



HAL
open science

Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans 'À la Recherche du temps perdu'

Cécile Hussherr

► **To cite this version:**

Cécile Hussherr. Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans 'À la Recherche du temps perdu'. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2004, N° spécial, pp.63-78. <hal-04405658>

HAL Id: hal-04405658

<https://hal.science/hal-04405658v1>

Submitted on 19 Jan 2024

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

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



HAL Authorization

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

AUTOUR DE PROUST
MÉLANGES OFFERTS À ANNICK SOUILLAGUET

Numéro spécial

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Edwige ARCHIER – Louise BÉNAT-TACHOT – Thierry BONZON – Jean-Yves GUÉRIN
Vladimir IAZYKOFF – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN
Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Mame-la-Vallée,
5, boulevard Descartes, 77454 Mame-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

Ses collègues, ses étudiants et ses amis ont le plaisir de rendre hommage à Annick Bouillaguet à l'occasion de son départ en retraite. Ils saluent sa contribution éminente aux études proustiennes.

Textes rassemblés par Jeanyves Guérin.

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV



Annick Bouillaguet ,	7
<hr/>	
Brian G. Rogers , Marcel Proust chroniqueur	11
Jean Milly , "L'œuvre d'art ne commence à exister qu'au style"	23
Pierre Chardin , Comparer pour "écrire de soi"	37
Richard Bales , La "matière de Bretagne" chez Marcel Proust	49
Cécile Husserr , Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans <i>À la Recherche du temps perdu</i>	63
Nathalie Mauriac-Dyer , De quelques figures du salut dans le roman proustien	79
Stéphane Chaudier , "Un mystique chant du coq" : Proust et la musique	91
Sabine Sellam , La musique dans l'esthétique d' <i>À la Recherche du temps perdu</i>	111
Alain Schaffner , Le roman à quel prix ? Théorie et fiction chez Proust	133
Emmanuelle Tabet , Les "résurrections de la mémoire" de Chateaubriand à Proust	147
Jean Yves Guérin , La gauche progressiste et l'analyseur Proust	169

Formes et thèmes de l'œuvre : le mythe d'Esther dans *À la Recherche du temps perdu*

Cécile Hussherr

O n a beaucoup écrit sur l'importance d'*Esther* et d'*Athalie* dans *Sodome et Gomorrhe*. Mais des deux héroïnes éponymes, une seule parcourt la *Recherche* ; il s'agit bien évidemment d'Esther. Faut-il voir en ce nom propre la seule manifestation de l'influence de Racine sur Proust ? Plus qu'une broderie mythologique, le nom d'Esther recèle en vérité l'émergence véritable d'un mythe que nous convenons d'appeler "mythe d'Esther". Cette émergence est manifeste dès la représentation pariétale du personnage – les fameuses "tapisseries de haute lice" qui représentent le couronnement d'Esther¹. Dans cette représentation, Esther, semblant résister à l'usure du temps, se détache de "l'atmosphère refoulée"². Cette intemporalité d'Esther, sa complémentarité avec le monde des objets refoulés nous autorisent à postuler que, comme à d'autres, Proust donne à ce personnage une valeur archétypale³. Présente au début de l'œuvre dans l'église de Combray, Esther annonce et prépare la métaphore de l'œuvre comme Église et robe (IV, 473) et celle du vieillissement de la tapisserie humaine dans la matinée Guermentes du *Temps retrouvé*⁴. Elle semble donc encadrer *Sodome et Gomorrhe* des illusions rêveuses de l'enfant comme de la révélation à Marcel de sa vocation littéraire.

Esther se fait alors le support de deux métaphores. La première est celle de la tapisserie, tapisserie de la société, du temps – nous verrons

qu'Esther est aussi une Parque biblique – et surtout tapisserie de l'œuvre, qui remotive ainsi l'étymologie du "texte". La filiation racinienne du mythe d'Esther nous apporte par ailleurs une double métaphore théâtrale, celle du travestissement et du coup de théâtre. Rappelons en effet que le mythe proustien d'Esther est intermédié par l'*Esther* de Racine et repose probablement sur une autre représentation obscure, celle de Racine femme. On peut ajouter à ces deux métaphores la symbolique d'une transgression des codes : témoin par excellence de la fidélité de Dieu envers son peuple, sauvé *in extremis*, le mythe biblique d'Esther serait peut-être d'origine païenne : Ishtar/Esther et Mardouk/Mardochée rappelleraient l'antique union des dieux et le caractère génital de la création du monde dans les mythologies païennes⁵. Si Esther est un lointain souvenir de l'union hétérosexuelle des divinités, n'est-elle pas porteuse d'un hermaphrodisme latent⁶ ?

