



**HAL**  
open science

**“ Du mythique au religieux : le mystère de la Passion,  
l’énigme de la Parole dans La lettre écarlate de  
Nathaniel Hawthorne ”**

Claude Le Fustec

► **To cite this version:**

Claude Le Fustec. “ Du mythique au religieux : le mystère de la Passion, l’énigme de la Parole dans La lettre écarlate de Nathaniel Hawthorne ”. Lectures et écritures du mythe, pp.271-83, 2006. halshs-03475339

**HAL Id: halshs-03475339**

**<https://shs.hal.science/halshs-03475339>**

Submitted on 10 Dec 2021

**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.

Du mythique au religieux: le mystère de la Passion, l'énigme de la Parole  
dans *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne

Récit des conséquences du péché d'adultère dans la colonie puritaine de Boston au XVIII<sup>e</sup> siècle, *La lettre écarlate*<sup>1</sup> place le mal, toujours désigné mais jamais décrit, au coeur de son intrigue. Enigme de la lettre cousue sur la robe de l'héroïne adultère tout autant que du péché qu'elle désigne et symbolise, le roman pose ainsi la question du mystère du mal à travers son lien au langage.

Dans son analyse des « mythes qui parlent du commencement et de la fin du mal <sup>2</sup> », Paul Ricoeur souligne la nouvelle pertinence du mythe dans un contexte contemporain, où « nous vivons et pensons après la séparation du mythe et de l'histoire <sup>3</sup> » :

« Pour nous, modernes, le mythe est *seulement* <sup>4</sup> mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire [...], ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie; c'est pourquoi le mythe ne peut plus être une explication. [...] Mais en perdant ses prétentions explicatives le mythe révèle sa portée exploratoire et compréhensive, ce que nous appellerons plus loin sa fonction symbolique, c'est à dire son pouvoir de découvrir, de dévoiler le lien de l'homme à son sacré. Aussi paradoxal qu'il paraisse, le mythe, ainsi démythologisé au contact de l'histoire scientifique et élevé à la dignité de symbole, est une dimension de la pensée moderne. [...]

Le mal -souillure ou péché- est le point sensible et comme la « crise » de ce lien que le mythe explicite à sa façon. [...] C'est en effet parce que le mal est l'expérience critique par excellence du sacré, que la menace de dissolution du lien de l'homme à son sacré fait ressentir avec la plus grande intensité la dépendance de l'homme aux forces de son sacré <sup>5</sup>. »

Comme le souligne en outre Ricoeur, si le mythe peut être le mode d'expression privilégié de « l'expérience critique » du mal, c'est parce qu'il est une parole indirecte, un « langage chiffré ».

« Le passage de l'innocence à la faute n'est accessible à aucune description même empirique, mais à une *mythique concrète* <sup>6</sup>. [...] Pourquoi [...] ne peut-on parler des « passions » qui affectent la volonté que dans le langage chiffré d'une mythique? [...]

Il est [...] apparu que les mythes ne pouvaient être compris qu'à titre d'élaborations secondaires renvoyant à un langage plus fondamental que j'appelle le langage de l'aveu; c'est ce langage de l'aveu qui parle au philosophe de la faute et du mal; or ce langage de l'aveu a ceci de remarquable qu'il est de part en part *symbolique* <sup>7</sup>; il ne parle pas de la souillure, du péché, de la culpabilité en termes directs et propres, mais en termes indirects et figurés; comprendre ce langage de l'aveu, c'est mettre en oeuvre une *exégèse* du symbole qui appelle des règles de déchiffrement, c'est à dire une *herméneutique* <sup>8</sup>. »

Or, c'est précisément à un mystérieux travail de déchiffrement que semble nous inviter le roman de Hawthorne. Exploration de la conscience puritaine calviniste des premiers colons du « Nouveau Monde », il présente celle-ci comme originellement liée à la Faute. C'est d'ailleurs le paradoxe, souligné dès le premier chapitre, que toute réalisation de projet utopique comme celui des Pères Pèlerins doive commencer par l'établissement d'une prison:

---

<sup>1</sup>Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, 1850. Edition utilisée: London, Dent/ New York, Dutton, Everyman's Library, 1967. Chaque citation sera suivie de l'abréviation du titre (*SL*), du titre du chapitre dont elle est extraite et du numéro de page correspondant dans l'édition utilisée.

<sup>2</sup>Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*, Aubier, 1988 (1960), p. 169.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 310.

<sup>4</sup>En italiques dans le texte de Ricoeur.

