du discours – sa cohérence, sa construction, ou leur absence – qui servent de critère pour juger de la qualité d'une vie, d'un enseignement : comme si le temps – historique ou privé – n'avait de valeur que lorsqu'il était discipliné par l'organisation d'un discours. La rhétorique – son rythme fondamental – n'est-elle pas la mesure de toute chose, y compris de l'existence ? À propos d'Octave, l'artiste génial, le texte évoque « sa rhétorique orageuse », « ses recalages au bachot » ; à cette époque peut-être était-il un « homme de génie déjà conscient », « dernier en classe, parce que pendant que le professeur disait des banalités sur Cicéron, lui lisait Rimbaud ou Gœthe » (*RTP, F, III, 606 et AD, IV, 185*). La figure de l'orateur se dédouble : le professeur n'est que le triste miroir de Cicéron. La vraie vie est ailleurs. Sans trop de surprise, elle emprunte le canal de la modernité littéraire. Ainsi se construit un imaginaire, avec ses représentations et son échelle de valeur. Cet « anti-rhétoricisme » de principe se retrouve dans les propos de Charlus :

La création du monde n'a pas eu lieu une fois pour toutes, me disiez-vous, elle a nécessairement lieu tous les jours. Eh bien, si vous êtes de bonne foi, vous ne pouvez pas excepter la guerre de cette théorie. Notre excellent Norpois a beau écrire (en sortant un des accessoires de rhétorique qui lui sont aussi chers que « l'aube de la victoire » et le « Général Hiver ») : « Maintenant que l'Allemagne a voulu la guerre, les dés en sont jetés », la vérité c'est que chaque matin on déclare à nouveau la guerre. (*RTP, TR*, III, 796 et IV, 375).

Le point de vue de Charlus sur la rhétorique de Norpois est le même que celui du Narrateur. Leur critique porte sur la forme et le fond. L'expression convenue est celle que tous connaissent, en laquelle tous se reconnaissent. Elle construit un lieu d'interlocution commun, démocratique. Le cliché tire son autorité de sa banalité. C'est pourquoi il parvient à gommer le caractère problématique de l'énoncé. Norpois, en bon rhétoricien, rejette l'alternative de la paix ; il évince le débat sur la légitimité de la poursuite de la guerre. L'armature logique de son propos (« maintenant que ») et le proverbe (« les dés en sont jetés ») donnent l'illusion de l'évidence indiscutable. La cadence mineure met l'apodose en valeur. Elle est brève et ferme : le discours voudrait faire communier tout un peuple dans une même manifestation d'énergie patriotique. À cela, on peut rétorquer que seule la rhétorique peut prendre les armes contre la rhétorique ; que l'éloquence de Charlus vaut bien celle de Norpois ; que chacun des deux orateurs s'efforce de convaincre ; et que chacun le fait avec les moyens qu'exige la situation. Le diplomate s'adresse à la foule, le baron à un interlocuteur cultivé. Les procédés de Charlus sont sans doute plus subtils ; mais ils n'en sont pas moins de même nature que ceux de Norpois. On ne sort pas de l'empire rhétorique.

À s'en tenir là, la réflexion de Proust ne paraît ni très originale ni très profonde. Il partage avec toute son époque le même mépris pour la rhétorique. L'histoire, la philosophie lui semblent en prise avec la vie : la rhétorique, elle, serait coupée du réel, vouée au culte ou à la conservation de formes mortes. Dans l'ouvrage collectif dirigé par Marc Fumaroli, Antoine Compagnon a fait le récit de cette crise. Mais tout discours, dès lors qu'il veut persuader, met en œuvre une rhétorique. Celle-ci réactualise l'antique tradition, toujours bien vivante, malgré les discours qui l'enterrent. Pour sortir de l'aporie, il faut sans doute reprendre le débat à nouveaux frais. Au-delà de sa diversité, la tradition rhétorique postule un certain rapport de l'homme au langage. Or dans ce rapport, Proust ne consent pas à se reconnaître tout à fait. L'homme qu'il envisage – qu'il s'agisse de l'homme ordinaire ou de l'artiste, cette figure dont toute *La Recherche* vante l'exception – échappe en partie à la description qu'en propose la rhétorique. Dans l'œuvre de Proust, la critique de la rhétorique a donc deux fondements : l'un est anthropologique, l'autre esthétique. Reste à comprendre comment et pourquoi, chez Proust, le « style » évince la rhétorique dans son rôle traditionnel de modèle langagier pour la langue littéraire. L'auteur de *La Recherche* est-il original dans la manière dont il met en scène, dont il arbitre ce conflit entre ces deux légitimités discursives ?

