



GRAAT On-Line issue #7 January 2010

Justice et injustice dans l'œuvre de Nathaniel Hawthorne

Dominique Claisse

Université de Valenciennes

Dans une Histoire pour enfants publiée en 1841, et intitulée *The Whole History of Grandfather's Chair*, Nathaniel Hawthorne met en scène un dialogue entre Grand-père et son fauteuil :

“As long as I have stood in the midst of human affairs,” said the chair, with a very oracular enunciation, “I have constantly observed that JUSTICE, TRUTH, and LOVE are the chief ingredients of every happy life”. “Justice, Truth, and Love!” exclaimed Grandfather. “We need not exist two centuries to find out that these qualities are essential to our happiness. This is no secret. Every human being is born with the instinctive knowledge of it.”¹

Dans un pays qui se donne pour objectif premier la poursuite du bonheur, Nathaniel Hawthorne crée ainsi une image en trois dimensions, regardée par un enfant, où la justice a une place essentielle. Ces trois idées parlent aux enfants, de façon instinctive, et les construisent. Si l'on en croit cette œuvre, la justice serait donc au cœur de l'aventure humaine. Cette trilogie de vertus cardinales, associée à l'enfance, se retrouve-t-elle dans les œuvres majeures de l'auteur ? Dans *The Scarlet Letter*, Pearl se met en quête de vérité, dès qu'elle atteint l'âge de raison ; du haut de ses sept ans, elle va à la recherche du nom du père et contribue ainsi à rétablir un ordre juste. Dans *The House of the Seven Gables*, le personnage de Clifford Pyncheon est peut-être plus ambigu: il est vieux et brisé par le manque d'amour, l'injustice de son cousin Jaffrey et le mensonge, mais il est aussi resté un enfant.

Justice, Vérité, Amour et Enfance : ces quatre termes sont bien liés entre eux et devraient permettre de structurer cette analyse. Nathaniel Hawthorne fait surgir au long de ses œuvres des images, à partir de mots en apparence banals, et revient, par retours successifs, sur des injustices passées. Dans *Seven Gables* encore, la vieille balance que Hepzibah Pyncheon sort du grenier et qui va participer à l'ouverture d'une épicerie dans sa propre maison, en est un exemple. Elle devrait permettre de faire les comptes, à chaque fois que la cloche usagée annoncera l'arrivée d'un client. Mais la balance est aussi métaphore, et cet objet usé retrouve un nouveau sens et reprend vie. Les premiers éléments d'un tribunal se mettent en place : la cloche appelle à siéger une cour imaginaire et la justice retrouve ainsi le signe de sa force dans les plateaux d'un outil qui fut longtemps délaissé. Hepzibah est toutefois une commerçante bien ridicule, presque une caricature, réfractaire aux lois commerciales du monde moderne : « [...] contumaciously squeamish at sight of the copper coin ».² Son négoce, toutefois, va se muer peu à peu en lieu de restauration et en symbole d'un commerce plus équitable. Elle-même est piètre justicière dans la romance, mais elle se transforme au fil du texte en instrument d'une révolte et en porteuse d'un discours de justice. Les liens entre valeur et justice sont renoués et permettent un questionnement qui va donner forme à cette étude : quelle est la place de l'injustice dans l'œuvre de Nathaniel Hawthorne ? Où sont les sources de tension qui seraient signes d'un combat mené au nom de la justice ? Quelle est la place du retour ou de la correction dans cette recherche de justice ? Quel est le sens, enfin, du personnage du Juge dans *Seven Gables* ?

La Justice et ses Contes

Les signes d'injustice abondent dans l'œuvre de l'écrivain. Les victimes ont pour nom Ibrahim dans *The Gentle Boy*, Beatrice dans *Rappacini's Daughter*, Georgiana dans *The Birth-mark*, Alice et Clifford dans *Seven Gables* et on peut se poser des questions sur la dureté de la loi qui s'applique à Hester dans *The Scarlet Letter*. Les injustices s'incarnent en de nombreux personnages. Elles sont dénoncées par le discours et ce sont elles qui mettent en mouvement la diégèse : souffrance, révolte, rupture et mort en sont les conséquences visibles.

Dès l'enfance, l'attitude face à la loi est différente selon le sexe. Dans le jeu, les garçons sont encadrés : « Boys [...] play according to recognized law, old, traditionary games », alors que les filles seraient, par nature, plus libres : « Girls are incomparably wilder and more effervescent than boys, more untameable, and regardless of rule and limit » (*The Blithedale Romance*, p. 73). Cette loi est la loi des hommes, et les injustices touchent souvent des femmes, comme Zenobia et Priscilla, dans *The Blithedale Romance*: « [while] Hollingsworth, by some necromancy of his horrible injustice, seemed to have brought them both to his feet » (p. 124). Hester, dans *The Scarlet Letter*, se place en dehors de la loi, quand elle transmet la vie : « In giving (Pearl) existence, a great law had been broken » (p. 114). Si elle n'est pas, à proprement parler, innocente, elle est traitée de façon injuste. Alors qu'Hester nie la loi, Arthur, son amant, la porte en lui, comme un stigmaté. Il est le représentant légal d'une théocratie, aux règles d'autant plus dures qu'elle est cernée par des groupes d'Indiens ou de marins, qui sont en deçà ou au-delà de la loi. Ainsi, beaucoup des personnages se positionnent par rapport à cette loi : dans *Seven Gables*, Holgrave est dit « lawless » (p. 85), et il a, selon Hepzibah, des amis dont l'attitude face à la loi est ambiguë : « [...] reformers, temperance-lecturers, and all manner of cross-looking philanthropists; community-men and come-outers, as Hepzibah believed, who acknowledged no law and ate no solid food, but lived on the scent of other people's cookery, and turned up their noses at the fare » (p. 84).