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 169.

<sup>6</sup>En italiques dans le texte de Ricoeur.

<sup>7</sup>Italiques utilisées par Ricoeur.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 10.

« The founders of a new colony, whatever Utopia of human virtue and happiness they might originally project, have invariably recognised it among their earliest practical necessities to allot a portion of the virgin soil as a cemetery, and another portion as the site of a prison. » (SL, « The Prison-Door », p. 59)

Dès le début, l'intrigue s'inscrit ainsi sous le signe de l'interdit, qui se rencontre à la croisée de l'idéal et de la réalité. Toutefois, loin de n'être qu'objet de fiction et de ce fait implicitement mis à distance, le mal vient habiter le récit. Or, ceci suppose un type de narrativité indirecte qui nous ancre paradoxalement au coeur même de cette réalité du mal qu'institutions et morale puritaines s'employaient à fuir ou à défaut circonscrire. En d'autres termes, il semblerait que le processus narratif à l'oeuvre dans *La lettre écarlate* repose sur l'emploi d'un « langage chiffré », qui pourrait en outre fournir un élément de réponse à la question si souvent posée de la valeur allégorique et/ou symbolique de l'oeuvre.

La dimension d'interdit qui affecte la narration est patente lorsque l'on ouvre le roman. D'abord alerté par les connotations symboliques de la couleur qualifiant la mystérieuse lettre quant à la dimension sacrilège du signe écrit, le lecteur est ensuite conduit vers l'histoire étape par étape, au gré d'une entrée en récit qui relève du parcours initiatique: cinquante pages d'« introduction » (« The Custom House »), elles-mêmes suivies d'un court chapitre introductif intitulé « The Prison-Door » scellent successivement le passage en douane et la traversée de la prison pour le lecteur, qui se voit seulement alors autorisé à pénétrer dans l'univers fictif de *La lettre écarlate*. Et encore est-ce au prix de maintes précautions oratoires et narratives que le narrateur de « Custom House », qui insiste dès le début pour limiter son rôle à celui de simple conteur d'une histoire dont il n'est pas l'auteur (« my true position as editor, or very little more, of the most prolix among the tales that make up my volume », SL, « The Custom House », p. 8), en vient à raconter les circonstances exactes de la découverte qui fut à l'origine du récit.

Mais que motive pareille stratégie narrative? En même temps qu'elles construisent l'énigme, les cinquante premières pages fournissent un certain nombre de clés, dont l'ascendance puritaine que le narrateur se reconnaît avec quelque culpabilité: car, pour ses ancêtres austères et froids, il ne saurait être de plus grand péché que de perdre son temps à écrire des histoires.

« “What is he?” murmurs one grey shadow of my forefathers to the other. “A writer of storybooks! What kind of a business in life -what mode of glorifying God, or being serviceable to mankind in his day and generation- may that be? Why, the degenerate fellow might as well have been a fiddler!” » (SL, « The Custom House », p. 15-6)

Toutefois, au-delà du péché d'oisiveté lié à l'activité artistique d'un point de vue puritain, il semble que bien autre chose se joue à travers la progressivité de l'entrée en fiction dans *La lettre écarlate*. On le pressent à travers l'insistance avec laquelle le narrateur -qui reste anonyme, tout en fournissant suffisamment de détails pour que l'on puisse établir un parallèle avec Hawthorne- fonde la légitimité des « faits » qu'il va décrire sur un manuscrit explicatif, découvert avec la lettre écarlate et rédigé de la main de l'un de ses prédécesseurs au poste d'inspecteur des Douanes:

« I found the record of other doings and sufferings of this singular woman, for most of which the reader is referred to the story entitled « The Scarlet Letter »; and it should be borne carefully in mind that the main facts of that story are *authorized* and *authenticated*<sup>9</sup> by the document of Mr. Surveyor Pue. » (SL, « The Custom House », p. 43)

Comme le révèle ce passage, la question de fond est l'autorité du texte de fiction -au double sens d'authenticité et de pouvoir narratif- s'agissant du Mal. Comment en effet se proclamer auteur de quelque vérité d'ordre éthique lorsque l'on se veut descendant de Puritains, pour qui n'était qu'un texte et qu'une autorité: la Bible et Dieu? Toutefois, si le narrateur met tant de soin à s'entourer de

---

<sup>9</sup>Nos italiques.