Cette origine possible du récit biblique n'est d'ailleurs pas faite pour surprendre : Israël n'était pas favorable aux mythes, par essence polythéistes⁷, et O. Eissfeldt affirme même qu'aucun mythe biblique n'est de provenance israélite, mais importé de cultures avoisinantes, pour être modifié par son insertion dans la Bible⁸. La Bible "privilégie trop l'histoire pour avoir un rapport paisible au mythe, par essence anhistorique. En fait, elle utilise des motifs mythiques qu'elle soumet à un sévère traitement démythologisant. Elle en fait les moyens d'expression d'un langage symbolique qui lui permet d'évoquer des réalités qui débordent l'expérience⁹."

Or tout semble indiquer que Proust réactive un substrat latent dans le mythe d'Esther. Ainsi, l'hermaphrodisme est lisible dans la manière dont il identifie l'un ou l'autre personnage de la *Recherche* à Esther – procédé qui excède d'ailleurs la quadruple confusion de Sodome et Sion dans *Sodome et Gomorrhe*. L'œuvre-cathédrale, la confusion entre le juif et l'homosexuel, la vanité de la vie mondaine – autant d'éléments de la *Recherche* qui, si on les retrouve ailleurs, semblent converger dans le mythe d'Esther. Suffisante est sa force pour qu'Assuérus et Mardochée soient épisodiquement convoqués dans l'œuvre.

L'importance manifeste d'Esther ne nous dispense pas de nous interroger maintenant sur ce que recouvre l'expression "mythe d'Esther". Esther est le personnage éponyme d'un mythe d'origine biblique, la protagoniste d'un récit comportant d'autres personnages, mais aussi un personnage de théâtre racinien, éponyme de surcroît. Cette pluralité de référés pose une question au comparatiste : le mythe proustien d'Esther est-il d'origine racinienne ou biblique ? Proust fait-il revivre l'héroïne biblique en renouvelant le substrat mythique dont elle est porteuse, ou désigne-t-il la tragédie de Racine comme "mythe littéraire nouveau-né", pour reprendre la terminologie de Philippe Sellier¹⁰ ? On sait qu'Antoine Compagnon a traité des citations de l'*Esther* racinienne¹¹. Telle n'est pas notre perspective. Il convient de souligner l'originalité de Proust, qui ne se contente pas d'une simple réécriture – alors que Racine est resté très proche du récit biblique – mais effectue une véritable transposition, pour ne pas dire une inversion de l'histoire d'Esther. La représentation médiévale de l'héroïne biblique semble d'ailleurs indiquer que, dans l'ordre de la fiction du moins, toutes les Esther ne sont pas raciniennes.

Comme les tapisseries du couronnement, le mythe d'Esther est une énigme à déchiffrer, ce que nous nous proposons de faire en abordant l'énigme d'une apparition – découverte des tapisseries et identification d'Oriane à l'héroïne biblique – l'énigme d'une révélation – celle de la judéité d'Esther, celle de l'inversion – l'énigme enfin du temps et de l'œuvre d'art.

Esther, l'énigme d'une apparition

"Deux tapisseries de haute lice représentaient le couronnement d'Esther (la tradition voulait qu'on eût donné à Assuérus les traits d'un roi de France et à Esther ceux d'une dame de Guermantes dont il était amoureux), auxquelles leurs couleurs, en fondant, avaient ajouté une expression, un relief, un éclairage : un peu de rose flottait aux lèvres d'Esther au-delà du dessin de leur contour ; le jaune de sa robe s'étalait si onctueusement, si grassement,

qu'elle en prenait une sorte de consistance et s'enlevait vivement sur l'atmosphère refoulée ; et la verdure des arbres restée vive dans les parties basses du panneau de soie et de laine, mais ayant "passé" dans le haut, faisait se détacher, en plus pâle, au-dessus des troncs foncés, les hautes branches jaunissantes, dorées et comme à demi effacées par la brusque et oblique illumination d'un soleil invisible." (I, 60)