Peut-on en conclure, toutefois, que Nathaniel Hawthorne se montre ainsi rebelle à l'ordre établi ? Il a souffert de l'injustice d'un système politique et de sa pratique des dépouilles, qu'il a dénoncés dans *The Custom House*, mais sa vie n'est pas précisément un exemple de révolte. Il s'exclame, dans un récit autobiographique intitulé *Foot-prints on the Sea-shore* : « Let me be a peaceful outlaw » (p. 561). Le fait d'associer ainsi la volonté de se situer hors des limites de la loi et le désir de le faire de façon non violente colore déjà sa vision de la justice : le malaise, dont les racines remontent à l'enfance, construit un sentiment d'injustice et fait naître, en creux, un besoin, celui de la restauration ou de la mise en place d'un ordre meilleur.

Dans ses œuvres, la justice des hommes a ses insignes, comme la balance, qui marie le fléau et les coupes du bien et du mal, du juste et de l'injuste. Comme le

fléau, le glaive est d'abord l'insigne masculin d'un pouvoir militaire, celui du Colonel Pyncheon dans *Seven Gables* par exemple : il se transforme en canne à pommeau d'or dans le portrait du Juge Jaffrey. Ce passage de la force militaire au pouvoir judiciaire préserve le droit masculin de trancher, de décider qui est coupable ou innocent. La justice a aussi ses atours et sa couleur : celle-ci est noire, « black » ou « sable ». La blancheur immaculée de la cravate du Juge fait illusion un temps, mais elle est obscurcie par l'ironie, et le foulard est bientôt taché de son propre sang. À l'inverse, la couleur de la femme, infidèle ou victime, est écarlate, mais c'est elle qui semble triompher dans *The Scarlet Letter* : « ON A FIELD, SABLE, THE LETTER A, GULES » (p. 276). De toute façon, il ne s'agit là que d'apparences, comme l'explique Miriam à Hilda dans *The Marble Faun* : « What men call justice lies chiefly in outward formalities » (p. 211).

Les moyens mis à la disposition de la justice, ses armes en quelque sorte, sont présents dans de nombreux récits. Le tribunal, tout d'abord, est le lieu de la justice, l'endroit qui est dépositaire du texte juridique, ou Loi : « The very law that condemned (Hester) – a giant of stern features, but with vigor to support, as well as to annihilate, in his iron arm – had held her up, through the terrible ordeal of her ignominy » (*The Scarlet Letter*, p. 103). La loi a son bras armé, ses attributs virils, « the judicial robe, the pillory, the gallows » (p. 217) ; elle est encore masculine. Le droit est construction de textes et de coutumes ; il se dit au tribunal, et ce lieu est présent dans les quatre romances : *The Scarlet Letter* et *Seven Gables* commencent avec les conséquences d'une sentence du tribunal, alors que, dans *The Marble Faun*, le lieu de la justice est l'instance de conclusion pour Donatello et Miriam. *Blithedale*, enfin, offre une parodie de tribunal de justice, dans un lieu connu sous le nom de Eliot's Pulpit ; cette parodie est mise en scène par Hollingsworth, Zenobia y jouant le rôle d'avocate de la défense du monde féminin. *Seven Gables* voit même la scène du tribunal évoquée trois fois : dans un passé historique, lors du jugement de Matthew Maule, le sorcier présumé, puis à une époque plus récente, lors du jugement de Clifford, faussement accusé du meurtre de son oncle, et surtout lorsque siège le tribunal imaginaire, à la fois recreation d'une cour de justice puritaine et lieu du jugement par l'écriture, celui qui attend le Juge Jaffrey au chapitre XVIII.

Le tribunal rythme le temps et ponctue le discours, mais ce lieu voit aussi sa validité remise en cause, à de nombreuses reprises, par l'ironie. La cour de justice dans *The New Adam and Eve* est à la fois reconnaissance d'un besoin et source de doutes: « Oh, Judgment Seat, not by the pure in heart wast thou established, nor in the simplicity of nature; but by hard and wrinkled men, and upon the accumulated heap of earthly wrong! Thou art the very symbol of man's perverted state » (p. 751). Holgrave va plus loin dans *Seven Gables* et met en cause la légitimité du tribunal qui a condamné Clifford : « (the points) have already been settled by a competent tribunal, or one which called itself competent » (p. 93). L'écriture se substitue à la sentence, soulignant par là que le droit est affaire de mots et de discours.