garants, justifiant en outre son projet narratif par sentiment de « devoir filial » envers l'auteur du manuscrit trouvé, c'est aussi parce qu'il est habité d'une culpabilité diffuse, non seulement en tant qu'écrivain par définition « sacrilège », mais en tant qu'héritier du péché de cruauté et d'intransigeance morale de ses ancêtres:

« I know not whether these ancestors of mine bethought themselves to repent, and ask pardon of Heaven for their cruelties; or whether they are now groaning under the heavy consequences of them in another state of being. At all events, I, the present writer, as their representative, hereby take shame upon myself for their sakes, and pray that any curse incurred by them [...] may be now and henceforth removed. » (SL, « The Custom House », p. 15)

Si donc c'est en tant qu'écrivain que la voix narrative se propose d'endosser et d'expié les crimes de ses ancêtres, retrouve-t-on pour autant dans le roman de Hawthorne un « langage de l'aveu » assimilable à celui qui fonde toute mythique du mal selon Ricoeur ?

Cette question conduit aussitôt à en poser une autre: celle de la place du symbole -constitutif du « langage de l'aveu »- dans le roman. A ce sujet, Ricoeur introduit une distinction éclairante entre allégorie et symbole.

« Dans l'allégorie le signifié primaire, c'est à dire le sens littéral, est contingent et le signifié second, le sens symbolique lui-même, est suffisamment extérieur pour être directement accessible. Il y a alors entre les deux sens un rapport de *traduction*; une fois la traduction faite, on peut laisser tomber l'allégorie désormais inutile. [...] Symbole et allégorie ne sont donc pas sur le même pied: le symbole précède l'herméneutique; l'allégorie est déjà herméneutique; et cela parce que le symbole donne son sens en transparence d'une toute autre façon que par traduction; on dirait plutôt qu'il l'évoque, qu'il le suggère [...]. Il le donne dans la transparence opaque de l'énigme et non par traduction. J'opposerais donc la *donation de sens en trans-parence* dans le symbole à l'interprétation par *tra-duction* de l'allégorie <sup>10</sup>. »

Cette analyse fournit déjà un premier élément de réponse à la question de la valeur allégorique et/ou symbolique de *La lettre écarlate*. A un premier niveau, en effet, le roman souligne et remet en cause la tendance puritaine à interpréter la réalité:

« Nothing was more common, in those days, than to interpret all meteoric appearances, and other natural phenomena that occurred with less regularity than the rise and set of sun and moon, as so many revelations from a supernatural source. Thus a blazing spear, a sword of flame [...] prefigured Indian warfare. [...] It was, indeed, a majestic idea, that the destiny of nations should be revealed, in these awful hieroglyphics, on the cope of heaven. [...] The belief was a favourite one with our forefathers, as betokening that their infant commonwealth was under a celestial guardianship of peculiar intimacy and strictness. » (SL, « The Minister's Vigil », p. 186-7)

De même, cette dimension allégorique de la pensée puritaine est patente dans l'attitude du public envers Hester:

« Throughout [the accumulating days and added years], giving up her individuality, she would become the general symbol at which the preacher and moralist might point, and in which they might vivify and embody their images of woman's frailty and sinful passion. Thus the young and pure would be taught to look at her, with the scarlet letter flaming on her breast [...] as the figure, the body, the reality of sin. » (SL, « Hester at Her Needle », p. 97)

---

<sup>10</sup>Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 179.

Tous les phénomènes <sup>11</sup>, qu'il s'agisse de manifestations naturelles ou de comportements humains, sont interprétés par la société puritaine à l'aune d'une grille symbolique pré-établie, perçue comme émanant d'une autorité transcendante. En retour, le roman semble imiter cette forme d'esprit dans la manière dont les personnages sont construits. Ainsi, tout dans l'attitude de Pearl, de son esprit rebelle à son tempérament passionné, en passant par une certaine perversité de comportement, semble traduire sa valeur symbolique de fruit du péché.

« The child could not be made amenable to rules. In giving her existence a great law had been broken; and the result was a being whose elements were perhaps beautiful and brilliant, but all in disorder. » (*SL*, « Pearl », p. 111)

Toutefois, si le roman emprunte aux Puritains -du moins tels qu'il (se) les représente- leur forme d'esprit symbolique, sa manière de relier la manifestation concrète au modèle abstrait ne repose plus sur un simple rapport analogique objectivable et conceptualisable mais est présentée comme résultant d'une relation vitale. S'agissant de Pearl, par exemple, son caractère désordonné, manifestation concrète de sa valeur de transgression, est relié au rapport d'intimité physique et spirituelle qu'elle avait avec sa mère avant sa naissance:

