

Observer l'héroïne : le regard littéraire porté sur les femmes romanesques

Rivkah Gillian Glass

Résumé

Le regard, un sens humain de grande importance, a un rôle de premier plan en littérature et mythologie. Les interdictions ou invitations oculaires sont courantes dans les histoires des anciens. Ce sens omniprésent dans les mythes fondateurs est devenu un outil littéraire complexe. Puisque le regard n'était pas un geste simple et passif en Antiquité, il peut nous dévoiler davantage qu'on ne le croirait au sujet des personnages principaux – personnages qui regardent et qui sont regardés souvent. Le genre romanesque de l'Antiquité joue beaucoup sur la vision et met en scène des situations où les personnages sont vus dans la sphère privée, mais aussi dans la sphère publique; puisque les personnages principaux sont souvent des femmes, ce regard, parfois une véritable scopophilie littéraire, montre des femmes aux lecteurs et aux personnages dans une multitude de situations. En prenant comme exemple Callirhoé du roman de Chariton d'Aphrodisias et Esther de la Septante, cette recherche emploie une méthodologie comparative afin de démontrer que le regard porté sur ces personnages peut être employé dans leur histoire comme manière de les qualifier active ou passive.

Dans la littérature antique, le regard est un sens de grande importance, si bien que la thématique de regarder (ou ne pas regarder) est omniprésente. Le genre romanesque de l'Antiquité joue particulièrement sur le fait de regarder (ou pas), d'être vu (ou pas). Il est si souvent question de regarder les personnages que le regard pourrait être compris comme une clé de lecture de ces œuvres anciennes.

Bien entendu, l'analyse de la scopophilie littéraire est trop large pour un seul article. En comparant deux exemples, les personnages de Callirhoé du roman de Chariton d'Aphrodisias et d'Esther du livre éponyme de la Septante, il sera ici défendu que le regard porté sur ces personnages peut être employé comme une manière d'approfondir notre compréhension de leur histoire.

Le regard a soulevé de vifs intérêts même en Antiquité. En référence à la littérature latine (païenne et chrétienne), il a été montré que le fait de baisser les yeux symbolisait la défaite, là où regarder quelqu'un directement dans les yeux pouvait représenter la victoire¹. Cela correspond à une réalité historique, mais la littérature reprend et représente la réalité et ses conventions. Quoique des différences culturelles entre les Latins et les Grecs existaient manifestement, sans mentionner les juifs, les mêmes *topoi*² semblaient exister autant ailleurs que dans la littérature latine. Cependant, d'après une étude des sophistes de la Rome tardive, il est possible d'affirmer que les anciens n'associaient pas des comportements oculaires particuliers à des femmes réelles, malgré le fait qu'ils en décrivaient les biens et les maux chez les hommes régulièrement³. C'est la femme mythique ou littéraire qui détient un pouvoir particulier lorsqu'il est question du regard.

L'utilisation de la vision comme outil d'analyse a été employée de manière brillante par Brigitte Egger dans son article « Looking at Chariton's Callirhoe⁴ ». Maintenant professeure à Rutgers University, Egger est une des premières chercheuses à s'intéresser aux personnages féminins des romans. Son article fut une source d'inspiration et le point de départ de cette enquête en littérature comparée, car elle montre clairement comment le fait d'être regardé caractérise le personnage de Callirhoé. Il nous semblait intéressant de reprendre cette idée et de la comparer avec un roman d'une autre culture.

Pourtant, il faut dorénavant clarifier ce qu'est le regard, car les connotations des théories féministes ou psychanalytiques sont fort différentes de l'analyse littéraire qui est ici impliquée. Une analyse à mi-chemin entre le féminisme et l'analyse littéraire est faite par Madeline Caviness, médiéviste spécialiste en histoire de l'art, en études du genre et de la femme. Elle affirme, au sujet du pouvoir de la vision, que regarder ou ne pas regarder peut avoir autant une connotation sexuelle ou érotique que des implications de pouvoir (politique ou social), tout comme refléter la relation de celui qui voit avec celui qui est observé, entre le sujet et l'objet ou entre le normatif et l'Autre⁵. Cette analyse modérée est tout à fait pertinente dans le cadre de cette recherche, car elle montre clairement que le regard n'est pas quelque chose d'innocent : il est posé délibérément et alors, porte une symbolique claire. Cependant, cette méthode n'entre pas dans la psychanalyse qui se trouve si souvent dans d'autres études modernes et qui est difficilement soutenue dans les recherches portant sur l'Antiquité.

Le sens de la vision sera la mise en perspective de ces deux romans. D'ailleurs, il est nécessaire de s'attarder sur quelques points avant de se plonger dans l'analyse du récit de chaque femme. D'abord, la question du genre romanesque est à soulever; ensuite, il sera pertinent de discuter de la méthode comparative et, finalement, le concept du regard, déjà évoqué, sera approfondi avant de procéder. À la suite de cet exposé

méthodologique, il sera possible de se pencher sur l'analyse de chaque héroïne avant de les différencier l'une de l'autre.

La comparaison romanesque: un nouveau domaine

L'époque où les romans de l'Antiquité furent qualifiés de littératures pour femmes (avec l'implication péjorative pleinement voulue) est terminée depuis une trentaine d'années. Leur trame narrative érotique, les aventures exagérées, leurs discours et digressions fleuris faisaient en sorte que les romans de l'Antiquité étaient considérés comme des écrits de seconde classe comparés aux célèbres œuvres de la Grèce classique et de l'Empire romain. Effectivement, cette évaluation littéraire s'alignait pleinement avec l'idée historique de décadence et décroissance dans l'Empire romain; à l'exception de quelques rares perles, la société et la culture (et les créations littéraires) de l'Antiquité tardive ne furent pas à la hauteur de leurs prédécesseurs. Du moins, c'est ce qui était cru, mais le discours a changé. Grâce à leur réhabilitation, les romans écrits entre le 1^{er} siècle avant J.-C. et le III^e siècle après J.-C. ont beaucoup fait couler d'encre; on les étudie sans cesse. Leur génie a maintenant été reconnu; le style, l'érudition et l'innovation des auteurs et, de manière générale, la grande qualité des œuvres. Leur structure, style et valeur littéraires, leur pertinence historique et religieuse, leurs aspects sociologiques et psychologiques ont été analysés par des chercheurs partout au monde, et ce, avec un zèle impressionnant.

Le canon des cinq textes grecs⁶, ces histoires dites « romans idéaux⁷ », est défini par l'œuvre de Chariton d'Aphrodisias, *Le roman de Chéréas et Callirhoé*⁸. Tous les auteurs d'études subséquentes, quel que soit leur sujet, ont pris ce roman comme leur point de départ⁹. Au-delà des recherches portant sur des sujets précis, le genre littéraire lui-même est défini selon ce récit aventurier et amoureux. Puisque le roman de Chariton définit le genre¹⁰, il va de soi que son héroïne et protagoniste, Callirhoé, est devenue le standard avec lequel toute autre héroïne est mesurée.