La prison, elle aussi, est omniprésente dans les œuvres de l'écrivain : Hester et Clifford sont des prisonniers récemment libérés, Donatello va terminer sa vie dans une geôle italienne et Hollingsworth ne rêve que d'un centre de réforme pour anciens prisonniers. Cette prison est un inquiétant mélange de couleur et de culture, « the black flower of civilized society » (*The Scarlet Letter*, p. 76), mais elle est aussi métaphore de la souffrance, comme le feu qui brûle la poitrine d'Arthur dans *The Scarlet Letter*, ou celui qui attire irrésistiblement le suicidaire Ethan Brand dans un conte éponyme : « the hollow prison-house of the fire » (p. 105). La prison est signe d'enfermement, infligé par la société, mais aussi symbole de la condition humaine. A l'image de Hester, « the people's victim and life-long bond-slave » (p. 242), Nathaniel Hawthorne se voit lui-même en esclave du travail physique, à Brook Farm ou à la Douane de Boston. Il compare volontiers cette dernière à une tombe souterraine: « (And) when I quit this earthly cavern, where I am now buried, nothing will cling to me that ought to be left behind » (*Letters*, p. 429), ou parfois à une prison : « (and) old Father Time has gone onward somewhat less heavily, than is his wont when I am imprisoned within the walls of the Custom-House » (p. 434).

Les lignes se déplacent, les contours de la justice deviennent plus flous, et le thème s'élargit. La vie elle-même, avec ses contraintes et la certitude ultime de la mort, parle d'injustices, et l'héritage est lourd de menaces, à l'exemple de celui du Colonel Pyncheon, fondateur d'une dynastie : « [...] he was about to build his house over an unquiet grave » (*Seven Gables*, p. 9). La narration, se substituant à une

institution humaine défaillante, doit ouvrir le livre des comptes et des secrets de famille : de la famille Pyncheon dans la romance, mais aussi, au-delà, de la famille américaine et de ses coutumes en matière de droit, et, plus loin encore, de la famille humaine, de ses penchants et de ses soifs.

L'accumulation des métaphores relatives au monde de la justice, comme la balance, le siège, le tribunal ou la prison, construit un discours sur la nature même de la justice. Il y a passage du signe au sens, et, de même que le discours est un tissu menacé par l'absence, le négatif ou le refoulé, la justice est un état que la déviation, la rupture, les mensonges ou autres injustices mettent en danger.

Les différents conflits créent des tensions qui mettent en mouvement à la fois le récit et le sens moral. A l'austérité de la première lettre, le A, va bientôt répondre, dans *The Scarlet Letter*, l'exubérance des sens imaginés. Ainsi, le lecteur, placé au pied de la lettre dans la première scène, n'aura de cesse de tenter de l'interpréter à sa façon. La loi s'applique à la l/Lettre, mais celle-ci échappe au sens qui lui était assigné. Le A est bien lettre de la loi, une lettre unique et intangible, mais l'esprit des lois va évoquer la diversité et l'évolution. Comme véhicule du discours, la lettre est à la fois force et faiblesse ; elle est voile, et le discours, celui des juges par exemple, peut devenir source d'hypocrisie ou de fausseté. De même, le nom du père, dans la société puritaine, est le support de la loi. Cette loi des Pères, qu'ils soient Pélerins ou Fondateurs, *Pilgrim Fathers* ou *Founding Fathers*, est contrariée par la recherche qui anime *The Scarlet Letter* : quel est le nom du père ? qui est le Père ? Où mènent les racines de la Loi ?

La loi commune est un ensemble de règles ou de limites, héritées du passé : comme la métaphore, elle doit être revisitée régulièrement pour revivre. Comme ensemble de textes, la loi est un code moral ou pénal : elle est *la* lettre. Peut-elle se confondre avec la Justice, différente selon ceux qui l'interprètent, et dont l'esprit procède du combat et du besoin, de l'idéal aussi peut-être ?³ Sigmund Freud a souvent évoqué les tendances pénales de la psyché humaine, lieu d'un combat entre les pulsions et les forces du surmoi. En créant l'interdit, celui de la loi, l'esprit engendre le désir de transgression, qui donne lui-même naissance à la souffrance et à la culpabilité ; or, ces deux thèmes sont chers à Nathaniel Hawthorne. L'auteur est

partisan de ranimer de vieux conflits, de réviser les procès oubliés : c'est tout le sens du retour de prison de Clifford Pyncheon, qui offre dans *Seven Gables* un impressionnant exemple de retour du refoulé.

