



## La comparaison a ses raisons... Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative

Stéphane Chaudier

### ► To cite this version:

Stéphane Chaudier. La comparaison a ses raisons... Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative . Bruno Blanckemann. Lectures de Marguerite Yourcenar. "Mémoires d'Hadrien", PUR, p. 67-80, 2015, 978-2-7535-3488-9. <hal-01381943>

**HAL Id: hal-01381943**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01381943>**

Submitted on 14 Oct 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« **La comparaison à ses raisons... Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative** », *Lectures de Marguerite Yourcenar* : Mémoires d'Hadrien, Rennes, PU de Rennes, 2014, pp. 67-80.

**Résumé :**

Dans la ressaisie de soi et du temps par les mots qu'opère Hadrien, le locuteur des *Mémoires d'Hadrien*, la comparaison joue un rôle crucial, car elle manifeste très explicitement le travail de la pensée à même la langue. Dire qu'une chose ou une situation ressemblent à une autre, malgré les différences pourtant évidentes qu'elles présentent, c'est poser l'existence d'une relation par-delà les contiguïtés arbitraires ; c'est affirmer la puissance de l'esprit sur la disparate des phénomènes. Dans une œuvre littéraire, le travail de la pensée tend à se donner comme un effet d'art. Ainsi la comparaison fait-elle miroiter la possibilité qu'une idée *juste* (à tous les sens du mot, à la fois exacte et moralement motivée) soit aussi une idée *belle*. Ce dispositif exigeant prétend obtenir beaucoup : et pourtant, la comparaison est décriée par rapport à la métaphore, jugée moins didactique. C'est aussi une figure de pensée fragile, prise et compromise dans l'ordre du discutable, ce que résume le lapidaire *comparaison n'est pas raison*. Cette tension entre l'ambition affichée par la comparaison et ses limites attestées semble plutôt gommée qu'exhibée par le style de Yourcenar. Peut-on considérer que cette confiance (peut-être excessive) vouée aux prestiges de la comparaison est un trait du style de Yourcenar ?

**Stéphane Chaudier**  
**ALiTHiLA EA 1061**  
**Université de Lille 3**

**La comparaison à ses raisons... :  
Hadrien-Yourcenar et la manie évaluative**

En expliquant dans ses *Carnets* les raisons pour lesquelles elle écrit les *Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar nous fait aussi comprendre pourquoi cet étrange roman mérite, encore et toujours, d'être lu ou relu. Yourcenar, en 1945, n'a encore rien écrit qui certifie à ses yeux et à ceux du public qu'elle est vraiment ce qu'elle souhaite le plus ardemment être : un écrivain français. Exilée, elle subit les contrecoups de cette défaite terrifiante : la civilisation européenne s'est défaite dans la barbarie... À partir des indications sobres des *Carnets*, on peut imaginer à quel point Yourcenar s'éprouve informé dans un monde lui-même informé : dangereuse porosité... Faut-il se résigner à cette défaite de la pensée, et consentir à se perdre dans cette perte généralisée ? Accepter de n'être rien, ne rien faire, s'abandonner à l'informé d'un devenir qui se poursuit hors de toute prise humaine : est-ce possible, est-ce souhaitable ? Que peuvent le langage et la conscience qui l'habite face à la menace ou à la tentation, toujours renaissantes, de l'absurde ? C'est ce tourment majeur que l'écrivain confie à son personnage, cet « homme monde » qui résume en lui toutes les dimensions de l'inquiétude de Yourcenar.

Pressentant la mort et conjecturant la fin de son empire, Hadrien se reconquiert contre l'angoisse ; son geste inaugural – écrire – est celui-là même que retrouve Yourcenar. Par l'histoire et la géographie, contingences matérielles, l'empereur est le double lointain de la romancière ; mais par l'esprit, ils sont très proches ; c'est dans ce jeu d'identification ouverte que le lecteur est invité, lui aussi, à se glisser. Pour elle, Hadrien est un frère en écriture ; pour nous tous, un frère en humanité. Tel est le contrat romanesque qui se noue dès les premières pages du récit. Dans cette ressaisie de soi et du temps par les mots, la comparaison joue un

rôle crucial, car elle manifeste très explicitement le travail de la pensée à même la langue<sup>1</sup>. Dire qu'une chose ou une situation ressemblent à une autre, malgré les différences pourtant évidentes qu'elles présentent, c'est poser l'existence d'une relation par-delà les contiguïtés arbitraires ; c'est affirmer la puissance de l'esprit sur la disparate des phénomènes. Le langage est la preuve que l'esprit s'efforce d'agir sur le monde déroutant qui s'offre à lui : il cherche à donner forme et signification à l'informe, au fluent... Mais comment prétendre *agir* sans prétendre *agir bien* ? Et qu'est-ce qu'*agir bien* ? Le monde immense du débat, de la confrontation (infinie ?) des opinions, s'ouvre. La comparaison doit se justifier, et à double titre : en tant que telle, comme opération de pensée, et dans l'usage spécifique que présente tel ou tel énoncé comparatif. Un exemple suffit à le montrer : « L'expérience sensuelle se compare encore aux Mystères en ce que la première approche fait au non-initié l'effet d'un rite plus ou moins effrayant [...]. » (MH, 21). L'analogie est exprimée par le simple verbe *se compare* (qui neutralise, par la forme réfléchie, l'expression de la subjectivité) et justifiée par la conjonctive introduite par *en ce que*.