### **La tradition rhétorique et sa contestation par Proust**

Entre le domaine du mythe et celui de la science, les Anciens ont dégagé l'espace propre à la rhétorique. Le mythe et la science se fondent sur la certitude : l'esprit est contraint de consentir à des vérités qui font l'accord de tous. La rhétorique est par excellence le domaine du débat. Les opinions s'affrontent : elles sont multiples ; toutes apparaissent probables. Dans ces conditions, comment trancher ? Tout l'effort de la rhétorique vise à réconcilier le discours sur l'incertain avec l'exigence d'une rationalité partielle, consciente de ses limites. Il s'agit, pour l'orateur, de trouver les bonnes raisons qui amènent l'auditoire à penser ou à faire ce qu'on lui présente comme juste. Intelligemment mises en œuvre, ces bonnes raisons peuvent persuader. Mais elles n'en restent pas moins contestables : leur validité est donc toute relative. C'est pourquoi la rhétorique irrite les esprits épris d'absolu. On lui reproche précisément ce qui fait sa vertu : être à l'image de l'homme en société, dont les jugements ne cessent de se défaire. Provisoire, ces jugements ne sont pas pour autant sans valeur. Au terme de la dynamique rhétorique, l'accord initial – car il faut bien s'entendre pour débattre d'une question – produit un accord portant non plus sur la question, mais sur la réponse. La réponse la plus satisfaisante est celle qui soulève le moins d'objections, dans des circonstances données. La persuasion est l'objet de la rhétorique : c'est pourquoi celle-ci est bien adaptée aux besoins des hommes ; pour agir, ils veulent être convaincus que ce qu'ils font est bien.

La rhétorique crée un lien entre les hommes. Mais quelle est la valeur de ce lien ? Quel est le ressort qui fait qu'un homme adhère à une opinion ? La rhétorique parie sur la capacité des hommes de voir clair dans leurs propres croyances. Elle les pense capable de faire la part de la raison et des passions, en eux comme en autrui. L'orateur et son public sont unis par leur commune disposition à articuler des exigences parfois contraires ; certes, aucun argument rationnel ne s'imposera s'il heurte de fortes passions. Mais les passions (et les désordres qu'elles suscitent) n'en sont pas pour autant la seule mesure du discours : il y a chez les hommes une passion (il est vrai intermittente) pour l'exactitude, pour la vérité rationnelle. C'est cette passion-là que l'orateur, s'il a de la moralité, place au-dessus de toutes les autres ; c'est elle qui régent le discours. C'est pourquoi il n'est pas de rhétorique qui ne se fonde, en dernière analyse, sur la possibilité reconnue à l'homme de maîtriser son discours et ses passions. C'est cet optimisme relatif que Proust combat, auquel il choisit de ne pas croire. C'est pourquoi, pour lui, la rhétorique n'est qu'un jeu de dupe : l'homme qui parle est toujours le jouet d'une passion qui le manipule. Comment pourrait-il être crédible ? Tout discours procède d'un aveuglement : il est l'œuvre de la mauvaise foi. Dans ces conditions, le rapport à la rhétorique ne peut être que critique : la rhétorique sera l'ensemble des procédés par lesquels les hommes évitent le réel, se mentent à eux-mêmes quand ils parlent. Or rien, estime Proust, ne blesse plus une passion que le discours qui dit ce qui est et s'en tient là : purement constatif, ce discours de vérité ne vise pas la persuasion ; il affirme l'évidence de ce qui est, au-delà de la persuasion. Ce discours n'est possible qu'à une condition : il faut que le locuteur soit absolument désintéressé, ce qui est rarement le cas. Quand nulle passion ne s'y oppose, on peut voir, dire ou entendre la vérité. Les propos de Cottard lors de la danse contre seins pourraient être l'emblème de ce discours sans rhétorique, qui pose une évidence en dehors de tout désir de persuasion (*RTP, SG, II, 795-796 et III, 191*).