Nathaniel Hawthorne est héritier des Puritains américains, mais la distance qu'il prend avec ses ancêtres a son origine dans le thème de la justice. La justice puritaine, comme son nom l'indique, se veut pure, inflexible, bâtie sur une certitude d'innocence ou de culpabilité. Le discours, proche du monologue, est créateur d'ordre, mais, par sa volonté de lutter contre le chaos du monde, il devient lui-même une force injuste. La sentence qui frappe Matthew Maule dans *Seven Gables* est injuste, et la seule réponse qu'il trouve à la violence qui lui est faite est une malédiction, un mal-dit. Par le mal-dit ou le non-dit, l'écrivain distille ainsi peu à peu le doute dans l'esprit du lecteur : si la loi est elle-même à la fois un tissu et un piège, comme le suggère cette expression extraite de *The Marble Faun*, « the trammels of social law » (p. 233), il convient alors d'être sur ses gardes face au pouvoir des mots, d'être capable de les déstabiliser en quelque sorte. Nathaniel Hawthorne va souvent avoir recours à la négation et à l'inversion pour parvenir à la subversion des fausses valeurs. A la rhétorique judiciaire et son arsenal de preuves, il va substituer la justice poétique, où se mêlent ironie et humour, comme dans cet exemple extrême qui met en scène un Clifford déchaîné :

But for these poor rogues, the bank-robbers—who, after all, are about as honest as nine people in ten, except that they disregard certain formalities, and prefer to transact business at midnight, rather than 'Change-hours—and for these murderers, as you phrase it, who are often excusable in the motives of their deed, and deserve to be ranked among public benefactors, if we consider only its result—for unfortunate individuals like these, I really cannot applaud the enlistment of an immaterial and miraculous power in the universal world-hunt at their heels! (p. 265)

L'abondance des formes, des préfixes ou des termes négatifs est le signe d'un refus. Ainsi le A de Adulteress est nié par le A de Angel ou de Affection, dans *The Scarlet Letter* ; le mal-dit, l'injuste ou l'impropre sont neutralisés peu à peu par un verbe qui se veut force de transformation. Toutefois, le refus du mal-jugé, du mal-écrit ou du malaise n'est pas naïf : si le discours dénonce, et parfois corrige les

injustices, il ne mène pas pour autant à la mise en place d'un ordre idéal. La métaphore de la balance a été pour un temps revivifiée, et s'est vu offrir un nouveau souffle. Quelle est donc la nature de ce souffle, cette aspiration à la vraie valeur de la justice ? Comment interpréter les formes de la justice que Nathaniel Hawthorne donne à voir au travers de ses œuvres ?

Interprétation

La Lettre Ecarlate n'est pas tant un problème de rupture de la loi que d'interprétation du sens de la loi qui a été bafouée. Les coutumes puritaines ont été appliquées avec rigueur à Hester, mais elles heurtent le sens de la justice du narrateur, et, partant, du lecteur. Leur rhétorique, bâtie sur l'argumentation et la preuve, est battue en brèche par le discours de l'écrivain. Celui-ci s'empare du droit à la parole, et l'arbitre cède peu à peu la place à l'interprète. Là encore, la justice peut se définir à nouveau par ses négatifs. Elle n'est pas une catharsis : en effet, Clifford reste brisé et Hester doit porter sa croix jusqu'à la fin. La justice ne doit plus être héritière des coutumes ancestrales, et doit s'affranchir de la morale puritaine. Pour autant, Nathaniel Hawthorne semble ne pas partager l'idéal des Transcendantalistes et leur foi en une justice éternelle et immuable. Plutôt que d'œuvrer à l'établissement d'un ordre juste, il se fait l'avocat de corrections partielles et progressives. Il ne pose pas la question, théorique s'il en est, de l'existence de la justice : de même que le Verbe a besoin de lettres pour se matérialiser dans *The Scarlet Letter*, de même la Justice a besoin d'un corps pour s'incarner. Hester lui prête son corps et ses mains, allant jusqu'à concevoir et coudre les nouveaux vêtements que porteront désormais les hommes de loi.

Si la justice est un état d'ordre, qui s'oppose à l'état chaotique des injustices et de leur répétition, elle est aussi, au plan collectif, symbolisée par l'Etat. Dans ce sens, les différentes lettres, présentes dans la plupart des œuvres de Hawthorne,⁴ sont autant de missives adressées à ses compatriotes américains, héritiers à la fois de la Déclaration d'Indépendance et des injustices commises au nom de la foi, – à Salem, par exemple, qui est aussi la ville de naissance de l'écrivain. Ses critiques envers le système étatique américain sont déjà acerbes dans *The Custom House* : l'aigle

américain, qui est symbole de justice et d'équité, a perdu sa branche d'olivier, et s'y voit qualifié de 'pauvre volaille' : « With the customary infirmity of temper that characterizes this unhappy fowl, she appears, by the fierceness of her beak and eye and the general truculency of her attitude, to threaten mischief to the inoffensive community » (p. 37). Quelques années plus tard, lors de son séjour en Angleterre, il va plus loin encore et établit un parallèle entre les systèmes judiciaires anglais et américain. Par un effet de miroir, il met en lumière les failles de l'institution américaine :

