



HAL
open science

Le Bâton et le glaive : Lecture symbolique d'un conte de N. Hawthorne

Paul Carmignani

► **To cite this version:**

Paul Carmignani. Le Bâton et le glaive : Lecture symbolique d'un conte de N. Hawthorne. Profils américains, 1991, N. HAWTHORNE, 1, pp.47-57. hal-01739474

HAL Id: hal-01739474

<https://hal.science/hal-01739474>

Submitted on 21 Mar 2018

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.

Copyright

LE BÂTON ET LE GLAIVE : LECTURE SYMBOLIQUE

D'UN CONTE DE N. HAWTHORNE

P. CARMIGNANI

La poésie est plus philosophique que l'histoire parce que dans la poésie les choses arrivent nécessairement tandis que dans l'histoire elles arrivent accidentellement. (Aristote)

L'INITIATIVE INTERPRÉTATIVE du lecteur abordant un conte de N. Hawthorne est souvent restreinte par une mention paratextuelle infratitulaire (“parabole”, “moralité”, “mystère” ou “miracle”) qui, tout en définissant le genre auquel se rattache le récit, « oriente et détermine l'horizon d'attente du lecteur, et donc la réception de l'œuvre¹ ». “The Maypole of Merry Mount” est à cet égard exemplaire car ce conte, présenté comme “a sort of allegory²”, avait à l'origine pour sous-titre “A Parable³”. Cette double appartenance générique confère au texte certaines caractéristiques conditionnant son interprétation ; une parabole – étymologiquement “comparaison/rapprochement”, mais aussi “rencontre/choc” (sens qui n'est pas indifférent dans un conte illustrant le conflit de deux cultures) – est un récit exemplaire racontant une histoire, « telle que cette histoire suscite une interprétation univoque et une injonction⁴ ». Une allégorie (à l'origine, « parler autrement », c'est-à-dire par métaphore) implique une dualité de sens et d'intention de sorte que dans l'allégorie, qui est fondamentalement traduction concrète d'une idée abstraite, éléments du décor, personnages et actions, tout en ayant un sens propre, connotent également un second niveau de signification. Malgré leurs différences, ces deux genres littéraires ont en commun de « vivre d'antagonismes schématiques : le bien et le mal, la pureté et la souillure » etc., et d'imposer au réel des « super-structures

1. G. Genette, *Palimpsestes* (Paris : Le Seuil, 1982), 11.

2. Toutes les citations renvoient à *Tales* (New York : W. W. Norton & Company, 1987).

3. Sur les multiples connotations de *Merrymount*, nous renvoyons à la remarquable postface de P.-Y. Pétilion aux *Contes et Récits* de Hawthorne (trad. Muriel Zaghera, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1996) : *Mare-Mount*, traduction du toponyme indien originel, “la montagne aux juments”, « là où l'on monte ces pouliches que sont les jeunes Indiennes [...] ces filles en peau de castor, “nymphe du Nouveau Monde” » ; *Marry Mount* : la colline des épousailles ; *Mary Mount*, le mont de Marie, « bien entendu aussi, le “mont de Vénus” » (574). *Merrymount* (à l'origine *Mount Wollaston*, aujourd'hui *Quincy*, sur la baie du même nom, dans l'État du Massachusetts), s'est ensuite appelé *Mare-Mount* (à l'initiative de Thomas Morton [1590-1647]), c'est-à-dire « *by the sea* » à cause de sa proximité avec la mer (par la suite *Mare* se serait corrompu en *Merry*, référence à la licence qui y régnait).

4. J. Normand, *Nathaniel Hawthorne : Esquisse d'une analyse de la création artistique* (Paris : PUF, 1964), 202 & 209.

symboliques⁵ ». La réalité historique (“authentic passages from history”, 93) qui fournit le matériau de base du conte est de la sorte transmuée en “a poet's tale” (92) où « bêtes, plantes et gens font l'objet d'une stylisation morale⁶ ». Ainsi, par la dualité et la nature même des termes définissant son statut générique, “The Maypole of Merry Mount” invite le lecteur à rechercher un sens latent sous le sens manifeste et à mettre en œuvre, bien que d'aucuns y voient « probablement la pire façon de lire un texte⁷ », une lecture symbolique, hérésie dont nous n'hésiterons pas cependant à nous rendre coupable dans les lignes qui suivent.

