

Chronos et Kairos dans *Mémoires d'Hadrien*

Esther PINON
Université de Bretagne-Sud
HCTI

Les *Mémoires d'Hadrien* offrent une expérience temporelle inédite, difficile à définir dans la mesure où elle est loin d'être entièrement rationnelle : quand le temps de la lecture suspend le temps de notre existence pour nous y ramener ensuite avec une lucidité nouvelle, quand l'auteur sait « rétrécir à son gré la distance des siècles¹ », la « *magie sympathique* » (p. 330) joue à plein, et il se produit un phénomène qui est de l'ordre de l'indicible. Mais cette expérience de lecture est conditionnée par des choix d'écriture très concertés, et donc tout à fait dicibles. Les *Mémoires d'Hadrien* sont un travail sur le temps, qui nous plonge dans un temps autre et dans l'expérience du temps d'un autre. Marguerite Yourcenar, de même qu'elle construit explicitement dans l'espace du roman la dialectique du cosmos et du chaos, inscrit en effet dans le récit deux grandes catégories de la pensée grecque, celles du *chronos* et du *kairos*. « De notre temps, écrit-elle dans les *Carnets de notes*, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur » (p. 331). Retrouver un temps qui n'est pas tout à fait perdu, c'est aussi retrouver la pensée, la perception du temps qui pouvait être celle d'Hadrien, et la faire sienne. C'est remonter plus loin encore que le II^e siècle, puisqu'Hadrien se donne pour patrie idéale une Grèce dont il sait qu'elle est déjà disparue.

À travers l'histoire d'Hadrien, Marguerite Yourcenar invente – au sens étymologique du terme, comme on invente un trésor – deux facettes contrastées de la conception grecque du temps. La première, le *chronos*, nous est familière : il s'agit de notre temps linéaire, mesurable, unidirectionnel et en principe irréversible, celui des chronologies et des chroniques, celui, donc, qui préside au genre mémoriel, dans la mesure où la narration est modelée sur le cours des événements. C'est le temps de la destinée, un temps que l'homme subit : la mythologie donne pour épouse à Chronos Anankè, la fatalité. C'est à ce *chronos* qu'Hadrien se soumet au tout début de sa lettre, lorsqu'il contemple l'évidence de sa fin prochaine et évalue les portions de temps qu'il lui reste à vivre :

Je n'en suis pas moins arrivé à l'âge où la vie, pour chaque homme, est une défaite acceptée. Dire que mes jours sont comptés ne signifie rien ; il en fut toujours ainsi ; il en est ainsi pour nous tous. [...] Mais ma marge d'hésitation ne s'étend plus sur des années, mais sur des mois (p. 12-13).

¹ Marguerite Yourcenar, *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, dans *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 331. Toutes les références renvoient désormais à cette édition et sont indiquées dans le corps du texte.

La grandeur du personnage consiste alors à ne pas craindre l'action d'un temps pourtant souvent perçu comme redoutable : par un jeu de mots, que l'on rencontre notamment chez Aristote², Chronos le dieu du temps est souvent confondu avec Cronos le Titan, fils d'Ouranos et Gaïa et père des Olympiens. Le temps apparaît dès lors comme dévorateur, puisque le Titan Cronos avale ses enfants nouveau-nés, de peur d'être vaincu par eux : le *chronos* est donc un temps qui condamne les hommes dès leur naissance. Mais on se souvient qu'Hadrien s'identifie volontiers à Jupiter : « Si Jupiter est le cerveau du monde, l'homme chargé d'organiser et de modérer les affaires humaines peut raisonnablement se considérer comme une part de ce cerveau qui préside à tout » (p. 160). Or Jupiter, ou Zeus, est celui qui triomphe de son père Cronos. Il échappe à la malédiction et, dans la tradition orphique, se réconcilie avec Cronos, qui règne alors sur le ciel et la terre au temps de l'Âge d'Or – de ce que l'on pourrait nommer un « *Saeculum aureum* ». Parce qu'il s'accepte mortel, et ainsi se soustrait à l'angoisse du temps, Hadrien peut à bon droit se comparer à l'immortel vainqueur de ce même temps.

La perception d'un *chronos* redoutable n'est pourtant pas absente de *Mémoires d'Hadrien*. L'acceptation qui est celle de l'empereur au moment où il commence à écrire à son successeur est le fruit d'un long apprentissage, l'aboutissement de la « *Patientia* » – il lui faut du temps pour apprivoiser le temps – et, avant l'accession à l'Empire, il craint que la vie ne lui laisse pas le temps de s'accomplir. Le rôle du *chronos*, temps des dates, est alors nettement marqué par la mention d'un âge symbolique, en une phrase d'autant plus grave qu'elle est brève :

J'allais avoir quarante ans. Si je succombais à cette époque, il ne resterait de moi qu'un nom dans une série de grands fonctionnaires, et une inscription en grec en l'honneur de l'archonte d'Athènes. Depuis, chaque fois que j'ai vu disparaître un homme arrivé au milieu de la vie, et dont le public croit pouvoir mesurer exactement les réussites et les échecs, je me suis rappelé qu'à cet âge je n'existais encore qu'à mes propres yeux et à ceux de quelques amis, qui devaient parfois douter de moi comme j'en doutais moi-même. J'ai compris que peu d'hommes se réalisent avant de mourir : j'ai jugé leurs travaux interrompus avec plus de pitié (p. 99-100).