Articulant syntaxe et énonciation, la comparaison montre le trajet qui part de la cognition, passe par l'argumentation, et débouche sur l'auto-évaluation. Dans des phrases comme *Pierre est moins intelligent que rusé*, ou *Il est plutôt rusé qu'intelligent*, la comparaison porte autant sur des qualités et que sur la pertinence des mots qui les expriment, ce que je glose (lourdement) ainsi : *comme il est patent que la ruse n'est pas l'intelligence et que Pierre est mieux pourvu de la première que de la seconde, il vaut donc mieux dire qu'il est rusé plutôt que de dire qu'il est intelligent*. La comparaison confronte des énoncés spécifiques en les rapportant à un savoir sur la langue (car la nuance entre les deux mots existe) et sur le monde (car la distinction entre ruse et intelligence est attestée<sup>2</sup>). La comparaison déroule, on le voit, tout le parcours de la conscience, qui va de la conscience du monde à la conscience d'elle-même. La dimension réflexive de la comparaison porte en effet témoignage que l'esprit éprouve – n'est-ce pas plus fort que lui ? – le besoin de se juger.

Dans les *Mémoires d'Hadrien*, la comparaison s'inscrit dans une œuvre littéraire ; le travail de la pensée tend à se donner comme un effet d'art ; il se présente sous une forme agréable, qui s'adresse à la sensibilité autant qu'à l'intellect. Ainsi la comparaison fait-elle miroiter la possibilité qu'une idée *juste* (à tous les sens du mot, à la fois exacte et moralement motivée) soit aussi une idée *belle*. Ce dispositif exigeant prétend obtenir beaucoup : et pourtant, la comparaison est décriée par rapport à la métaphore, jugée moins didactique. C'est aussi une figure de pensée fragile, prise et compromise dans l'ordre du discutable, ce que résume le lapidaire *comparaison n'est pas raison* ; trop subjective, elle ne prouverait rien : « [les] imaginations de la peur, presque aussi absurdes que celles de l'espérance, et assurément beaucoup plus pénibles [...]. », dit Hadrien (MH, 12). Le lecteur trop critique interrompt la belle coulée verbale : les imaginations de la peur sont-elles toujours absurdes ? Et moins absurdes que celles de l'espérance ? La phrase semble vraie : mais l'est-elle *vraiment* ? N'est-ce pas un leurre ? Cette tension entre l'ambition affichée par la comparaison et ses limites attestées semble plutôt gommée qu'exhibée par le style de Yourcenar. Peut-on considérer que cette confiance (peut-être excessive) vouée aux prestiges de la comparaison est un trait du style de Yourcenar ?

L'analyse stylistique de la comparaison dans les *Mémoires d'Hadrien* aurait été impossible sans une synthèse toute récente, à la fois claire et très bien informée, sur la comparaison et son expression en français<sup>3</sup>. La comparaison peut s'exprimer par la syntaxe

---

<sup>1</sup> Je remercie Joël July d'avoir attiré mon attention sur ce fait de style.

<sup>2</sup> Voir Catherine Fuchs, *La Comparaison et son expression en français*, Paris, Ophrys, coll. « L'essentiel en français », 2014, pp. 94-102.

<sup>3</sup> Catherine Fuchs, *La Comparaison et son expression en français*, op. cit. La référence sera désormais abrégée en *CE*, suivie du numéro de la page et intégrée dans le corps du texte. Voir aussi l'ouvrage d'inspiration très

(en particulier, par la subordination) ou par le lexique ; *Paul dépasse Pierre de dix centimètres* ; *la terre ressemble à une orange*. L'étude de Catherine Fuchs oppose comparaison quantitative (type : *Paul est plus grand Pierre*), fondée sur le degré, et comparaison qualitative (type : *La terre est ronde comme une orange*), fondée sur la ressemblance. *Que* est le morphème prototypique des comparaisons graduées et *comme* des comparaisons globales. Chacun des deux grands types présente de multiples variantes, tant au niveau des constructions que du sens. Ce plan convient très bien à une étude de grammaire ; nous le réaménagerons afin de mieux rendre compte des effets et des exploitations littéraires de la structure comparative.

## 1. Définir la comparaison : de la complexité à la perplexité

Comparer, c'est étymologiquement accoupler le semblable. C'est ensuite confronter deux objets sous l'angle des différences et des ressemblances que l'esprit perçoit entre eux. Toute comparaison est à la fois une activité et un résultat de la pensée, bref, une construction. La dialectique du même et de l'autre, si manifeste dans la proposition qui, au risque de l'erreur, apparie un thème et un prédicat, est encore redoublée dans l'énoncé comparatif : car on ne peut comparer que deux éléments non identiques. Logiquement ou référentiellement saillantes, leurs différences sont atténuées au profit de l'affirmation d'une ressemblance dont le locuteur attend un gain heuristique. De son cheval, Borysthènes, Hadrien dit : « il m'obéissait comme à son cerveau, et non comme à son maître » (*MH*, 14) ; l'analogie a pour effet de neutraliser l'opposition pourtant bien réelle des règnes (humain et animal) et des statuts (maître et serviteur). L'épanorthose (*et non comme*), qui disqualifie la proposition attendue, souligne l'audacieuse initiative de la figure. Or la comparabilité, n'étant pas inscrite dans la nature des choses, se discute. Des énoncés comme : *Tu compares, mais cela n'a rien à voir !* Ou encore : *Cela ne se compare pas*, sont très courants. Peut-être que les comparaisons imageantes, fondées sur une rupture d'isotopie, suspendent cette discussion, parce qu'elles relèvent, manifestement, du discours poétique. Mais interpréter le vers de Baudelaire *Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales*, c'est néanmoins encore et toujours se demander pourquoi les mots *cathédrale* et *bois* appartiennent bien, le temps de cet énoncé au moins, à la classe des objets terrifiants. De même, on peut vouloir comprendre comment les comparaisons d'Hadrien se font accepter du lecteur des *Mémoires*. La réponse ne surprendra guère. Comme le montre l'exemple de Borysthènes, les analogies d'Hadrien (ou de Yourcenar) se donnent toujours comme le fruit ou la cristallisation d'une expérience longuement éprouvée.