Le point de vue proustien n'est pas moral : il ne reproche pas à l'orateur son cynisme, son indifférence aux valeurs, son souci exclusif de l'efficacité. Proust attaque plutôt, par pessimisme, l'idéalité de la rhétorique : celle-ci suppose un homme libre, capable et fier d'agir par le langage. Cette transcendance de l'homme par rapport à son langage, la rhétorique en fait le propre de l'homme. Proust, dans *La Recherche*, redéfinit cette transcendance ; il en fait la propriété exclusive de l'artiste. Deux arguments esthétiques peuvent alors être avancés contre la rhétorique. Le premier porte sur le lieu commun ; le second, sur les rôles respectifs de la réception et de la production. Proust appartient à une époque où le lieu commun est jugé sans valeur. Le lieu commun procède, selon lui, de la paresse intellectuelle ou de l'indigence spirituelle. Son emploi, par un locuteur, trahit le refus de s'interroger sur son rapport au réel. La phénoménologie proustienne est incompatible avec la rhétorique : si l'expression préexiste à la chose – et si la tradition met ce *topos* à la disposition de tous – il n'y a plus pour Proust d'art possible, puisque celui-ci se fonde au contraire sur le mythe de l'invention simultanée, par un génie individuel, d'un monde et d'une langue, en quoi consiste le « style ». Pour Proust, l'essentiel est le face à face entre le langage et le réel. Il n'est pas de lieu commun qui puisse rendre compte de ce vis-à-vis à la fois originel et original. Le réel – celui-là seul qu'il importe d'exprimer – est toujours puissance de débordement du code préexistant (la langue ou la rhétorique). Le roman montre parfois comment la langue « échappe ». Mais ce langage défailant sous la pression de l'inconscient, l'artiste prétend le reconquérir : le style retrouve le langage originel de la pulsion. Grâce au style, le langage se consacre à l'événement sublime par excellence : la rencontre d'un sujet sensible avec le réel. Mais ce sublime est dans la vie avant d'être dans les mots ; il n'est jamais pensé comme le résultat d'une rhétorique qui précède sa manifestation.

Entre l'orateur, l'auditoire et le langage, la rhétorique, instruite par l'expérience, établit une hiérarchie : le contenu du discours, la figure de l'orateur veulent convaincre. Ce sont donc le public, ses passions, les circonstances où il se trouve, qui orientent la production du discours. Pour un orateur, la vérité n'est rien si elle ne peut pas être entendue : elle doit se compromettre avec la chair si elle veut atteindre sa cible, toucher son destinataire. Ce réalisme-là n'est pas du tout celui de Proust. Pour lui, l'essentiel demeure le combat de l'écrivain contre lui-même, contre sa lâcheté, qui l'invite à fuir le dur travail de l'expression. L'œuvre doit rendre compte de ce qui est, pour un sujet donné. Elle ne peut le faire que si ce dernier s'arrache à lui-même. À ce niveau premier de la création, le lecteur n'intervient pas. Tout l'effort du créateur consiste au contraire à tenir son œuvre à distance des passions de la cité, des attentes ou des goûts du public. Le lecteur n'apparaît qu'une fois l'œuvre écrite : il est le juge souverain d'une œuvre qui lui est transmise sans qu'elle ait été écrite pour lui, sans que sa collaboration ait été, à quelque moment que ce soit du processus créatif, sollicitée.

Le point de vue de Proust sur la rhétorique met en lumière la singularité propre, la valeur, mais aussi les limites de deux conceptions assez différentes de la place de « l'homme dans la langue » : c'est en effet sur cette question que Proust se sépare de l'empire rhétorique. Au risque de la simplification, j'ai appréhendé ce dernier comme un tout, en essayant de reconstituer les quelques propositions décisives qui le fondent. De la confrontation entre Proust et la rhétorique et des enjeux d'une telle opposition, il m'a semblé que l'analyse des nombreux emplois des verbes « persuader » et « convaincre » dans *La Recherche* pouvait rendre compte.

### « Convaincre » et « persuader »

La base « Frantext » donne, pour *La Recherche*, un total de 159 occurrences pour le verbe « persuader », toutes formes confondues, et de 36 pour le verbe « convaincre ». La disproportion quantitative entre les deux verbes semble moins significative que leur statut, dans *La Recherche*, de quasi synonymes : il n'est pas d'emploi où « convaincre » ne puisse être remplacé par « persuader » sans changement notable de sens. À parcourir ce corpus, une première impression s'impose : *La Recherche* donne l'impression d'avoir rassemblé, sans souci de classement, une collection de « cas » où la relation rhétorique entre en jeu. Le roman se délecte à observer, à analyser ces fragments où le discours semble saisi sur le vif, où ses lois se montrent à nu. Le texte avoue ainsi sa proximité avec le « monde » rhétorique. C'est en amateur avisé que le Narrateur salue l'habileté d'un Norpois :

Il acceptait quelquefois de s'entremettre entre deux amis brouillés, et cela faisait qu'on l'appelait le plus obligeant des hommes. Mais il ne lui suffisait pas d'avoir l'air de rendre service à celui qui était venu le solliciter, il présentait à l'autre la démarche qu'il faisait auprès de lui comme entreprise non à la requête du premier, mais dans l'intérêt du second, ce qu'il persuadait facilement à un interlocuteur suggestionné d'avance par l'idée qu'il avait devant lui « le plus serviable des hommes ». (*RTP, JF, I, 939-940 et II, 291-292*)

