

## Des réminiscences mythiques dans *Le cœur cousu* de Carole Martinez

*Stéphanie CHIFFLET* \*

---

**Résumé :** Le présent article présente un aperçu des éléments mythiques contenus dans le roman *Le cœur cousu* (2007) de Carole Martinez. Nous cherchons à mettre en lumière les piliers de cet univers mythique, à en dessiner brièvement les contours. Nous voulons, par cette introduction au roman de Carole Martinez depuis une perspective mythologique, montrer la vivacité et la pérennité de la pensée mythique dans notre imaginaire. Le personnage principal de ce roman est une couturière andalouse qui possède de nombreuses caractéristiques des fileuses (figures mythiques très importantes dans les mythologies européennes). Les autres personnages ont également une dimension mythique, devenant une nouvelle version d'êtres féériques peuplant notre imaginaire. Ces personnages évoluent dans un monde où le temps et l'espace sont perçus selon des symboliques relevant d'un arrière-fond païen et chrétien.

**Mots clés :** fileuses, initiation, calendrier, mythe, tissage, récit

---

La pérennité du mythe est discernable partout : par exemple, dans la publicité, les journaux, les débats scientifiques, les arts. La littérature est un terrain propice à l'enquête mythologique et permet d'identifier les mythes qui resurgissent, plus ou moins transformés, dans l'imaginaire contemporain. Le roman *Le cœur cousu* de Carole Martinez (2007) est un exemple édifiant de cette prégnance de l'héritage mythique, de la pérennité du mythe.

Le titre du roman renvoie au cœur fait de tissus épars que le personnage central, Frasquita Carasco, a cousu, toute jeune fille et

---

\* Stéphanie Chifflet est Docteure ès lettres et chargée de cours à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC).

en cachette, sur la statue de la Vierge. Son ouvrage si délicat trompe les habitants de son village qui croient y voir un cœur véritable et associent cette mystérieuse apparition à un signe divin (CC, 60–63)<sup>1</sup>. À l'image de cet épisode initial, le roman est empreint d'une portée symbolique forte, convoquant des figures, des fonctions, des lieux, un calendrier, des objets et un récit, mythiques.

### **Des personnages et des fonctions mythiques**

La protagoniste du roman, Frasquita Carasco, la mère de la narratrice, est couturière et héritière des savoirs mystérieux de ses aïeules. Elle se situe ainsi dans la lignée des fileuses et des tisserandes, figures majeures de nombreuses mythologies que l'on retrouve au Japon, dans la Grèce antique ou dans toute l'Europe médiévale. En fait, dans *Le cœur cousu*, Frasquita Carasco rassemble plusieurs caractéristiques des figures mythiques féminines qui sont toutes des variantes de la figure féerique. Le savoir, occulte, que possède la couturière la range du côté des êtres à part, possiblement maléfiques. La fabuleuse couturière est ainsi qualifiée de « sorcière » (CC, 428) qui conçoit des « robe[s] du diable » (CC, 17). Telles les fileuses mythiques, Frasquita Carasco coud souvent la nuit (CC, 346–347) et développe son savoir sous l'égide d'une araignée qui tire sa toile dans sa chambre de jeune fille (CC, 48). Son caractère exceptionnel est accentué par son statut d'enfant unique et, qui plus est, d'enfant inespérée, sa mère l'ayant eue tardivement. Cette naissance est un « miracle » (CC, 26) soudant fortement la mère et la fille, celle-là enseignant d'ailleurs les prières des femmes à celle-ci :

Toutes les prières que tu vas entendre, tu devras les retenir. Elles viennent d'avant le premier livre et nous en héritons de mère en fille, de bouche à oreille. [...] Lors de cette première nuit, ma mère apprit par cœur des prières pour enlever le soleil de la tête, pour les chairs coupées, pour les chairs brûlées, pour les yeux malades [...]. Pour chaque petite misère humaine, il y avait une prière.

---

<sup>1</sup> Dorénavant désigné par l'abréviation CC.

Les prières du deuxième soir, moins nombreuses, lui parurent plus difficiles à comprendre, à prononcer et à retenir. C'étaient celles qui guérissent du mauvais œil et protègent des esprits forts, de la dame blanche, des créatures de la nuit.

Le troisième soir, la voix lui enseigna deux prières si compliquées, si hermétiques, que Frasquita ne saisit même pas à qui elles étaient adressées. Elle s'appliqua à prononcer des sons désarticulés, presque indicibles [...]. C'étaient les incantations qui font lever les damnés comme les gâteaux et permettent de jeter des ponts entre les mondes, d'ouvrir les grilles des tombeaux, de faire jaillir l'achevé. (CC, 32.)

Ainsi, Frasquita Carasco est un être initié maîtrisant à la fois une connaissance et un pouvoir magiques (par les prières) et un savoir-faire tout aussi magique, quasiment diabolique : la couture. Elle détient les secrets du monde. Elle est une figure démiurgique manipulant la matière et la création, comme elle le prouve quand elle recoud le visage lacéré du révolutionnaire catalan Salvador :

Une part d'elle errait sur le visage tout neuf. [...] Qu'avait-elle lié en prisant la chair ? [...] [A]chever son œuvre, savoir ce qu'il adviendrait du visage brodé lui semblait une raison suffisante d'attendre. [...] Cet inconnu, conçu par elle en partie, elle l'aimait à n'en pas douter. (CC, 275.)

Elle tient le fil de la matière et le fil de la vie. Telle une pythie filandière, elle confectionne les robes de mariée de ses filles, prévoyant – sans aucune erreur – leur destin, alors qu'elle sera morte lorsque les noces seront célébrées<sup>2</sup>. Elle est une fée<sup>3</sup>, liant et déliant les destinées : « Elle n'en faisait qu'à sa tête et les femmes se taisaient à son approche comme on se tait à l'approche d'une pythie. La rumeur s'était faite [*sic*] légende : Frasquita Carasco cousait les êtres ensemble » (CC, 347).

Frasquita Carasco est la version féminine du dieu lieur. Ses robes de mariée sont comparées à des « philtres d'amour »

---

<sup>2</sup> Sa fille Clara hérite de trois robes et se mariera effectivement trois fois ; la robe d'Angela a « d'immenses emmanchures blanches » avec lesquelles elle se pendra (CC, 431).

<sup>3</sup> Rappelons que le mot *fée* vient du latin *fatum* qui signifie, entre autres, « le destin ». Le terme *fata* désignait également les Parques.