Le caractère analytique de l'expression du degré en français (*plus savant que lui*, par opposition au *doctior illo* du latin) rend compte de la complexité de cette opération mentale (*CE*, 22). Elle intègre trois composantes référentielles – les deux éléments comparés (le comparé et son comparant ou standard, nommés *entités*) et un paramètre, qui justifie le rapprochement – et deux marqueurs linguistiques : l'introducteur du standard (*sourd comme un pot* ; *plus grand que toi*) et le marqueur du degré (*plus*, dans le second exemple). Le standard peut être consacré par l'usage (dans le cas par exemple des comparaisons marquant le haut degré à l'aide d'un parangon : *blanc comme un linge, fort comme un Turc*, etc.) ou construit par l'énoncé, et à ce titre, parfois déroutant. Se présentant comme une belle mécanique intellectuelle, l'énoncé comparatif n'en suscite pas moins quelques sujets de perplexité. Tous tiennent à l'enchevêtrement des prédictions dans l'énoncé comparatif. Le locuteur affirme trois propositions : 1° le comparant possède telle qualité de manière exemplaire donc incontestable ; 2° le comparé la possède également ; 3° à ce titre, ils peuvent

---

différente, intégrant une forte dimension d'épistémologie linguistique, de Philippe Monneret : *Essais de linguistique analogique*, Dijon, A.B.E.L.L., 2004.

être rapprochés. Cette intrication des prédications dans l'énoncé invite à se poser la question : sur quoi au juste, porte la comparaison ?

La sémantique de la comparaison fait apparaître la distinction de la quantité et de la qualité. Mais cette opposition est souvent brouillée en langue, comme en discours. Dire : *Ses lèvres sont aussi voire plus douces que le miel* et *ses lèvres sont douces comme le miel*, n'est-ce pas dire la même chose ? L'adverbe de qualité *autrement* peut indiquer la quantité dans *Il est autrement aimable que sa sœur*, qu'on peut gloser ainsi : *il est d'autant plus aimable qu'elle l'est peu*. *Comme* est susceptible des deux interprétations dans *Pierre n'est pas méchant comme son frère*, ce qui peut vouloir dire qu'il ne l'est pas autant, ou qu'il l'est autant, mais d'une autre manière<sup>4</sup>. Dans la comparaison suivante : « Certes, le souvenir du jour de mon adoption a du charme, mais celui des lions tués en Maurétanie n'est pas mal non plus. » (*MH*, 14), est-ce une certaine quantité ou une certaine qualité de *charme* qui est envisagée pour justifier le rapprochement des souvenirs ? Le partitif *du* incline vers la pesée quantitative, puisqu'il rend le nom *charme* massif ; mais l'évaluation *pas mal* réoriente nettement la phrase vers le qualitatif. Dans : « l'ébrouement soudain d'un cerf [...] suffit pourtant à faire tressaillir en moi un instinct plus ancien que tous les autres, par la grâce duquel je me sens guépard aussi bien qu'empereur. » (*MH*, 14), *aussi bien que* fait évanouir la distinction entre le degré et la manière. Purement sémantique, ce point peut sembler mineur ; il ne porte en effet que sur l'interprétation de la comparaison et non sur sa validité, laquelle décide de sa validation par le lecteur. Or l'acquiescement du destinataire ne va pas toujours de soi.

La plupart des comparaisons présentent l'ordre comparé / comparant alors même que la comparaison ne vaut que ce que vaut le standard ; ainsi, l'énoncé s'achève au moment même où il explicite ce qui le fonde. Logiquement premier, puisqu'il est le modèle et le garant de l'énoncé, le standard apparaît souvent en dernier : « J'ai souffert de ses inconvénients de ma fortune comme un homme pauvre de sa misère » (*MH*, 24). La misère matérielle du pauvre est-elle le bon « étalon » de la misère morale du puissant ? La phrase met le lecteur devant le fait accompli d'un raisonnement achevé. Placé en tête, le caractère forcé de l'analogie aurait risqué de mieux apparaître. L'effet est encore plus net quand la comparaison se contente de conclure une métaphore : « Cloué au corps aimé comme un crucifié à sa croix » (*MH*, 22). Il s'agit moins alors de comparer strictement deux situations que de faire pressentir une sorte d'équivalence (et peut-être de réversibilité, dans le cas de l'amour) entre la jouissance extrême et la souffrance extrême. On entre dans le cœur du problème. Deux exemples nous permettront d'en saisir la portée :

Ex 1 : [...] sa probité est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour. (*MH*, 10)