Proust sait que rien ne convainc mieux que l'*ethos* de l'orateur. De fait, Norpois tire tout le profit de cet accord qu'il a su créer entre son discours et l'homme qu'il est ou prétend être. Mais le texte laisse aussi entendre que Norpois ne persuade que les naïfs et que le Narrateur, lui, n'est pas dupe. Ce dernier tend à « soupçonner » tout locuteur de vouloir tromper son monde ; et tout discours (à l'exception du sien) lui paraît mystificateur. Peut-on croire à ce fragment d'oralité prélevé, dirait-on, à même une conversation entendue : « le plus serviable des hommes » ? Chez la duchesse de Guermantes, Rachel apparaît « dans un costume copié de l'“Ancilla Domini” », « qu'elle avait persuadé à Robert être une véritable “vision d'art” » (*RTP, JF, I, 784 et II, 142*). Entre guillemets, précédée par l'adjectif « véritable », l'expression « “vision d'art” » s'entend par ironie : elle exprime la prétention naïvement enthousiaste du milieu où s'épanouit l'artiste. On ne saurait donner complètement tort aux Guermantes, ces philistins, qui estiment qu'il faut être amoureux (c'est-à-dire idiot) pour se laisser persuader par de telles niaiseries.

Manifestement, le texte jubile d'avoir à reporter les exemples de l'inventivité rhétorique, dût-elle s'illustrer aux dépens de la morale ou de la vérité :

Maintenant les hommes étaient plus rares, les deuils plus fréquents, inutiles même à les empêcher d'aller dans le monde, la guerre suffisant. M<sup>me</sup> Verdurin se raccrochait aux restants. Elle voulait leur persuader qu'ils étaient plus utiles à la France en restant à Paris, comme elle leur eût assuré autrefois que le défunt eût été plus heureux de les voir se distraire. (*RTP, TR, III, 769 et IV, 348*)

Récurrente par-delà la diversité des contextes, une même matrice argumentative singularise le personnage. La verve rhétorique ne recule devant rien : la contrainte stimule la virtuosité, comme dans l'exemple de cet inverti s'adressant « au jeune homme qu'il a “levé”, qui va peut-être lui être enlevé, et auquel il s'agit de persuader que les choses qu'il a tout intérêt à faire avec lui causeraient le malheur de sa vie s'il se laissait aller à les faire avec l'autre » (*RTP, SG, II, 920 et III, 312*). Ironiquement, le texte retourne contre le héros les capacités de persuasion qu'il lui prête :

Même au fond de moi-même, tout en me disant : « Je la quitterai bientôt », je savais que je ne la quitterais plus [...]. Seulement, quoi que je crusse au fond, j'avais trouvé plus habile de la laisser vivre sous la menace d'une perpétuelle séparation. Et sans doute, grâce à ma détestable habileté, je l'avais trop bien convaincue. (*RTP, F, III, 474-475 et AD, IV, 57*)

Les discours de tous les personnages de premier plan sont donc imprégnés par une même culture. La rhétorique assure entre eux une forme d'intercompréhension qui dément le mythe de la solitude des

consciences. Sur le mode de la complicité, Charlus, commentant la prose de Norpois, se plaît à faire allusion à un savoir rhétorique jugé démodé quoique toujours vivace : « “Mais si ces premières déclarations de l'article (ce qu'on eût appelé autrefois l'exorde) sont si remarquablement désintéressées, la suite l'est généralement beaucoup moins” » (*RTP, TR, III, 784 et IV, 363*). De la parole des personnages à celle du roman, il n'y a d'ailleurs nulle solution de continuité. Proust souligne la dimension argumentative de ses propres analyses :

Nous avons assez longuement décrit le genre d'esprit de la duchesse pour convaincre que s'il n'avait rien de commun avec une haute intelligence, il était du moins de l'esprit, de l'esprit adroit à utiliser (comme un traducteur) différentes formes de syntaxe. (*RTP, SG, II, 687-688 et III, 86-87*)

Faisant retour sur lui-même, le texte fait appel à la bonne foi du narrataire : il est institué comme le destinataire d'une entreprise de persuasion. Celle-ci se fonde sur les qualités que le texte revendique pour lui-même : l'autorité du locuteur invoque un critère quantitatif (la longueur du texte) immédiatement transformé en critère qualitatif (aptitude au distinguo, esprit de finesse). Ainsi se découvre le paradoxe du rapport de Proust à la rhétorique : c'est parce qu'il en connaît, qu'il en goûte toutes les vertus qu'il se défie d'elle. Mais que peut-il lui reprocher ? Sans doute de ne pas offrir au génie le tremplin dont il a besoin pour défier le langage. La rhétorique n'est pas un instrument de vérité : or le langage ne vaut, pour Proust, que s'il est créateur de vérité. La rhétorique est affaire d'habileté. L'écrivain estime avoir une ambition plus haute, dont la rhétorique, s'il s'y abandonnait, le détournerait. C'est la langue française qu'il faut attaquer et, s'il se peut, réinventer ; le code rhétorique, à la portée de toutes les intelligences, ne lui suffit pas. Le proustisme, en ce sens, est un aristocratie.