Située lors du solstice d'été, qui inaugure la phase descendante du cycle annuel, la scène décrite par le conte se déroule dans un lieu combinant les valeurs symboliques de la colline et du “nemeton” ou bois sacré païen. Comme tous les autres éléments du récit, l'espace entre dans un système d'oppositions binaires : par rapport à celui qu'occupent les Puritains, le territoire de “Merry Mount” au cœur de la forêt (de “*foris*”, la porte) se définit comme étant à la fois au-dehors et hors normes. Il s'oppose au monde profane du labeur, de l'ordre et de la dépense productive ; il représente “the black wilderness” (90) et rassemble tout ce qui est étranger (*forain* / “*foreign*”) au monde des Puritains ; c'est le lieu où sont abolies toutes les antithèses – règnes végétal, animal et humain s'interpénètrent – et le refuge des réprouvés (“*forestare*”/bannir). Mais la forêt tient aussi du “*forum*”, du tribunal, et c'est bien une sentence que prononcera Endicott, “the Puritan of Puritans”.

Au centre de cet espace que l'on peut qualifier de rituel, se dresse un arbre, un mai, véritable *axis mundi* assurant « la liaison entre l'univers ouranien et les gouffres chtoniens⁸ ». La signification symbolique du mai est patente : “the tree stripped of its foliage which symbolizes change, becomes the changeless axis or centre. The pole is the phallic, masculine symbol and the discus at the top of the pole is the feminine; the two together depict fertility. The seven ribbons are the colours of the rainbow. Originally it was the sacred pine of Attis”.⁹ Elle est renforcée par trois caractéristiques mentionnées dans le texte, à savoir qu'il s'agit d'un pin, décoré de guirlandes de roses et de branches de bouleau. Or le bouleau, arbre cosmique par excellence, « est essentiellement un arbre de lumière [...] en rapport chez les Celtes avec la renaissance du

5. S. Suleiman, “Le Récit exemplaire : Parabole, fable, roman à thèse” in *Poétique*, 32 (nov. 1977), 476.

6. *Tales*, 104.

7. M. Blanchot, *Le Livre à venir* (Paris : Gallimard, 1959), 125.

8. J. Brosse, *Mythologie des arbres*, (Paris, Plon, 1989), 11.

9. J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, (London, Thames & Hudson, 1987).

soleil¹⁰ » ; cette dimension solaire (cf. “to pour sunshine over New England's rugged hills”, 88 et “a frozen sunbeam”, 92) est l'indice d'une opposition fondamentale sous-tendant l'antagonisme des Puritains et des colons de Merry Mount : le combat de l'ombre et de la lumière – et de leurs diverses hypostases notamment joie/humeur sombre – (“Jollity and gloom were contending for an empire...” 88-9).

Quant au pin, nous rappellerons, comme nous y invitent les références à la mythologie grecque (“the Fauns and Nymphs [...] of Grecian ancestry”, 89), que c'était l'arbre consacré à Dionysos et à Attis. Les roses enfin, par leur double origine – certaines ont été transplantées (“from English seed”, 89), d'autres, indigènes, ont été cueillies “in the sunniest spots of the forest” (89) – et leur signification mystique (« régénération/renaissance, départ d'un nouveau cycle et don de l'amour pur¹¹ »), révèlent que ce qui est en jeu dans la tragédie de Merry Mount c'est la préservation des valeurs aux racines païennes de la vieille Angleterre et plus généralement le retour à la pastorale, à l'Age d'Or (“the Golden Age”, 89) marqué entre autres par le dépassement des oppositions et l'harmonieuse intégration de la nature et de la culture. D'où l'importance des figures mi-humaines mi-animales (“midway between man and beast”, 90) qui, avec l'Homme des Bois et le noble Indien, entourent le mai. La symbolique animale est d'ailleurs en étroite correspondance avec celle de l'Arbre de Mai : le cerf et l'ours sont associés (l'un par le renouvellement de sa ramure, l'autre par l'hibernation) au cycle solaire, il en est de même du loup, « qui connaît l'ordre des forêts¹² », le bouc enfin est lié à Dionysos.