La première apparition d'Esther souligne le lien de ce personnage avec l'art, certes, mais aussi avec la fiction : la "tradition" évoquée par Marcel écrivant est reprise à son compte par Marcel enfant, qui se figure Oriane sous les traits d'Esther (I, 169). On comprend alors la déception qui suit, lors du mariage de Mademoiselle Percepied : "C'était elle ! Ma déception était grande. Elle provenait de ce que je n'avais jamais pris garde quand je pensais à M^{me} de Guermantes, que je me la représentais avec les couleurs d'une tapisserie ou d'un vitrail, dans un autre siècle, d'une autre matière que le reste des personnes vivantes" (I, 172). L'association d'Esther à la famille des Guermantes court d'ailleurs à travers le roman. Lors de sa première visite à M^{me} de Villeparisis, le narrateur découvre un salon tendu de soie jaune et décoré de fauteuils aux tapisseries roses (II, 486). Or nous connaissons le but de cette visite : épris de la duchesse de Guermantes, Marcel espère que son entrée dans le monde sera le moyen de faire sa connaissance, privilège que Saint-Loup ne lui obtient pas. Il découvrira que la rêverie suscitée par le nom de celle qu'il aime est sans rapport avec son visage : "Si, dans le salon de M^{me} de Villeparisis, tout autant que dans l'église de Combray, au mariage de Mademoiselle Percepied, j'avais peine à retrouver dans le beau visage, trop humain, de M^{me} de Guermantes l'inconnu de son nom, je pensais du moins que, quand elle parlerait, sa causerie, profonde, mystérieuse, aurait une étrangeté de tapisserie médiévale, de vitrail gothique" (II, 506). Il faudra que le narrateur détourne son amour d'Oriane sur Gilberte pour que s'ouvrent les portes du salon Guermantes : comparée désormais à Assuérus, Oriane convie Marcel pour la première fois :

"Peut-être parfois, quand à l'imitation des princes persans qui, au dire du livre d'Esther, se faisaient lire les registres où étaient inscrits

les noms de ceux de leurs sujets qui leur avaient témoigné du zèle, M^{me} de Guermantes consultait la liste des gens bien intentionnés, elle s'était dit de moi : 'un à qui nous demanderons de venir dîner'. Mais d'autres pensées l'avaient distraite

(De soins tumultueux un prince environné

Vers de nouveaux objets est sans cesse entraîné)

jusqu'au moment où elle m'avait aperçu seul comme Mardochée à la porte du palais ; et ma vue ayant rafraîchi sa mémoire, elle voulait, tel Assuérus, me combler de ses dons." (II, 673)

L'allusion à l'histoire de Mardochée – tuteur et parent d'Esther, il a déjoué un complot et sauvé la vie d'Assuérus – est redoublée par la reprise d'un autre mytheme, celui du banquet : ayant eu vent par Mardochée du complot d'Aman contre les Juifs de l'empire Perse, Esther, après trois jours de jeûne, se présente défaillante devant le roi. Il lève pour elle l'interdiction faite à tout mortel de se présenter devant sa personne sans sa permission, étend son sceptre en signe de clémence et demande à Esther de lui exposer sa requête. Cette requête est simple : Esther prie Assuérus et Aman d'assister au banquet qu'elle donne. Au cours de ce banquet, elle renouvelle son invitation pour un banquet ultérieur, au cours duquel elle démasquera Aman. Oriane est bien ce personnage devant qui les mortels ne peuvent comparaître sans y avoir été conviés et qui, se départissant de sa superbe, accepte de s'asseoir à leur table. C'est ainsi que la connotation aristocratique et médiévale de la représentation d'Esther semble trouver sa raison d'être : Esther et Assuérus sont des personnages royaux et mythiques et qui, pour cette double raison, garantissent la possibilité d'un "mythe Guermantes". Derrière l'apparente simplicité de l'identification du narrateur à Mardochée, on peut lire, au niveau mythologique, une identification plus significative avec Esther qui, par son ambiguïté, prépare celle qui suivra, avec un Assuérus androgyne¹².

Dans le "mythe Guermantes", l'ascension sociale a l'importance qu'on connaît. Elle aussi est éclairée par la conjonction de l'orientalisme biblique et de l'aristocratie française : jeune juive et qui connaît une ascension sociale éblouissante en terre étrangère, Esther abrite la rencontre de

deux mondes, celui de la roture et celui de l'aristocratie. À cet égard, son origine juive n'est pas anodine : pensons à l'ascension sociale de Swann – dont la judéité est minorée – et à celle, ratée, de Bloch – qui est justement une caricature du Juif. Pensons surtout au silence d'Esther sur ses origines juives et au silence qui, dans la *Recherche*, pèse sur les origines juives de Proust : à la différence de Swann, le narrateur ne sera pas désavoué par l'aristocratie.