Cela fut confirmé par le théologien et professeur universitaire Richard Pervo, lorsqu'il a déclaré de manière intrépide que les romans grecs témoignent d'une image de la femme parfaite, mais que les romans juifs représentent ce qu'auraient voulu être les femmes de l'Antiquité¹¹ dans son article intitulé « Aseneth and Her Sisters¹² ». Il n'a contesté ni le genre romanesque ni l'importance de l'œuvre de Chariton. Tout en mettant des femmes similaires des romans grecs et juifs en parallèle, de manière concise et bien construite, Pervo omet d'expliquer d'abord ce qu'il considère comme étant « un roman » dans cette première comparaison des œuvres des deux cultures. Bien sûr, l'établissement d'une définition du genre romanesque n'est pas simple, même lorsqu'on traite uniquement des œuvres grecques. Par contre, ce manque de définition rend la comparaison des écrits grecs et juifs fort difficile, voire impossible, selon certains. Ce n'est qu'en 2002 que Laurence Wills, un

des premiers à considérer des récits juifs comme romans, a proposé une définition du genre qui permet la comparaison des romans des cultures grecques et juives¹³. En se basant sur les recherches en littérature populaire et folklore, Wills définit un roman comme : « *written popular narrative fiction, expanded significantly beyond a single episode, which focuses on character and virtue*¹⁴ ». Nous sommes d'avis qu'elle est bien fondée. Une analyse de cette définition, qui se trouve dans l'introduction de son anthologie *Ancient Jewish Novels*¹⁵, révèle deux éléments importants. D'abord, cette définition établit bien l'aspect écrit de ces récits; les romans sont des œuvres écrites, quoiqu'il se peut que leurs lointaines origines soient de la tradition orale. En second lieu, cette définition voit le genre romanesque comme étant une exploration de tempérament et de vertu et alors ne le définit pas selon les aventures, gestes ou autres événements qui ont lieu, mais selon les thèmes explorés au sein des récits. Cela est un écho de ce que Bryan Reardon dit des romans grecs. Puisque celui-ci est un des spécialistes responsables du rétablissement des romans grecs comme littérature d'une qualité reconnue et appréciée, ses thèses ont acquis de la notoriété. Reardon souligne que l'élément central des romans grecs est la situation humaine; les aventures ne sont point leur composante fondamentale¹⁶. Les romans seraient alors une exploration de caractère et pas forcément des situations dans lesquelles se trouvent les personnages. Afin d'expliquer la grande place occupée par les protagonistes féminins, Reardon continue en disant que « si c'est en particulier celle [la situation humaine] de l'héroïne, c'est parce que la femme est plus vulnérable que l'homme, surtout dans l'Antiquité¹⁷ ». Cette définition ne fait certes pas consensus. Par contre, les définitions du genre romanesques sont rarissimes, même au sein des études portant sur la littérature d'une seule culture. Reardon et Wills évoquent alors un même point d'importance dans le roman : le caractère tel qu'il peut être analysé dans la situation humaine, surtout chez les héroïnes. Pourtant, peu de chercheurs ont ensuite saisi l'opportunité d'approfondir les comparaisons qui sont possibles entre les romans grecs et juifs¹⁸. Notre recherche se place alors dans cette nouvelle ouverture dans la littérature comparée en proposant la mise en perspective de deux romans de deux cultures voisines : *Chéréas et Callirhoé* et le *Livre d'Esther*.

Les romans grecs et juifs présentent de nombreux points de comparaisons permettant de comprendre la situation humaine des héroïnes : l'importance des songes, le rôle des dieux, les prières¹⁹, même leur mariage avec un homme étranger (et barbare) ou les conflits des loyautés vécus par chacune des femmes²⁰. Par contre, parmi toutes les possibilités, la vision est une clé de lecture marquante, car elle est omniprésente dans ces récits.

Pour en revenir au concept de regard, cet élément littéraire nous donne en effet une grille d'analyse pour les personnages féminins, car le fait de regarder ou d'être vues les caractérise. Cette caractérisation selon le regard se fait sur deux axes. D'abord, il y a la division active/passive.

Par cela, nous entendons le fait de regarder ou d'être vu par autrui. Lorsqu'un personnage assume son regard, il est actif; mais lorsqu'il se fait regarder, il est passif. Ensuite, il y a la division objet/sujet, car les femmes dans la littérature ne sont pas toujours considérées comme étant « des personnes ». Il n'est pas ici question d'entrer dans un débat sociopolitique ou historique au sujet de ce qui constitue « une personne » au sens moral, légal, ou philosophique du terme, mais tout simplement de spécifier qu'un personnage (qu'il soit féminin ou masculin) peut être un outil de la narration (et donc un objet) ou un véritable personnage ayant un certain pouvoir à l'intérieur du cadre littéraire²¹. La vision devient encore plus complexe lorsqu'on reconnaît qu'il existe, en effet, un jeu de triple regard dans un ouvrage écrit: celui du narrateur (donc du lecteur), celui des personnages secondaires à l'intérieur du texte et celui de l'héroïne elle-même. Ce jeu tripartite viendra influencer et guider les conclusions qui peuvent être tirées de ces récits. L'analyse et la comparaison des regards dans chacun de ces récits offriront des indices de compréhension au sujet de ces personnages féminins au lecteur.

Deux filles, deux histoires – que des différences apparentes

Un des éléments marquants des romans grecs est la présence de personnages centraux féminins. Ces jeunes femmes, les héroïnes romanesques des écrits grecs, sont facilement reconnues comme d'un seul type, malgré leurs personnalités et tempéraments divergents. Première parmi elles se trouve Callirhoé, l'héroïne du roman éponyme écrit par Chariton d'Aphrodisias entre le 1^{er} siècle avant et le 1^{er} siècle après J.-C. L'histoire met en scène les aventures de cette jeune femme, membre d'une famille aristocratique de Syracuse, qui, après son mariage avec Chéréas, vit une *Scheintod*²², est enlevée par des pirates et emmenée en Asie Mineure. Un grand nombre de péripéties s'ensuivent avant que les bien-aimés soient réunis. Au cœur du récit se trouve alors l'histoire de deux amants croisés. Cet aspect amoureux/érotique restera central aux romans grecs.

Les romans juifs, quant à eux, présentent également des femmes comme personnages principaux. Parmi elles figurent Judith, Aséneth, Suzanne et Esther. Une des plus célèbres de ces femmes est cette dernière, dont l'histoire est racontée dans le *Livre d'Esther*²³. Ce texte a été traduit en grec de l'original en hébreu entre le 11^e et le 1^{er} siècle av. J.-C. Puisque le grec était devenu la *lingua franca* depuis les conquêtes d'Alexandre le Grand, il était nécessaire de traduire les écrits juifs en grec²⁴. Malgré le fait que l'histoire existait en hébreu avant sa traduction, la version grecque de l'histoire n'est pas une simple traduction mais une véritable réécriture du livre, avec de nombreux ajouts et prolongations. Cette variante, qui fut transmise à la modernité par l'intermédiaire de la Septante, est alors beaucoup plus longue. La version hébraïque n'est qu'une petite histoire à saveur de fable ou de conte, alors que la version grecque est la seule

considérée comme un roman. Le livre présente l'histoire du peuple juif de la diaspora vivant dans l'Empire perse²⁵. Une jeune fille, Esther, devient la reine et sauve son peuple d'une destruction totale. Quoique ce ton nationaliste²⁶ ne soit pas inconnu des romans grecs²⁷, il est davantage souligné dans les histoires juives.

Ces deux résumés ne présentent pas beaucoup de similarités entre les deux œuvres, malgré la définition offerte par Wills. On note surtout leurs différences. Du côté du roman grec, on a une histoire d'individus : les aventures d'une jeune femme amoureuse et de bonne naissance qui cherche à retrouver son amant pendant des années de séparation. Le roman juif, quant à lui, minimise l'importance de l'amour et tient à la fois du roman national et d'un conte : une jeune fille de famille modeste devient reine et utilise son pouvoir afin de protéger les Juifs vivant dans l'Empire perse. Le but de chacune des histoires ne pourrait pas être plus différent. Quelles sont donc les similarités ?