Tout comme ces figures allégoriques, les principaux acteurs du rite orgiaque – « heureux retour à l'état de nature qui précédait le péché¹³ » – font l'objet d'un investissement symbolique, à commencer par Blackstone, l'ordonnateur de la fête dont la tenue combine vêtements sacerdotaux catholiques et chapelet de feuilles de vigne, ornement païen et dionysiaque. Les attributs du Roi et de la Reine de Mai – “gilded staff” et “scarf of the rainbow pattern” – rappellent le “May-pole” et l'on peut voir « l'image de l'ancêtre androgyne remplacé par un couple de jumeaux¹⁴ » dans la similitude de leurs noms – Edgar (*rich, happy+spear*) et Edith (*rich, happy+war*) – dont les connotations curieusement “euphoriques” et belliqueuses illustrent la foncière ambiguïté d'une scène de fête sur laquelle plane la menace d'un désastre imminent (“a dreary presentiment of inevitable change”, 91). Elle se matérialise avec l'irruption des Puritains, qui vont dans la seconde moitié du conte occuper le devant de la scène.

10. J. Brosse, *op. cit.*, 45.

11. J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, (Paris, Seghers, 1973).

12. *Ibid.*,

13. Camby, *L'Érotisme et le sacré*, (Paris, Albin Michel, 1989) 169.

14. M. Eliade, *Méhistophélès et l'androgyne*, (Paris, Gallimard, 1962), 160.

Cette intrusion correspond à un complet renversement de la structure symbolique sous-tendant la première partie du texte qui est placée, pour reprendre la classification de G. Durand¹⁵, sous le signe de la *coïncidentia oppositorum*. Cette structure synthétique est en outre caractérisée par le schème verbal “Relier” et un réseau d'archétypes (L'Arbre, Le Germe...) et de synthèmes (L'Initiation, L'Orgie...) regroupés sous le symbole dominant du Bâton/“Staff”, « qui est réduction symbolique de l'arbre bourgeonnant, de l'arbre de Jessé, promesse dramatique du sceptre¹⁶ ». En effet, dans l'univers de Merry Mount, tout est lié à tout par une texture invisible : le mai ménage la communication entre la Terre et le Ciel, l'homme n'est pas coupé du monde animal ou végétal, et le rite qui se déroule au cœur de la forêt vise à « la restauration symbolique du Chaos, de l'unité non différenciée qui précédait la Création¹⁷ ». Ce “retour à l'indistinct” culmine dans l'union du Roi et de la Reine de Mai, hiérogamie célébrée par Blackstone, le lieur-magicien. Avec l'arrivée d'Endicott, le « guerrier trancheur de liens¹⁸ », va se mettre en place une structure totalement opposée, *diairétique*, c'est-à-dire marquée par les rites de coupure, séparation, exclusion qui se traduisent par le schème verbal “Distinguer” et le symbole clé du “Glaive” (archétypes substantifs : La Lumière/Les Ténèbres, L'Arme Héroïque/Le Lien, Le Baptême/La Souillure ; synthèmes : La Circoncision, La Tonsure). Endicott et sa troupe incarnent ainsi l'autre pôle de la seconde structure oppositionnelle (principe de liaison/principe de coupure ; la première antinomie étant celle de l'ombre et de la lumière) qui sert de soubassement au conte. La caractérisation des Puritains prend l'exact contrepied de celle des colons de Merry Mount :

the gay sinners	the grisly saints
bright/sunshine/rainbow	dark/clouded visages/gloom
flowers/carnival/dance of life	a world of toil and care/fast days
silken banner	iron armor
wilderness/misrule	well-ordered settlements
animals/Indians	bounties on the heads of wolves and the scalps of Indians
maypole	whipping-post

15. G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (Paris, Bordas, 1969), 506.

16. *Ibid.*, 323. Schème verbal = symbole moteur ou fonctionnel, généralisation dynamique et affective de l'image. Synthèmes = signes conventionnels par lesquels un lien mutuel est établi par les hommes.