It seems to me there is less formality-less distance between the Judge, jury, witnesses, and bar-in the English courts than in our own. The Judge takes a very active part in the trial-constantly putting a question to the witness on the stand-making remarks on the conduct of the trial-putting in his word on all occasions-and letting his own sense of the matter in hand be pretty plainly seen; so that, before the trial is over, and long before his own charge is delivered, he must have exercised a very powerful influence over the minds of the jury. All this seems to be done, not without dignity, yet in a familiar kind of way; it is a sort of paternal supervision of the whole matter, quite unlike the cold awfulness of an American judge. (*English Notebooks*, p. 107)

Il doute enfin que les forces de l'économie de marché, qui se met alors en place, aillent dans le sens d'une meilleure justice sociale, et il semble se replier sur la sphère privée. Celle-ci pourrait permettre d'analyser le pressentiment qu'il a d'une justice sans héros, qui a sa source dans chaque être humain, qui est correction, mais sans violence, combat singulier contre le pluriel des injustices, celles du passé surtout.

Le retour permet de faire justice du passé et libère des malédictions héritées des anciens. Dans *Seven Gables*, par exemple, Holgrave, tel Ulysse, revient sous un nom d'emprunt sur la terre de ses pères et la victime principale, Clifford Pyncheon, semble se réincarner peu à peu sous les yeux du lecteur. Leur retour fournit un lieu, la maison en l'occurrence, qui devient lieu du jugement, et un temps présent, celui de la narration : il localise et actualise, se concentre même sur un endroit précis, le fauteuil ancestral. Celui-ci devient synonyme à la fois de force, quand il est siège du magistrat, et de faiblesse, quand l'accusé doit y prendre place. Ici et maintenant, le siège *est* la Justice. La justice des hommes, elle aussi, fonctionne par retours successifs, ceux de la jurisprudence par exemple. Mais la justice poétique procède ici

de la mémoire et de l'imaginaire. Elle recrée le passé pour permettre la révision du procès et pour rétablir la vérité, *sa* vérité.

Le procès en réhabilitation de l'ombre et la convocation des fantômes de l'inconscient, si longtemps refoulés, se mettent alors en place : sont appelés à la barre l'Imaginaire, mieux connu sous le nom puritain de Folle du Logis, l'Esthétique, le Féminin aussi. Nathaniel Hawthorne fait retour sur la chose jugée, et convoque les victimes de tant d'injustices : Clifford, l'esthète mal-aimé, Hester, si mal jugée, et beaucoup d'autres. Tout comme Hester, qui revient d'Europe pour reprendre sa place près de la tombe d'Arthur, Donatello et Miriam dans *The Marble Faun* font aussi un retour remarqué. Tous trois se soumettent à la justice des hommes, mais, au préalable, une alchimie mystérieuse a opéré en eux une profonde transformation. Un autre besoin leur est né : ils ont tous trois instruit un procès en leur for intérieur, compris le double sens du mot *trial*, et l'épreuve ou le jugement auxquels ils se soumettent ne sont que les formes extérieures de ce changement. Comme si, au fond de chacun d'eux, œuvrait un juge impitoyable, ils ont été amenés à se juger, puis à se dénoncer.

La confession à une instance autre que divine n'est pas chose naturelle ou spontanée pour un descendant des Puritains. Dans *The Scarlet Letter*, on voit Arthur lutter jusqu'à la mort pour garder en lui son secret, contre ce besoin de mettre en mots les formes de sa culpabilité. Dans *Seven Gables*, Jaffrey refuse de parler, même devant la mort. Dans *The Marble Faun*, Hilda ira jusqu'à se soumettre au rituel catholique de la confession pour parler d'un crime dont elle n'a été que le témoin. Avouer, confesser, voilà des termes qui relient clairement la justice au domaine du discours. La victime retrouve le droit à la parole, afin de porter témoignage et de contester la sentence passée, ou de reconnaître ses fautes et de réclamer des circonstances atténuantes. Le procès, qui est instance publique, fait suite à l'aveu personnel, qui est de nature privée. Il est un complément, utilisé pour évaluer les torts, solder les comptes et délivrer une sentence. On peut dans ce cas comparer le sens de la justice à une source éthique,⁵ qui serait constitutive de la nature même de l'être humain. Ainsi Holgrave, tenté par la vengeance lui aussi, trouve en lui-même ses propres règles, et s'en remet à la justice des événements. C'est le respect de

l'intégrité de l'autre, et non la peur du jugement, qui le fait agir. De même, Hester est peut-être hors-la-loi aux yeux des siens, au début, mais elle construit son propre code : celui-ci la fait revenir sur les lieux à la fois de la faute et de l'injustice, afin de se dévouer aux autres. Dans la fiction, Hester et Holgrave sont devenus des êtres que l'épreuve a fortifiés, pour qui les lois des hommes ne sont plus que des apparences ou des formes, auxquelles ils se soumettent parce qu'elles sont conformes à leur propre code moral. Nathaniel Hawthorne construit ainsi des personnages qui se sont reconnus coupables, même partiellement, se constituent prisonniers, après que le tribunal, celui de leur propre conscience, a siégé. Dans un conte intitulé *The Haunted Quack*, l'écrivain met en scène de façon humoristique un certain Hippocrates Jenkins. Ce dernier est rongé par le remords et la culpabilité d'une faute qu'il croit avoir commise. Il est torturé jusqu'à l'aveu et revient se confesser devant les siens, avant de se rendre compte que sa prétendue victime se porte comme un charme : « [...] I have resolved to return and give myself up to justice » (p. 59), s'exclame-t-il, mais son fantôme était imaginaire : « [...] he had not been haunted by a veritable ghost. » (p. 60)