Hadrien survit à la passe difficile que constitue la fin troublée du règne de Trajan, Chronos joue en sa faveur, et pourtant l'inquiétude qu'il suscite renaît, plus universelle cette fois, au moment de la dédicace de l'Olympéion : « une mélancolie d'un instant me serra le cœur : je songeai que les mots d'achèvement, de perfection, contiennent en eux le mot de fin : peut-être n'avais-je fait qu'offrir une proie de plus au temps dévorateur » (p. 192-193). Peut-être cette mélancolie lui vient-elle au contact d'Antinoüs, « être épouvanté de déchoir, c'est-à-dire de vieillir » (p. 200), et qui ne peut échapper à Chronos qu'en le devançant. Sans doute est-il à cet égard significatif que le favori choisisse de se noyer dans un bassin où l'eau stagne. Le fleuve est une métaphore extrêmement courante du temps linéaire, au moins depuis Héraclite et son « *Ta Pánta rhei*³ », auquel Hadrien fait allusion lors de sa rencontre avec le Brahmane : « l'austérité, le renoncement, la mort, étaient pour lui le seul moyen d'échapper à ce flot changeant des choses, par lequel au contraire notre Héraclite s'est laissé porter » (p. 157). Le suicide de l'Indien immolé préfigure nettement celui d'Antinoüs, qui fuit le fleuve des jours en quittant une barque sur le Nil pour aller mourir là où l'eau et le temps ne passent plus.

Si le *chronos* est un temps auquel on peut tenter d'échapper, souvent en vain, l'autre visage du temps, le *kairos*, est au contraire un temps qui nous échappe et nous

² Aristote, *Du monde*, 401a 15.

³ « *Ta panta rhei* » : « tout coule », ou « tout passe ».

est souvent moins familier, peut-être parce qu'il est insaisissable par nature. Les Grecs le figuraient sous les traits d'une divinité jeune, adolescente, là où Chronos est généralement présenté comme un vieillard, et on peut le décrire comme une expérience verticale du temps, là où le Chronos, sous les espèces de la ligne ou du fleuve, est plutôt matérialisé par l'horizontalité. *Kaïros*, décrit comme le premier fils de Zeus, se reconnaît à des attributs bien spécifiques : ses talons sont ailés, comme ceux d'Hermès, il avance sur la pointe des pieds, tient à la main une balance qui repose en équilibre sur la lame d'un rasoir, et arbore une chevelure abondante sur le front et les tempes, tandis que l'arrière de son crâne reste chauve : on peut le saisir par les cheveux lorsqu'il se présente, mais il est impossible de le retenir une fois qu'il est passé. Le *kairos* s'oppose ainsi à la continuité du *chronos* : il s'agit d'un instant fugitif, d'un temps suspendu. Dans *Kairos. L'à-propos et l'occasion*, étude exhaustive et très stimulante du mot et de la notion⁴, Monique Trédé a montré que le premier sens du mot « *kairos* » était d'ordre spatial : chez Homère notamment, il désigne le lieu décisif où l'on frappe, le point où une blessure peut être mortelle – et l'on pressent déjà qu'Hadrien, grand chasseur devant l'Éternel (ou devant les immortels) pourrait bien être l'homme du *kairos*. Progressivement, le mot glisse vers un sens temporel, et en vient à désigner non plus le lieu décisif, mais l'instant décisif. Selon Monique Trédé, « favorable ou défavorable, bonne occasion ou danger, cette heure critique brise la continuité temporelle, tranche sur le fil des heures et des jours [...], s'oppose ainsi au reste du temps », désigné par le mot « *chronos*⁵ ». Parce qu'il s'oppose au déroulement chronologique du temps, le *kairos* peut également signifier l'instant présent, par opposition à la durée longue du passé et de l'avenir.