Ex 2 : Ce juste combat entre l'intelligence humaine et la sagacité des bêtes fauves semblait étrangement propre comparé aux embûches des hommes. (*MH*, 14)

On est loin des schémas des comparaisons canoniques. Dans le premier cas, le plus simple, le syntagme *sa probité* amalgame une qualité et une personne ; l'opposition entre le comparé et le paramètre tombe. L'évaluation de l'homme devient indiscernable de celle de sa vertu ; mais elle revient à dire que Hermogène échappe à la classe dans laquelle le locuteur prétendait le ranger, probablement parce qu'Hadrien lui-même estime ne pas régner sur une cour « vulgaire » dans laquelle ne séviraient que de « vulgaires médecins de cour ». Comparaison biaisée ? Dans le second exemple, les entités comparées ne sont pas des actants mais des situations : la chasse (désignée par la périphrase du *juste combat*) et les rivalités humaines.

---

<sup>4</sup> En antéposant la subordonnée, le sens change du tout au tout : *comme son frère*, *Pierre n'est pas méchant* signifie qu'ils ne le sont ni l'un ni l'autre. Le détachement à gauche explique la reduplication à l'identique de la négation sur les deux propositions.

Dès le début, la comparaison est faussée par un lexique axiologique : comment un « juste combat » ne serait-il pas préférable à des « embûches » ? Mais pourquoi affecter le « juste combat » à telle situation plutôt qu'à l'autre ? N'y a-t-il pas d'« embûches » dans la chasse ? N'entre-t-il pas de la « sagacité » et de « l'intelligence » dans les conflits humains ? La réalité est que la chasse est moins risquée, plus favorable et donc moins éprouvante, que la politique, la diplomatie ou la guerre. Dès qu'elle se complexifie, la comparaison devient retorse...

Linguistiquement, la chose s'explique. La complexité des énoncés que nous analysons trouve son origine dans les raccourcis que la langue impose à la stricte logique. Dans un énoncé aussi univoque que *Paul a une voiture plus puissante que Pierre* (CE, 65), la subordonnée ellipsée (par opposition à *plus puissante que celle de Pierre*) montre un décalage entre le référent visé (une voiture) et le référent cité (son propriétaire). Qu'est-ce qui est comparé ? Deux voitures, deux hommes ? Deux statuts sociaux, deux modes de vie ? Soit encore cet exemple anodin : *Pierre est plus aimable qu'hier*. La comparaison porte aussi bien sur des attitudes (l'amabilité) que sur des situations, voire sur des « états » de Pierre : d'un jour à l'autre, est-il vraiment le même ? Le repérage des incidences (par exemple du subordonnant *comme*) et des localisations grammaticales (l'affectation du degré, la répartition fonctionnelle des entités) n'épuisent pas le sens d'un énoncé comparatif. Dans *Pierre est plus aimable qu'hier*, le degré porte sur un paramètre mais cette propriété est indissociable de la personne qui l'assume ; par ailleurs l'énoncé implique une variable temporelle. Voilà pourquoi, dès qu'il est enclenché par l'énoncé, il devient impossible de circonscrire exactement le mécanisme comparatif. Dans son étude pourtant très syntaxique, Catherine Fuchs donne un très bel exemple des enjeux pragmatiques de la comparaison : « Paul s'intéresse plus à son travail qu'à ses enfants » (CE, 76). Or le fait est là ; ce n'est pas une quantité qui est mesurée sous forme d'un constat mais un comportement qui est jugé : Paul n'est pas un bon père. Rares sont les locuteurs qui estimeront que Paul a un travail vraiment passionnant, ou qu'il est plus captivant de travailler que d'élever des enfants. On se doute que le texte littéraire exploite à fond cette plasticité de la comparaison ; celle-ci justifie qu'on recoure à l'expression de *configuration comparative*, dès qu'on s'écarte des exemples types à visée didactique (CE, 69).

Catherine Fuchs donne deux exemples littéraires qui illustrent par un autre biais la labilité interprétative des comparaisons :

Ex 1 : J'ai vu mourir presque autant de lois scientifiques que Poincaré a promené de discours sur les tombes de soldats inconnus. (Léon Daudet, cité par CE, 79)

Ex 2 : [...] une fois j'arrivai le soleil comme une orange déclinant, suspendu au-dessus de la mer blanche gelée disque incandescent sans chaleur immobile [...]. (Claude Simon, cité par CE, 149)

Dans le genre polémique où s'illustre Daudet comme dans la description poétique de Simon, le paramètre censé motiver la comparaison est difficile à reconstituer donc problématique. Il y a une tension entre la forme de l'énoncé, qui affirme et garantit par des signaux explicites (*autant que, comme*) l'existence d'une analogie, et le contenu de la phrase, qui ne permet de retrouver avec certitude le dispositif comparatif. Daudet semble vouloir dire que les lois scientifiques sont aussi vaines que la rhétorique commémorative de Poincaré : est-ce à dire que la science n'est qu'une rhétorique ? Simon multiplie les caractérisants qu'il rapporte à *soleil* ; mais seuls quelques-uns peuvent qualifier aussi l'orange et motiver la comparaison : le sème /circulaire/ à extraire de *disque*, le sème /couleur/ ou /éclat/ qu'on tire d'*incandescent*, et à la rigueur les syntagmes *immobile* ou *sans chaleur* peuvent entrer dans la constitution du paramètre. Par opposition à des poétiques qui visent à dérouter le lecteur, Yourcenar, elle, choisit de ne pas surligner, par d'ostensibles difficultés interprétatives, la complexité de la comparaison.