L'ascension et la situation sociales sont menacées par deux "tares", celle de la judéité, celle de l'homosexualité. Esther cache ses origines juives ; elle cache aussi une sensualité éclatante, qui, au cours du roman, converge avec l'ambiguïté sexuelle. "L'atmosphère refoulée" de laquelle se détache Esther ne serait-elle pas, justement, celle des secrets inavouables ? Le rose qui, dans les tapisseries, déborde le contour des lèvres, indique une surabondance d'énergie confirmée par l'onctuosité de la robe. Jeanne Bem a montré que le rose est chez Proust une couleur érotique, alliée à la judéité féminine¹³ : à la juive lascive, aux joues roses, s'oppose la vierge catholique dont la couleur est le blanc. La sensualité d'Esther est renforcée par l'adverbe "grassement" qui fait bien évidemment penser à la petite madeleine "si grassement sensuelle sous son plissage sévère et dévot", dont la connotation érotique est démentie par les apparences. Or l'érotisme d'Esther a quelque chose de légitime : en elle se confondent l'épouse et la maîtresse, la beauté du sérail et la femme vertueuse. Avec elle, l'objet du désir, qui est souvent un objet interdit¹⁴, devient licite et peut se révéler à la lumière. Car, ne l'oublions pas, Esther et Assuérus, époux légitimes, sont figurés sous les traits de deux amants ; le mythe permet ainsi au désir et au sentiment amoureux de se réconcilier avec le bonheur, Esther incarnant l'antique rêve d'un amour permis et heureux. Par sa sensualité et la sonorité de son nom, Esther convoque les femmes sur lesquelles se fixera le sentiment amoureux de Marcel : Oriane de Guermantes, Gilberte, Albertine. Déjà, ces noms permettent de mesurer ce qui sépare l'Esther mythique de la réalité : de même qu'Oriane n'a rien d'un personnage mythique, de même le narrateur ne connaîtra pas d'amour heureux. Que dire alors de l'homophonie

d'Esther et de Robert, homéotéleute des prénoms Gilbert et Albert ? Incarnation de rêves interdits, Esther va, naturellement, contribuer à illustrer la théorie des états intermédiaires de la féminité et de la virilité. Assuérus lisant les *Annales* sert de prête-nom à Oriane¹⁵, mais aussi à la tante Léonie : "elle avait la rue sous les yeux et y lisait du matin au soir, pour se désennuyer, à la façon des princes persans, la chronique quotidienne mais immémoriale de Combray, qu'elle commentait ensuite avec Françoise" (I, 51). Outre l'inversion des sexes, on notera l'inversion jour/nuit : Léonie tente en effet de se distraire d'une insomnie diurne ! Ce brouillage des repères se poursuit dès qu'Esther ou un autre personnage du mythe est mentionné. Seuls les personnages sodomites ou gomorrhéens seront associés à Esther – les garçons d'hôtel, Albertine, Charlus enfin (III, 827) ; Françoise pour sa part est identifiée à Aman (III, 606). Seule l'identification du narrateur à Mardochee semble respecter les conventions, d'autant plus que Mardochee est l'incarnation de la sagesse et de la vertu, et que le narrateur semble seul exempt des deux appartenances au judaïsme et à la "race des tantes" : la superposition des personnages serait recevable à un premier degré de lecture, mais nous avons vu déjà qu'elle ne l'était pas d'un point de vue symbolique. Le mythe d'Esther offre donc la possibilité de suggérer la légitimité de situations interdites et partant inavouables. Aux tapisseries s'oppose le sujet de dissertation écarté par Gisèle : "Vous supposerez qu'après la première représentation d'*Esther*, M^{me} de Sévigné écrit à M^{me} de Lafayette pour lui dire combien elle a regretté son absence" (II, 265). L'Esther biblique et mythique semble déborder le personnage racinien ou plutôt la lecture classique et moralisante qu'il a pu inspirer. Les citations parodiques d'*Esther* s'inscrivent donc dans le contexte plus large d'un mythe d'Esther qui est fondé sur la légitimation des interdits.

"Et se taire", l'énigme du secret

Dans la *Recherche*, l'initiation du narrateur passe par de nombreuses découvertes, dont certaines ont l'allure d'une révélation fulgurante ou

d'un coup de théâtre. Or ces coups de théâtre révèlent souvent l'une ou l'autre forme de travestissement ; ainsi, Marcel découvre que la scène mondaine est un théâtre de la dissimulation, mais ce topos ne nous arrêterait pas s'il n'était à mettre en rapport avec d'autres coups de théâtre, notamment avec la scène de la conjonction de Charlus et Jupien. On sait également que le secret de l'inversion est associé à celui de la judéité : "secret d'une mère inavouable, secret inavouable à une mère", comme le dit joliment Jeanne Bem à propos de Proust¹⁶.