Où se situerait, dès lors, le *kairos*, dans un récit presque entièrement rétrospectif ? Peut-être dans ses seuils, tout début et surtout toute fin, lorsque le temps de l'énonciation coïncide exactement avec le temps de l'existence – ou de sa fin. Mais c'est précisément à ce moment, dans ce « Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... » où l'on entend expirer Hadrien (p. 316) que le personnage-narrateur se laisse glisser dans l'acceptation du *chronos* qui l'emporte. Les *kairoi* d'Hadrien appartiennent bel et bien au passé, mais il en a gardé mémoire et ils ponctuent sa lettre à Marc Aurèle : ce sont tous les instants où il a senti que son existence tenait sur le fil du rasoir, pouvait ou allait basculer. On songe en particulier aux circonstances mystérieuses qui entourent la mort de Trajan. L'empereur mourant signe *in extremis*, exactement au moment voulu, l'acte par lequel il désigne Hadrien comme son successeur et le récit met l'accent sur la brièveté et le caractère décisif de ces événements :

À peine en route, un nouveau courrier m'annonça officiellement le décès de l'empereur. Son testament, qui me désignait comme héritier, venait d'être envoyé à Rome en mains sûres. Tout ce qui depuis dix ans avait été fiévreusement rêvé, combiné, discuté ou tu, se réduisait à un message de deux lignes, tracé en grec d'une main ferme par une petite écriture de femme. Attianus, qui m'attendait sur le quai de Sélinonte, fut le premier à me saluer du titre d'empereur.

Et c'est ici, dans cet intervalle entre le débarquement du malade et le moment de sa mort, que se place une de ces séries d'événements qu'il me sera toujours impossible de reconstituer, et sur lesquels pourtant s'est édifié mon destin (p. 103-104).

Un instant fugitif, une occasion opportunément saisie et qui métamorphose toute une existence : l'épisode offre une parfaite définition du *kairos*, à ceci près qu'Hadrien, s'il faut en croire la version des faits que lui attribue Marguerite Yourcenar, n'a pas lui-

⁴ Monique Trédé, *Kairos. L'à-propos et l'occasion (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle avant J.-C.)*, Paris, Klincksieck, « Études et commentaires », 1992.

⁵ *Ibid.*, p. 48.

même saisi par les cheveux la jeune divinité du temps et de l'occasion : il en a délégué le soin à d'autres, vraisemblablement à Plotine.

Hadrien réussit le tour de force de maîtriser le temps par lequel d'ordinaire l'homme est maîtrisé, le *chronos*, qu'il apprivoise en s'avancant vers la mort et qu'il modèle par ses activités de bâtisseur. Mais, de manière assez paradoxale, il est rarement acteur du *kairos*, ce moment unique sur lequel un être peut avoir prise. L'averse sous laquelle il harangue les foules en toge, et qui le fait passer pour prédestiné à l'Empire (p. 69) en est un autre exemple. C'est lui néanmoins qui agit lors de la conquête d'Antinoüs qui, heur ou malheur, est sans doute l'autre grand *kairos* de son existence. Là encore, la brièveté d'un instant déterminant est soulignée :

Je le gardai après le départ des autres. Il était peu lettré, ignorant presque tout, réfléchi, crédule. Je connaissais Claudiopolis, sa ville natale : je réussis à le faire parler de sa maison familiale au bord des grands bois de pins qui pouvoient aux mâts de nos navires, du temple d'Attys, situé sur la colline, dont il aimait les musiques stridentes, des beaux chevaux de son pays et de ses étranges dieux. Cette voix un peu voilée prononçait le grec avec l'accent d'Asie. Soudain, se sentant écouté, ou regardé peut-être, il se troubla, rougit, et retomba dans un de ces silences obstinés dont je pris bientôt l'habitude. Une intimité s'ébaucha. Il m'accompagna par la suite dans tous mes voyages, et quelques années fabuleuses commencèrent (p. 170).

Ces années fabuleuses qu'inaugure la rencontre sont littéralement dignes de la fable, du mythe, et ont quelque chose de son intemporalité. La métamorphose qu'opère la rencontre d'Antinoüs affecte en effet la nature même du temps, sa qualité : le « siècle d'or » ne s'écoule pas comme les années ordinaires des hommes, la linéarité chronologique se défait pour laisser place à l'intensité d'un présent si pleinement vécu qu'il semble n'avoir plus ni passé ni avenir : « Les dates se mélangent, écrit Hadrien à Marc Aurèle : ma mémoire se compose une seule fresque où s'entassent les incidents et les voyages de plusieurs saisons » (p. 178). Le temps s'inscrit alors dans une verticalité qui culmine au sommet de l'Etna. Traversée par l'élan du *kairos*, la chronologie réinventée et la géographie symbolique traduisent un même sentiment inouï : au plus haut d'une existence, le temps suspend son vol : « Ce fut l'une des cimes de ma vie. Rien n'y manqua, ni la frange dorée d'un nuage, ni les aigles, ni l'échanson d'immortalité. / Saisons alcyoniennes, solstice de mes jours... » (p. 179). Si l'ascension de l'Etna est l'apogée de la vie d'Hadrien, elle constitue aussi la ligne de crête de sa lettre, et du livre de Marguerite Yourcenar qui dit, dans *Les Yeux ouverts*, avoir voulu donner à son récit une structure pyramidale :

J'ai toujours vu – mes lecteurs le voient rarement – l'histoire d'Hadrien comme une espèce de construction pyramidale : la lente montée vers la possession de soi et celle du pouvoir ; les années d'équilibre suivies de l'enivrement, qui est aussi le grand moment, si vous voulez ; puis l'effondrement, la descente rapide ; et de nouveau la reconstruction à ras de terre des dernières années, les usages, les rites religieux romains acceptés, après les expériences exotiques d'autrefois, les travaux poursuivis coûte que coûte, la maladie supportée⁶.