Il faut enfin souligner une caractéristique sémantique propre à l'expression prototypique de l'inégalité : la phrase pourtant si simple *Paul est plus grand que Pierre* ne dit pas si Pierre ou Paul sont grands, comme le montre cet ajout très naturel : *Paul est petit, mais il est plus grand que Pierre*. Parce qu'elle ne fonctionne pas sur le modèle d'une échelle numérique graduée, la scalarité linguistique est fondamentalement floue et indéterminée (CE, 22, 40, 45). Écoutons Hadrien : « Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, *cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme*, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître ». (MH, 11, je souligne). Que vaut la comparaison du corps et de l'âme ? En passant de *plus* à *mieux*, de la quantité à la qualité, Hadrien semble vouloir se persuader de l'étendue ou de la profondeur de sa connaissance de lui-même ; mais l'édifice comparatif est fragile. Connaître *plus* et *mieux* une chose qu'une autre, est-ce vraiment la connaître ? Le mouvement de la phrase prouve que non. Sous le coup de l'événement, le balai de l'angoisse entre dans le sabbat des affects. La comparaison fait place à la métaphore du *monstre sournois*. Pour desserrer l'étau, il faut s'en remettre à une autre connaissance, à peine mieux assurée : celle du médecin ; et se résigner à la mort. Le paradoxe linguistique est le suivant. Pour affirmer avec certitude que les entités comparées possèdent bien la qualité mentionnée par le paramètre, il faut passer par la coordination (type 1 : *Paul est grand ; Pierre l'est aussi* ou *autant / moins / plus* ou *ne l'est pas*) ou par le détachement (type 2) : *Plus grand que Pierre, Paul le dépasse de 10 cm* VS *\*Plus grand que Pierre, Paul est petit* ; ce dernier énoncé devient admissible si la matrice fait état du paradoxe : *est néanmoins petit*. Quand le processus comparatif décompose ses phases (types 1 et 2) et met en jeu le mécanisme de l'anaphore (type 1), il garantit la possession de la qualité par le standard. D'autres procédés de sens très contrastif (comme la locution conjonctive *tandis que* ou *à la différence de, contrairement à*) permettent à la langue de dénouer la confusion entre la mesurabilité d'une qualité et le fait qu'elle atteigne le niveau requis (et d'ailleurs variable selon les contextes) pour qu'elle puisse se faire reconnaître comme telle.

Les premières conclusions sont nettes : l'expression de la comparaison, telle que la langue la lègue à l'écrivain, est un outil à la fois remarquable (puisqu'il permet au locuteur d'évaluer la multitude des phénomènes du monde) et lacunaire et ambigu : or, contrairement à d'autres poétiques, Yourcenar n'éprouve pas le besoin de compliquer davantage, par des paradoxes ou des ellipses retorses, le schème déjà complexe dont elle hérite et qui présente un ensemble souple de formes variées. Pour faire état de cette variété – et donc de la prégnance – de la comparaison dans les *Mémoires d'Hadrien*, le classement le plus lisible est encore celui qui oppose la subordination aux autres structures comparatives.

## 2. la configuration comparative et ses effets stylistiques.

La comparaison sature à ce point l'écriture de Yourcenar qu'il suffit d'un corpus restreint (le premier chapitre, « *Animula vagula blandula* », des pages 11 à 35, de caractère très « dissertatif », il est vrai) pour en attester l'importance<sup>5</sup>. Tout l'entreprise d'auto-analyse à laquelle se livre Hadrien aboutit en effet à faire surgir un « hiatus indéfinissable » (MH, 34) entre la pensée et la vie, ou entre soi et soi, que l'analogie exprime. Très intellectualiste, l'évaluation trouve sa justification la plus haute, à la fois heuristique et poétique, quand elle fait place à l'intuition ontologique que l'être se dérobe à la prise la plus ferme, celle de la pensée s'appuyant sur le discours. Dès l'origine, le mot *hiatus* articule le procès concret de l'ouverture, de la béance (*hiare* signifie « s'ouvrir ») à la possibilité même de la parole : la bouche s'ouvre pour parler *du* monde et peut-être *au* monde ; mais à trop rester ouverte, elle engendre la cacophonie. La comparaison rend compte à la fois d'une quête (celle d'une

<sup>5</sup> Dans le cadre de cette étude, et même sur un corpus restreint, il ne saurait être question d'être exhaustif dans le relevé des formes.

adéquation, voire d'un accord intelligible entre la pensée et la vie) et de son résultat, qui est le constat d'une coïncidence simplement partielle entre l'esprit et le réel et donc de leur autonomie ; car la comparaison à la fois enlace (en ce qu'elle est un moyen de structurer la phrase et le raisonnement) et laisse parfois échapper ce qu'elle veut enlacer ; elle ne ramène jamais le divers à l'unité parfaite, à l'intelligibilité sans reste. Elle établit ainsi que l'exercice du jugement et de la pensée sont légitimes, mais qu'ils ne sont pas pour autant tout-puissants. Par l'usage de la comparaison, l'esprit teste ses limites ; mais elle est aussi une manière d'engager le dialogue avec le lecteur, toujours invité à se prononcer sur la pertinence du rapprochement établi ou de l'évaluation proposée. Reste à le prouver texte à l'appui, par le classement suivant.