### Une persuasion sans rhétorique

La rhétorique implique une certaine transparence : quand il a lieu, le transfert de la conviction se fait ouvertement. Les procédés discursifs sont analysables parce qu'ils sont visibles : aussi la rhétorique peut-elle s'enseigner. Proust estime au contraire que le processus de persuasion, dans ce qu'il a de plus profond, échappe à l'emprise de la rhétorique. C'est pourquoi *La Recherche* privilégie certaines constructions pour les verbes « convaincre » et « persuader ». La majorité des occurrences (87 sur 159 pour « persuader », 17 sur 36 pour « convaincre ») est constituée par des formes de participes passés : cette forme d'accompli signale que le processus de persuasion est achevé. Elle montre un résultat : il s'agit d'une croyance qui, la plupart du temps, recouvre un diagnostic erroné sur le monde. Ainsi Proust a-t-il gauchi la dimension rhétorique inhérente au verbe « persuader ». Il s'attache moins à une production vivante – la persuasion – qu'à sa conséquence figée, décrite comme aberrante :

Ils [les invités de M<sup>me</sup> de Villeparisis] ignoraient totalement la situation particulière de M<sup>me</sup> Leroi, connue seulement du monde élégant, et ne doutaient pas que les réceptions de M<sup>me</sup> de Villeparisis ne fussent, comme en sont persuadés aujourd'hui les lecteurs de ses Mémoires, les plus brillantes de Paris. (*RTP, CG, II, 189 et II, 486*)

Gilberte était convaincue que le nom du marquis de Saint-Loup était plus grand mille fois que celui de duc d'Orléans [...]. (*RTP, F, III, 664 et AD, IV, 243*)

« Je vous inviterai avec Le Sidaner, me dit-il, persuadé que je vivrai [*sic*] plus que dans l'attente de ce jour béni. » (*RTP, SG, II, 821 et III, 216*)

De la dynamique rhétorique, ces participes passés ne retiennent rien. La persuasion n'est plus le fruit d'un discours, d'une interaction verbale. L'absence de complément d'agent indiquant qui persuade, pourquoi et comment, enveloppe la croyance d'un profond mystère. Chez Proust, la plupart du temps, ce n'est plus un sujet identifiable, responsable, qui fait œuvre de persuasion. C'est une force obscure, anonyme, impersonnelle : elle agit à l'insu du sujet. C'est souvent un affect : « [...] il lui écrivait : “Dis-moi ce que j'ai fait de mal. Je suis prêt à reconnaître mes torts”, le chagrin qu'il éprouvait ayant pour effet de le persuader qu'il avait mal agi » (*RTP, JF, I, 785 et II, 144*). Construit avec un sujet non humain, le verbe « persuader » donne une structure verbale à des mouvements infraverbaux. C'est pourquoi, dans *La Recherche*, les verbes « persuader » et « convaincre » expriment paradoxalement l'opacité du sujet à lui-même. Ses illusions font corps avec lui. Leur genèse se perd dans les replis de la conscience :

Aussi, c'est dans une carafe qu'il fit servir sous le nom de champagne un petit vin mousseux et sous celui de fauteuils d'orchestre il avait fait prendre des parterres qui coûtaient moitié moins,

miraculeusement persuadé par l'intervention divine de son défaut qui ni à table, ni au théâtre (où toutes les loges étaient vides) on ne s'apercevrait de la différence. (*RTP, JF, I, 776 et II, 135*)

Le vocabulaire religieux, par son caractère irrationnel, signale la défaite de la raison : l'anthropologie proustienne se plaît à l'humilier ; de ce désastre, seule surnage cette lucidité enjouée que s'accorde le narrateur omniscient. Celle-ci définit son *ethos* d'écrivain et garantit sa prééminence sur les personnages.