Pour rappeler ce qu'a précisé Reardon au sujet des romans, la situation humaine serait plus facilement explorée chez un personnage féminin que masculin. C'est cet aspect humain et féminin qui rend si simple le choix méthodologique d'analyser *Chéréas et Callirhoé* en parallèle avec le *Livre d'Esther*. Le roman de Chariton est celui dont le *feminin feel* (l'atmosphère féminine) est le plus évident dans le canon des romans grecs²⁸. Tout au long du roman, Callirhoé demeure un personnage féminin discret, mais indépendant, car elle n'est jamais assimilée entièrement à son mari (ni Chéréas ni Dionysios)²⁹. Dans cette brève étude de personnages féminins, il est alors logique de débiter par Callirhoé. L'idée d'une atmosphère féminine ne se transpose pas parfaitement sur l'histoire d'Esther. Elle est centrale à la trame narrative, certes, elle n'est jamais assimilée ni à son mari ni à son tuteur, mais reste un personnage à part. De nombreuses scènes très intimes avec elle sont offertes au lecteur³⁰, mais le récit est trop court pour créer une atmosphère féminine. Pourtant, des études linguistiques de la traduction grecque en parallèle avec la version hébraïque témoignent d'un *a priori* masculin dans le texte en hébreu qui fut tempéré lors de la transcription en grec³¹. L'affaiblissement du ton masculin ne crée pas *ipso facto* une atmosphère féminine, alors le texte grec du *Livre d'Esther* n'offre pas une ambiance aussi gynocentrique³² que Chéaras et Callirhoé. Pourtant, l'amplification du rôle d'Esther dans le plan pour sauver les Juifs ainsi que ses prières personnelles ajoutées augmentent la place de la femme. De plus, la relation entre Esther et le roi est clairement modelée sur ce qui se trouve dans les romans grecs. Ultimement, la raison pour laquelle Esther est ici analysée est que, parmi toutes les femmes énumérées par Pervo dans l'introduction de « Aseneth and Her Sisters », Esther est la seule qu'il ne reprend pas dans ses analyses³³. Est-ce par manque d'espace ? Par manque de ressemblance parfaite avec une héroïne grecque ? Ces interrogations nous ont poussées à la choisir comme référence juive dans le cadre de

cette recherche. Nous allons donc explorer la situation humaine de ces femmes pour comprendre les similarités de ces histoires.

Callirhoé

Afin d'explorer le regard dans ces œuvres, il faut établir un modèle auquel Esther peut être comparée. Puisque Callirhoé a déjà été établie comme étant l'héroïne romanesque par excellence et qu'elle est le personnage central de l'œuvre qui représente bien le canon littéraire du roman grec, elle sera le modèle. Esther pourra ensuite lui être comparée selon les mêmes techniques d'analyse.

L'histoire de Callirhoé est longue et complexe. Afin de comprendre le jeu sur le regard dans *Le roman de Chéréas et Callirhoé*, il sera nécessaire de considérer trois scènes. D'abord, l'instant où Callirhoé voit Chéréas, ensuite lorsqu'elle est vendue comme esclave et finalement le moment où elle prend son bain.

Puisqu'il s'agit d'une histoire romantique, il faut en premier lieu que l'héroïne voie son amoureux. Lorsque Callirhoé regarde Chéréas, ce regard entraîne la maladie de l'amour. Le fait que les deux protagonistes se voient mutuellement est d'un très grand intérêt. Chariton décrit la scène ainsi: « Ce fut la fête officielle d'Aphrodite: presque toutes les femmes sortirent pour se rendre à son temple... Alors, par hasard, à un tournant de rue particulièrement étroite [Chéréas et Callirhoé] se rencontrèrent en se trouvant nez à nez; le dieu avait organisé un itinéraire commun pour qu'ils se vissent l'un l'autre³⁴. » Cette scène, en plein lieu public, décrit un geste aussi actif de la part de Callirhoé que de celle de Chéréas. Normalement cachée du regard public (et alors certainement masculin), Callirhoé est à l'extérieur de sa maison à cause de la fête religieuse. Elle est alors dans la ville, espace des hommes, lorsqu'elle observe elle-même son futur mari. Plus encore, à la suite de cette rencontre, Callirhoé demandera à Aphrodite qu'elle lui donne Chéréas en mariage, un geste atypique pour l'époque: « la jeune fille, elle, était tombée aux pieds d'Aphrodite et n'épargnait pas ses baisers: “Toi, ma maîtresse, dit-elle, donne-moi pour mari l'homme que tu m'as fait voir”³⁵. » Au premier paragraphe du premier chapitre de son roman, Callirhoé se montre le sujet de la trame narrative³⁶; mais non seulement est-elle le sujet, elle joue le rôle de manière active. Elle dicte les premiers événements de son histoire; le regard féminin assumé rend l'héroïne active.

Callirhoé ne restera pas longtemps dans ce rôle actif par contre. À la suite d'un coup de pied au ventre par son nouveau mari jaloux, elle est laissée pour morte et enterrée dans un tombeau. N'étant pas à l'abri du danger même lorsqu'elle est crue morte, Callirhoé est enlevée de son tombeau par des pirates, qui vont la traîner en Asie Mineure. Là, elle sera mise en esclavage. Au moment de sa vente, « Il [Théron le pirate]

découvrit Callirhoé, lui fit tomber les cheveux sur les épaules, puis il ouvrit toute grande la porte en la faisant entrer la première. Léonas, ainsi que tous ceux qui étaient à l'intérieur, furent subitement frappés de stupeur de cette apparition³⁷. » En ayant été enlevée, Callirhoé est passée du sujet actif de l'histoire au sujet passif de la narration. Ce moment n'est donc pas le premier instant où l'on a un regard sur Callirhoé en tant qu'être passif. C'est une scène hautement marquante malgré tout, car la passivité de Callirhoé y est soulignée. En tant qu'esclave, Callirhoé appartient à une tierce personne; elle est l'objet de son maître. Au-delà de l'objectivation nette de la scène, sa vente souligne surtout sa passivité dans le reste de l'histoire. Puisque l'entièreté du roman a été construite autour d'elle, Callirhoé n'est pas ici un objet et elle ne pourrait jamais l'être. Elle demeure le sujet de la trame narrative, mais elle est soudainement devenue superlativement passive³⁸. Elle n'est pas un objet de la narration (une métaphore, une allégorie ou autre), mais elle n'agit plus de sa propre volonté; elle est le sujet passif du roman, subissant la volonté des autres. Léonas, le servent du maître Dionysios et l'homme responsable de l'achat, voit Callirhoé, l'interroge même, mais puisqu'elle n'est plus active, elle réagit peu. Le fait que les personnages secondaires et le narrateur (et alors le lecteur) la regardent en tant qu'esclave l'a rendu ainsi³⁹. Le peu de droits que Callirhoé détenait lorsqu'elle était une femme libre lui a été enlevé par l'esclavage. La vulnérabilité dont parle Reardon est alors pleinement visible, car au lieu de contrôler elle même où elle va ou qui la voit, on fait d'elle un spectacle oculaire, un spectacle dont le but est de la vendre. Cette scène est un excellent exemple de la vision témoignant de l'activité ou de la passivité d'un personnage: la vue portée sur Callirhoé ici souligne sa passivité par rapport aux hommes, car elle ne peut pas leur refuser ce spectacle. Le regard masculin, ici représentatif de la société, a rendu l'héroïne passive.