(CC, 20). Elle a une « passion pour le tissage, pour ce qu'on lie ensemble » (CC, 353). Dans la maison de sa belle-famille, elle a sa petite chaise sur laquelle elle s'assoit pour ses travaux de couture démiurgique. Cette chaise est une actualisation du « siège des fées » que l'on retrouve dans divers récits folkloriques en Europe<sup>4</sup>. Elle est capable de faire communiquer le monde des vivants et celui des morts, comme lorsqu'elle sauve Salvador : « Mes rêves sont pleins de ce visage que je viens de recoudre. Il semble qu'en le reprisant j'aie rapproché les bords de deux mondes » (CC, 265).

Le mari de Frasquita, José Carasco, remplit également une fonction mythique puisqu'il est charron, occupation à la dimension cosmique, car l'objet façonné, la roue, renvoie au soleil et à ses rayons<sup>5</sup>. José Carasco est un Héphaïstos au visage « brûlé par le feu de sa forge » (CC, 66) et dont l'attribut, le marteau, lui permet de « scand[er] le temps du lieu avec une régularité d'horloge » (CC, 82, 92). Sa création et son outil le rangent définitivement du côté des maîtres du temps. Il est le représentant du temps solaire. Figure diurne, il rythme le temps du commun des mortels. Par contraste, les figures féminines sont liées à la lune et à son cycle<sup>6</sup>. Toutefois, il existe un lien entre les activités de Frasquita et de José. La roue de charrette de l'un renvoie au rouet de l'autre. Les parents sont les deux versants du temps : diurne et nocturne, solaire et lunaire. De plus, le terme *charron* rappelle bien évidemment le nom de Charon, le passeur des âmes dans la mythologie antique. Ainsi, le roman est placé sous le signe du passage : passage initiatique, passage du temps, passage entre le monde des humains et celui des morts. José Carasco a aussi une identité animale. En effet, alors que sa femme Frasquita incarne une figure arachnéenne, José Carasco est une figure gallinacée. Il va se métamorphoser en coq durant deux ans, retiré dans la basse-cour, adoptant l'attitude et les réflexes d'un coq, combattant tout rival : « Plus un mâle ne put alors monter une poule sans que l'homme-coq ne se précipitât et ne fît chèrement payer à l'impertinent son crime de lèse-majesté » (CC, 102). Cette

---

<sup>4</sup> Voir par exemple les travaux d'Arnold Van Guennep (1998–1999) et de Paul Sébillot (2002).

<sup>5</sup> Nous montrerons plus loin la place importante qu'occupent le soleil et la lune dans le roman.

<sup>6</sup> Nous y reviendrons.

transformation était annoncée lors de son mariage avec Frasquita, à l'occasion duquel sa fiancée avait confectionné un éventail pour sa belle-mère, « la mère Carasco », sur lequel était brodé un coq rouge (CC, 74). Un véritable coq rouge apparaîtra d'ailleurs effectivement dans la vie des Carasco. José sera déterminé à en faire un impitoyable coq de combat : « De l'œuf rouge était sorti un poussin rouge et, de ce poussin rouge, José ferait le plus beau coq de combat d'Espagne. [...] Tu verras, ce coq sera notre poule aux œufs d'or ! » (CC, 149–150). La figure du coq, le double animal de José Carasco, est relayée par le personnage de Pedro el Rojo, le fils aux cheveux roux de José et Frasquita. Il devient pour le père le substitut du coq rouge de combat qui lui fera perdre maison et femme en raison d'un pari. Par la couleur de ses cheveux, Pedro est un être marginal soupçonné, selon une longue tradition européenne, d'être dangereux et d'ascendance diabolique (Pastoureau, 2004). Il a été conçu selon le cycle lunaire. Il est « le rejeton de la lune rousse, la plus dangereuse, celle qui fait tout pourrir » (CC, 117–118). En outre, devenu, conformément aux souhaits de son père, un robuste bagarreur, le jeune Pedro va un jour se réveiller boiteux, ce qui accentue son aspect diabolique<sup>7</sup>. Il se compare alors lui-même à Jacob (CC, 374) qui, dans la Genèse, devient boiteux au lever du soleil après avoir lutté contre Dieu durant la nuit (Gn 32, 25–32). Cet épisode, maintes fois commenté, est également désigné par l'appellation « la lutte-avec-l'ange » (Brunel, 1988 : 830–833). Dans son rêve, Pedro combat un adversaire sans visage, un être fantasmagorique. Sa blessure à la hanche le place du côté des figures comme Jacob (dans la Genèse) ou le Roi Pêcheur (*Perceval ou le conte du Graal*). Sa claudication est, selon la formule de Georges Dumézil (1977), une « mutilation qualifiante ». Après l'exil de sa mère, il devient ferronnier. Comme son père charron, Pedro travaille le feu des forges et le métal brûlant. Tel Héphestos, il est un puissant dieu du souterrain. Sa puissance l'amènera au parricide, puisqu'il tue son père en « [lui tordant] le cou d'un geste sec, comme on tue un poulet » (CC, 378).

Pedro est le troisième des six enfants de Frasquita et José Carasco. Les cinq autres sont des filles, héritières des pouvoirs de

---

<sup>7</sup> La figure du diable boiteux apparaît dans beaucoup de récits, comme chez Hoffmann, par exemple.

leur mère. L'aînée, Anita, est la conteuse. Muette durant toute son enfance, elle acquiert la parole lors de ses premières menstrues, à l'occasion de son initiation, lorsque sa mère Frasquita lui apprend les secrets féminins et lui remet la boîte transmise de mère en fille à la puberté<sup>8</sup>. Anita la conteuse maintient par ses récits vespéraux la mémoire de sa famille. Après la mort de sa mère, elle se décrit comme « la mère de toutes [s]es sœurs » (CC, 384). Elle est « la mère l'oye ». D'ailleurs, son prénom – Ana – renvoie à Anette, qui vient du latin *anas* désignant le canard. Ana, ou plutôt Anita, telle qu'elle est surnommée tout au long du roman, est la petite cane. Elle est ainsi une incarnation d'une déesse féerique fréquemment représentée sous les traits de la femme oiseau, qui est le plus souvent un oiseau palmipède (Walter, 2003 : 55)<sup>9</sup>. Sa petite sœur, Angela, est une autre déclinaison, très explicite, de la femme oiseau<sup>10</sup>. En effet, conçue durant la période où José se comportait comme un coq, Angela naît couverte de plumes :

[L]a Blanca s'approche de la petite chose visqueuse que sa consœur tient entre ses mains et qui couine comme un canard. [...] Quelques plumes voltigent au pied du lit. [...] Les deux femmes s'activent autour du baquet, dans un nuage de duvet blanc. (CC, 105–106.)