« Hester could only account for the child's character [...] by recalling what she herself had been during that momentous period while Pearl was imbibing her soul from the spiritual world, and her bodily frame from its material of earth. The mother's impassioned state had been the medium through which were transmitted to the unborn infant the rays of its moral life. » (*SL*, « Pearl », p.111)

De même, le récit du moment où le narrateur découvre la lettre écarlate est particulièrement révélateur du rapport direct, d'expérience, que le roman cherche à établir avec l'ordre symbolique:

« My eyes fastened themselves upon the old scarlet letter, and would not be turned aside. Certainly there was some deep meaning in it most worthy of interpretation, and which, as it were, streamed forth from the mystic symbol, subtly communicating itself to my sensibilities, but evading the analysis of my mind. » (*SL*, « The Custom House », p. 42)

Dans cet extrait, la rencontre du symbolique, représenté par le morceau de tissu en forme de lettre A, se fait en dehors du champ de l'intellect. Et c'est par le récit, non par la traduction figurée immédiate, que le narrateur va tenter de répondre au mystère du sens, à l'énigme herméneutique posée par l'objet symbole. On se rappelle alors l'analyse du symbole, constitutif du « langage fondamental » du mythe selon Ricoeur:

« Dans le symbole, je ne peux pas objectiver la relation analogique qui lie le sens second au sens premier; c'est en vivant dans le sens premier que je suis entraîné par lui au-delà de lui-même: le sens symbolique est constitué dans et par le sens littéral, lequel opère l'analogie en donnant l'analogie. Maurice Blondel disait: « Les analogies se fondent moins sur des ressemblances notionnelles (*similitudines*) que sur une stimulation intérieure, sur une sollicitation assimilatrice (*intentio ad assimilationem*). En effet, à la différence d'une

---

<sup>11</sup>Au sujet de la valeur symbolique du phénomène, on peut rappeler l'analyse de Ricoeur: « dirons-nous alors que le symbole par son aspect cosmique est antérieur, voire étranger au langage? Non point; être symbole pour ces réalités c'est recueillir dans un noeud de présence une masse d'intentions significatives qui, avant de donner à penser, donnent à parler [...]; c'est la même chose de dire que le *ciel manifeste* le sacré et de dire qu'il *signifie* le très-haut, l'élevé et l'immense, le puissant et l'ordonné, le clairvoyant et le sage, le souverain, l'immuable; la manifestation par la chose est comme la condensation d'un discours infini; manifestation et signification sont strictement contemporaines et réciproques; la concrétion dans la chose est la contrepartie de la surdétermination d'un sens inépuisable qui se ramifie dans le cosmique, dans l'éthique et le politique. Ainsi le symbole-chose est puissance d'innombrables symboles parlés qui en retour se nouent dans une manifestation singulière du cosmos. » (Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 174. Les italiques figurent dans le texte de Ricoeur.)

comparaison que nous *considérons* du dehors, le symbole est le mouvement du sens primaire qui nous fait participer au sens latent et ainsi nous assimile au symbolisé sans que nous puissions dominer intellectuellement la similitude. C'est en ce sens que le symbole est donnant; il est donnant parce qu'il est une intentionnalité primaire qui donne analogiquement le sens second <sup>12</sup>. »

En ce sens, on peut dire que tout l'effort du roman consiste à substituer une expérience symbolique à l'interprétation allégorique puritaine du monde. Certes, le domaine de l'expérience et du symbolique restent fondamentalement hétérogènes. Toutefois, comme le souligne Ricoeur, il est un mode symbolique qui nous place au plus près de l'expérience: le mythe.

« Derrière la spéculation, sous la gnose et les constructions anti-gnostiques, nous trouvons les *mythes*. [...] La couche des mythes, à quoi renvoie la spéculation pseudo-rationnelle, renvoie elle-même à une expérience constituée plus bas que tout récit et que toute gnose <sup>13</sup>. »

Le problème reste celui du passage d'un ordre à l'autre, de la possibilité de communication entre vécu et symbolique. A ce propos, à la question de savoir comment penser le « pass[age] de la possibilité du mal humain à sa réalité, de la faillibilité à la faute », qui fonde le projet philosophique de son deuxième tome de *La philosophie de la volonté*, Ricoeur donne la réponse suivante:

« Ce passage nous tenterons de le surprendre dans l'acte, en « répétant » en nous-mêmes *l'aveu* que la conscience religieuse en fait.