On connaît le rôle d'*Esther* et d'*Athalie* dans le parasitage par le discours de l'inversion du code d'expression de la judéité. Le mythe d'*Esther* nous permet d'élargir cette perspective en associant travestissement et coup de théâtre, en revisitant également la relation du narrateur et d'Albertine : la quadruple confusion de Sodome et de Sion n'est que la manifestation la plus troublante du travestissement. Et ce travestissement s'origine en *Esther* pour deux raisons. La première tient au texte biblique : juive et dissimulant ses origines, *Esther* est contrainte, pour sauver les siens, de se travestir en séductrice, comme l'atteste l'*Esther Grec* : "[après trois jours de jeûne] elle enleva ses habits de pénitente pour se draper dans sa gloire (...). Elle était toute rougissante, au comble de sa beauté, elle avait la mine souriante comme une amoureuse mais le cœur serré par la peur¹⁷". Ce travestissement est à l'origine de nombreux coups de théâtre : révélation des origines d'*Esther*, de la perfidie d'Aman ; châtiment d'Aman et glorification d'*Esther* et de Mardochée. Le travestissement et le coup de théâtre servent les desseins de Dieu et sont garants de la pureté intérieure – le langage biblique parlerait de "circoncision du cœur" – d'*Esther*. À la différence du personnage de la tapisserie, l'*Esther* biblique n'est pas une femme sensuelle et ne se fait passer pour telle qu'à contrecœur. L'*Esther* racinienne est l'occasion d'un autre travestissement : tous les rôles, masculins et féminins, sont tenus par les demoiselles de Saint-Cyr, et *Esther* défaillante se présentant devant son souverain n'est en réalité qu'une jeune fille devant une autre jeune fille censée représenter un roi adolescent. Antoine Compagnon rappelle que Sarah Bernhardt a fait revivre la représentation versaillaise d'*Esther* en

incarnant le rôle d'Assuérus¹⁸. L'ambiguïté sexuelle est liée à l'*Esther* racinienne. On comprend alors que le Grand Hôtel de Balbec, avec ses grooms efféminés, soit comparé au palais de Suse et que le monde dans lequel se conjoignent et se croisent les invertis devienne, par voie de conséquence, une scène théâtrale. On ne s'étonnera donc pas des excès langagiers de Charlus, ni du grossissement parfois caricatural de ses traits de caractère.

L'hermaphrodisme des personnages, patent dans la lecture proustienne de l'*Esther* racinienne, trouve bien évidemment des échos dans le roman. On ne s'étonnera donc pas de voir surgir l'Esther balzacienne, amante de Lucien de Rubempré dont on connaît l'allure androgyne et qui entretient avec Vautrin-Herrera une forme incestueuse d'homosexualité, puisque ce dernier est son père spirituel – ce que Charlus ne sera pas avec le narrateur. Esther a deux amants, l'androgyne – Lucien – qu'elle adore, et le juif – Nucingen – dont elle est adorée. La coalescence de la judéité et de l'hermaphrodisme autour du personnage d'Esther donne un sens profond à cette référence balzacienne, qui conforte et synthétise en quelque sorte le mythe proustien d'Esther. Elle nous permet également – mais ce serait l'objet d'un autre article – d'interroger le mythe proustien de l'hermaphrodite : s'agit-il de l'hermaphrodite romantique et balzacien, d'origine biblique¹⁹ ? S'agit-il de l'androgyne platonicien, ou encore d'un syncrétisme des deux ?

Nous ne reviendrons pas sur la parodie proustienne d'*Esther* après Antoine Compagnon. Nous savons que le secret de la judéité y devient celui de l'inversion, et que les longues réflexions du narrateur sur la fécondation de la plante par le bourdon à propos de la conjonction de Charlus et de Jupien trouvent un écho dans la parodie des vers suivants : "Cependant son amour pour notre nation/ A peuplé le palais de filles de Sion,/ Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées, / Sous un ciel étranger comme moi transplantées²⁰".

Il serait intéressant en revanche de voir comment se confrontent dissimulation mondaine et dissimulation de l'inverti : l'hôtel des Guermantes est, comme le Grand Hôtel de Balbec, comparé au palais d'Assuérus (II,

673). Le rapprochement de ces deux lieux, qui est rapprochement de deux mondes, a pour effet le résultat suivant : la chute de Charius est consommée dès lors qu'il se laisse aller à l'inversion en s'interdisant de la dissimuler ; celle de Swann l'est avec l'Affaire Dreyfus, qui rappelle aux Guermantes ses origines qu'ils ont toujours voulu ignorer. Autrement dit, la dissimulation des secrets honteux est rendue nécessaire en société, et peut-être Charlus n'est-il jamais aussi travesti que lorsqu'il cultive la virilité de son apparence ; ainsi la société contraint-elle à une mise en abîme du travestissement, un travestissement viril ayant pour fonction de dissimuler le goût de l'inverti pour le travestissement féminin.

La question du travestissement et de l'inscription de l'inversion dans le mythe d'Esther revient également à propos des femmes. Le prénom de la cousine de Bloch est éloquent, puisqu'elle s'appelle... Esther et vit avec l'actrice Léa. Comme Rachel, elles cumulent judéité et inversion, dont, à l'inverse d'autres personnages du roman, elles ne font pas mystère. Esther Lévy fait partie de ces femmes dont le narrateur se demande si elles partagent un passé gomorrhéen avec Albertine. Ces interrogations contribuent-elles à l'association d'Albertine à l'Esther biblique ? Voici en tout cas le tour que prennent les démêlés de la jeune femme avec Françoise :

“La maison est empestée depuis que la gentillesse a installé ici la fourberie, que l'intelligence protège la plus bête qu'on ait jamais vue, que la finesse, les manières, l'esprit, la dignité en toutes choses, l'air et la réalité d'un prince se laissent faire la loi et monter le coup et me faire humilié, moi qui suis depuis quarante ans dans la famille, par le vice, par ce qu'il y a de plus vulgaire et de plus bas (...)