Le lever du jour contemplé du haut d'un volcan est à tous points de vue une acmé, mot grec qui précisément désigne la cime ou le sommet, et qui, selon Monique Trédé, est souvent senti comme un synonyme de *kairos*⁷. C'est bien sous ce signe qu'est placée toute la section consacrée à Antinoüs. Le favori semble d'ailleurs être l'incarnation même de Kairos : il en a la grâce adolescente et la chevelure bouclée, qu'Hadrien mentionne exactement au moment où il évoque le caractère mouvant et éphémère de sa

⁶ Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Livre de Poche, 1981, p. 95.

⁷ Monique Trédé, *op. cit.*, p. 50.

beauté : « Mais les figures que nous cherchons désespérément nous échappent : ce n'est jamais qu'un moment... Je retrouve une tête inclinée sous une chevelure nocturne » (p. 171). L'empereur le compare également à Hermès, lorsqu'il relate un émouvant souvenir de voyage : « au cours d'une escale en Sardaigne, un orage nous fit chercher refuge dans une cabane de paysans ; Antinoüs aida notre hôte à retourner une couple de tranches de thon sur la braise ; je me crus Zeus visitant Philémon en compagnie d'Hermès » (p. 191). Comme le dieu descendu incognito parmi les mortels, Antinoüs pourrait bien porter aux talons ces ailes qui caractérisent aussi Kaïros, lui qui traverse la vie d'Hadrien le temps d'un éclair.

La fulgurance du coup de foudre est inscrite dans le texte avec l'épisode du sacrifice sur le mont Cassius, double inquiétant de l'ascension de l'Etna : c'est une autre cime, un autre éblouissement, un autre *kairos* aussi, puisque selon les prêtres la vie d'Hadrien se trouve prodigieusement augmentée, et ce littéralement en un éclair :

[...] la petite troupe trempée jusqu'aux os se pressa autour de l'autel disposé pour le sacrifice. Il allait s'accomplir, quand la foudre éclatant sur nous tua d'un seul coup le victimaire et la victime. Le premier instant d'horreur passé, Hermogène se pencha avec une curiosité de médecin sur le groupe foudroyé ; Chabrias et le grand prêtre se récriaient d'admiration : l'homme et le faon sacrifiés s'unissaient à l'éternité de mon Génie : ces vies substituées prolongeaient la mienne (p. 200).

Mais la lumière, cette fois, éclaire aussi des abîmes : la mort du faon préfigure celle d'Antinoüs : « Antinoüs agrippé à mon bras tremblait, non de terreur, comme je le crus alors, mais sous le coup d'une pensée que je compris plus tard » (p. 200). Point de bascule, comme la lame de rasoir sur laquelle reposent les deux plateaux de la balance, la verticalité du *kairos* est à double tranchant et, toujours dans « *Sæculum aureum* », l'effondrement succède à l'élévation, après la mort du jeune Bithynien : « Tout croulait ; tout parut s'éteindre. Le Zeus Olympien, le Maître de Tout, le Sauveur du Monde s'effondrèrent, et il n'y eut plus qu'un homme à cheveux gris sanglotant sur le pont d'une barque » (p. 216).

C'est toujours de *kairos* qu'il s'agit alors, la crise néfaste après la crise faste. Il faut à ce propos préciser que le mot a aussi en grec une acception médicale, non négligeable dans le roman : le *kairos* désigne en médecine l'instant de la crise, celui où l'action du médecin peut sauver ou perdre le patient. En ce sens, le temps de l'écriture de la lettre à Marc Aurèle pourrait être tout entier celui d'un *kairos*, puisqu'elle commence immédiatement après une visite à Hermogène et s'achève avec l'agonie du malade. Mais lorsque le récit commence, l'heure du *kairos* est déjà dépassée : Hermogène feint encore de croire à la possibilité d'un traitement, mais ni lui ni Hadrien ne s'abusent sur la gravité du mal. Le médecin le plus efficace est peut-être Iollas, dont Hermogène se défie et dont il accuse l'inexpérience, mais qui saura trouver le vrai moyen de prolonger les jours de l'empereur : se suicider pour ne pas avoir à l'aider à mourir. Le véritable moment du *kairos* au sens médical est pourtant advenu beaucoup plus tôt dans la vie d'Hadrien : la maladie coïncide exactement avec le *kairos* noir que représente la mort d'Antinoüs. Les premiers signes s'en font sentir précisément pendant l'ascension du mont Cassius : « Pour la première fois au cours d'une ascension en montagne, le souffle me manqua : je dus m'appuyer un moment sur l'épaule du préféré », se souvient Hadrien (p. 200). Le mal progresse insidieusement après la tragédie de Canope, et c'est pendant le siège de Béthar, au plus profond de la détresse de l'empereur, quand l'échec politique se superpose à la douleur intime, que la crise a lieu :