Cette répétition en imagination et en sympathie ne peut sans doute tenir lieu d'une philosophie de la faute: il restera encore à savoir ce que le philosophe en fait, c'est à dire comment il l'incorpore à ce discours sur l'homme, commencé sous le signe de la dialectique du fini et de l'infini <sup>14</sup>. »

Or cette répétition pré-spéculative « en imagination et en sympathie » semble tout l'objet du roman. Touché par le mystérieux pouvoir de la lettre découverte, le narrateur va n'avoir de cesse qu'il ranime en imagination les personnages de l'histoire où elle figura de manière si centrale:

« On Hester Prynne's story, therefore, I bestowed much thought. It was the subject of my meditations for many an hour, while pacing to and fro across my room [...]. My imagination was a tarnished mirror. It would not reflect, or only with miserable dimness, the figures with which I did my best to people it. The characters of the narrative would not be warmed and rendered malleable by any heat that I could kindle at my intellectual forge. » (*SL*, « The Custom House », p. 45-6)

Vulcain du mot, enchaîné à la réalité peu inspirante de ses fonctions d'inspecteur des Douanes, le narrateur décrit les conditions nécessaires à l'exercice de son art:

« Moonlight, in a familiar room, falling so white upon the carpet [...] is a medium the most suitable for a romance writer to get acquainted with his illusive guests. [...] Thus, therefore, the floor of our familiar room has become a neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet, and each imbue itself with the nature of the other. » (*SL*, « The Custom House », p. 47)

Détail révélateur, c'est au point de contact entre monde sensible et imaginaire, lorsque disparaît l'habituelle démarcation entre espace objectif et subjectif, que prend vie le monde symbolique de la fiction. On retrouve dans cette mise en scène de la préparation à l'acte d'écriture le rapport d'intériorité à l'ordre symbolique déjà constaté dans la construction des personnages: loin d'établir

---

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 178-9. Les italiques sont de Ricoeur.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 168-70.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 167. Italiques de Ricoeur.

un tableau des valeurs que les personnages devraient exprimer, le narrateur semble s'employer à se laisser « habiter » par ces « hôtes illusoires ». Analysant l'importance de l'illusion en littérature, Northrop Frye dit ceci:

« Quant à l'illusion, il n'est pas besoin de souligner son importance pour l'écriture imaginative. Il est difficile de ne pas se rendre compte, comme dans la scène du *Roi Lear* où l'on crève les yeux de Gloucester, que ce qui est en train de se passer n'est pas vraiment la réalité. Mais la situation est plus compliquée que cela, parce que ce qui est physiquement absent est spirituellement présent. En parlant de l'imagerie de *La Tempête*, nous avons émis l'idée que la pièce est une réalité créée à partir d'illusions, en dépit, pour ainsi dire, de ce que nous appelons d'habitude « réalité », une réalité qui se dissout en fin de compte dans l'illusion sans laisser quoi que ce soit derrière elle. Une réalité créée de ce genre n'est ni objective, ni subjective, tout en conservant des éléments des deux <sup>15</sup>. »

Dans le roman, la figure de l'artiste est représentée par Hester, dotée d'un exceptionnel talent de couturière, comme le démontrent en particulier les vêtements de sa fille, qu'elle s'ingénie à calquer sur le modèle de la lettre écarlate:

« It was the scarlet letter in another form: the scarlet letter endowed with life! The mother herself -as if the red ignominy were so deeply scorched into her brain that all her conceptions assumed its form- had carefully wrought out the similitude, lavishing many hours of morbid ingenuity to create an analogy between the object of her affection and the emblem of her guilt and torture. But, in truth, Pearl was the one as well as the other; and only in consequence of that identity had Hester contrived so perfectly to represent the scarlet letter in her appearance. » (*SL*, « The Governor's Hall », p. 124)

En d'autres termes, l'art n'est pas à la source de ce rapport d'identité entre l'être de chair et de sang qu'est Pearl et sa valeur emblématique de « culpabilité et de torture », mais en résulte et se met au service de son expression. L'art s'enracine dans un rapport vivant, « vrai » (« in truth ») entre eux pour créer l'analogie entre l'être et le symbole, être qui est autant individu autonome et séparé d'Hester qu'« emblème » de sa tourmente morale. Et le produit de cette rencontre entre « objectif » et « subjectif » est l'animation du symbole: à travers l'habit de Pearl, la lettre écarlate « prend vie ».

De cette « perméabilité » de la conscience à son environnement physique et/ou humain semble dépendre le déploiement du symbole en tant que pouvoir signifiant, langage « chiffré ».