17. M. Eliade, *op. cit.*, 164.

18. G. Durand, *op. cit.*, 186.

L'homme au glaive (“sword”) vient jeter une ombre sur la foule en liesse (94 : “the evening sky grew darker” comme au moment de la crucifixion) et chasser le couple radieux (“the two shining ones”) du Paradis terrestre (cf. l'épisode biblique correspondant : « Yahvé posta devant le jardin d'Eden les chérubins et la flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie », Gen. 3 : 24). Et, de même qu'après « le triomphe de l'Eglise, il n'y eut plus qu'un seul arbre que l'on pût vénérer, celui, équarri, sur lequel mourut le Rédempteur¹⁹ », de même Endicott, grand pourfendeur de mythes et de mystique, champion du Puritanisme militant et rationaliste, veut transformer l'arbre de mai en poteau de torture ou “whipping-post” (“the Puritan MayPole”, 93) qui est à l'instar du pilori, « croix difforme [...] phallus mutilé²⁰ ». L'arbre de mort supplante l'arbre de vie, c'est-à-dire le mai. Edith, déesse de la fertilité pléthorique, est condamnée à la procréation d'utilité sociale (“a mother in our Israel”, 96), et Edgar subit l'indignité d'une coupe au bol (“in the true pumpkin-shell fashion”, 96) hautement significative : « Endicott qui fait couper les boucles du jeune captif entend émonder en lui les grâces naturelles superflues et prévenir l'efflorescence inutile des complications psychologiques et esthétiques. Il tue le poète en bourgeon pour que se développe le futur chef²¹ ». On assiste ainsi à « la remise en ordre par le glaive, du monde compromis et confus » ; Endicott rétablit « les antithèses fondamentales du oui et du non, du bien et du mal, de l'utile et du nuisible²² ». À l'Âge d'Or, caractérisé par “the old mirth of Merry England” (90), succède l'impitoyable Âge de Fer (“the whole man [Endicott], visage, frame, and soul, seemed wrought of iron”, 94) ; c'en est fini de la pastorale.

Si la signification allégorique du conte semble des plus évidentes, parce qu'elle repose en fait sur un manichéisme réducteur, il n'en va pas de même au plan du symbole qui, par définition, vise à l'intégration ou au dépassement d'une contradiction²³. Bien que l'opposition entre sectateurs du mai et Puritains soit radicale, deux éléments vont en modifier la portée et le sens : tout d'abord, la répartition des connotations positives et négatives entre les deux communautés n'est pas aussi schématique que ne le laisse supposer la dimension allégorique du conte. L'évocation de Merry Mount comporte quelques notations sans complaisance qui corrigent le carac-

19. J. Brosse, *op. cit.*, 321.

20. J. Normand, *op. cit.*, 216.

21. *Ibid.*, 216.

22. G. Durand, *op. cit.*, 93 & 213.

23. Cette tension entre le sens allégorique et la signification symbolique des contes de N. Hawthorne n'a pas échappé aux critiques : C. Feidelson, Jr. note dans “Hawthorne as Symbolist” in *Hawthorne : A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Inc., 1966, que : “The symbolistic and the allegorical patterns in Hawthorne's books reach quite different conclusions ; or, rather, the symbolism leads to an inconclusive luxuriance of meaning, while allegory imposes the pat moral and the simplified character”, 70.