Tout au long du roman, Angela – au prénom évocateur – laisse des plumes ici et là. En outre, on dit d'elle qu'elle a des yeux trop ronds et qu'« elle tient de la poule » (CC, 420). Bien plus, sa « voix d'oiseau » (CC, 244) est exceptionnelle et son chant fédère un peuple (elle déclenche une révolte ; CC, 240–242) et trouble le père André :

À mesure qu'il tire les fils de cette femme-oiseau, il sent les nœuds qui la tiennent se resserrer autour de sa propre gorge. Il commande, elle obéit. Pourtant, il se sent possédé par cette femme, par cette voix, par cette douleur. (CC, 425.)

---

<sup>8</sup> C'est dans cette boîte que sont contenues les premières aiguilles et bobines de fil de Frasquita, reçues lors de sa propre initiation.

<sup>9</sup> Voir, par exemple, *Le lac des cygnes* de Tchaïkovski, *La rôtisserie de la reine Pédauque* d'Anatole France ou le personnage d'Ygraine dans la littérature arthurienne.

<sup>10</sup> L'expression est même utilisée dans le roman (CC, 425).

La puissance de sa voix, tel le chant des Sirènes, témoigne de ses origines féeriques. En tant que fille de la sorcière couturière Frasquita Carasco, Angela est accusée d'avoir une voix « de sorcière » (CC, 430). Son attribut est une corneille qui l'accompagne depuis qu'elle a ouvert la boîte familiale lors de son initiation. Elle est la femme oiseau au chant magique et envoûtant. Comme sa mère, Angela est une version féminine du dieu lieu. La fille de Frasquita, Martirio, est, quant à elle, un personnage funèbre puisqu'elle est en lien avec le monde des morts. Elle voit la mort et en donne elle-même les baisers ; elle se sent dès lors « incapable [...] [d']embrasser, terrifiée à l'idée de cette mort qu'elle disait porter en elle, de ce venin qui errait sur ses lèvres » (CC, 404). Elle est elle-même revenue parmi les vivants grâce aux prières magiques de sa mère. En revanche, la fille suivante, Clara, est un être solaire. Sa naissance signe son caractère extraordinaire<sup>11</sup>. En effet, elle est « [arrivée] par une nuit sans lune » (CC, 133), lors de la nuit la plus longue de l'année, c'est-à-dire le solstice d'hiver. Le travail a duré toute la nuit et c'est seulement à l'aube, au lever de ce soleil signe de renouveau, qu'est née Clara<sup>12</sup>. À l'instar des grandes figures solaires, Clara est dépendante de la course de cet astre<sup>13</sup>. Sa vie est complètement rythmée par les levers et couchers du soleil. Son sommeil nocturne est très profond et toute tentative de réveil est vaine. Finalement, la dernière fille de la fratrie, Soledad, est la narratrice. Elle relaie par écrit l'histoire familiale qui, jusqu'ici, avait été narrée oralement par Anita. Elle est la « solitude », un être du désert. Elle est le scribe, entièrement dédiée à l'écriture.

Les personnages principaux du *Cœur cousu*, les membres de la famille Carasco, sont donc tous empreints d'une dimension mythique, héritant de caractéristiques et attributs appartenant à de grandes figures des mythologies européennes. Leurs marques surnaturelles – ou perçues comme telles (le mutisme d'Anita, la couleur des cheveux de Pedro, la blancheur lunaire de Martirio, la luminescence de Clara, les plumes d'Angela) – signifient leur statut d'initiés. Mais dans une Espagne fortement christianisée, ces

---

<sup>11</sup> À ce sujet, voir entre autres les travaux de Nicole Belmont (1971).

<sup>12</sup> Comme pour les autres personnages, le prénom est éloquent.

<sup>13</sup> Par exemple, dans la littérature arthurienne, Gauvain voit sa force découpler lorsque le soleil est à son zénith ; voir, à ce propos, Walter (2013).

marques surnaturelles sont associées au Diable. Ainsi, tous les enfants de la fée filandière sont considérés comme les membres d'une « lignée maudite » (CC, 428).

Plusieurs personnages secondaires sont également intéressants du point de vue mythologique. Ainsi, la Maria et la Blanca, désignées par l'appellation « femmes qui aident », exercent une fonction primordiale puisqu'elles assistent aux accouchements et nettoient les morts. Elles représentent ainsi le cycle de la vie et apparaissent comme des êtres féeriques en contact avec « l'autre monde ». Il est à ce propos remarquable que les scènes d'accouchement soient très ritualisées. Toutes les femmes du village assistent au travail (les hommes sont exclus), mais s'enfuient promptement en criant dès que l'enfant paraît, car « il vient de l'autre côté » (CC, 90) :

Regarde-moi ces bonnes femmes ! Toujours pareil ! Toutes à piailler pendant le travail, à me casser la tête de jactances et pas une qui reste à mes côtés quand la chose arrive. Dès que l'enfant entre dans la pièce, tout le monde se sauve. Elles en ont peur, il sent encore l'inconnu, il vient de l'autre côté, tu comprends. Les ventres des filles, c'est rien qu'une antichambre ! (*Ibid.*)

Maria et Blanca sont les deux faces d'une même figure maternelle, d'une même fonction mythique. L'une, la Maria, symbolise un savoir « pur », scientifique, tandis que l'autre, la Blanca, relève davantage du monde magique des sorcières : « La Maria privilégiait l'hygiène, la Blanca, la magie. L'une représentait l'avenir, la science, l'autre, le passé et ses forces obscures bientôt oubliées » (CC, 2007 : 87). L'une est « une sainte femme », l'autre, « une bohémienne solitaire », « l'étrangère [aux] forces obscures » (*ibid.*). Toutes deux représentent l'opposition entre les traditions populaires nourries par des croyances et un savoir oral, essentiellement portés par les femmes, et le développement de la pensée scientifique. Le roman entier met en scène cette confrontation, jouant sur deux registres, merveilleux et réaliste. Par exemple, la figure de l'ogre est empruntée à la tradition médiévale. C'est le surnom donné à Eugenio, le fils de la Blanca. Il rôde, enlève et tue les jeunes enfants. Sa mère le poignardera au creux d'une grotte, lieu emblématique de ses pulsions « souterraines »,