Etre coupable ! Voilà bien une des obsessions de Nathaniel Hawthorne. Le tribunal de la conscience n'est bien souvent qu'une cour de première instance dans un système psychologique dominé par « the supreme court of eternity » (p. 450), telle qu'on la rencontre dans un conte intitulé *Fancy's Show Box*. La dimension religieuse que prend désormais le sens de la justice est d'abord affaire de mots. Le vocabulaire change et met l'accent sur sin, evil, soul ou guilt. Dans cette même nouvelle, Nathaniel Hawthorne s'attache à déterminer la nature de la culpabilité : « What is Guilt? A stain upon the soul » (p. 450). A la différence du tribunal des hommes, qui ne juge que les crimes ou délits effectivement perpétrés, il analyse ici l'intention de mal faire, l'idée même de transgression. Dans *The New Adam and Eve*, le péché est comparé à une maladie, « that leprosy », « the plague of sin » (p. 752), dont nul n'est indemne : « Here, on the morning when the final summons came, a criminal-one criminal, where none were guiltless-had died upon the gallows » (p. 753).

L'héritage puritain, qui veut que tout témoin dise le vrai en prêtant serment sur la Bible, et qui tranche, sans nuance, entre coupable ou non coupable, se retrouve

encore dans ce pouvoir de corruption du mal : « What is there so ponderous in evil, that a thumb's bigness of it should outweigh the mass of things not evil, which were heaped into the other scale ! » (*Seven Gables*, p. 231). La justice divine, dans ses œuvres, est souvent lointaine, partielle ou même absente, symbolisée peut-être par la main de bronze de la statue du Souverain Pontife, dans *The Marble Faun*. Le nouveau tribunal, dans *The New Adam and Eve*, met tous les hommes sur un même pied d'égalité, ou de culpabilité :

Did the messenger of fate, when he shook open all the doors, respect the magistrate's warrant and the judge's sentence, and leave the inmates of the dungeons to be delivered by due course of earthly law? No; a new trial has been granted, in a higher court, which may set judge, jury, and prisoner at its bar all in a row, and perhaps find one no less guilty than another. (p. 751)

Dans un monde sans innocents, qui oserait jeter la première pierre à la femme adultère, à Hester Prynne ? Qui pourrait se constituer en juge, quand tout homme est coupable ? Nathaniel Hawthorne aurait sûrement apprécié cette phrase ironique de Nicolas Abraham, pour qui « Je ne suis pas coupable » n'est rien d'autre qu'une tautologie : « Ainsi sommes-nous, certes, tous innocents d'être coupables mais tous coupables aussi à vouloir nous innocenter ».⁶

Dans cette perspective, le personnage principal devient alors celui du Juge, celui qui, dans la société, se pare des attributs du juste, devient arbitre en affirmant dire le vrai. *Seven Gables* fournit à cet effet un exemple riche d'enseignements : Jaffrey est le Juge Pyncheon, mélange ambigu d'un patronyme et d'un titre, que la narration fait entrer dans la maison et asseoir dans le fauteuil des ancêtres. Ce magistrat du siège n'est bientôt plus que le prisonnier d'un fauteuil. Le chapitre XVIII, *son* chapitre, fait certes une place à la défense, mais le récit se mue peu à peu en un réquisitoire puritain, qui marie le passé et le présent : « Rise up, thou subtle, worldly, selfish, iron-hearted hypocrite, and make thy choice [...]. The Avenger is upon thee! Rise up, before it be too late! » (p. 283). Le narrateur inverse les rôles, et se fait le juge du Juge, avec une délectation presque morbide. Jaffrey devient tout à la fois symbole du père absent, de l'oncle autoritaire et trop présent, du magistrat sans pitié : pour que passe la nouvelle justice, celle du narrateur, il faut que le temps linéaire se fissure, et la

sentence frappe à la fois Jaffrey et ses ancêtres, pour remonter jusqu'au fondateur de la lignée, l'austère Colonel. Le juge est déclaré coupable et, avec lui, sont affirmées les failles de la justice humaine. Juger le Juge procède d'une forme de redoublement, fondée sur des formes négatives, telles celles du mauvais Juge, celui qui ne se relève pas, qui ne sera pas Gouverneur, celui, enfin, qui est coupable d'injustice envers Clifford ou sa propre épouse défunte, par exemple ; ce jugement permet aussi la reconstitution d'un état positif. A défaut de héros, le temps est fait justicier. Le juge, muet jusque dans la mort, n'est plus qu'une coquille vide, un magistrat réduit à l'état de dépouille. Son titre même n'est plus qu'une impropreté : il n'était qu'apparence, fausse source de lumière et de vérité, que la renaissance d'un jour nouveau, éclairé d'un vrai soleil, rejette à jamais dans le royaume des ombres. Sa punition passe par l'écriture. Il voulait répéter l'injustice : « Let us pronounce (Clifford), and forbear to say, so guilty » (p. 227) ; il maniait avec tant de maîtrise les négatifs : « is it possible that you do not perceive how unjust, how unkind, how unchristian, is this constant, this long-continued bitterness against me [...] » (p. 227) ; mais il voit peu à peu l'ironie dissoudre son masque d'hypocrisie.