Un soir où, mal remis, j'avais imprudemment essayé d'une brève promenade à cheval, je reçus un second avertissement, plus sérieux encore que le premier. L'espace d'une seconde, je sentis les battements de mon cœur se précipiter, puis se ralentir, s'interrompre, cesser ; je crus tomber

comme une pierre dans je ne sais quel puits noir qui est sans doute la mort. Si c'était bien elle, on se trompe quand on la prétend silencieuse : j'étais emporté par des cataractes, assourdi comme un plongeur par le grondement des eaux. Je n'atteignis pas le fond ; je remontai à la surface ; je suffoquais (p. 265).

La verticalité est là de nouveau, et l'élément aquatique, dont on a vu qu'il pouvait être symbole du temps, mais qui est ici radicalement transformé : si l'on admet que le fleuve est l'image du *chronos*, la cataracte est alors le parfait emblème du *kairos* – d'autant plus, dans le cas précis d'Hadrien, qu'il se meurt d'hydropisie, et que c'est l'eau en lui qui menace de l'emporter. La maîtrise de l'empereur, qui parvient à approcher la mort avec calme et lucidité, n'en est que plus admirable : si la version lumineuse du *kairos* a pu triompher momentanément du déroulement inexorable du *chronos*, c'est finalement le *chronos*, accepté, assumé, qui reprend son cours : dans les derniers instants, la mort a retrouvé l'aspect d'une navigation presque paisible : « Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... » (p. 316).

Le comparant maritime était déjà présent à l'orée de la lettre : « 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 » (p. 13). Du profil entrevu de la mort à la mort contemplée en face, « les yeux ouverts » (p. 316), Hadrien a progressé dans son appréhension d'un temps inéluctable, alors même qu'aucun autre événement majeur n'est advenu dans sa vie que la rédaction de la lettre à Marc Aurèle. Le lecteur en déduit donc nécessairement que c'est la pratique même de l'écriture qui l'a fait évoluer dans son rapport au temps : retracer sa vie, c'est retravailler le matériau temporel, remonter le fil des ans et le réorganiser pour en faire un récit, donner forme à l'insaisissable : « Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe », constate Hadrien lorsqu'il entreprend de la raconter (p. 32). Et lorsqu'il cherche néanmoins à en donner une image, il recourt à des métaphores géographiques ou géologiques qui rappellent la dialectique du *chronos* et du *kairos* : « Le paysage de mes jours semblent se composer, comme les régions de montagne, de matériaux divers entassés pêle-mêle. [...] Çà et là, affleurent les granits de l'inévitable ; partout, les éboulements du hasard » (p. 33). Apparaissent alors les cimes, les acmés ; l'inévitable, qui a partie liée avec le *chronos*, et le hasard, qui souvent conditionne le *kairos*. Le temps vécu par Hadrien est aussi « *Varius, multiplex, multiformis* » que le personnage lui-même. Sans doute, en le reparcourant par le souvenir et l'écriture, est-il parvenu à mieux le connaître, mieux l'accepter. La lettre d'Arrien jouerait également sur ce point un rôle-clef : Henriette Levillain a montré qu'elle pouvait être lue comme une réplique en miniature de tout le récit⁸ ; en retrouvant sa vie dans l'histoire d'Achille et Patrocle, Hadrien peut ancrer son existence dans le temps long du mythe, ce qui constitue pour lui une autre source d'apaisement.

Apprivoiser le temps par l'écriture, par la lecture, c'est vraisemblablement ce qu'enseignent les *Mémoires d'Hadrien* : loin d'y offrir seulement un tableau, déjà subtil et nuancé, du *chronos* et du *kairos*, Marguerite Yourcenar s'y livre à une véritable expérimentation sur les méandres du temps. La structure même du récit est gouvernée par Chronos et Kairos. Par Chronos, parce que telle est la loi du genre des Mémoires : Hadrien « donne audience à ses souvenirs » (p. 29) qui, de « *Varius, multiplex, multiformis* » à « *Disciplina augusta* », défilent en suivant le cours de l'existence. Le récit, composé majoritairement de sommaires, sans scènes ou presque, parce que Marguerite Yourcenar s'est refusée à l'artifice qui consisterait à faire dialoguer des