ténébreuses. D'autres personnages ont un statut mythique : Salvador est, comme son nom l'indique, une figure messianique. Appelé « l'homme du nord », car venant de la Catalogne, il porte la révolution du peuple. Frasquita exerce sur son « visage ciselé » (CC, 240) son pouvoir démiurgique. À sa mort, Salvador sera emmailloté dans le drapeau qu'elle avait conçu pour la troupe révolutionnaire. Fabriqué à partir de « petit[s] morceau[x] de l'habit des hommes tombés », comme des « reliques » (CC, 313), le drapeau sera finalement le linceul de Salvador. C'est dans le sang de ce dernier que se révélera un motif caché – inconnu de Frasquita elle-même – représentant le visage du Catalan avant sa défiguration. Il deviendra « l'homme-légende » (CC, 317). De même, le fantôme d'un mystérieux meunier solitaire, veillant sur les enfants de Frasquita, notamment dans la grotte, appartient au fonds mythique européen. Il est qualifié d'« ange édenté, gardien de leur sommeil » (CC, 249) et est désigné par le nom de Neptune, puissance chthonienne (CC, 262). Le fils Heredia, « l'homme à l'oliveraie » qui fera combattre son coq noir (Olive) contre le « Dragon rouge » de José afin d'obtenir les faveurs de Frasquita, est un « étrange Poucet », un « enfant déchiré » (CC, 139) qui sera recousu par Frasquita :

L'homme se soumit au tranquille pouvoir de la main et du fil. Il regarda le visage de celle qui reprisait son être effiloché. Le fil s'enfonçait toujours plus profondément dans l'épaisseur du tissu.

Mais il ne s'agissait plus d'étoffe, l'aiguille fouillait plus loin. La pointe chatouilla le petit garçon endormi, elle retrouva son ombre cachée au pied d'un olivier et les ligota solidement l'un à l'autre. Frasquita mit bord à bord désir et volonté et recousit le tout. (CC, 146–147.)

Par conséquent, « l'enfant déchiré » devient un « homme recousu » (CC, 147). Frasquita est assurément un être féérique tissant le fil des destinées de tous ces personnages merveilleux<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Nous pourrions aussi évoquer Adélaïde – la figure de la mort, qui provoquera, par ses exigences, la chute de Frasquita et qui transmettra son souffle mortel à Martirio – ou Lucia, la prostituée à l'accordéon, figure lunaire se manifestant la nuit et étant toujours accompagnée d'un chien jaune.

## Un monde mythique

Le monde dans lequel évoluent les personnages du *Cœur cousu* est saisi à travers un prisme mythique à la dimension symbolique forte.

Le calendrier de l'initiation des jeunes filles est rigoureusement réglé et respecté. L'initiation se déroule durant la semaine sainte suivant leurs premières règles. Il est significatif que les rites d'initiation soient situés pendant la période pascale. Le calendrier ici évoqué s'inscrit dans ce que Philippe Walter a appelé « la mythologie chrétienne » (Walter, 2003). La future initiée est d'abord recluse dès le premier jour du carême, avant l'initiation – le soir du mardi saint –, et ce, pour quatre soirs. Chaque soir, à la nuit tombée, la jeune fille est instruite des prières magiques transmises ainsi, de mère en fille. Le quatrième soir, la mère remet une boîte à sa fille avec la consigne de ne l'ouvrir que neuf mois plus tard. Le chiffre neuf renvoie au temps de la grossesse, le terme de l'initiation étant conçu comme une nouvelle naissance. Par ailleurs, la remise de la boîte se déroule le quatrième soir de l'initiation qui commence le mardi saint. De fait, ce rituel initiatique se termine le vendredi soir, jour traditionnel du sabbat au Moyen Âge (*ibid.* : 111)<sup>15</sup>. Durant sa période de réclusion, la future initiée a un statut particulier et est contrainte à respecter de strictes restrictions :

Dès le premier jour du carême, la future initiée fut nourrie exclusivement de pain non levé, de lait et de fruits. Elle ne sortit que pour assister à l'office du dimanche. La minuscule croix taillée dans un bois d'olivier qu'elle serrait dans sa main droite sitôt passée la porte de chez elle et les petits cailloux anguleux dont sa mère garnissait ses chaussures lui donnaient un visage de sainte. [...] [E]lle était tendue vers ce but ultime, vers cette initiation qui ferait d'elle une femme. (CC, 28.)

Ainsi, l'initiation s'inscrit dans le mythe pascal du passage. Dès lors, *Le cœur cousu* livre une conception mythique du temps. Les êtres féériques, en tant que maîtres des destinées, contrôlent aussi le temps, comme l'illustrent les images des fils, de la quenouille et du

---

<sup>15</sup> L'épreuve de la tentation est présente dans de nombreux récits comme dans le mythe de Mélusine (Walter, 2008).

sablier. Aux coups de marteau de José répondent les coups d'aiguille de Frasquita. À la roue solaire du charron, construite durant le jour, répond la toile de l'araignée, filée durant la nuit. L'image de la « roue du temps »<sup>16</sup> est au centre d'un dessin du fils, Pedro, qui, en représentant une scène de combat de coqs, renvoie également à la condition de l'homme, « à cette éternelle répétition, ce cercle, cette roue, cette ronde cernant les combattants » (CC, 374). Surtout, le temps dans lequel s'inscrit le récit de Soledad est cyclique. Le temps appréhendé qualitativement, selon un calendrier précis, est un temps féminin associé au cycle lunaire. Les figures des fileuses sont inextricablement liées à la lune. D'ailleurs, comme le note Mircea Eliade, la lune est représentée dans de nombreux mythes comme une immense araignée (Eliade, 1949 : 191).

À l'instar du cours du temps qui est rythmé par des ruptures qualitatives (les fêtes et les rites), la représentation de l'espace est également fondée sur une différenciation des lieux sacrés et des lieux profanes. Le village où vivent les Carasco, Santavela, est un lieu à part, un lieu retiré qui, par cette spécificité même, souligne leur singularité, leur propriété féerique. Bien plus, les Carasco sont en retrait de ce village déjà isolé. Leur statut particulier est ainsi figuré par un retrait géographique. Le nom du village, Santavela (« la sainte bougie »), indique sans équivoque le caractère sacré du lieu. En outre, il y a plusieurs autres lieux mythiques dans cette œuvre. Le début du roman comporte une scène capitale selon notre perspective mythologique : la scène du lavoir. Les lavandières appartiennent au même groupe de figures féminines que les fileuses et les tisserandes. Le lavoir est un haut lieu mythique où se manifeste le pouvoir féminin. En effet, la distinction d'un lieu sacré tient à sa frontière. S'esquisse ainsi une distinction entre l'intérieur et l'extérieur. D'ailleurs, les images du cocon et de la coquille sont nombreuses dans *Le cœur cousu* : « cocon humide de drap et de mots » (CC, 358) ; « Bientôt [Frasquita] ne sortit plus de son cocon de fil blanc » (CC, 346). Comme l'araignée en pleine mue, Frasquita se retire dans son cocon cotonneux.