Les deux premières scènes analysées ci-dessus décrivent Callirhoé dans les lieux publics ou semi-publics. Le roman offre, par ailleurs, des moments beaucoup plus intimes avec cette femme. Afin de comprendre pleinement le jeu du regard, il faut en dernier lieu analyser une scène de la vie privée de Callirhoé, celle où elle prend son bain. Cette scène témoigne du génie littéraire de Chariton. Puisqu'il serait absolument inapproprié qu'un homme, qu'il soit narrateur, lecteur ou personnage secondaire, observe Callirhoé dans son bain, nous regardons à travers les yeux des femmes qui aident l'héroïne à se laver. « Alors, devant sa nudité, elles furent encore plus impressionnées, tout comme, lorsqu'elle était encore vêtue, elles avaient cru voir, dans leur admiration, une personne divine⁴⁰. » Callirhoé est littéralement nue dans cette scène; il serait impossible qu'elle soit plus vulnérable ou le lecteur plus voyeuriste. La beauté de Callirhoé est ici examinée par des femmes, mais leur discours adhère à l'idéal de la beauté tel qu'il est défini par la société (et alors les hommes)⁴¹. Cela renforce l'omnipotence érotique de Callirhoé, puisque les hommes et les femmes sont stupéfiés par sa beauté⁴². Cependant, elle

ne captive pas délibérément les femmes dans le bain et elle est même mécontente de sa beauté. Callirhoé se montre alors le sujet passif du passage, car elle ne souhaite pas attirer sur elle l'attention des autres. La scène montre ainsi un regard féminin renforçant la passivité de Callirhoé, puisqu'elle est l'objet de regard des paysannes malgré elle.

Ces trois scènes, malgré leur brièveté, sont suffisantes pour qualifier le personnage de Callirhoé et « sa situation humaine ». En regardant et en étant regardée, l'héroïne subit un changement dramatique: elle passe d'un stade de sujet actif de son histoire qui regarde son futur époux dans un lieu public à un sujet passif qui est regardé, malgré elle, en public et en privé. Cette passivité sera par la suite soulignée au livre V. 8. 6. lors du procédé où elle baisse ses yeux (et pleure), car elle aime Chéréas, mais respecte Dionysios. Dans une scène où elle est sous l'œil public d'une manière théâtrale (un procédé étant clairement un spectacle), elle n'ose pas regarder elle-même, malgré sa centralité dans la discussion légale. Soumise aux hommes dans sa vie, les yeux baissés, Callirhoé est une femme passive, malgré ces quelques décisions prises lors du roman.

Callirhoé est une héroïne romanesque inégalée. Son histoire est la plus longue des romans grecs et offre donc aux lecteurs plusieurs opportunités pour analyser la place du regard. En nous basant sur Egger, nous venons de montrer que la vision offre un point de vue unique sur son personnage. Le regard fut un outil d'analyse utile dans le cas de l'héroïne grecque, mais comme nous allons le démontrer, cela prend une autre forme avec le récit d'Esther. Là où le regard confirme ce qu'avait dit Egger des romans chez Chariton (que le gynocentrisme thématique du récit est un moyen de souligner l'androcentrisme du récit), le *Livre d'Esther* raconte l'histoire d'une jeune femme qui prendra un réel pouvoir lors de sa transition de personnage passif à un personnage actif.

Esther

Au contraire de Callirhoé, Esther n'est pas introduite dans les premières lignes de son histoire. La première femme introduite est la reine Astin. Lors d'un festin, le roi Artaxerxes commande qu'on lui amène la reine afin qu'il « la couronne d'un diadème et la présente aux archontes et leur montre sa beauté, car elle était belle⁴³. » Astin refuse. Cette insulte aura pour résultat dans la narration qu'Astin sera mise de côté et le roi se cherchera une nouvelle femme; mais plus particulièrement, cette scène évoque dans les premiers paragraphes l'importance du regard pour l'entière du récit. Le verbe δεικνυμι (δείξαι dans le texte) signifie « présenter », mais aussi « mettre sous les yeux ». Le roi voulait faire de sa femme un spectacle. En lui refusant, Astin crée de la place pour Esther, mais introduit également la thématique du regard qui est ubiquiste dans l'histoire.

Esther est présentée vers le milieu du deuxième chapitre, lorsque le roi commence la recherche d'une nouvelle femme. On nous raconte : « Or il [Mordochée le Juif] était tuteur d'une enfant, une fille de son oncle Aminadab; elle se nommait Esther. Elle avait perdu ses parents et Mordochée l'avait élevée pour en faire sa femme. La jeune fille était belle à regarder⁴⁴. » Cette introduction de l'héroïne n'est pas un regard porté sur elle, mais est quand même révélatrice de son arrivée dans sa propre histoire : elle incarne un objet. Elle a été élevée pour être mariée à son gardien. Par contre, même si le lecteur ne la regarde pas à proprement dire, il est invité de nouveau à lire cette histoire à travers les regards. Au lieu de présenter Esther comme étant gentille, sage, pieuse ou avec un autre trait, elle est décrite comme étant *καλὸν τῷ εἶδει*, « belle par sa forme » ou « belle par la vision⁴⁵ ». Sa beauté physique est l'aspect de son personnage qui est souligné, mais encore le lecteur se fait rappeler que la beauté est quelque chose de visuel. Il n'est pas question ici d'une jolie voix, un parfum attirant ou d'une peau douce. Le regard a alors une place d'importance dans ce récit, car Esther est introduite par le regard et ce sera par cette sensation qu'elle sera connue dans l'histoire.

Lorsque le roi se cherche une nouvelle femme, Esther fait partie du groupe de filles amenées au palais. Là, elle est vue par Gai, le responsable du harem : « Après la proclamation de l'ordonnance du roi, on rassembla de nombreuses jeunes filles dans la ville de Suse sous l'autorité de Gai. Esther fut donc amenée à Gai, le gardien des femmes. La jeune fille lui plut et gagna sa faveur⁴⁶. » De façon prévisible, les femmes sont amenées passivement au palais où un premier mérite est donné à l'héroïne lorsqu'un homme la voit⁴⁷. Cette scène a été décrite comme un « concours de beauté⁴⁸ » par Kristin De Troyer, chercheuse et professeure à St Andrews, spécialiste de l'époque du Second temple et de l'histoire des textes bibliques et de leurs traductions. Effectivement, ce n'est pas n'importe quelle personne qui regarde Esther avant qu'elle devienne la reine. Le juge du concours, l'homme dont le regard valide le personnage d'Esther, est Gai, dit le gardien des femmes, *ὁ φυλαξ τῶν γυναικῶν*⁴⁹. Ce personnage peut être compris comme une représentation des exigences sociales et royales. Il prépare les jeunes filles à leur audience avec le roi, une préparation qui peut être comprise comme un rite de passage. À la suite de son expérience auprès de Gai, Esther passe d'une jeune fille, *τὰ κοράσιη*⁵⁰, à une femme⁵¹, témoignage linguistique de la transformation des femmes auprès de Gai.