⁸ Henriette Levillain, « *Mémoires d'Hadrien* » de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1992, p. 87 sq.

personnages dont elle ignore la langue orale et privée, coule en un flux, non pas régulier (il y a bien des variations du *chronos*) mais continu : les pauses méditatives ne suffisent pas à l'interrompre, elles en accompagnent le mouvement, sans que jamais le lecteur ait la sensation d'une rupture, d'un barrage, ni le sentiment d'une urgence. Grande admiratrice de Proust, Marguerite Yourcenar aurait pu communiquer à Hadrien un peu de cette urgence d'écrire, de cette angoisse d'être saisi par la mort avant d'avoir achevé son récit qui est celle du narrateur à la fin du *Temps retrouvé* ; elle ne le fait pas. Hadrien a eu peur de mourir avant d'avoir accompli sa tâche politique, mais il ne redoute pas que la mort interrompe sa lettre : le récit de la vie s'achève en même temps que la vie elle-même, et la lettre à Marc Aurèle paraît bien avoir été écrite dans un rapport apaisé au *chronos*.

Kaïros préside également à la composition du récit, ne serait-ce que parce que la lettre à Marc Aurèle est traversée en son centre par la crise heureuse et tragique du « *Sæculum aureum* ». Mais l'importance poétique du *kairos* se ressent surtout dans le souci d'équilibre qui domine le livre. Monique Trédé a montré que le *kairos* désigne également l'à-propos, la juste mesure⁹ : pour saisir l'instant de l'occasion quand il se présente ou pour guérir le malade au moment critique, il faut non seulement savoir agir « juste à temps », mais aussi savoir agir au plus juste, en maintenant équilibrés les deux plateaux de la balance sur le fil du rasoir. Cette préoccupation est commune à l'auteur et à son personnage. Elle est imposée à Hadrien par son parcours politique : il le suggère lorsqu'il se souvient de ses efforts pour cultiver sa popularité commençante, lors de son deuxième séjour à Rome :

Je fus déferent envers les uns, souple aux autres, encaillé quand il le fallait, habile, et pas trop habile. Ma versatilité m'était nécessaire ; j'étais multiple par calcul, ondoyant par jeu. Je marchais sur la corde raide. Ce n'était pas seulement d'un acteur, mais d'un acrobate, qu'il m'aurait fallu les leçons (p. 71-72).

Mais au-delà de ce funambulisme obligé, l'équilibre est un horizon vers lequel Hadrien tend sans cesse et auquel, vers la fin de sa vie, il parvient sans doute : les premières pages de sa lettre à Marc Aurèle sont un petit traité d'art de vivre, fruit d'une expérience. Après avoir goûté à l'ascèse comme à l'excès l'empereur affirme résolument son choix de ce qui n'est ni une voie moyenne, ni un juste milieu, mais la quête d'une attitude juste, d'une ligne exacte. Cette démarche est parallèle à celle que mène Marguerite Yourcenar dans le processus de l'écriture, dont elle décrit le point d'achèvement dans *Les Yeux ouverts* :

Avec la version définitive de *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au noir*, j'ai eu immédiatement le sentiment que je n'aurais pu changer, ni ajouter un mot de plus, à l'ouvrage enfin terminé. Ainsi la cuisinière s'aperçoit que c'est le moment d'enlever du feu ses légumes¹⁰.

Écrire, nourrir, se nourrir, sont encore affaire de *kairos*, et définissent un mode de présence au monde par lequel les quêtes esthétiques et existentielles se rejoignent dans une même appréhension de l'instant décisif où l'équilibre est atteint.

Marguerite Yourcenar écrit donc avec le temps, mais aussi contre lui, et c'est sans doute ce qui est le plus flagrant à la lecture de *Mémoires d'Hadrien* : l'existence même du livre combat les effets dévastateurs du *chronos* en redonnant vie et voix à un passé supposément perdu, en refaisant « du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont

⁹ « On entrevoit les règles d'une morale du *kairos* qui, en toutes circonstances, évite aussi bien l'excès que le défaut, et vise non seulement à une juste moyenne entre le tout et le rien mais à un équilibre, une *συμμετρία* », Monique Trédé, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰ *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 225.

fait du dehors » (*Carnets de notes*, p. 326), en remontant le cours du fleuve pour « retrouver sous les pierres le secret des sources » (p. 141). Une fois de plus, la démarche de l'auteur et celle du personnage se superposent. Hadrien lui aussi ranime des époques disparues :

J'ai beaucoup reconstruit : c'est collaborer avec le temps sous son aspect de passé, en saisir ou en modifier l'esprit, lui servir de relais vers un plus long avenir ; c'est retrouver sous les pierres le secret des sources. Notre vie est brève : nous parlons sans cesse des siècles qui précèdent ou suivent le nôtre comme s'ils nous étaient totalement étrangers ; j'y touchais pourtant dans mes jeux avec la pierre. Ces murs que j'étais sont encore chauds du contact de corps disparus ; des mains qui n'existent pas encore caresseront ces fûts de colonnes. Plus j'ai médité sur ma mort, et surtout sur celle d'un autre, plus j'ai essayé d'ajouter à nos vies ces rallonges presque indestructibles (*ibid.*).