L'épopée de Frasquita Carasco est ponctuée d'épreuves au cours desquelles s'affirme le caractère exceptionnel de cette figure

---

<sup>16</sup> Comme la roue de la Fortune de l'Antiquité et du Moyen Âge.

féerique et par lesquelles se déploie la structure mythique du *Cœur cousu*. Loin de leur horizon quotidien désertique, Frasquita et ses enfants vont se rendre dans la montagne, lieu sinueux et ténébreux où se cache la troupe révolutionnaire de Salvador. La caverne représente un purgatoire, elle est un « trou [où] le moindre murmure devient grondement » (CC, 256), où les révolutionnaires gravement blessés geignent avant de succomber :

[Manuel]<sup>17</sup> pensa entrer tout vivant dans la gueule de l'enfer, [...] resta un long moment interdit, contemplant l'antichambre de la géhenne, ce cauchemar d'ombre et de pierre où séjournèrent les misérables condamnés en attendant que s'ouvrît pour eux la grande porte des morts. (*Ibid.*)

C'est au cœur de cette montagne, dans le labyrinthe souterrain, dans « l'antre du dragon » (CC, 286), que Martirio sera tuée par l'ogre (Eugenio) avant d'être ranimée par les prières magiques de sa mère. Cette plongée dans l'antre de la terre relève de la catabase. En effet, Frasquita et ses enfants pénètrent le monde souterrain et sont ainsi initiés aux secrets de la terre. C'est dans ce lieu mythique que « la prière du troisième soir », « celle qui fait réveiller les morts », émergera de la mémoire de Frasquita. Ce contact étroit avec la mort marquera de son empreinte Martirio, sa messagère. Ressuscitée, elle devient une figure christique (martyre, comme son nom l'indique). Néanmoins, son périple dans les entrailles de la terre lui a permis de sauver sa petite sœur, Clara, menacée par Eugenio. Cette descente aux Enfers, où le « monstre » (l'ogre) a été vaincu, signe la victoire de la lumière (Clara) sur les ténèbres. Ce voyage infernal se terminera par l'embrasement de la montagne, régénérant ainsi le monde (CC, 305)<sup>18</sup>.

L'univers mythique du *Cœur cousu* est constitué de dates et de lieux signifiants, mais une symbolique des couleurs traverse aussi tout le roman. Dans un paysage terne et poussiéreux, Frasquita reçoit, au terme de son initiation, une boîte remplie de bobines de fil aux couleurs variées et chatoyantes : « Regarde ces couleurs !

---

<sup>17</sup> Il s'agit d'un compagnon du révolutionnaire Salvador.

<sup>18</sup> Tel Jason sécurisé par le fil d'Ariane, Martirio va disperser sur son chemin les pages déchirées du précieux carnet d'Eugenio avant de confronter le monstre. Elle aussi est un Petit Poucet.

Comme notre monde paraît fade comparé à ces fils ! [...] Quelle merveille ! Même dans la lumière grise ces bobines resplendissent ! » Alors qu'« il doit exister des pays de pleines couleurs, des pays bariolés, aussi joyeux que le contenu de ce coffret » (CC, 44), à Santavela, « [l]a couleur, ça ne se [fait] pas ici ! » (CC, 47.) Le caractère féerique de Frasquita, représenté par sa fonction de couturière, est souligné par la conquête des couleurs, dont l'ultime étape est la maîtrise du blanc, couleur maîtresse de la fileuse andalouse : « Pour comprendre le blanc, il fallait maîtriser les couleurs, toutes les couleurs » (CC, 49). Le blanc est la couleur dominante du roman – et de la vie de Frasquita – avec la couleur rouge. Après son initiation aux couleurs, elle va consacrer son savoir-faire à la confection de robes de mariée, toutes plus étincelantes les unes que les autres, conçues comme des « philtres d'amour » et seyant parfaitement à chacune des fiancées. Son pouvoir s'était révélé à son propre mariage où elle avait complètement magnifié la vieille robe familiale jaunie : « Frasquita fit jaillir une splendide corolle de drap blanc de la petite robe grise. La découpe, les broderies, les ajouts de tissu transcendèrent ce torchon, témoin d'un siècle d'épousailles consommées » (CC, 73).

Tel un démiurge, Frasquita crée une œuvre unique et féerique à partir de lambeaux décolorés. Elle réorganise le chaos. Par son pouvoir, elle peut « [fausser] l'équilibre du monde » (CC, 77). Alors que son pouvoir s'exerçait par la maîtrise du blanc, la chute de Frasquita va être provoquée par une couleur culturellement perçue comme plus provocante et plus ambivalente, le rouge :

Frasquita Carasco s'effondra en quelques semaines comme un château de cartes pour un détail, un faux pli, un fil rouge. [...] À chaque nouvel essayage, les invisibles défauts se multipliaient sur le rouge sanglant de la robe de bal [...], tandis que le regard de ma mère s'égarait davantage dans le miroir baigné de tissu rouge.

Alors ses mains commencèrent à trembler, ses gestes se brisèrent et ses yeux se ternirent. Du bout des doigts, la mort avait tiré sur le fil rouge et notre mère s'effiloçait. (CC, 355.)

En fait, le tissage des robes de mariée a imposé le pouvoir de Frasquita. La commande d'une robe de bal rouge ébranle ce pouvoir et déstabilise la couturière. La mort, incarnée par la belle

Adélaïde, s'est habillée de rouge, faisant écho aux épisodes diaboliques de la vie de Frasquita. Dans *Le cœur cousu*, le rouge est ambivalent, mais reste surtout associé au sang et au malheur : l'œuf rouge, le coq rouge (« le Dragon rouge » ; CC, 157), la robe rouge. De même, la charrette rouge que José a peinte pour emmener son fils Pedro el Rojo faire la tournée des combats ressemble à une charrette diabolique<sup>19</sup>. L'encre rouge utilisée par l'ogre dans son carnet – et qui lui fait les mains toutes rouges – relève aussi de cette symbolique (CC, 276). Ce sont les mains d'un tueur.