## 2.1 L'expression de la comparaison hors la subordination

Ce premier ensemble de données montre que la comparaison irrigue toute la phrase : déterminants (*trop de*, exemple 2), modificateurs (*trop*, exemple 1, *plus ou moins*, exemple 11, superlatifs, exemples 7 à 9), adverbes anaphoriques (comme *d'avantage*, exemples 5 et 6, *non plus*, exemple 10 ou la locution *de même*, exemple 17). La collecte fait aussi apparaître que l'expression de la comparaison se lexicalise par des verbes (*ressemblent*, exemple 14, *se compare*, exemple 15) ou des adjectifs (*supérieur à*, exemple 3, *comparé à*, exemple 4, *égale*, exemple 16).

### Expression du degré

#### Le degré absolu

Ex 1 : [...] des adversaires tour à tour trop fins ou trop obtus, trop faibles ou trop forts pour moi. (MH, 14)

Ex 2 : [...] trop de routes ne mènent nulle part, trop de sommes ne s'additionnent pas. (MH, 33)

#### L'expression de l'inégalité (degré relatif)

Ex 3 : [...] sa probité est bien supérieure à celle d'un vulgaire médecin de cour (MH, 10)

Ex 4 : Ce juste combat entre l'intelligence humaine et la sagacité des bêtes fauves semblait étrangement propre comparé aux embûches des hommes. (MH, 14)

Ex 5 : [...] des occupations qui s'étendirent sur toute la vie ne signifient pas davantage. (MH, 14)

Ex 6 : Rien ne m'explique : mes vices et mes vertus n'y suffisent absolument pas ; mon bonheur le fait davantage [...]. (MH, 34)

#### L'expression du superlatif

Ex 7 : J'aurai pour lot d'être le plus soigné des malades. (MH, 12)

Ex 8 : [...] cette sympathie serait l'une des espèces les moins révocables de l'immortalité. (MH, 15)

Ex 9 : [...] l'étude de soi, la plus difficile et la plus dangereuse, mais aussi la plus féconde des méthodes. (MH, 30)

#### Degré ou manière ?

Ex 10 : Certes, le souvenir du jour de mon adoption a du charme, mais celui des lions tués en Maurétanie n'est pas mal non plus. (MH, 14)

#### Degré et approximation

Ex 11 : [...] la partie palpable, plus ou moins authentifiée par les faits [...]. (MH, 34)

#### Degré et consécution

Ex 12 : [...] je ne suis pas encore assez faible pour céder aux imaginations de la peur [...]. (MH, 12). Autrement dit, *je suis moins faible que ne serait faible celui qui céderait [...]*.

## Expression de la préférence

Ex 13 : Ce reflet imbécile et déformé de moi-même que m'offre à ces moments une cervelle humaine me ferait préférer les tristes effets de l'ascétisme. (MH, 24)

## Expression de la ressemblance

Ex 14 : Déjà, certaines portions de ma vie ressemblent aux salles dégarnies d'un palais trop vaste, qu'un propriétaire appauvri renonce à occuper tout entier. (MH, 13)

Ex 15 : L'expérience sensuelle se compare encore aux Mystères en ce que la première approche fait au non-initié l'effet d'un rite plus ou moins effrayant (MH, 21)

## Expression de l'égalité et de l'identité

Ex 16 : [...] ma nature, déjà composite, formée en partie égale d'instinct et de culture. (MH, 33)

Ex 17 : Il en va de même de la nage : j'y ai renoncé (MH, 15)

Ces exemples témoignent que la comparaison peut être une sorte de gaine souple qui, à l'aide d'un seul morphème ou d'un seul lexème, étend son emprise sur toute la phrase. Empire comparatif ? Sans doute. Les effets de sens de la « constellation comparative » sont variés. Il est remarquable que presque toutes les sous-classes de comparaison, presque toutes les constructions répertoriées par Catherine Fuchs, soient représentées dans notre corpus.

## **2.2 comparaison et subordination**

### A- Structures canoniques : subordonnées elliptiques et non détachées

L'absence d'ellipse est rare ; elle oblige le scripteur à répéter le verbe de la principale (exemple 17) ou à le reformuler sous forme d'un synonyme (exemple 18) :

Ex 17 : Je rentrais à la Villa écœuré, malade, ayant froid comme on n'a froid que lorsque le sang se refuse (MH, 26)

Ex 18 : La petite phrase obscène de Poseidonius sur le frottement de deux parcelles de chair [...] ne définit pas plus le phénomène de l'amour que la corde touchée du doigt ne rend compte du miracle des sons. (MH, 21)

Le parallèle lexical entre *ne définit pas* et *ne rend compte* illustre une poétique de la netteté syntaxique. On se souvient en effet que la règle de l'ellipse permet au locuteur de n'indiquer dans la subordonnée que ce qui change par rapport aux données apportées par la matrice. *Ne rend compte* pouvait donc être omis. Mais même dans les subordonnées elliptiques, Yourcenar veille à ce que la récupération des éléments ellipsés soit très aisée pour le lecteur. Cette exigence donne une tonalité classique à cette écriture de la comparaison : le lecteur n'a qu'à se laisser guider par la construction phrastique pour retrouver, dans l'environnement immédiat de la subordonnée (le cotexte le plus proche), les éléments manquants. Il est avéré que deux situations comparées peuvent présenter, on l'a vu, des données très enchevêtrées ; dans ce cas, les éléments communs qui fondent la ressemblance sont difficiles à démêler ; or chez Yourcenar, ce n'est jamais la syntaxe qui est responsable de ces effets de complexité mais toujours le lexique et les jeux de la référence. Le cas des conjonctives dites *similatives* (c'est-à-dire introduites par *comme*) est à ce titre très révélateur (voir exemples 28 à 32) : Yourcenar semble mettre sous les yeux du lecteur les pièces du « dossier comparatif », entendons l'ensemble des éléments qui justifient le rapprochement opéré. Le sentiment de la complexité n'y perd rien, mais la clarté y gagne beaucoup.