« Un symbole était à l'origine un signe, une contremarque, comme le talon d'un billet de théâtre, qui n'est pas la représentation mais nous emmène sur les lieux de la représentation. Ce mot désigne toujours un objet [...] qui pointe vers quelque chose qu'on ne peut aborder directement que grâce à lui. Un symbole peut être purement arbitraire (« extrinsèque » dit Carlyle), mais il a ou crée, en règle générale, une relation d'ordre analogique ou autre avec ce qu'il désigne, de sorte qu'il peut se déployer dans cette direction-là en nous entraînant avec lui. Dans la pratique, toutes les techniques de méditation, par exemple, fonctionnent avec des symboles, verbaux ou picturaux, qui se déploient vers une identité, quelle que soit la manière dont elle est définie, avec ce qu'ils symbolisent <sup>16</sup>. »

Dans le roman, cette perméabilité de la conscience s'exprime par une forme extrême de sensibilité que développent les personnages aux prises avec la souffrance. Ainsi Hester se sent-elle mystérieusement reliée aux autres par un étrange pouvoir de compassion que lui donne la lettre écarlate et qu'elle ne contrôle pas:

---

<sup>15</sup>Northrop Frye, *La Parole souveraine*, Seuil, 1994, p. 151. (Traduction française par Catherine Malamoud de *Words with Power*, paru en 1990)

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 130.

« She felt or fancied, then, that the scarlet letter had endowed her with a new sense. She shuddered to believe, yet could not help believing, that it gave her a sympathetic knowledge of the hidden sin in other hearts. She was terror-stricken by the revelations that were thus made. » (SL, « Hester at Her Needle », p. 106)

De même, c'est l'expérience de la souffrance -trahie par sa compulsion à porter la main à sa poitrine-, qui donne à Arthur Dimmesdale sa remarquable capacité à toucher le cœur de sa congrégation:

« To the high mountain peaks of faith and sanctity he would have climbed, had not the tendency been thwarted by the burden, whatever it might be, of crime and anguish, beneath which it was his doom to totter. It kept him down on a level with the lowest; him, the man of ethereal attributes, whose voice the angels might else have listened to and answered! But this very burden it was that gave him sympathies so intimate with the sinful brotherhood of mankind; so that his heart vibrated in unison with theirs, and received their pain into itself, and sent its own throb of pain through a thousand other hearts, in gushes of sad, persuasive eloquence.[...] The people knew not the power that moved them thus. They deemed the young clergyman a miracle of holiness. » (SL, « The Interior of a Heart », p. 172)

Comme en témoignent les sermons du jeune prêtre, ce pouvoir de compassion est aussi à la source d'un pouvoir de la parole, que le texte assimile aux « langues de feu » de la Pentecôte, « qui symbolisai[en]t, plutôt que le pouvoir de parler en langues inconnues, celui de s'adresser à toute la grande famille humaine dans la langue universelle du cœur <sup>17</sup>. »

« Répétition en imagination et en sympathie » de l'expérience de la culpabilité à travers le couple de pécheurs formé par Arthur et Hester, *La lettre écarlate* se présente donc comme un récit à caractère mythique par son écriture symbolique qui vise à s'approcher au plus près de l'expérience de la souffrance. Ce faisant, cependant, c'est moins l'expérience de la Faute qui est retracée que celle de la Passion du Christ.

Ainsi, dès sa première apparition dans le roman, Hester est caractérisée autant comme sainte que pécheresse, digne dans l'humiliation, « transfigurée » (SL, « The Market-Place », p. 67) par la lettre écarlate brodée sur son sein. Quant à Dimmesdale, il doit souffrir la torture quotidienne d'être d'autant plus élevé au statut de saint homme qu'il fait l'expérience permanente de la honte. Pécheurs martyrs, Hester et Arthur portent leur souffrance comme une croix, l'une en public l'autre en secret, l'une sur son vêtement l'autre dans sa chair, tous deux comme un stigmaté en forme de A. En effet, de même que la lettre écarlate brodée par Hester sur sa robe est ressentie comme une plaie vive à chaque regard qui se pose sur elle, de même c'est un mystérieux « stigmaté rouge » gravé sur sa poitrine qu'Arthur Dimmesdale révèle à tous avant de mourir. Empreinte physique sur le corps du prêtre, elle n'en est pas moins désignée par lui comme seulement le « type » du tourment intérieur qui l'habite (« The Revelation », p. 308), à l'image de Pearl, dite à un autre moment « type » du martyr enduré par sa mère. (SL, « The Interview », p. 87)