### Un récit mythique

À partir de ces êtres mythiques et dans ce monde qui l'est tout autant, Soledad Carasco écrit un récit mythique. Le récit est un tissage. L'étymologie appuie la métaphore. En effet, le mot *texte* est emprunté au latin *textus* qui désigne « le tissu », « la trame »<sup>20</sup>. Anita la conteuse, fille de couturière, est elle-même une tisserande, mais une tisserande de mots, édifiant « un monde de fables et de fantasmés tissés sans répit par [s]es mots » (CC, 381). Même si elle « n'a jamais su écrire qu'à l'aiguille » (CC, 17), Frasquita a, avant sa fille aînée, « brod[é] des récits sur les objets les plus quotidiens dont elle ne parvenait jamais à épuiser toutes les possibilités narratives » (CC, 100). Bien plus, sa connaissance des prières magiques prolonge son pouvoir qui est contenu dans les mailles de ses robes. Son tissage langagier confirme son statut de dieu lieu. Elle lie par les fils comme par les mots, tels les poètes se rêvant araignée<sup>21</sup>. Par les incantations héritées de sa mère, par ce « langage mystérieux » (CC, 31), Frasquita devient le relais d'une « voix d'outre-tombe » (*ibid.*), d'une parole surhumaine :

---

<sup>19</sup> L'on sait effectivement que cette aventure se terminera de façon funeste par un parricide.

<sup>20</sup> Nicole Belmont (1993 : 6) rappelle qu'il existe un mythe dogon faisant concorder la révélation par le septième génie de la parole et de la technique du tissage.

<sup>21</sup> Pensons notamment à *L'araignée* de Francis Ponge : « D'où la définition par elle-même de sa toile aussitôt conçue : DE RIEN D'AUTRE QUE DE SALIVE PROPOS EN L'AIR, MAIS AUTHENTIQUÉMENT TISSUS : — OÙ J'HABITE AVEC PATIENCE — SANS PRÉTEXTE QUE MON APPÉTIT DE LECTEURS » (Ponge, 1999 : 763); voir à ce sujet l'étude de Ballestra-Puech (2006).

C'est alors que la bouche de Frasquita commença à parler.

Se pourrait-il que certains mots soient vivants ?

Ceux qui s'emparèrent de la bouche de ma mère ce matin-là semblaient avoir leur volonté propre. Ils ne ressemblaient à rien. [...] L'une des prières du dernier soir. L'une de celles qui font lever les damnés comme des gâteaux passait entre les lèvres sèches de Frasquita. [...] La prière matérialisait une sorte de cercle autour de ma mère [...]. Un morceau de paysage redessiné, soustrait à la vie, silencieux. Un morceau du monde où les mots de la prière, incompréhensibles, avalaient le chant des oiseaux, étouffaient le bruit des pas, happaient les grincements de la charrette et faisaient taire les cailloux du chemin. (CC, 307.)

Le langage de Frasquita et de ses filles est sacré : « Chez les Carasco, rien n'est dit à la légère. Les paroles sont magiques » (CC, 386). La parole permet notamment à Anita de maîtriser le temps, de « tenir » les gens et le monde. Cela lui permet aussi de ne pas succomber au désir, puisqu'elle a juré de ne pas consommer son mariage avec Juan tant que toutes ses sœurs ne seraient pas mariées. Ainsi, pendant quinze ans « Anita et Juan se nourrissent de mots pour tenir parole » (CC, 390), retenant leurs pulsions par des mailles langagières, formulant leur désir plutôt que de l'assouvir.

De la sorte, le tissage, matériel et verbal, permet aux fileuses de contenir le monde. En effet, celui qui est décrit dans *Le cœur cousu* est fragmenté et grouillant. Le roman est peuplé de « miettes », de « morceaux » et de « lambeaux ». Les êtres et les choses sont déchirés, déstructurés, effilochés (notamment le visage déchiré de Salvador, le fils Heredia qui est un « enfant déchiré », etc.). Les hommes perdent parfois le fil. Ainsi, José est un temps submergé par les chiffres, hypnotisé par les calculs, pétrifié par l'infini :

Peu à peu, les chiffres envahirent l'esprit du charron. [...] Ces calculs lui donnaient le tournis [...]. [L]es chiffres avaient envahi jusqu'à l'atelier.

Ils y étaient entrés progressivement : quelques calculs simples avaient d'abord occupé son esprit insidieusement pendant que le marteau continuait son travail, puis les opérations s'étaient compliquées sans qu'il y fit attention et le garde-fou avait cédé, libérant les grands voyages arithmétiques, les kilomètres de routes enroulés autour du

monde en tous sens et José avait lâché prise. Il aurait bien dormi, mais les chiffres qui le traquaient s'étaient emparés du dernier bastion, ils se massaient autour de lui en rangs compacts et le pressaient de tous côtés dans cet atelier où ils n'avaient pas eu le droit de pénétrer jusque-là. (CC, 121–124.)

Ainsi, le silence du marteau annonce un dérèglement du temps. Le renouveau passe par le sommeil prolongé de « 30 jours et 30 nuits » de José :

Quand Frasquita entendit que le rythme du marteau avait cessé, elle sut qu'il était temps pour elle d'intervenir.

Elle entra à son tour dans l'espace interdit où José, assis au sol, murmurait des chiffres à mi-voix.

Elle lui parla comme on berce, elle récita sans même y penser l'une des prières du premier soir, une prière pour faire dormir. Et le charron se calma progressivement, les chiffres perdirent du terrain, ils désertèrent peu à peu cet homme qui sombrait dans le sommeil. (CC, 124.)

La prière de Frasquita rétablit l'ordre du monde ou plutôt agit sur l'ordre du monde. Ainsi, ses interventions sont parfois perçues comme des sacrilèges : « Elle sut qu'elle avait dépouillé son pays de ses petites splendeurs éparses pour les concentrer dans le tissu. L'équilibre du monde était faussé » (CC, 77). Son pouvoir est grand et rivalise avec celui de la divinité. C'est toute l'ambivalence des figures démiurgiques, toujours susceptibles de sombrer dans l'*hybris*. La démiurgie suppose la cosmogonie et le tissage actualise précisément le mythe cosmogonique. Ainsi, par les fils et par les mots, Frasquita et ses filles créent et réorganisent le cosmos :

[Frasquita] tenta de tirer du fil tout ce qu'elle croisa. Si elle avait dû attendre ses noces plus longtemps, le monde entier se serait dévidé entre ses doigts. Elle aurait tout détrem pé pour en tirer le suc, la substance filable. Le paysage et ses collines [...], les ailes de papillons et toutes les fleurs qui vivent entre les pierres [...]. Dieu lui-même se serait agité, empalé au bout de sa quenouille [...]. Elle parvint à extraire le meilleur de la matière. (CC, 71–72.)