Cette scène n'est que le début d'un concours de beauté. Elle plaît à Gai, mais plaira-t-elle au roi ? Le narrateur nous assure que c'est bien le cas : « Quand Esther [...] eut rempli les délais pour s'approcher du roi, elle n'avait refusé aucun des ordres de l'eunuque gardien des femmes. De fait, Esther gagnait la faveur de tous ceux qui la voyaient⁵². » Puisqu'elle est belle et plaît à tous, le lecteur n'est pas surpris que le roi « [tombât] amoureux d'Esther qui gagna sa faveur plus que toutes les autres jeunes filles. Il lui mit alors le diadème de son épouse⁵³. » Lorsqu'elle arrive dans

la cour, Esther est choisie comme femme du roi. Le roi a un harem, mais de toutes les femmes, c'est Esther qui est première. Plus tard dans la trame, Esther et le roi se comporteront selon une manière typique du roman⁵⁴. Cette scène où elle est choisie par le roi est alors importante pour deux raisons. D'abord, c'est en voyant Esther que le roi décide qu'elle lui plaît; le couple principal du roman grec est toujours créé par le regard et c'est ici pareil. Certes, le même coup de foudre ne se retrouve pas dans le récit d'Esther que dans les romans grecs, mais le *topos* peut être compris en arrière-fond. L'autre importance de ce moment est l'utilisation continue du regard par le roi. Lorsqu'il n'a pas pu regarder Astin, sa première femme, il l'a écartée; maintenant il choisit sa nouvelle femme en la regardant. Le diadème, refusé par Astin, marque Esther comme étant la plus belle de la cour et aussi celle détenant le plus d'autorité (dans une certaine limite). La thématique de la femme passive et visionnée est soulignée. Là où cette histoire divergera de celle de Chariton, c'est au moment où Esther rompra cette thématique, mais cela n'est pas le cas pour l'instant.

Les deux scènes où Esther rencontre Gai et ensuite le roi témoignent d'un premier parallèle avec Callirhoé: c'est par sa beauté qu'Esther charme les personnes autour d'elle, pas par ses gestes ou paroles. Cela n'est certes pas un trait de caractère unique aux femmes des romans, mais puisque les romans insistent sur les attributs du personnage central, et que le regard porté sur ces héroïnes est un des moyens utilisés pour construire le caractère de ces héroïnes, il est important de le noter. Les scènes étudiées jusqu'à maintenant révèlent aussi la même passivité chez les deux femmes. Callirhoé est choisie par Léonas pour son maître; elle plaît au premier des deux hommes et ensuite au second. Esther est semblable: elle est la vierge préférée de Gai et donc aussi du roi⁵⁵. Dans ces premiers instants où l'on voit l'héroïne juive, c'est à travers une vue clairement masculine que l'on peut caractériser et valoriser Esther par sa beauté. Elle est ici passive et sans équivoque un objet.

Or, Esther ne restera pas l'objet passif de son histoire. Elle va devenir son sujet. Lorsque son peuple est menacé d'annihilation, son cousin Mordochée va la convaincre d'agir. Cette occurrence marque un moment tournant. Esther n'est pas encore un personnage actif, alors elle n'agit pas encore de sa propre volonté: elle doit être convaincue de ne pas rester inactive face à la situation. Malgré elle, Esther agit et alors, elle est en voie de transformation. Dit autrement, elle passe de la passivité au dynamisme. Esther entame alors les préparations nécessaires afin de se présenter au roi, une décision dangereuse, puisque toute personne qui entre dans la cour sans invitation est mise à mort. Après trois jours de jeûne et de prière, Esther se prépare à son audience impromptue avec le roi. Le narrateur donne au lecteur encore la chance d'observer la beauté d'Esther lorsqu'elle passe dans les corridors du palais: « Elle était toute rougissante, au comble de sa beauté, elle avait la mine souriante comme une

amoureuse, mais le cœur serré par la peur⁵⁶. » Malgré les trois jours de jeûne, une période ardue lors de laquelle Esther a accompli de nombreux rites⁵⁷, la beauté de la reine est exceptionnelle. Puisqu'elle a prié son Dieu pendant trois jours, il n'est pas inconcevable que sa beauté ait ici une lueur de divinité, toute comme celle de Callirhoé.

Par la suite, elle se placera sous les yeux du roi. Au moment où Esther arrive dans la cour, « il était assis sur son trône royal [...] il inspirait une grande terreur. Il leva alors son visage que la gloire enflammait et, au comble de la fureur, il jeta un regard. La reine s'effondra⁵⁸ ». Tout à coup, le regard est devenu un grand danger pour l'héroïne et elle s'évanouit. Puisqu'elle décide de confronter le roi, d'agir selon un plan conçu et mis en branle par elle-même, Esther est en processus de transformation; elle passe d'un objet de la trame narrative au sujet. Afin de s'affirmer, elle rencontre ce regard masculin dangereux, un regard qui pourrait mettre fin à son geste héroïque. Par contre, le roi s'attendrit face à cette faible femme et lui pardonne tout. En réponse aux questions anxieuses de son époux, Esther « lui répondit : " Je t'ai vu, seigneur, tel un ange (ἄγγελος) de Dieu, et mon cœur a été bouleversé de peur par ta gloire "⁵⁹ ». En voyant le roi, de grandes émotions emplirent l'héroïne. Dans la littérature, les flèches de l'amour passent par les yeux et atteignent directement le cœur ou l'âme⁶⁰; cette scène est un calque des romans grecs. Sa réaction n'est pas une copie de ce que l'on trouve dans les romans grecs, certes, mais il n'est pas moins intéressant de noter qu'en voyant son mari, Esther s'évanouit telle une jeune fille prise par la maladie d'amour. Le roi est même un antihéros, tels les héros romanesques grecs⁶¹. On lit alors une tendre scène de couple.

Ce qui est le plus intéressant dans cette scène est que, lorsqu'elle regarde le roi, au lieu de tout simplement être regardée, elle devient active. Elle n'est plus l'objet passif qui est introduit au chapitre deux; elle est un personnage actif qui se met dans un lieu où elle sera vue et elle regarde à son tour. Ce grand changement n'a pas non plus lieu en privé, loin de l'entourage social. Esther prend place devant l'entièreté de la cour. En plus de regarder, elle réagit à ce qu'elle voit. C'est à la suite de cette rencontre avec le roi qu'elle amorce son plan pour sauver son peuple. Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'Esther devient un personnage actif en inversant l'insulte qu'a offerte Astin au roi au tout début de l'histoire. Cette première reine n'a accepté ni de se faire couronner ni d'être vue par la cour. Esther est couronnée après sa préparation auprès de Gai; elle devient dès lors une femme et le diadème pourrait être compris comme étant un symbole de cela. Le moment où Esther assume entièrement l'autorité que lui donne le diadème, l'instant qu'elle finit sa transformation et qu'elle devient un personnage actif est quand elle entre dans la cour. Là, elle est vue par le roi (et les archontes); en reprenant le langage de la *Septante*, elle se met devant leurs yeux. Toutefois, elle les regarde elle aussi. En regardant et en étant vue, Esther est devenue une héroïne à proprement parler.

Tout comme le roman de Chariton, le *Livre d'Esther* peut être analysé par l'élément de la vue. La première description d'Esther a même insisté sur l'importance de la vision dans ce récit. En étant vue au début, Esther est introduite en tant qu'objet passif, mais après son mariage, elle devient celle qui regarde; elle se transforme en sujet actif de la trame narrative.

Une vision révélatrice

Comme nous l'avons démontré, le regard est dans chacun de ces récits un élément de grande importance. Il permet au lecteur d'approfondir sa compréhension de ces deux héroïnes lorsque ce composant est analysé minutieusement.