Comme le souligne ce dernier terme, le roman s'efforce d'effacer toute démarcation entre l'ordre du symbolique et celui du vécu. Que ce soit par la voix d'un personnage ou du narrateur, la narration tend à devenir parole de compassion, qui entre en communication avec la souffrance, à l'instar d'Hester qui consacre sa vie à soulager les personnes dans l'affliction, ou d'Arthur, qui voue la sienne à prêcher, parole qui, par son ancrage dans la souffrance, se veut le type de la Parole qui souffla sur les disciples à la Pentecôte. En d'autres termes, la stratégie narrative se présente comme un effort imaginatif pour se situer à l'intérieur de l'expérience symbolique de la Passion, qui ouvre alors au mystère de la Parole.

Essayant de réfléchir à « la forme de langage qui convient pour des mots [comme Dieu, Parole, Esprit] qui ne représentent ni des objets, ni des événements, ni même leur totalité »,

---

<sup>17</sup>*La lettre écarlate*, traduction par Marie Canavaglia, Flammarion, 1982, p. 163.



Northrop Frye en vient à désigner « le langage mythique et métaphorique, qui dit à la fois « est » et « n'est pas », comme seul langage pouvant « porter avec lui le sens de sa propre inaptitude à décrire<sup>18</sup>. » Toutefois, si cette « base littéraire<sup>19</sup> » est indispensable, Frye souligne aussi que, s'agissant de dimensions d'expérience dites « spirituelles », qui échappent au vécu ordinaire, certains passages de la Bible ainsi que certains textes littéraires usent d'un mode de langage qui entre « dans une identité d'un genre différent avec [les] lecteurs », entraînant une « réaction extatique », où « la dualité entre locuteur et auditeur a disparu dans une zone unique de reconnaissance verbale<sup>20</sup>. » A la suite du théologien Rudolf Bultmann<sup>21</sup>, Frye nomme ce mode « kérygmatic » :

« En poésie, tout peut être juxtaposé ou implicitement identifié avec n'importe quoi d'autre. Le kérygme fait un pas de plus et dit: « Vous êtes ce avec quoi vous vous identifiez<sup>22</sup>. » »

Par sa manipulation du symbole, qui tente de relier l'expérience au langage, créant une écriture en ce sens à proprement parler mythique selon les analyses de Ricoeur, le roman paraît tendre vers le kérygmatic, mode langagier dont la spécificité est de permettre la rencontre entre le champ de l'expérience et celui du symbolique, le « lieu » de la rencontre ou de la « reconnaissance » étant ce que Frye identifie comme le *soma pneumatikon* ou « corps spirituel », distingué par Paul dans le Nouveau Testament du corps physique, qui est mortel :

« [Le corps spirituel] est aussi un corps (Paul veut dire que *c'est* un corps, non que cela en possède un). Nous le possédons dans cette vie aussi et c'est l'élément qui nous rend capables de comprendre l'Écriture et d'autres aspects de la Révélation (2, 14). [...] Il est le corps que Jésus a pris en ressuscitant et il est pour nous le « corps relevé » dans lequel nous avons part à cet état<sup>23</sup>. »

Mais si l'on peut distinguer dans le roman de Hawthorne l'expression d'un certain degré de conscience spirituelle -dont témoigne l'adjectif « mystic » accolé au terme de symbole utilisé pour désigner la lettre écarlate lorsque le narrateur la découvre-, se pose la question de sa raison d'être dans une oeuvre à vocation littéraire, non religieuse.

Un premier élément de réponse est d'ordre autobiographique: Hawthorne eut des liens personnels avec les transcendentalistes -dont il est d'ailleurs question dans l'esquisse que le narrateur adresse au lecteur dans le prologue introductif-, qui témoignent de son attirance pour une forme de sensibilité tournée vers l'au-delà.

Un deuxième élément de réponse, d'ordre idéologique, va permettre de pénétrer davantage au coeur du sujet. En effet, on peut lire le roman comme la réponse de la Foi chrétienne à l'intransigeance doctrinaire puritaine dans la mesure où Hawthorne fonde son intrigue et sa technique narrative sur l'un des enseignements majeurs du christianisme: la compassion. Non seulement le récit se désintéresse du « péché » commis par Hester et Arthur pour se concentrer exclusivement sur l'évolution des personnages après celui-ci, parcours intérieur symboliquement assimilé à la Passion, mais l'écriture symbolique du roman tend à nous faire entrer dans un rapport d'intimité profonde avec l'histoire d'Arthur et Hester, qui cesse dès lors d'être simplement la transposition métaphorique (ou récit mythique en un sens littéraire restrictif) du cheminement christique pour devenir l'histoire de notre destinée humaine, histoire mythique au plein sens du terme, c'est à dire cherchant à nous relier au plus profond à l'expérience « fictive » et dévoilant ainsi la portée kérygmatic de la littérature en tant que véhicule du mythe.