Le narrateur veut s'emparer de tous les rôles, à l'image de Miles Coverdale dans *Blithedale* : « Had I been judge, as well as witness, my sentence might have been stern as that of Destiny itself » (p. 161). La double négation, celle du mauvais Juge, nie l'injustice, mais ce désir prend la forme d'une révolte lente et douce, proche de l'euphémisation. La narration crée un entre-temps, qui permet le passage d'une justice poétique enracinant sa loi dans l'imaginaire. Cette forme de justice qui s'applique au Juge est arachnéenne, et semble le figer peu à peu dans les rets de la mort. Il était habile rhéteur, mais il a trouvé son maître. Le tribunal de l'écriture qu'il doit affronter est sans témoins, plongé dans le silence, presque virtuel : il est la reproduction, à l'identique, du tribunal de ses ancêtres, mais le procès se double d'une transformation, construite à force d'inversion des valeurs, de négation, de déconstruction aussi.

Ce passage du rhéteur au poète est en fait une vision nouvelle, qui, au-delà de la diversité des témoins et des témoignages, tend à approcher l'unique Vérité, « TRUTH », pour reprendre une des trois valeurs de la trilogie de *Grandfather's Chair*.

Dans une analyse des travaux de Jacques Derrida par Marc Goldschmit, on peut lire : « Le philosophe [...] s'élève à la contemplation de l'intelligible afin de redescendre l'enseigner aux autres hommes ; c'est de cette manière qu'il est légitimé à fonder la justice en politique ».7 D'une certaine manière, c'est un peu aussi la démarche de Nathaniel Hawthorne, qui, sans être philosophe, aspire à dire le juste, à le discerner là où le beau et le bien se rejoignent, où se marient harmonieusement éthique et esthétique. La littérature hante, déconstruit, puis refonde le monde juridique, et la fiction acquiert alors force de témoignage. Les œuvres de Nathaniel Hawthorne, constamment préoccupées par l'absence de fiabilité des témoignages et la mise en lumière de l'ambiguïté du discours, montrent les failles du système juridique et politique. Elles lèvent en partie le voile sur un des paradoxes du monde du droit, tiraillé entre un ensemble de lois, souvent synonymes de construction linguistique, et une aspiration à la justice, qui est indéconstructible, indestructible, « Eternal Justice » (p. 184), comme le pressent Hester. La lettre et l'esprit, la rhétorique et l'imagination, l'argumentation et l'interprétation sont des contraires qui s'attirent et se fécondent mutuellement.

Conclusion

Grandfather's Chair présentait la Vérité, l'Amour et la Justice comme autant de certitudes du monde de l'enfance. Dans une œuvre qui est souvent construite sur des combinaisons de termes opposés et où l'esthétique semble toujours soumise à l'éthique, il n'existe qu'une seule vérité. La loi des hommes, imparfaite, doit changer constamment et s'adapter, se recentrer sans cesse pour s'approcher du bon ou du vrai. Nathaniel Hawthorne, toutefois, doute souvent. Il s'exclame, dans une lettre à Sophia, sa future épouse : « Is truth a fantasy which we are to pursue forever and never grasp? » (*Letters*, p. 538). S'il en est ainsi de la vérité, on peut penser que la justice aussi est ineffable. Elle est maîtresse du temps, agit avec lenteur, de façon déroutante parfois, comme le suggère la conclusion de *Seven Gables* : « After such wrong as (Clifford) had suffered, there is no reparation. [...] It is a truth (and it would be a very sad one, but for the higher hopes which it suggests) that no great mistake, whether acted or endured, in our mortal sphere, is ever really set right » (p.

313). *Seven Gables*, toutefois, libère tous ses prisonniers. Clifford, Hepzibah, Holgrave et même le fantôme d'Alice quittent la maison du souvenir et le récit rend un verdict de non-lieu. Plusieurs questions restent en suspens, cependant : qui a tué le Juge ? La mère vengeresse, qui opère *in absentia*, est-elle un symbole de féminité où s'abîme la loi du père ? Le décès du porteur de la loi, qui est un inquiétant mélange d'inaction et d'humour morbide, n'a-t-il de valeur que rituelle ? La mort qui le frappe n'est-elle qu'un accident, une ultime injustice, ou le signe d'une forme de correction ? Le discours s'est fait l'interprète de forces libératrices : s'agit-il de celles de Nemesis, la déesse de la vengeance, ou de Themis, l'Idée de Justice ? L'absence d'injustices devient le signe même de la Justice : Lady Justice, que les institutions américaines représentent les yeux bandés, munie d'une balance et d'une épée dans son fourreau, est symbole d'équilibre et d'ordre, et elle opère dans l'ombre. Dans *The New Adam and Eve*, le rêve se fait plus explicite peut-être :