Certes, elle [Françoise] eût voulu qu'Albertine-Esther fût bannie.”
(III, 606)

C'est donc à Françoise que revient le triste privilège d'être seule associée à Aman. Cette comparaison comique a une importance proleptique, car l'identification d'Albertine à Esther sera confirmée, comme celle du

narrateur à Assuérus. Cette identification entraîne avec elle l'association de l'inversion, de la dissimulation, mais aussi d'une vérité : l'amour n'est qu'un jeu au long duquel la sincérité est impossible :

“La plus grande peur d'Albertine était d'entrer chez moi lorsque je sommeillais. ‘J'espère que je n'ai pas eu tort, ajouta-t-elle. Je craignais que vous ne me disiez :

Quel mortel insolent vient chercher le trépas ?

Et elle rit de ce rire qui me troublait tant. Je lui répondis sur le même ton de plaisanterie :

Est-ce pour vous qu'est fait cet ordre si sévère ?

Et de peur qu'elle l'enfreignît jamais j'ajoutai : ‘Quoique je serais furieux que vous me réveilliez. – Je sais, je sais, n'ayez pas peur’ me dit Albertine. Et pour adoucir j'ajoutai, en continuant à jouer avec elle la scène d'*Esther*, tandis que dans la rue continuaient les cris rendus tout à fait confus par notre conversation :

Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce

Qui me charme toujours et jamais ne me lasse

(et à part moi je pensais : ‘Si, elle me lasse bien souvent’).” (III, 627)

Le narrateur joue malgré lui une scène d'amour initiée par Albertine, et réaffirme qu'en amour la transparence n'existe pas plus qu'en société. Mais cette association a d'autres effets. Tout d'abord, Albertine est objectivement comparable à Esther captive du sérail. Certes, elle est l'unique, mais nous savons que le narrateur, tout en étant très jaloux d'elle, ne s'interdit pas de trouver du plaisir auprès d'une employée de crèmerie ni de suivre des jeunes filles dans la rue. Comme Esther, elle est séquestrée, et comme elle, ne rencontre son seigneur et maître que lorsqu'il daigne la faire venir. Ce qu'occulte Racine et que montre bien l'Esther biblique, c'est qu'Esther, avant d'être reine, est en quelque sorte la première esclave du sérail et qu'Assuérus ne l'a pas fait venir à lui depuis trente jours lorsque Mardochée la supplie de l'aller trouver. Souvenons-nous également des débuts de l'amitié des jeunes gens à Balbec : “Puisque vous m'y autorisez quand je pourrai je vous ferai

chercher" (II, 665) annonce Marcel à Albertine. Albertine, gomorrhéenne comme Esther Lévy, captive comme l'Esther biblique, travestie comme l'Esther racinienne, présente en outre certains traits caractéristiques de la judéité dans le roman : des joues roses, une sensualité plus ou moins bien dissimulée, mais réelle, un caractère dissimulé également. Tout semble indiquer que l'association entre le juif et l'homosexuel est si forte qu'il fallait qu'Albertine, quoique d'ascendance française, présentât des traits caractéristiques de la judéité qui, par répercussion, donnent raison au narrateur de la soupçonner de sympathies gomorrhéennes. Son nom de famille, Simonet, renferme d'ailleurs le prénom de Simon, personnage du *Livre des Maccabées*. La connotation "esthérienne" d'Albertine ne fait aucun doute. Que penser alors de l'identification du narrateur à Assuérus ? L'imaginaire du sérail lui permet de légitimer son rêve de posséder Albertine sans lui être fidèle, ni même l'aimer – c'est-à-dire de légitimer un interdit, mais il a peut-être une autre signification, plus profonde : si l'Assuérus racinien est représenté par une demoiselle de Saint-Cyr ou Sarah Bernhardt, s'il est un adolescent aux boucles blondes, n'a-t-on pas ici l'indice d'une inversion refoulée que l'auteur a tout fait pour détourner du narrateur ? Bloch, son double juif, Saint-Loup, son double inverti, détournent de lui ces "tares". Le narrateur jouant le dialogue d'Esther et Assuérus avec Albertine ne se rêve-t-il pas femme travestie en homme ? On mesure ici le lien qui unit les deux secrets de Proust, puisque les vers cités plus haut sont précédemment échangés par le narrateur et sa mère dans *Contre Sainte-Beuve*, la mère craignant de réveiller son fils en entrant chez lui.