Mircea Eliade rapproche l'initiation au filage et au tissage de la cosmogonie. Il met en parallèle « la Lune qui file le Temps » et le



« travail nocturne, travail féminin [le filage], que l'on doit exécuter loin de la lumière solaire et en secret » (Eliade, 1957 : 259). Le lien entre les conteuses filandières et le cosmos est représenté dans le roman par l'image du tapis caché dans la maison de « Nour, une vieille Arabe aux mains rousses de henné » (CC, 334). Le tapis contient le cosmos et est une parfaite métaphore du rôle de Frasquita :

[C'était] un tableau de laine filé pour un roi et dans lequel le cosmos avait été enfermé comme le ciel étoilé et lointain vient se refléter dans l'eau d'un bassin. [...] [Q]uelque chose palpait – une énigme, un astre de feu – dans l'immensité du ciel nocturne enclos dans un tapis par un ornementiste de génie ! [...] Un tapis, quelques mètres carrés de fils liés ensemble, consignait l'infini mouvement des mondes et le transitoire de toute création. Les fils colorés du destin. [...] [Frasquita] arpenta l'infini à la recherche du fil, du point originel qui déferait tous les autres, sans même comprendre que ce tapis labyrinthique était un miroir et que, se penchant ainsi sur lui, l'interrogeant, elle se penchait sur elle-même et se cherchait une issue, la route à prendre quand le tapis aurait disparu. (CC, 337–338.)

La description du tapis fait écho à la conception des personnages selon leur caractéristique lunaire ou solaire (par exemple, Martirio et Clara). Le macrocosme a, selon une tradition philosophique ancienne, son pendant terrestre dans le microcosme, ce qui fait correspondre les points de couture et les astres. Les destinées, connues des fées, se lisent dans le ciel et dans les fils. L'image du cosmos est également convoquée à travers un objet : la boîte familiale, transmise de mère en fille, qui condense, elle aussi, le cosmos. Comme l'a montré Bachelard (2004), la boîte représente le cosmos en miniature et invite à des rêveries cosmogoniques. Bien plus, elle est un lieu de germination. Le grouillement de la création est contenu dans cette vieille boîte. En même temps que la jeune fille est initiée au savoir des femmes, « un savoir millénaire » (CC, 31), sa destinée se matérialise dans la boîte : « ce qui sera à l'intérieur de cette boîte à la fin du délai fixé par la voix n'y est pas encore [...]. Le don qui m'a été promis y pousse dans l'ombre » (CC, 39). Cette boîte reçue en héritage figure la filiation

et la transmission, thèmes majeurs du *Cœur cousu*. D'ailleurs, l'un des enjeux pour les filles de Frasquita est d'élaborer un récit familial. Ainsi, Anita va « tisser » la toile de fond de l'histoire des Carasco. Elle est l'héritière d'une tradition orale, égrenant soir après soir les grands épisodes de leur épopée (CC, 324–325). L'identité des personnages est forgée par leur nom et leur histoire. Les Carasco sont « pétris de mots » (CC, 390), leur récit, entièrement porté par les conteuses. Les récits des femmes sont :

[d]es récits souterrains transmis dans le secret des femmes, des contes enfouis dans l'oreille des filles, sucés avec le lait, des paroles bues aux lèvres des mères. Rien n'est plus fascinant que cette magie apprise avec le sang, apprise avec les règles.

Des choses sacrées se murmurent dans l'ombre des cuisines [...].

L'art culinaire des femmes regorge de mystère et de poésie.

Tout nous est enseigné à la fois : l'intensité du feu, l'eau du puits, la chaleur du fer, la blancheur des draps, les fragrances, les proportions, les prières, les morts, l'aiguille, et le fil... et le fil. (CC, 391–392.)

« La voix des mères » (CC, 439) se fait entendre par la bouche d'Anita, muette durant toute son enfance jusqu'à ce qu'elle soit initiée et ouvre la boîte d'où a surgi la voix, sa voix :

L'expression des enfants se figea quand, dans le silence de cette nuit d'hiver, fusa la parole. Car quelque chose parla, toutes mes sœurs en ont témoigné, un murmure s'échappa du cube ouvert et cette voix, sortie du bois, entra dans la gorge de ma sœur aînée tout étonnée de s'entendre parler pour la première fois [...]. La boîte béante était redevenue silencieuse et les mots coulaient désormais de la bouche de ma sœur, simples, clairs et vivants, tandis que ses mains s'agitaient comme pour les guider ou les palper [...]. La voix commença de raconter notre histoire. (CC, 323.)

De la sorte, Anita se met à parler pour raconter le destin familial. Mais en même temps qu'elle acquiert la parole, elle perd la connaissance de l'écriture et de la lecture qui, pourtant, avaient occupé toute son enfance :

Anita ne sait plus lire, elle a oublié, elle s'est soudain refusée aux mots écrits.

Elle dit que l'écriture enterrera les mains des conteuses et qu'aucune voix ne nous guidera plus dans les ténèbres du mythe. Les lettres écrites, ces courbes, cette encre, ces mots morcelés, pourriront sur les feuilles, mémoire morte. Les contes seront oubliés. Pour elle, tout livre est un charnier. Rien ne doit être inscrit ailleurs que dans nos têtes. (CC, 325.)

Pourtant, le destin de la plus jeune sœur, Soledad, sera précisément de coucher ce récit oral par écrit :

Ce matin, j'ai enfin ouvert la boîte que chacune de mes sœurs a ouverte avant moi et j'y ai trouvé un grand cahier, de l'encre et une plume.

Alors, j'ai encore attendu, j'ai attendu la nuit, j'ai attendu la maison vide et noire. J'ai attendu qu'il soit l'heure d'écrire enfin. (CC, 19.)