Il est une autre construction où les verbes « persuader » et « convaincre » excèdent la sphère de la rhétorique, en marquant la limite. C'est la forme pronominale :

Mais M. Charlus aimait à montrer qu'il aimait Morel, à persuader les autres, peut-être à se persuader lui-même, qu'il en était aimé. (*RTP, P, III, 218 et III 723*)

À force de lui demander si elle ne désirait pas être coiffée, Françoise finit par se persuader que la demande venait de ma grand-mère. (*RTP, CG, II, 333 et II, 629*)

Insensiblement, le discours se gauchit. Le personnage escamote la présente de l'autre, dont il pressent ou redoute les refus. Or le destinataire est l'âme de la rhétorique ; c'est lui qui aime, y compris par ses résistances, le désir de convaincre. Le discours se replie sur lui-même. Il trahit ainsi l'embarras du sujet face à l'altérité, face à l'effrayante autonomie du réel :

[...] j'écrivais souvent à Gilberte, et dans cette correspondance je ne choisissais pas les phrases qui eussent pu, me semblait-il, la persuader, je cherchais seulement à frayer le lit le plus doux au ruissellement de mes pleurs. (*RTP, JF, I, 614, et I, 603*).

La persuasion prend le risque de se mesurer à l'autre ; la suprême tentation du discours est de se dérober à cette épreuve. Mais la rhétorique peut-elle assurer cette prise sur le réel qu'elle promet au locuteur ?

### **Puissance de la rhétorique ?**

Le héros fait sur lui-même l'épreuve de la puissance des mots. Le langage parvient à susciter la réalité de ce dont il parle :

À force d'écrire : « Depuis que nos cœurs sont désunis », pour que Gilberte me répondît : « Mais ils ne le sont pas, expliquons-nous », j'avais fini par me persuader qu'ils l'étaient. (*RTP, JF, I, 633 et I, 622*)

Comme le mauvais comédien, le mauvais orateur se prend à son propre jeu. La forme pronominale, la périphrase aspectuelle « avait fini par me persuader » soulignent la durée de cette lente intoxication de soi par le discours. La capacité de mordre sur le réel se réduit-elle à ce sortilège ? M<sup>me</sup> Verdurin, elle, est dominée par un désir permanent de persuasion. Ce désir est si impérieux qu'il ne supporte pas de ne pas être satisfait :

Toute « nouvelle recrue » à qui les Verdurin ne pouvaient pas persuader que les soirées des gens qui n'allaient pas chez eux étaient ennuyeuses comme la pluie, se voyait immédiatement exclue. (*RTP, « AS », I, 188 et I, 185*)

Quel est le devenir que réserve *La Recherche* à cette rhétorique de la terreur ? Les hommes s'y laissent prendre : le salon Verdurin n'est jamais vide. Le triomphe n'est pourtant pas total :

Aussi tâchait-elle de persuader qu'on s'en tînt aux fleurs et aux bonbons, qui du moins se détruisent ; mais elle n'y réussissait pas [...]. (*RTP, « AS », I, 205 et I, 202*)

Morel, qui était au bureau de la presse, trouvait d'ailleurs, son sang français bouillant dans ses veines comme le jus des raisins de Combray, que c'était peu de chose que d'être dans un bureau pendant la guerre et il finit par s'engager, bien que M<sup>me</sup> Verdurin fit tout ce qu'elle put pour lui persuader de rester à Paris. (*RTP, TR, III, 768 et IV, 347*)

Ces petits échecs tirent-ils à conséquence ? Malgré son incontestable réussite, la rhétorique de la Patronne met au jour la contradiction qui mine toute tentative de persuasion. Dans le meilleur des cas, le locuteur éloquent n'engendre qu'une réalité conforme à ses souhaits, à ses projets. Il ne sort pas du cercle enchanté de son propre moi. La rhétorique crée de la puissance sociale ; elle ne garantit pas l'accès à la plénitude de la vie. L'orateur étend son empire sur une réalité que ne fonde que son discours. Or qu'est-ce qu'une réalité que le discours manipule à son gré ? Le héros n'est-il pas à la recherche d'une vérité qui engendre, sitôt saisie, le désir et la possibilité d'un langage véritablement autre ?

Rapportée à la rhétorique, la critique proustienne n'est peut-être pas toujours très honnête. Le verbe « persuader » permet au texte de glisser sans cesse de la parole adressée à l'autre (qui est le propre de la rhétorique) à celle qu'on s'adresse à soi-même (qui recouvre trop souvent, hélas, le domaine de la

mauvaise foi). Entre ces deux opérations de l'esprit, il y a bien une différence. Mais Proust la minore, estimant que, dans tous les cas, il s'agit de produire une croyance, d'aménager le réel en vue de le rendre plus semblable au désir qu'on projette sur lui. C'est pourquoi la persuasion ne peut pas se prévaloir d'une grande ambition intellectuelle. Elle reste enclose dans le champ du sujet. Elle a certes le mérite de reconfigurer le réel, mais elle le fait au prix de l'illusion :