tère trop idyllique de la description inaugurant le conte ; il s'agit en fait d'une société immature qui a banni la pensée et à la sagesse (“thought and wisdom were led astray”, 92) au profit de l'illusion et du simulacre (“jest and delusion, trick and fantasy”, 91) et sa nature artificielle est constamment mise en relief : “mirth was the counterfeit of happiness” (92). Les sectateurs du mai, tout à leur poursuite du bonheur, cultivent une certaine forme d'irresponsabilité et, à l'inverse de leurs voisins puritains, “who laid the rock-foundation of New England” (96), ne se hasardent pas à affronter “the sober truths of life” (92). Ensuite, Edith et Edgar sont plus que de simples figurants se prêtant à une mascarade mythico-rituelle ; malgré la brièveté du conte, ils sont dotés d'une certaine épaisseur psychologique et l'authenticité de leur amour tranche sur la facticité de l'atmosphère de liesse ; Edith se rend compte que “these shapes of our jovial friends are visionary, and their mirth unreal and that we are no true Lord and Lady of the May” (91). De plus, cet amour authentique les singularise et les rapproche des simples mortels : “From the moment they had truly loved, they had subjected themselves to earth's doom of care, and sorrow and troubled joy, and had no more a home at Merry Mount” (91). Aussi l'assaut d'Endicott, irruption du réel dans le monde de l'illusion et matérialisation du “sombre pressentiment” qui gâte le bonheur des jeunes époux, a-t-il paradoxalement pour effet, positif, de sublimer leur passion et d'exalter leur beauté : “never had their youthful beauty seemed so pure and high as when its glow was chastened by adversity” (96). Réciproquement, Endicott, l'homme de fer se laisse attendrir : “he smiled, at the fair spectacle of early love ; he almost sighed, for the inevitable blight of early hopes” (96) ; enfin c'est lui qui, symboliquement, se substitue au grand-prêtre pour sanctionner – même si c'est par raillerie – l'union des deux tourteraux ; il lance sur le couple la couronne de roses de sorte que sont préservées “in the tie that united them [...] the purest and best of their early joys” (97). Finalement, si l'on en croit la dernière phrase du conte – “they never wasted one regretful thought on the vanities of Merry Mount” – la perte de cet Eden artificiel s'apparenterait plutôt à la “happy fall” ; la chute comme le péché serait, conformément à la philosophie de N. Hawthorne, “an element of human education, through which we struggle to a higher and purer state than we could otherwise have attained. Did Adam fall, that we might ultimately rise to a far loftier paradise than his²⁴?” Telle est bien la morale que suggère “The Maypole of Merry Mount”, récit exemplaire.

24. *The Marble Faun*, (New York, The New American Library, 1961), 329.

Véritable creuset de mythes et de symboles, ce conte, où Hawthorne fait œuvre de “sylvan historian”²⁵, mêle habilement des éléments d'origine diverse (paganisme, mythologie grecque, puritanisme...) et projette le lecteur à l'aube de l'histoire ou plutôt du “romance” du Nouveau Monde qui a pris naissance dans un univers archétypal et symbolique autant que dans un monde géographique. “The Maypole of Merry Mount” évoque ainsi un de ces “transitory enchanted moments”²⁶ où se laisse entrevoir un pan de rêve merveilleux. Si “the fresh woods of the west” (89) avaient pu devenir le refuge des Faunes et des Nymphes de la fable antique ou le cadre d'une nouvelle pastorale, nul doute que le destin de l'Amérique en eût été profondément changé. Utopie, bien sûr, mais la nostalgie de ce qui aurait pu être n'en continue pas moins, depuis *The Marble Faun* du même Hawthorne jusqu'au *Centaur* de J. Updike, à hanter la fiction américaine.

25. J. Keats, “Ode on a Grecian Urn”. Le conte de Hawthorne a plus d'un point commun avec le poème de Keats (cf. entre autres, la référence à “the inaudible music of their gleesome spirits”, 90).

26. F. S. Fitzgerald, *The Great Gatsby*, (Penguin Books, 1974), 187.