Le mythe d'Esther permet donc l'expression mais aussi la légitimation du désir : Albertine-Esther et Marcel-Assuérus nous ramènent aux tapisseries de haute lice et à la disparition de la transgression par l'affirmation de la sensualité.

L'énigme de l'œuvre et du temps

Parque biblique, Esther, qui tisse le temps – celui de la société mais

aussi le fil de la vie du narrateur, qui est celui de l'éveil d'une vocation – préside surtout au tissage de l'œuvre. Voilà suggéré de nouveau le rapport étroit qui unit l'œuvre d'art et le temps. L'étude de ce rapport est bien sûr un des objets de la *Recherche*, il n'est donc pas anodin qu'Esther soit l'un des supports mythologiques permettant de l'exprimer, même si elle n'est pas le seul. Dans l'étude de ce rapport, son rôle consiste à réunir le motif du tissage – la tapisserie, support de la représentation du couronnement – et celui d'une lecture mythologique des événements – sensualité d'Esther et association de la reine avec une dame de Guermantes – qui indique, dès le début de l'œuvre, que l'approche littérale n'est pas la bonne.

Les tapisseries de Combray, et avec elles Esther, sont donc le support de la critique littéraire et artistique du narrateur : on sait qu'il s'est fourvoyé en tentant de les transposer dans la société par l'association d'Oriane à Esther, parce qu'il n'a pas fait de différence entre représentation symbolique et société. À l'inverse, c'est pour n'avoir pas perçu leur caractère symbolique que le curé de Combray échoue à les comprendre (I, 102) : ses remarques sur les détails réalistes annoncent la critique de la littérature de notations (IV, 473).

Si, comme l'affirme Luc Fraisse²¹, "l'œuvre est le fruit de l'évolution du rapport interne de ses formes", on peut voir dans les tapisseries d'Esther une préfiguration de l'œuvre à venir, leur vieillissement ayant conduit à la mise en valeur d'Esther et de sa sensualité. Le moment est venu de souligner un aspect curieux de la description des tapisseries : au nombre de deux, elles sont confondues dans une description unique, qui suggère que les deux Esther ont vieilli de la même façon, ont été touchées par les mêmes rayons de soleil – ce qui est impossible après tout, puisque elles occupent nécessairement des espaces différents. Des deux représentations se dégage un personnage unique – autre manière pour Proust d'indiquer à son lecteur qu'il ne décrit pas une représentation mais un personnage mythologique, porteur d'un substrat atemporel, l'Esther idéale doublement incarnée dans les tapisseries, et qui reviendra dans le roman. La puissance suggestive d'Esther étant posée, elle emporte avec

elle les tapisseries – qui ne sont normalement qu'un support – dans les sphères du mythe. La tapisserie permet d'évoquer la société, le passage du temps, l'œuvre littéraire.

La société est parfois présentée comme une tapisserie dans une métaphore redoublée, puisque cette tapisserie est elle-même soumise à la fuite du temps. Deux éléments nous l'indiquent : le vieillissement humain et le mélange de mondes soigneusement distingués et cloisonnés dans le début du roman. Dans une esquisse du *Temps retrouvé*, les personnages vieillis, comparés à une tapisserie, préfigurent le "bal des têtes" :

"Tous ces personnages faisaient toujours les mêmes gestes, mais l'usure de la matière changeait l'expression, comme ces figures de tapisserie où la détente d'un fil fait que le visage en souriant a toujours l'air de pleurer. Cet immense panorama cintré autour de moi, c'était la génération qui finissait (...) toute cette tapisserie avait pris quelque chose à la fois de lointain, de crépusculaire, de grêle, et aussi de grave, de tremblant, d'à demi enfui déjà, de tendu pour un effort difficile²²."

La société procède d'un tissage qui deviendra métissage, et si l'individu lui-même est tapisserie, c'est en raison de la métaphore du tissage temporel. Le vieillissement vient mettre fin à ce qui pouvait rester d'illusions au narrateur sur la vie en société, et confirme donc l'intuition première qu'Oriane n'est pas Esther : elle aussi a vieilli. M^{lle} de Saint-Loup est un autre résultat du passage du temps sur la tapisserie humaine (IV, 607) : elle fait se rejoindre les deux côtés jadis opposés, mais aussi, par sa mère, le sang juif et le sang non-juif, le sang de personnage sodomistes ou gomorrhéens, et le sang de personnages qui ne le sont pas. Le "mythe Guermentes" que nous évoquions plus haut aboutit en réalité à cela.