Lutter contre le passage du temps, c'est donc aussi s'inscrire en lui, « collaborer » avec lui, d'autant mieux que les marques qu'il laisse ont aussi leur puissance et leur beauté, comme en atteste, dans les *Carnets de notes*, la fascination de Marguerite Yourcenar pour la gravure de Piranèse qui représente la Villa, « structure ronde, éclatée comme un crâne, d'où de vagues broussailles pendent comme des mèches de cheveux » (p. 325).

Toutefois, pour que puisse réussir ce duo-duel avec le *chronos* que sont l'écriture et l'architecture, il est nécessaire que le *kairos*, une fois encore, joue son rôle. L'entreprise d'Hadrien, celle de Marguerite Yourcenar, n'étaient possibles qu'à un moment donné de l'histoire, à un instant qu'il s'agissait de savoir saisir. Hadrien a conscience de vivre une époque exceptionnelle, que les *Carnets de notes* désignent comme celle « des derniers hommes libres » (p. 342). Il sait sa chance d'exister en un temps propice à l'accomplissement de ses vœux :

Et je remerciais les dieux, puisqu'ils m'avaient accordé de vivre à une époque où la tâche qui m'était échue consistait à réorganiser prudemment un monde et non à extraire du chaos une matière encore informe, ou à se coucher sur un cadavre pour essayer de le ressusciter. Je me félicitais que notre passé fut assez long pour nous fournir d'exemples, et pas assez lourd pour nous en écraser (p. 126).

De même, l'écriture de *Mémoires d'Hadrien* advient exactement en temps voulu, à l'instant précis d'une conjoncture favorable. Elle l'est tout d'abord dans l'existence de l'auteur, qui attribue ses premières ébauches délaissées à un *tempo* mal réglé : « En tout cas, j'étais trop jeune. Il est des livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans » (*Carnets de notes*, p. 323). En ce sens, le plus formidable *kairos* de *Mémoires d'Hadrien* réside peut-être dans les très romanesques retrouvailles avec un manuscrit oublié, à l'heure où l'auteur est enfin mûre pour en mener l'écriture à bien :

Je dépliais quatre ou cinq feuilles dactylographiées ; le papier en avait jauni. Je lus la suscription : « Mon cher Marc... » Marc... De quel ami, de quel amant, de quel parent éloigné s'agissait-il ? Je ne me rappelais pas ce nom-là. Il fallut quelques instants pour que je me souvinsse que Marc était mis là pour Marc Aurèle et que j'avais sous les yeux un fragment du manuscrit perdu. Depuis ce moment, il ne fut plus question que de récrire ce livre coûte que coûte (*Carnets de notes*, p. 327-328).

Et cette réécriture intervient dans une conjoncture tout aussi favorable sur le plan historique ; le contexte de l'après-guerre alluvionne le tableau de la *Pax romana* : « Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince », souligne Marguerite Yourcenar dans les *Carnets de notes* (p. 328). Dans *Les Yeux ouverts*, elle revient sur les espoirs de paix dans lesquels baignait la rédaction du roman. Très vite, dit-elle, ces espoirs s'effondrent, et la clarté romaine doit céder la place aux

temps plus sombres de *L'Œuvre au noir*, mais une parenthèse exceptionnelle a existé où l'écriture de la paix était possible :

Les Nations Unies, à ce moment-là, cela comptait. Enfin, on pouvait imaginer un manipulateur de génie capable de rétablir la paix pendant cinquante ans, une *pax americana* ou *europæana*, peu importe. On ne l'a pas eu. Il ne s'est présenté que de brillants seconds. Mais, à l'époque, j'avais la naïveté de croire que c'était encore possible. On pouvait se dire qu'un homme plus intelligent, plus capable de naviguer dans une passe difficile, avait des chances de réussite... Je me rends compte maintenant que c'était une illusion. C'est ce qui fait que je suis passée d'*Hadrien* à *L'Œuvre au noir*. Mais au temps où j'écrivais *Mémoires d'Hadrien*, il était possible d'espérer, pour une période très courte encore, dans cette euphorie qui suit la fin des guerres ; ce n'aurait plus été possible trente ans plus tard. De même, dans l'histoire romaine, Marc Aurèle, héritier d'Hadrien à un règne de distance, et officiellement son petit-fils, meurt désespéré, déjà, face aux Barbares et à un brutal successeur¹¹.