Pourtant, l'analyse du regard dans les deux textes trace le portrait de deux héroïnes très différentes. D'une part, Callirhoé est une femme tellement belle que sa beauté physique est devenue son principal attribut. Par contre, c'est quelque chose qu'elle ne contrôle pas et n'utilise pas afin de gérer son destin. Elle ne dirige pas la vision des autres ni celle d'elle-même. Que ce soit dans les moments publics comme lors de sa vente ou lors des moments privés comme son bain, la beauté de Callirhoé est un trait non souhaitable. À part la première scène du roman, Callirhoé se résigne à rester le sujet passif dont le narrateur raconte l'histoire. Ce fut la conclusion de Egger lorsqu'elle écrivit que l'accent mis sur Callirhoé ne crée qu'un faux gynocentrisme, car elle ne sert qu'à souligner l'androcentrisme des propos du roman⁶².

D'autre part, en regardant Esther, on voit une femme complètement différente. Elle passe d'une belle pucelle passive à une femme qui joue de sa beauté pour faciliter son propre regard et pour manipuler celui des autres; on pourrait douter de la tendresse du roi si sa femme n'était pas la plus belle, celle qui lui a plu le plus de toutes les vierges. Dans le *Livre d'Esther*, on peut directement comprendre le fait de voir ou d'être vue comme étant une des étapes que l'héroïne doit franchir pour obtenir une certaine autonomie. C'est nettement une initiation. Néanmoins, si nous reprenons les termes d'Egger, le gynocentrisme de ce roman n'est pas remplacé par l'androcentrisme de la même manière qu'il l'est dans le roman grec. Certes, Esther agit pour sauver son peuple, qui est d'un intérêt communautaire, mais elle le fait selon ses moyens. Il y a une discussion féministe à savoir si le fait de jouer sur sa beauté fait d'Esther un personnage féministe ou non du point de vue moderne, mais ici nous pouvons tout simplement dire que le texte montre un clair gynocentrisme: Esther est le personnage principal et agit selon les moyens à sa disposition.

Jusqu'à maintenant, les différences des situations de chacune des héroïnes sont beaucoup plus manifestes que les similarités. Il y a, pourtant, une similarité. La chose la plus marquante dans les deux récits est que lorsque les femmes assument leur vision et regardent, leur situation change. Callirhoé regarde Chéréas dans un lieu public et ensuite

sa vie change radicalement : elle se marie et ses aventures débutent. Callirhoé a un pouvoir, non voulu, mais présent tout de même par sa beauté. Il est effectivement ambigu de savoir qui est le maître et qui est l'esclave dans sa relation avec son second mari⁶³. Ce pouvoir est vu en miroir avec Esther, dont le mari est entièrement soumis à sa présence lorsqu'elle arrive dans la cour (et à la suite de ses instants de faiblesse féminine). Esther ose regarder le roi, elle aussi dans un lieu public, et la persécution du peuple juif est arrêtée dans l'Empire perse. Il y a un pouvoir ambigu accordé à la vue dans ces textes : autant le fait de regarder la belle femme reconferme sa place dans les histoires, autant les femmes de ces romans regardent elles aussi et peuvent manipuler le regard d'autres.

Conclusion

La vision donne ainsi une clé de lecture particulière pour l'étude des romans anciens. D'une part, le regard porté sur Callirhoé montre une femme qui perd tranquillement son dynamisme à fur et à mesure qu'on la voit ; d'autre part, Esther passe d'une jeune fille passive à une femme active. Cela fait repenser à ce qu'avait exprimé Pervo : la femme romanesque juive est ce qu'auraient voulu être les femmes de l'Antiquité, là où la femme romanesque grecque était ce qu'on attendait d'elle⁶⁴. Ces personnages sont certes des fantasmes littéraires et ce commentaire est imprégné de féminisme anachronique, mais il est tout de même intéressant de remarquer les grandes différences entre Callirhoé et Esther. Ignorée par Pervo, la figure d'Esther se montre une héroïne double : elle est simultanément une héroïne romanesque à la hauteur de Callirhoé et une femme fatale entièrement différente à son contre modèle grec.

Notes

1. Madeline Caviness, *Visualizing Women in the Middle Ages: Sight, Spectacle, and Scopic Economy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 18.
2. Le mot *topos* (*topoi* au pluriel) est un terme rhétorique qui veut dire « un thème récurrent », notamment dans les discours ou la littérature.
3. *Ibid.*, p. 18.
4. Brigitte Egger, « Looking at Chariton's Callirhoe », dans Morgand et Richard Stoneman (dir.), *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London and New York, Routledge, 1994, p. 31-48.
5. *Ibid.*, p. 22. Caviness discutant de : Nancy Henley, *Body Politics: Power, Sex, and Nonverbal Communication*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1977 ; et Maxine Sheets-Johnstone, *The Roots of Power: Animate Form and Gendered Bodies*, Chicago, Open Court, 1994.
6. Les cinq romans canoniques, dits idéaux, sont (dans aucun ordre particulier) : *Chéréas et Callirhoé* par Chariton, *Les Éphésiaques* par Xénophon d'Éphèse, *Leucippé et Clitophon* par Achilles Tatius, *Daphnis et Chloé* par Longus et *Les Éthiopiennes* par Héliodore.
7. Bryan Reardon, « Callirhoé et ses sœurs », dans Bernard Pouderon (dir.), *Les personnages du roman grec. Acte de Colloque de Tours*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2001, p. 21-27.

8. Chariton, *Aventures de Chaéreas et de Callirhoé*, trad. par Georges Molinié, Paris, Belles Lettres, 1979.

Les cinq romans grecs existant dans leur intégralité ont été décrits comme étant idéaux à cause de leur trame narrative. Celle-ci se résume en disant qu'un jeune homme et une jeune femme de familles aisées tombent amoureux l'un de l'autre; ils sont ensuite séparés par de la mauvaise chance et vivent de grands dangers et de terribles épreuves avant d'être réunis. Cette trame idéalisée avec la conclusion du style « et ils vécurent ensemble jusqu'à la fin de leur vie » est un élément important pour l'établissement du genre romanesque grec, car il n'est pas présent dans tous les écrits du style.

9. Graham Anderson, *Folktales as a Source of Graeco-Roman Fiction. The Origin of Popular Narrative*, Lewiston, The Edwin Melin Press, 2007.
10. La définition du genre est toujours sujette de grands débats dans les études du roman, que ce soit du roman ancien ou moderne. Ce genre a été influencé par tellement d'œuvres diverses, empruntant des styles et des idées à tellement de genres, qu'il est difficile d'établir une définition du roman assez large pour inclure tous les ouvrages qui devraient s'y regrouper, sans être si floue que toute histoire mise à l'écrit de s'y retrouver.
11. Nous ne sommes pas entièrement d'accord avec cette énonciation, car cela semble être une pensée féministe anachronique pour l'époque. Dans les sociétés anciennes, les aspirations des femmes n'auraient certainement pas été comme les nôtres. Mais, malgré cette phrase de conclusion trop affirmative, les comparaisons offertes dans sa recherche sont fondées, logiques et bien construites.
12. Richard Pervo, « Aseneth and Her Sisters Women in Jewish Narrative and in the Greek Novels », dans Athalya Brenner (dir.), « *Women like this* » *New Perspectives on Jewish Women in the Greco-Roman World*, Atlanta, Scholars Press, 1991, p. 145-160.
13. Nous parlons ici de cultures grecques et juives parce que la majorité des romans juifs ont été conservés en langue grecque.
14. Lawrence Wills, *Ancient Jewish Novels: An Anthology from the Greco-Roman Period*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2002, p. 5.
15. *Ibid.*
16. Reardon, *loc. cit.*, p. 22.
17. *Ibid.*

L'Antiquité, comme toute époque, fut imprégnée d'un sexisme courant (du point de vue moderne). La faiblesse de la femme n'est pas forcément une référence à sa capacité physique ou mentale, quoique cela en fait partie. Reardon entend ici la vulnérabilité des femmes de l'Antiquité, car celles de l'époque classique (époque dans laquelle la majorité des romans se situent) n'avaient que très peu de droits et étaient considérées comme des mineures selon la loi pendant toute leur vie. La femme n'est pas aussi courageuse, intelligente, forte, capable que l'homme. La « faiblesse » sera alors ici le manque de défenses physique, légale, morale ou psychologique des femmes de l'Antiquité; une faiblesse conçue et comprise selon des idées sexistes, certes, mais normatives de l'époque.