[...] je m'étais toujours efforcé, devant la mer, d'expulser du champ de ma vision [...] tout ce qui m'empêchait de me persuader que je contemplais le flot immémorial [...]. (*RTP, JF, I, 902 et II, 255*)

Comment aurait-on peur d'un canon dont on est persuadé qu'il ne vous frappera pas ce jour-là ? (*RTP, TR, III, 802 et IV, 381*)

Construite par l'amas des discours que la société dépose en chacun de nous, la croyance s'interpose entre le sujet et le réel. Elle est aussi habile que l'habitude : elle rend le monde habitable, mais elle le dérobe à notre connaissance. Parfois, le réel qu'on voulait remodeler persiste et s'impose :

Mais j'avais beau appeler à mon secours l'idée que je jouais bien à ce moment-là le personnage que j'avais envié dans le roman, cette idée me persuadait que je devais avoir du plaisir auprès de Rachel et ne m'en donnait pas. (*RTP, P, III, 166 et III, 671*)

Le réel n'est pas soluble dans le désir, dans la volonté d'un sujet. L'auto-persuasion – ce discours informulé qu'on s'adresse à soi-même – trouve ici sa limite.

Quand la parole prend le risque d'atteindre autrui, les victoires qu'elle peut mettre à son actif ne sont pas vraiment l'œuvre du langage. Réduit à ses seules ressources, l'orateur ne peut en effet pas grand chose. Le discours ne persuade que s'il est porté par une heureuse coïncidence ; il n'agit que lorsqu'il rencontre une passion qui a besoin de lui pour se satisfaire :

Or lui a dépensé cinquante mille francs pour elle, il l'a eue une fois, mais elle, trouvant d'ailleurs pour cela un complice chez lui-même, dans la personne de son amour-propre, elle a su lui persuader qu'il était de ceux qui l'avaient eue pour rien. (*RTP, CG, II, 282-283 et II, 579*)

Tel est le paradoxe de la rhétorique. Elle reste étrangère à la vie psychique la plus profonde, qui s'accomplit hors de la conscience. Mais elle est liée au désir : certes, elle peut le susciter, le manipuler ; mais surtout, elle est captée, instrumentalisée par lui. La rhétorique ne révèle donc la vérité qu'à son insu : en elle affleure la vie des passions, dont la force (crue irrésistible par Proust) permet à l'écrivain de discréditer tout langage autre que poétique. Le point de vue de Proust sur la rhétorique est sans doute nourri par une anthropologie pessimiste, où l'homme apparaît dépossédé de ses facultés, de ses possibilités d'action sur lui-même. C'est pourquoi l'évaluation de la rhétorique répond au désir de Proust d'établir la prééminence de la littérature, qui prétend s'émanciper de toute référence à l'éloquence : mais c'est là précisément une thèse que la rhétorique peut prendre en charge. Un nouvel objet de recherche s'indique, sans doute infini : montrer que chaque phrase de *La Recherche* est écrite dans l'intention de persuader que, tout bien considéré, seule compte la littérature, qu'elle éclipse tous les autres discours, qu'elle est préférable à toutes les autres formes d'activités possibles<sup>1</sup>.

## Éloge et deuil de la rhétorique

Au seuil de son apprentissage, le héros fait confiance à la rhétorique. Elle est investie à ses yeux d'un pouvoir sublime. Voulant persuader les parents de Gilberte, qui ne le « gobent pas », le héros écrit à Swann une lettre où il fait état de ses nobles intentions. Hélas ! il n'est pas cru : « ces sentiments que j'avais cru peindre, en seize pages, avec tant de vérité, il en avait donc douté » (*RTP, JF, I, 491 et I, 482*). Le héros a-t-il échoué parce qu'il n'était pas aussi sincère qu'il le croyait et que Swann l'a senti ? N'est-ce pas plutôt que la sincérité n'a pas de langage qui lui soit propre ? *La Recherche* nourrit le

<sup>1</sup> Dans un ouvrage malheureusement non traduit en Français, *Persuasion in the French personal novel, Studies of Chateaubriand, Constant, Balzac, Nerval and Fromentin*, Birmingham, Alabama, Summa Publications Inc., 1997, Robert Bales tire un grand parti de l'étude que Stanley Fish consacre à Freud, et dont je résume la thèse : quoique prétendant lui laisser une entière liberté dans l'interprétation de sa propre histoire, Freud lui-même reconnaît néanmoins qu'il est sans cesse obligé d'intervenir auprès du patient, pour le convaincre du bien fondé de la nécessité d'un tel travail (*Doing what comes naturally*, Oxford, Clarendon Press, 1989, pp. 525-554). De même, Proust prétend que le lecteur doit adopter ses propres « verres » pour faire du roman l'usage qu'il lui convient (*RTP, TR, III, 911 et IV 489-490*). Mais en définissant *La Recherche* comme « un instrument d'optique » gracieusement offert « au lecteur », Proust se garde bien de dire que cet instrument peut être déformant, qu'il invite à regarder le monde selon une certaine « optique », et que, de fait, tout est fait pour persuader l'honnête lecteur que cette « vision » est la meilleure qui soit.