La tapisserie est autrement rapportée à Esther : les robes de Fortuny portées par Albertine-Esther sont, pour certaines, des tapisseries, qui s'animent sous le corps de la jeune fille. Elles aussi connotent la sensualité ; elles servent également de relais à la métaphore du tissage de

l'œuvre : la robe-tapisserie portée par Albertine-Esther annonce bien entendu l'œuvre-robe et l'œuvre-cathédrale du *Temps retrouvé* (IV, 610). Le couronnement d'Esther est donc associé aux autres symboles de l'œuvre-cathédrale que sont le vitrail et la lanterne magique.

Le support de la tapisserie permet à Esther d'accompagner l'ensemble de l'œuvre – sa forme même, et les grands thèmes qui s'y déploient. Si la tapisserie en est un symbole, n'est-ce pas parce qu'Esther se détache de l'atmosphère refoulée ? Autrement dit, n'est-ce pas parce que les questions honteuses de l'inversion, de la judéité, du plaisir interdit, sont dépassées, que l'œuvre d'art devient possible ? Esther se détachant de la tapisserie, c'est une sensualité heureuse, idéalement légitimée, se dégageant du temps, de la société, refoulés au seul profit de ce qui compte désormais : l'œuvre.

Cécile Hussherr

Université de Marne-la-Vallée

Notes

- 1 I, 60. Nous citons *La Recherche* d'après l'édition de J.-Y. Tadié en 4 volumes dans la Pléiade. Les chiffres romains renvoient au volume, et le chiffre arabe à la page.
- 2 *Ibid.*
- 3 Le caractère archétypal d'autres personnages mythiques est magistralement démontré par Marie Miguet-Ollanier, *La Mythologie de Marcel Proust*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, précédée par Pierre Albouy dans un article succinct, "Quelques images et structures mythiques dans *La Recherche du temps perdu*", *RHLF*, 1971, n°5-6, p. 972-987.
- 4 IV, 1429, esquisse.
- 5 L'Esther biblique a d'ailleurs deux prénoms : *Hadassah*, son prénom hébreu, qui signifie "myrte", et Esther, son prénom habituel, d'origine babylonienne.
- 6 Faute de place, pour l'analyse des deux versions, hébraïque et grecque, de l'histoire d'Esther, nous renvoyons notre lecteur à Sylvie Parizet, "Esther", in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, éditions du Rocher, 2002, p. 674-687.
- 7 Cf. Hermann Gunkel, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, deuxième éd., IV, p. 381.
- 8 Henri Cazelles, "Mythe, II, le mythe et l'Ancien Testament", in Henri Cazelles, André Robert (dir.), *Dictionnaire de la Bible supplément*, Paris, Letouzey et Ané, 1960.
- 9 Anne-Marie Pelletier, "La Création – qu'est-ce qu'un mythe ?", in Pierre Gruson et Michel Quesnel (dir.), *La Bible et sa culture, I, L'Ancien Testament*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p. 40.
- 10 Rappelons qu'un mythe littéraire est l'héritier soit d'un mythe ethno-religieux, soit d'une œuvre littéraire – et on parle de "mythe littéraire nouveau-né", tel celui de Don Juan par exemple – soit d'une figure historique devenue légendaire – c'est ainsi que Jean Tulard a pu parler d'un "mythe de Napoléon". Philippe Sellier, "Récit mythique et production littéraire" in Jean-Marie Grassin (dir.), *Mythes, images, représentations*, Actes du congrès de la SFLGC de 1977, Limoges, Trames, 1981, p. 61-70.
- 11 Faut-il rappeler les références de ce célèbre article ? Antoine Compagnon, "Proust sur Racine", *RSH, La Citation*, 1984/4, p. 39-64.
- 12 Voir *infra*.
- 13 Jeanne Bem, "Le Juif et l'homosexuel dans *À la Recherche du temps perdu*", *Littérature*, 1980, p. 100-112.
- 14 Cf. Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974, p. 40-43.
- 15 On notera d'ailleurs que le narrateur cesse de se méprendre sur Oriane et qu'elle lui devient accessible lorsqu'il cesse de l'identifier à Esther pour l'associer à Assuérus, lorsqu'il cesse de chercher en elle la Femme.
- 16 J. Bem, "Le Juif et l'homosexuel...", *art. cit.*, p. 103.
- 17 *Esther Grec*, D, 1 et 5 ; *Traduction Œcuménique de la Bible*.
- 18 A. Compagnon, "Proust sur Racine", *art. cit.*
- 19 On sait que la rêverie romantique s'est longuement exercée sur ce verset de la Genèse : "Homme et femme il les créa", que d'aucuns retranscrivirent d'ailleurs "homme et femme il le créa".
- 20 *Esther*, I, 2, vers cités par Proust en III, 65.
- 21 Luc Fraisse, *L'Œuvre cathédrale*, Paris, José Corti, 1990, article "tapisserie".
- 22 IV, 1429, transcription du cahier 51, fragment daté de 1909.