18. En plus des auteurs ayant étudié les romans grecs et juifs en parallèle déjà cités se trouvent : Meredith Warren, « A Robe Like Lightning: Clothing Changes and Identification in Joseph and Aseneth », dans Alicia Batten, Carly Daniel-Hughes et Kristi Upson-Saia (dir.), *Dressing Jews and Christians in Antiquity*, Surrey, Ashgate, 2014.; Ross Kraemer, *When Aseneth Met Joseph: Late Antique Tale of the Biblical Patriarch and His Egyptian Wife, Reconsidered*, New York, Oxford University Press, 1998; Cristiano Grottanelli, « The Ancient Novel and Biblical

- Narrative», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 27, n° 3 (1987), p. 7-34. Il existe en plus une nouvelle propension pour l'étude des romans grecs en parallèle avec les écrits apocalyptiques et hagiographiques du christianisme des trois premiers siècles, voir: Warren, *My Flesh is Meat Indeed: A Non-Sacramental Reading of John 6*, Minneapolis, Fortress Press, 2015; David Frankfurter, «Martyrology and the Prurient Gaze», *Journal of Early Christian Studies*, vol. 17, n° 2 (2009), p. 215-245.
19. Wills, *op. cit.*, p. 229.
 20. Pour Callirhoé, ce conflit est entre son premier mari, Chéréas, et son deuxième, Dionysios, avec qui elle avait élevé l'enfant du premier; pour Esther, la loyauté est celle qu'elle a pour son peuple et son Dieu.
 21. Puisque ceci est une discussion de la fiction, tous les personnages sont « faux » au sens historique, qu'ils soient masculins ou féminins.
 22. Une *Scheintod* est une fausse mort. Elle est un *topos* du roman ancien et les héroïnes peuvent en vivre plusieurs lors de leurs aventures.
 23. L'étude de ce livre (et encore tous les autres écrits nommés des romans par Wills) comme une œuvre littéraire et pas uniquement comme écrit liturgique est assez récente. Gideon Bohak l'a dit de manière concise dans son compte rendu de *Ancient Jewish Novels*: « ces histoires sont trop tardives pour des érudits bibliques, trop brutes pour la plupart des critiques littéraires et [beaucoup] trop ésotériques pour les philologues classiques ». (« Review: *The Jewish Novel in the Ancient World* », *Classical Philology*, vol. 92 (1997), p. 101.) Pour plus d'analyses littéraires des textes juifs, voyez: Amy-Jill Levine, « Character Construction and Community Formation in the Book of Judith », dans David Lull (dir.), *Society of Biblical Literature 1989 Seminar Papers*, Missoula, Scholars Press, 1989, p. 561-569; Levine, « Hemmed in on Every Side: Jews and Women in the Book of Susanna », dans Brenner (dir.), « *Women Like This* » *op. cit.*, p. 303-323; Sidnie Ann White, « In the Steps of Jael and Deborah: Judith as Heroine », dans Lull (dir.), *Society of Biblical Literature op. cit.*, p. 570-578; et Michel Fox, *Character and Ideology in the Book of Esther*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991.
 24. Kristin De Troyer, « An Oriental Beauty Parlour: An Analysis of Esther 2.8-18 in the Hebrew, the Septuagint and the Second Greek Text », dans Brenner (dir.), *A Feminist Companion to Esther, Judith and Susanna*, New York, T&T Clark International, 2004, p. 47-70.
 25. Une grande partie de l'histoire de Chéréas et Callirhoé se déroule dans l'Empire perse aussi. Cela est surtout une coïncidence, mais une étude de la représentation des Perses comme l'Autre et l'emploi de cette image dans les cultures méditerranéennes de l'Antiquité serait certes fascinante.
 26. L'emploi de l'adjectif « nationaliste » est ici une traduction littérale de la citation de Wills (nt. 27). Il n'est pas ici employé au sens d'un État comme dans une définition moderne. La désignation ici est plutôt empruntée à la philosophie allemande du XIX^e siècle où l'on définissait une nation en termes ethniques, telle une langue, culture, histoire et religion partagées par un groupe (peu importe s'il était uni sur une terre). Le terme ici implique alors « la nation d'Israël ».
 27. Wills, « The Jewish Novellas », dans John Morgan et Richard Stoneman, *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, London et New York, Routledge, 1994, p. 223-238.
 28. Egger, *loc. cit.*, p. 34. Il existe de nombreuses raisons expliquant ce phénomène, mais il y en a deux importantes. En premier lieu, ce roman est plus long que d'autres (par exemple : *Les Éphésiaques* de Xénophon d'Éphèse, qui ne sont considérées que comme un résumé d'un texte plus long. Il sera alors difficile de créer une telle