## 2.2.1 structures corrélatives

L'expression de l'inégalité : le paramètre est un adjectif

Ex 19 : [...] mon corps [...] mieux connu de moi que mon âme [...]. (MH, 11)

Ex 20 : Le renoncement au cheval est un sacrifice plus pénible encore [...]. (MH, 14)

*Nota* : la subordonnée n'apparaît pas, mais le cotexte la fournit : *que le renoncement à la chasse*. La comparaison (réduite ou non) est un moyen de lier les phrases, de faire tomber les paragraphes les uns dans les autres, selon l'exigence flaubertienne du continu.

Ex 21 : Rien de plus grossier que nos complices. (MH, 24)

L'expression de l'inégalité : le paramètre est un nom

Ex 22 : [...] je leur dois [aux conteurs] peut-être plus d'informations que je n'en ai recueilli dans les situations assez variées de ma propre vie. (MH, 30)

L'expression de l'égalité

Ex 23 : je t'épargne des détails qui te seraient aussi désagréables qu'à moi-même [...]. (MH, 11)

Ex 24 : [les] imaginations de la peur, presque aussi absurdes que celles de l'espérance, et assurément beaucoup plus pénibles. (MH, 12)

Ex 25 : Courir, même sur le plus bref des parcours, me serait aujourd'hui aussi impossible qu'à une lourde statue, un César de pierre (MH, 15)

Ex 26 : La masse de mes velléités, de mes désirs, de mes projets même, demeure *aussi nébuleuse et aussi fuyante* qu'un fantôme. Le reste, la partie palpable, *plus ou moins* authentifiée par les faits, est *à peine plus distincte*, et la séquence des événements *aussi confuse* que celle des songes. (MH, 34, je souligne)

Expression de la préférence

Ex 27 : J'aime mieux me nourrir toute ma vie d'oies grasses et de pintades que de me faire accuser par mes convives, à chaque repas, d'une ostentation d'ascétisme. (MH, 18-19)

## 2.2.2 structures conjonctives

Expression de la ressemblance (manière d'être et de faire)

Ex 28 : [...] il m'obéissait comme à son cerveau, et non comme à son maître (MH, 14)

Ex 29 : [...] le jour où j'aurai vu un gourmet sangloter de délices devant son mets favori, comme un amant sur une jeune épaule (MH, 20)

Ex 30 : J'ai souffert de ces inconvénients de ma fortune comme un homme pauvre de ceux de sa misère. (MH, 24)

Ex 31 : [...] la vie coulait comme une source pas très abondante, mais fidèle. (MH, 27)

Ex 32 : [...] ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau. (MH, 33)

Expression de l'exemplification

Ex 33 : En principe, je suis prêt à admettre que la prostitution soit un art comme le massage ou la coiffure [...]. (MH, 24)

Expression de l'identité ou de l'altérité

Ex 34 : [...] j'ai connu un de ces répités où l'épuisement des forces opérait les mêmes miracles, ou plutôt d'autres miracles, que les réserves inépuisées d'autrefois. (MH, 26)

## 2.2.3 subordonnées relatives

Ex 35 : quelques secrets qui déjà s'émeussent dans mon souvenir, par l'effet de la même loi qui veut que le convalescent, guéri, cesse de se retrouver dans les vérités mystérieuses de son mal, que le prisonnier relâché oublie la torture, ou le triomphateur dégrisé la gloire (MH, 22)

Ex 36 : Le sommeil, en si peu de temps, avait réparé mes excès de vertu avec la même impartialité qu'il eût mise à réparer ceux de mes vices. (MH, 27)

Nota : l'accord du participe montre bien que le subordonnant *que* est un relatif ; comparer avec : *que celle qu'il eût mise*.

## B- Structures marquées : formes et effets du détachement

On sait à quel point le détachement d'un élément est important pour conférer à la phrase une dynamique périodique : détacher à gauche, à l'initiale, c'est produire un effet d'attente et d'anticipation qui dramatise la lecture ; mais c'est aussi donner à l'élément la valeur d'un cadre à l'intérieur duquel se vérifie la pertinence de l'énoncé qui suit. Insérer un élément détaché au cœur de la phrase, entre le sujet et le verbe, ou entre le verbe et ses compléments essentiels, c'est encore jouer la carte du suspens : la phrase s'étoffe par des commentaires incidents. Enfin, reléguer à la fin l'élément détaché, c'est créer un effet d'ajout : la comparaison se développe librement, donnant à la phrase un nouvel essor, créant un effet de diptyque.