Ainsi les *Mémoires d'Hadrien* donnent à sentir, à revivre, une extraordinaire concordance des temps, dont ils sont aussi le fruit.

Dès lors on pourrait se demander si cette coïncidence du passé retrouvé et du présent de la création (ou de la lecture) ne relèverait pas d'une autre catégorie du temps grec, l'*aïon*, temps cyclique des saisons, de la nuit et du jour, des révolutions planétaires, mais aussi temps de l'éternel. Il est bien présent dans le récit : c'est le temps tel que le vit Marullinus, qui « croi[t] aux astres » (p. 39), « homme de la tribu », « incarnation d'un monde sacré et presque effrayant » (p. 39-40), figure tutélaire sur laquelle s'ouvre le récit proprement dit de la vie d'Hadrien. Le grand-père, par lequel l'empereur se sent lié aux temps ancestraux, lègue à son petit-fils sa fascination pour les signes célestes, et Hadrien s'abîme volontiers dans la contemplation du zodiaque, caractéristique de l'*aïon* :

J'ai toujours été l'ami des astronomes et le client des astrologues. La science de ces derniers est incertaine, fautive dans le détail, peut-être vraie dans l'ensemble : puisque l'homme, parcelle de l'univers, est régi par les mêmes lois qui président au ciel, il n'est pas absurde de chercher là-haut les thèmes de nos vies, les froides sympathies qui participent à nos succès et à nos erreurs. Je ne manquais pas, chaque soir d'automne, de saluer au sud le Verseau, l'échanson céleste, le Dispensateur sous lequel je suis né. Je n'oubliais pas de repérer à chacun de leurs passages Jupiter et Vénus, qui règlent ma vie, ni de mesurer l'influence du dangereux Saturne. Mais si cette étrange réfraction de l'humain sur la voûte stellaire préoccupait souvent mes heures de veille, je m'intéressais plus fortement encore aux mathématiques célestes, aux spéculations abstraites auxquelles donnent lieu ces grands corps enflammés. J'inclinai à croire, comme certains des plus hardis d'entre nos sages, que la terre participait elle aussi à cette marche nocturne et diurne dont les saintes processions d'Éleusis sont tout au plus l'humain simulacre. [...] D'autres fois, les calculs de la précession des équinoxes, établis jadis par Hipparque d'Alexandrie, hantaient mes veillées nocturnes : j'y retrouvais, sous forme de démonstrations et non plus de fables ou de symboles, ce même mystère éleusien du passage et du retour. L'Épi de la Vierge n'est plus de nos jours au point de la carte où Hipparque l'a marqué, mais cette variation est l'accomplissement d'un cycle, et ce changement même confirme les hypothèses de l'astronome. Lentement, inéluctablement, ce firmament redeviendra ce qu'il était au temps d'Hipparque : il sera de nouveau ce qu'il est au temps d'Hadrien (p. 162-163).

Cette éblouissante méditation qu'il me semblait nécessaire de citer longuement révèle qu'Hadrien a pleinement conscience de l'*aïon*, et se situe en lui. Sur ce point cependant, le personnage diffère, semble-t-il, de son auteur. L'écriture de Marguerite Yourcenar ne paraît pas être une écriture de l'*aïon*. Certes, elle consulte le thème astral d'Hadrien, comme elle fera plus tard établir, plus étonnamment encore, celui, entièrement fictif, de Zénon. Certes, elle suggère la permanence de l'impermanence, lorsqu'elle prête à son protagoniste des vues prophétiques sur le destin du monde et de Rome. Mais sa pensée

¹¹ *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 149.

de l'Histoire ne semble pas être une pensée cyclique : les astres peuvent bien reprendre la place qu'ils occupaient « au temps d'Hadrien », ce temps n'est plus, si ce n'est dans le souvenir et les livres. Quelles que soient les rencontres, quelles que soient les permanences de la condition et de la « structure humaine » (*Carnets de notes*, p. 333), le II^e siècle n'est pas le XX^e, et Marguerite Yourcenar, en se plaçant sous l'égide de la citation de Flaubert, s'attache bien à dépeindre un « moment unique » (*Carnets de notes*, p. 321). Un moment unique, et un homme unique, même s'il est aussi universel. L'*aïon* englobe l'homme, mais l'excède largement, et peut-être est-ce pourquoi, dans *Mémoires d'Hadrien*, grand roman humaniste, il doit nécessairement former la toile de fond d'une existence, mais sa toile de fond seulement. Ce que Marguerite Yourcenar écrit, ce qu'elle nous donne à lire, ce qu'elle nous donne de vivre, c'est avant tout le temps humain, le temps d'un homme. Son écriture, même si elle nous ramène aux temps anciens, et aux conceptions anciennes du temps, est une écriture qui va de l'avant, en ce qu'elle nous enseigne, ici et maintenant, à être hommes, dans notre temps.