- atmosphère dans ce roman). En second lieu, la place détenue par Callirhoé dans la trame narrative est plus large que celle d'autres héroïnes (au contraire de Leucippé du roman d'Achilles Tatius, *Leucippé et Clitophon*, du I^{er} siècle, par exemple).
29. David Konstan, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 79.
 30. Les scènes montrant la vie privée, notamment lors des moments de prières des femmes, dans les romans juifs sont un des éléments qui fait rapprocher ces textes des romans grecs par Wills, *loc. cit.*, p. 230.
 31. De Troyer, *loc. cit.*, p. 70.
 32. Les termes « gynocentrisme » et « androcentrisme » (et alors leurs adjectifs « gynocentrique » et « androcentrique ») sont du vocabulaire provenant des travaux d'Egger, notamment sa thèse doctorale, *Women in the Greek novel: Constructing the feminine*. Irvine, University of California, 1990. p. 365.
 33. Pervo, *loc. cit.*, p. 145.
 34. Chariton, *op. cit.* I.1.4-6. Ἀφροδίτης ἑορτὴ δημοτελής <ἦν>, καὶ πᾶσαι σχεδὸν αἰ γυναικες ἀπῆλθον εἰς τὸν νεῶν... ἐκ τύκης οὖν περὶ τινα καμπὴν στενωτέραν συναντώντες περιέπεσον ἀλλήλοις, τοῦ θεοῦ πολιτευσαιμένου τήνδε τὴν συνοδίαν ἵνα ἐκάτερος τῷ ἐτέρῳ ὀφθῆ. Toutes les traductions du roman de Chariton proviennent de cette édition, sauf contre-indication.
 35. *Ibid.*, I.1.7. ...ἡ δὲ παρθένος τῆς Ἀφροδίτης τοῖς ποσὶ προσέπεσε καὶ καταφιλοῦσα, « σὺ μοι, δέσποινα » εἶπε, « δὸς ἄνδρα τοῦτον ὃν ἔδειξας. »
 36. Egger fait remarquer que cela est le seul moment du roman de Chariton où Callirhoé exprime un désir érotique/amoureux, malgré le fait que l'amour, la sexualité et l'éroticisme soient les plus grands thèmes évoqués dans l'histoire. Egger, *loc. cit.*, p. 40.
 37. Chariton, *op. cit.*, I.14.1. ἀποκαλύψας τὴν Καλλιρόην καὶ λύσας αὐτῆς τὴν κόμην, διανοίξας τὴν θύραν, πρώτην ἐκέλευσεν εἰσελθεῖν. ὁ δὲ Λεωνᾶς καὶ πάντες οἱ ἔνδον ἐπιστάσῃν αἰφνίδιον κατεπλάγησαν...
 38. Egger, *loc. cit.*, p. 37.
 39. *Ibid.*
 40. Chariton, *op. cit.*, II. 2. 2. εἰσελοῦσαν δὲ ἤλειψάν τε καὶ ἀπέσμηξαν ἐπιμελῶς καὶ μᾶλλον ἀποδυσαιμένης κατεπλάγησαν· ὥστε ἐνδεδυμένης αὐτῆς θαυμάζουσαι τὸ πρόσωπον ὡς θεῖον, <ἀ>πρόσωπον ἔδοξαν <τᾶνδον> ἰδοῦσα...
 41. Egger, *loc. cit.*, p. 38.
 42. *Ibid.*, p. 39.
 43. *Le livre d'Esther* dans *La Bible grecque: la Septante*, (trad. par Hugues Cousin), Paris, Éditions du Cerf, 1990. I. 11. ... εἰσαγαγεῖν τὴν βασιλίσσαν πρὸς αὐτὸν, βασιλεῦεν καὶ περιθεῖναι αὐτῇ τὸ διάδημα, καὶ δεῖξαι αὐτὴν τοῖς ἄρχουσι, καὶ τοῖς ἔθνεσι τὸ κάλλος αὐτῆς, ὅτι καλὴ ἦν. (Dans ce cas uniquement, la traduction fut la nôtre et pas celle de Cousin.)
 44. *Ibid.*, II. 7. καὶ ἦν τούτῳ παῖς θρηπτή, θυγάτηρ Ἀμιναδαβ ἀδελφοῦ πατρὸς αὐτοῦ, καὶ ὄνομα αὐτῇ Εσθηρ· ἐν δὲ τῷ μεταλλάξει αὐτῆς τοὺς γονεῖς ἐπαίδευσεν αὐτὴν ἑαυτῷ εἰς γυναῖκα· καὶ ἦν τὸ κοράσιον καλὸν τῷ εἶδει. Toutes les traductions du *Livre d'Esther* proviennent de cette édition, sauf contre-indication.
 45. Les traductions littérales du grec ancien sont ici employées dans le but de clarifier le texte.
 46. *Ibid.*, II.8., καὶ ὅτε ἠκούσθη τὸ τοῦ βασιλέως πρόσταγμα, συνήχθησαν κοράσια πολλὰ εἰς Σουσαν τὴν πόλιν ὑπὸ χεῖρα Γαι, καὶ ἤχθη Εσθηρ πρὸς Γαι τὸν φύλακα τῶν γυναικῶν.

47. Comme Wills l'a bien montré dans son article « The Jewish Novellas », l'intégration d'Esther au harem est un élément de la littérature perse nouvellement introduite dans les récits juifs. Bien sûr, un homme ne pourrait pas s'occuper d'un harem, car le roi soupçonnera la chasteté de ses femmes. Il sera intéressant dans le cadre d'une future recherche d'analyser le rôle des eunuques dans les romans et leur rapport avec le regard masculin qui est si omniprésent dans les romans anciens. Wills, *loc. cit.*, p. 228.
48. De Troyer, *loc. cit.*, p. 56.
49. Cousin, *op. cit.*, II. 9.
50. *Ibid.*, II. 7.
51. Wills, *loc. cit.*, p. 50.
52. Cousin, *op. cit.*, II. 15. ἐν δὲ τῷ ἀναπληροῦσθαι τὸν χρόνον Εσθηρ τῆς θυγατρὸς Ἀμιναδαβ ἀδελφοῦ πατρὸς Μαρδοχαίου εἰσελθεῖν πρὸς τὸν βασιλέα οὐδὲν ἠθέτησεν ἂν αὐτῇ ἐνετειλατο ὁ εὐνοῦχος ὁ φύλαξ τῶν γυναικῶν· ἦν γὰρ Εσθηρ εὐρίσκουσα χάριν παρὰ πάντων τῶν βλεπόντων αὐτήν.
53. *Ibid.*, II. 17. καὶ ἡράσθη ὁ βασιλεὺς Εσθηρ, καὶ εὗρεν χάριν παρὰ πάσας τὰς παρθένους, καὶ ἐπέθηκεν αὐτῇ τὸ διάδημα τὸ γυναικεῖον.
54. Wills, *loc. cit.*, p. 231.
55. De Troyer, *loc. cit.*, p. 63.
56. Cousin, *op. cit.*, IV. 5. Καὶ αὐλὴ ἐρυθρίωσα ἀκμῆ κάλλους αὐτῆς· καὶ τὸ πρόσωπον αὐτῆς ἰλαρὸν, ὡς προσφιλές· ἡ δὲ καρδία αὐτῆς ἀπεστενωμένη ἀπὸ τοῦ φόβου. Les romanciers grecs aiment décrire les émotions en général. C'est en effet un des traits marquants du genre. Le mélange de beauté (κάλλος) et de peur (φόβος) ici décrit est un détail émotif qui rapproche le *Livre d'Esther* des écrits helléniques, surtout au roman *Leucippé et Clitophon* d'Achilles Tatius où les descriptions d'émotions aux antipodes sont abondantes.
57. Il est à noter que tous les romans juifs mettent en scène des moments de prière dans laquelle l'héroïne accomplit certains rites. Normalement calqués sur les rites de deuil, l'humiliation de soi-même et le rabaissement de sa sexualité sont des éléments inclus aux pratiques rituelles de l'héroïne.
58. *Ibid.*, V. 1. Καὶ ἄρας τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πεπυρωμένον δόξῃ, ἐν ἀκμῇ θυμοῦ ἔβλεψεν· καὶ ἔπεσεν ἡ βασίλισσα, καὶ μετέβαλε τὸ χρῶμα αὐτῆς ἐν ἐκλύσει·
59. *Ibid.*, VI, 2. Καὶ εἶπεν αὐτῷ, εἰδὼν σε κύριε ὡς ἄγγελον Θεοῦ, καὶ ἑταράχη ἡ καρδία μου ἀπὸ φόβου τῆς δόξης σου...
60. Une thématique commune à de nombreux genres littéraires de l'Antiquité, cette idée est notamment développée par Achilles Tatius dans son roman *Leucippe et Clitophon* où il mettra la parole « c'est l'œil qui livre passage à l'amoureuse blessure » (ὄφθαλμὸς γὰρ ὁδὸς ἐρωτικῶ τραύματι) dans la bouche de son héros, Clitophon. (éd. et trad. Jean-Philippe Garnaud) Belles Lettres, Paris, XXX. I, IV, 4.
61. Wills, *loc. cit.*
62. Egger, Brigitte, « Women and Marriage in the Greek Novels: The Boundaries of Romance », dans James Tatum (ed.) *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1994. p. 260-280.
63. Egger, « Looking at » *loc. cit.*, p. 39-40.
64. Pervo, *loc. cit.*