### détachement à gauche

Ex 37 : Comme tout le monde, je n'ai à mon service que trois moyens d'évaluer l'existence humaine. (MH, 30)

Ex 38 : Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage, je commence à apercevoir le profil de ma mort. (MH, 13)

Ex 39 : Tout autant que la danse des Ménades ou le délire des Corybantes, notre amour nous entraîne dans un univers différent, où il nous est, en d'autres temps, interdit d'accéder. (MH, 22)

### détachement à droite

Ex 40 : Car la divinité du grand restaurateur tient à ce que ses bienfaits s'exercent sur le dormeur sans tenir compte de lui, de même que l'eau chargée de pouvoirs curatifs ne s'inquiète en rien de qui boit à la source. (MH, 27)

Ex 41 : La lettre écrite m'a enseigné à écouter la voix humaine, tout comme les grandes attitudes immobiles des statues m'ont appris à apprécier les gestes. (MH, 30)

### insertion médiane

Ex 42 : Le paysage de mes jours semble se composer, comme les régions de montagnes, de matériaux entassés pêle-mêle. (MH, 33)

Dans l'exemple 37, il est manifeste que la platitude sémantique de la comparaison est relevée par cette sorte de solennelle introduction qu'elle donne au propos : l'empereur aime à rappeler ce qui le rattache au commun des mortels ; mais cela a plutôt pour effet inverse de souligner le caractère exceptionnel de son statut, qu'il n'a nul besoin de revendiquer, tant il fait corps avec lui. L'exemple 39 présente une longue comparaison non elliptique qui repose à la fois sur un effet de réel (car c'est ainsi que voyagent les hommes du temps d'Hadrien), sur la notation esthétisée d'un effet de lumière, et enfin sur la conjonction de *topoi* méditatifs (la vie comme voyage ou le temps converti en espace, la vue comme intellection des fins) et d'un authentique paradoxe : car c'est quand le jour tombe qu'enfin le sujet voit clair. Dans une expérience qui est à la fois une entrevision (le profil à peine discerné) et une certitude, Hadrien entre en relation avec sa propre mort, que d'ordinaire on ne voit jamais. Cette succession d'exemples révèle aussi le soin que Yourcenar met à varier ses subordonnants. *De même que* (exemple 40) saisit de façon globale une similitude entre deux situations, que le détail de leur exposition ensuite confirme : la structure actancielle trivalente (quelqu'un donne quelque chose à quelqu'un) est actualisée des deux côtés du subordonnant ; dans les deux pans de la phrase, la gratuité est chaque fois marquée par la négation de son contraire (*sans, ne... en rien*). *Tout autant que*, lui, insiste sur l'exactitude d'une évaluation qui fait basculer l'esprit vers l'appréhension d'une conformité ; de même, la surdétermination que marque le spécifieur *tout* dans *tout comme* est relayée par le choix de ces synonymes où l'on peut voir une application presque scolaire (*m'a enseigné / m'ont appris*), et que pour ma part,

j'interprète autrement. Dans ce parallèle un peu didactique, on peut sans doute voir le moyen de dégager un effet de synonymie « cotextuelle » : « écouter la voix humaine », expression dans laquelle le singulier, assez étrange, marque la tension intellectuelle, n'est-ce pas, *in fine*, l'« apprécier » ? La comparaison brouille les frontières entre l'art et le quotidien ; le but du premier, malgré ou à cause de tout son prestige, serait en somme de nous réconcilier avec la finitude de notre existence, et à extraire d'elle ce qu'elle a de précieux.

## Conclusion

On sait tout le parti que le Nouveau Roman a tiré de la formule fameuse de Ricardou, une antimétabole, qui programmait de transformer le récit d'une aventure en l'aventure d'un récit. N'est-ce pas aussi cette prouesse qu'accomplit, avec ses moyens propres, le style de Yourcenar ? Bien sûr, le genre aristocratique des mémoires vise à dérouler la vie – et quelle vie ! – d'un « grand » témoin de l'histoire : le récit d'aventures est préservé ; mais c'est aussi et peut-être surtout l'avènement d'un récit que rapporte ce roman. Quand, à l'instar des *Mémoires d'Hadrien*, un récit devient à ce point conscient de sa nécessité existentielle, il porte inévitablement les marques d'une telle exigence : la comparaison est l'une de ces marques. Comment l'expliquer ? À chacun des points de la vie d'Hadrien, affluent trois puissances rivales qu'il s'agit de discipliner et d'accorder : les exigences de l'esprit, les formes du langage, la pression de la vie. Le langage est évidemment dans l'inconfortable et fascinante position médiane : épris de pure logique, l'esprit repousse l'arbitraire et la matérialité des signes du côté de la vie ; la vie, elle, renvoie les capacités d'abstraction des signes du côté de la logique, validant l'accouplement sémantique de la pensée et du langage dans le terme syncrétique de *logos*. La ressaisie de la vie par l'écriture autobiographique somme le langage de choisir son camp : à quelle puissance sera-t-il fidèle ? Laquelle trahir ? La comparaison tente un précaire arbitrage entre les deux prétendants légitimes ; en cela, elle est une manifestation de la justice. Des pans d'expérience sont rapprochés et confrontés par la pensée : c'est l'œuvre du langage, opérant par la comparaison. La vie est la pierre – dense et butée ; la pensée est le silex, active jusqu'à la violence. L'étincelle qui jaillit, ce peut être le feu d'une poésie de l'intellect, auprès duquel le lecteur peut venir trouver un peu de lumière, mais aussi un peu de chaleur.