souçon vis-à-vis de la rhétorique : l'orateur devient suspect dès lors qu'il prétend être sincère. C'est pourquoi Odette incarne le plus haut degré de la sagesse rhétorique, dans son approche tout intuitive des discours de Swann :

Odette depuis un moment donnait des signes d'émotion et d'incertitude. À défaut du sens de ce discours, elle comprenait qu'il pouvait entrer dans le genre commun des « laïus » et scènes de reproches ou de supplications, dont l'habitude qu'elle avait des hommes lui permettait, sans s'attacher aux détails des mots, de conclure qu'ils ne les prononceraient pas s'ils n'étaient pas amoureux, que du moment qu'ils étaient amoureux, il était inutile de leur obéir, qu'ils ne le seraient que plus après. (*RTP*, « AS », I, 291, et I, 286)

Que signifie ce « "laïus" » ? Odette s'en moque. Elle sait que Swann lui est supérieur par son éducation, sa culture de classe. Comme tous les dominés, elle a développé un savoir pratique, fondé sur l'expérience. Intelligemment empiriste, elle s'attache à l'énonciation, et non à l'énoncé. Elle met en place un réseau d'inférences cyniques mais justes, du moins dans l'univers de *La Recherche*. La plus sûre des vérités concernant la rhétorique consiste à s'en défier : critique, la réception du discours éloquent doit mettre au jour la stratégie qui le sous-tend.

Proust n'a toujours été si dur envers la rhétorique. *Jean Santeuil* contient un admirable éloge de Couzon, député socialiste. Il a opté pour le département houiller « le plus malheureux, le plus sombre, celui où la vie noire et triste d'au-dessus de la mine ressemble le plus à la vie d'au-dessous » (*JS*, 600). Mais ce personnage est aussi défini comme un orateur, « le seul grand orateur d'aujourd'hui » (*JS*, 600). En lui, Jean entend « la voix de la Justice palpitante et prête à chanter » (*JS*, 602). En tant qu'orateur, Couzon est représenté essentiellement comme un corps. Inspiré par la vision de la Justice qui s'incarne en lui, cette figure fragile et puissante, énergique et réceptive, redonne à Jean confiance en l'Idéal :

Son corps aussi tremblait, car il subissait d'abord lui-même les coups dont sa parole déchaînée ferait émouvoir les cœurs et il les roulait violemment en lui-même comme les vagues roulent les galets qu'elles envoient ensuite au rivage. (*JS*, 604)

Mais Couzon laisse la mystique se dégrader en politique. Le texte lui ôte tout son prestige moral et poétique dès que le député s'en prend aux amis politiques de M. Santeuil. L'idéal socialiste de Jean ne résiste pas à la prise en compte de ses intérêts de classe. Le pacte généreux que l'écriture avait noué entre politique et écriture, sous l'auspice de la rhétorique, se défait. Il ne renaît pas dans *La Recherche*.

Dans le grand roman proustien, la rhétorique est victime de la désaffection de Proust pour la question sociale. La rhétorique politique ouvre le roman sur le monde : Proust fait le pari inverse d'absorber le monde dans l'œuvre. La littérature devient un refuge où la toute puissance échoit à l'écrivain. Proust tient sa revanche. Son style triomphe du monde, des humiliations reçues. Une ultime vignette nous conduit au tribunal, l'un des hauts lieux de l'éloquence :

Je fis ici la même remarque j'avais faite sur Bergotte. S'il avait jamais à répondre devant un tribunal, il userait non des phrases propres à convaincre les juges, mais de ces phrases bergottesques que son tempérament littéraire particulier lui suggérerait naturellement et lui faisait trouver plaisir à employer. (*RTP*, *SG*, II, 610 et III, 12)

L'écrivain ne veut plus convaincre. Il veut imposer son style, son imaginaire, son souverain plaisir. Certes, l'adjectif « bergottesque » dit assez le caractère grotesque d'un langage si mal adapté au monde. Mais la grandeur de l'écrivain est ce prix : projetée dans des phrases, délivrée de toute contingence mondaine, sa vie intérieure recrée un monde ; elle éclipse la rhétorique, ce discours décidément humain, trop humain.