Soledad va tenter de démêler ce « récit décousu » (CC, 333), de fixer une tradition qui, par sa transcription même, est en train de mourir. Ce passage de l'oral à l'écrit est un acte de mémoire en même temps qu'un acte mortuaire. De l'aînée, Anita, à la benjamine, Soledad, sont compilés par écrit tous les savoirs des femmes qui ont été peu à peu dépréciés et oubliés. Soledad est « le dernier vers » (CC, 325) de ces prières maternelles. Même si des traces de la tradition subsistent (comme la couture, les contes et les prières, l'écriture se déroule la nuit, dans la cuisine ; CC, 19), Soledad représente la fin de la tradition orale. La boîte ne sera plus transmise de génération en génération : « La boîte restera au désert [...]. Elle ne passera plus de main en main. Sa course s'arrête ici, à mes pieds, dans l'immensité absurde de cette étendue blanche » (CC, 439). Soledad prononcera les dernières prières, qui seront « gaspillées », perdues pour cent ans (CC, 439). Resteront alors les « feuilles lancées au désert, [...] réunies, reliées dans un livre qu'[elle pourra] refermer à jamais sur [l'histoire de Frasquita] » (CC, 440). De la sorte, le « bruit des mères » (CC, 390) sera étouffé et s'éteindra dans un livre.

## Conclusion

Dans *Le cœur cousu*, Carole Martinez rappelle le rôle majeur des femmes dans la transmission de la culture populaire. Le roman pose la confrontation, en Europe, entre l'Église chrétienne, toujours soucieuse d'écarter les croyances et les rituels païens, et la pérennité de croyances populaires<sup>22</sup>. Le personnage du prêtre de Santavela représente fidèlement cette Église se méfiant des croyances populaires encore vivaces au XX<sup>e</sup> siècle dans de nombreuses contrées d'Europe, au nord comme au sud, et les ridiculisant. Carole Martinez a élaboré son roman sur de nombreux soubassements mythiques l'inscrivant dans « la mythologie chrétienne » européenne (Walter, 2003). Le monde décrit par l'auteure du *Cœur cousu* est fondé sur la différenciation – et la cohabitation – du sacré et du profane. Le roman se place ainsi sous le signe du passage : fête pascale, rite initiatique, résurrection, passage de l'oral à l'écrit. À l'image des auteurs du Moyen Âge qui écrivaient en langue vernaculaire des récits issus de la tradition orale, Carole Martinez échafaude un roman à partir d'histoires orales constituant le vieux fonds des cultures européennes. La romancière puise dans un réservoir de mythes inépuisable. Par conséquent, *Le cœur cousu* prouve combien la pensée mythique habite et travaille notre imaginaire, préside à notre être-au-monde. La littérature est un terrain très riche pour quiconque souhaite déceler les images qui « obsèdent », selon la formule de Charles Mauron (1963), un auteur et, au-delà, une culture dans son ensemble. Un mythe ne meurt jamais et, encore au XXI<sup>e</sup> siècle, les fileuses, les femmes oiseaux, les rites initiatiques font écho à nos interrogations et à nos angoisses. Ce sont des figures et des motifs qui nous permettent de penser le monde et notre condition d'êtres mortels. Malgré une valorisation, au sein des cultures occidentales, de la rationalité au détriment de la pensée par images, le mythe est omniprésent, vivant et vivace par toutes ses modifications,

---

<sup>22</sup> Le phénomène d'acculturation a été fondamental dans la christianisation de l'Europe.

adaptations, déclinaisons. La pérennité du mythe vit des soubresauts et de l'évolution de nos sociétés. *Le cœur cousu* de Carole Martinez est, en somme, un nouvel *Évangile des quenouilles*.<sup>23</sup> Il est le témoignage d'une mémoire mythique.

### Bibliographie

- BACHELARD, Gaston. 2004 [1957]. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.
- BALLESTRA-PUECH, Sylvie. 2006. *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*. Paris : Droz.
- BELMONT, Nicole. 1971. *Les signes de la naissance. Étude des représentations symboliques associées aux naissances singulières*. Paris : Plon.
- . 1993. « Textures mythiques ». *Ethnologie française*, vol. 23, no 1, p. 5–8.
- LA SAINTE BIBLE. 1961. Traduite sous la direction de l'École biblique de Jérusalem. Paris : Les Éditions du Cerf.
- BRUNEL, Pierre (dir.). 1988. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Éditions du Rocher.
- DUMÉZIL, Georges. 1977. *Les dieux souverains des Indo-Européens*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea. 1947. « Le "dieu lieu" et le symbolisme des nœuds ». *Revue d'histoire des religions*, vol. 134, no 1, p. 5–36.
- . 1949. *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot.
- . 1957. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.
- Les Évangiles des quenouilles* [s.a.]. 1998. Traduction de Jacques Lacarrière. Paris : Albin Michel.
- MARTINEZ, Carole. 2007. *Le cœur cousu*. Paris : Gallimard.
- Charles Mauron. 1963. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti.
- PASTOUREAU, Michel. 2004. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris : Seuil.

---

<sup>23</sup> Voir Paupert (1990) qui reproduit le texte des deux manuscrits des *Évangiles des quenouilles*.

Stéphanie CHIFFLET

- PAUPERT, Anne. 1990. *Les fileuses et le clerc. Une étude des Évangiles des quenouilles*. Paris : Champion.
- PONGE, Francis. 1999. « L'Araignée ». Dans *Œuvres complètes*. Édition établie sous la dir. de Bernard BEUGNOT. Paris : Gallimard. Volume 1.
- SEBILLOT, Paul. 2002. *Croyances, mythes et légendes des pays de France*. Paris : Omnibus.
- VAN GENNEP, Arnold. 1998–1999 [1947]. *Le folklore français*. 4 Volumes. Paris : Robert Laffont.
- WALTER, Philippe. 1989. *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*. Paris : Honoré Champion / Genève : Slatkine.
- . 2003. *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*. Paris : Imago.
- . 2008. *La fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*. Paris : Imago.
- . 2013. *Gauvain, le chevalier solaire*. Paris : Imago.

---

**Abstract :** This article provides an overview of the mythical elements contained in Carole Martinez's novel *Le cœur cousu* (2007). It highlights the cornerstones of this mythical universe and sketches its contours. The mythological approach is thus befitting to show the liveliness and the enduring nature of mythical thought within our imagination. The novel's main character is an Andalusian seamstress who beholds many features that belong to the spinners (important mythical figures in European mythologies). Other characters possess an equally mythical dimension, becoming new versions of fairy beings that inhabit our imagination. The characters inhabit a world wherein time and space are grasped against a backdrop of pagan and Christian symbols.

**Keywords :** spinners, initiation, calendar, myths, weaving, tale

---