On as fruitless an errand our wanderers next visit a Hall of Legislature, where Adam places Eve in the Speaker's chair, unconscious of the moral which he thus exemplifies. Man's intellect, moderated by Woman's tenderness and moral sense! Were such the legislation of the world, there would be no need of State Houses, Capitols, Halls of Parliament, nor even of those little assemblages of patriarchs beneath the shadowy trees, by whom freedom was first interpreted to mankind on our native shores. (p. 751)

Fort de cette vision morale de la justice, qui réconcilie le masculin et le féminin, Nathaniel Hawthorne dissocie le droit et ses lois, qui sont par nature perfectibles, de l'idéal de Justice, par définition hors d'atteinte. C'est ainsi qu'il met en scène de nombreux professionnels de la justice et adopte souvent l'attitude d'un iconoclaste à leur endroit. La meilleure approche pour un monde plus juste ne serait-elle pas alors celle qui dénonce les injustices, en gardant une distance salutaire, un peu à l'image de ce gentilhomme anglais, rencontré à Bolton, en Angleterre, grâce à qui il concilie des termes et des univers apparemment incompatibles : « (Mr. Ainsworth) is a man upwards of sixty, a good specimen enough of the old English country gentleman, not highly polished, pretty sensible, loving his land and his trees, and his dogs and his game, doing a little justice-business, and showing a kind of fitness for his position, so

that you feel rather satisfied than otherwise to have him keep it » (*English Notebooks*, 294). De même, dans *Seven Gables* souffle un vent de justice. Les vieux plateaux de la balance de Hepzibah ont enfin rempli leur office, comme semble le confirmer un quidam, passant devant la maison qu'on abandonne : « "Pretty good business!" , quoth the sagacious Dixey. " Pretty good business!" » (p. 319).

Ouvrages cités

- Abraham, Nicolas, et Torok Maria. *L'Ecorce et le Noyau*. Paris : Flammarion, 2001.
- Goldschmit, Marc., *Jacques Derrida, une introduction*. Paris : Agora, Pocket, 2003.
- Hawthorne, Nathaniel. *Septimius Felton, The Elixir of Life Manuscripts*. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, vol. XIII. Ohio : Ohio State University Press, 1977.
- Hawthorne, Nathaniel. *Tales and Sketches, The Haunted Quack (49-60), The Gentle Boy (108-138), Fancy's Show Box (450-455), Foot-prints on the Sea-shore (561-570), The New Adam and Eve (746-763), The Birth-mark (764-780), Rappacini's Daughter (975-1005), Ethan Brand (1051-1067)*. The Library of America, 1982.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Blithedale Romance*. Hardmonsworth : Penguin Classics, 1986.
- Hawthorne, Nathaniel. *The English Notebooks, 1853-1856*. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, vol. XXI. Ohio : Ohio State University Press, 1997.
- Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. ed. D. Gross. A Norton Critical Edition, 1967.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Letters, 1813-1843*. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, vol. XV. Ohio : Ohio State University Press, 1984.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Marble Faun*. Hardmonsworth : Penguin Classics, 1990.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter and Selected Tales*. Hardmoonsworth : Penguin Classics, 1986.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Whole History of Grandfather's Chair, in True Stories from History and Biography*. Boston : Osgood & Company, Kessinger Publishing, 1873.
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

Notes

-
- ¹ In *True Stories from History and Biography*. Boston : Osgood & Company, Kessinger Publishing, 1873, p. 257.
- ² *The House of the Seven Gables*. ed. D. Gross. A Norton Critical Edition, 1967, p. 50. Les autres références aux œuvres de Hawthorne prennent la forme d'un numéro de page entre parenthèses après la citation renvoyant à l'édition mentionnée dans les ouvrages cités.
- ³ Paul Ricœur évoque cette bivalence en ces termes : « Est-ce bien encore du plan éthique et téléologique, et non moral et déontologique, que relève le sens de la justice? [...] Le *juste*, me semble-t-il, regarde de deux côtés : du côté du *bon*, dont il marque l'extension des relations interpersonnelles aux institutions ; et du côté du *légal*, le système judiciaire conférant à la loi cohérence et droit de contrainte » Ricœur, *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990, p. 230-231.
- ⁴ La lettre unique, écarlate et polysémique de *The Scarlet Letter*, bien sûr, mais aussi la lettre perdue de *Seven Gables* ou la lettre couverte de sang de *Septimius Felton*, entre autres.
- ⁵ Paul Ricœur évoque à ce propos « l'intuition initiale de l'éthique » Ricœur, p. 279.
- ⁶ *L'Ecorce et le Noyau*. Paris : Flammarion, 2001, p. 280.
- ⁷ *Jacques Derrida, une introduction*. Paris : Agora, Pocket, 2003, p. 33.