Il est alors intéressant de noter qu'à tous les niveaux de lecture (diégétiques et narratifs), le roman propose une compréhension du réel (l'humain étant compris comme un élément de ce réel) fondée sur la rencontre de l'idéal et de la manifestation concrète, aux antipodes de la cosmologie

---

<sup>18</sup>Northrop Frye, *op. cit.*, p. 129-30.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 136.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 132-5.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 121.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p. 137.

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 144-5.

dualiste et de l'éthique manichéenne des Puritains: c'est à cause de sa double appartenance au royaume éthéré des anges et au monde humain de la Faute que la parole de Dimmesdale acquiert son pouvoir de compassion christique; c'est entre rêve et réalité, lorsque tous les objets de la vie quotidienne deviennent choses de l'esprit, que le narrateur recouvre le pouvoir imaginaire de (re)donner vie. A l'utopie puritaine qui a cru pouvoir fonder un monde de perfection en sanctionnant (et sectionnant) le Mal en l'être humain, Hawthorne semble répondre que c'est aux prises avec les aspects les moins « élevés » de notre humanité que l'on rencontre sa vocation de Fils de Dieu. Le mystère de la Rédemption se joue dans la rencontre par le péché des forces du sacré, ce dont témoigne la mutabilité symbolique de la lettre écarlate au cours du récit: A signifie tout d'abord adultère puis Abel ou encore ange.

Ceci rappelle une analyse de Frye au sujet du mode d'expression kérygmatic, qui permet de mieux comprendre sa parfaite adéquation à l'oeuvre de Hawthorne:

« L'initiative exclue jusqu'ici de l'imaginaire et du poétique, le principe qui ouvre la voie du kérygmatic, est le principe de la réalité de ce qui est créé dans la production et la réception de la littérature. Une telle réalité ne sera ni objective, ni subjective, mais, essentiellement, les deux à la fois et laissera, bien entendu, loin derrière elle l'ancienne opposition entre idéalisme et matérialisme <sup>24</sup>. »

« It is a curious subject of observation and inquiry, whether hatred and love be not the same thing at bottom. Each, in its utmost development, supposes a high degree of intimacy and heart-knowledge; each renders one individual dependent for the food of his affections and spiritual life upon another: each leaves the passionate lover, or the no less passionate hater, forlorn and desolate by the withdrawal of his subject. Philosophically considered, therefore, the two passions seem essentially the same, except that one happens to be seen in a celestial radiance, and the other in a dusky and lurid glow. In the spiritual world, the old physician and the minister [...] may, unawares, have found their earthly stock of hatred and antipathy transmuted into golden love. » (SL, « Conclusion », p. 314)

Au-delà de ce que l'on peut percevoir comme une tentative de révision/rachat des premiers siècles de l'Histoire américaine par une conscience narrative romantique à la croisée d'une culpabilité puritaine et d'un mysticisme transcendantaliste, *La lettre écarlate* témoigne d'un véritable pouvoir de la littérature, et plus généralement de l'ordre symbolique, à induire une rencontre de l'homme et du sacré par l'établissement d'une correspondance entre la réalité vécue et sa représentation analogique. Dans cette optique, la conclusion « philosophique » du narrateur quant à la relation passionnelle entretenue par les quatre principaux personnages du roman, Arthur, Hester, leur fille Pearl et l'ex-époux de Hester, Roger Chillingworth, est moins à comprendre comme l'expression d'un relativisme moral qui trancherait avec la force poétique du reste de l'oeuvre que comme un résumé, formulé en termes conceptuels, de ce que l'ensemble du roman concourt à montrer: en particulier s'agissant d'éthique, le vécu excède toute parole et si le langage veut tendre vers sa vocation première, telle qu'elle est manifestée par les Ecritures, il doit s'employer à être un mouvement créatif/artistique entrant en correspondance avec cette réalité au sein de laquelle pourrait bien se découvrir une profonde et véritable indifférenciation éthique.

Claude LE FUSTEC

---

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 149.