HAL
open science

La Tombe du tisserand : Hyphologie

Paul Carmignani

To cite this version:

Paul Carmignani. La Tombe du tisserand : Hyphologie. Cahiers de l'université de Perpignan, 1988, L'Imaginaire de l'Espace et du Temps chez les Latins, 5, pp.173-185. hal-01743049

HAL Id: hal-01743049

https://hal.science/hal-01743049v1

Submitted on 26 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

"LA TOMBE DU TISSERAND" : HYPHOLOGIE

Paul CARMIGNANI
Université de Perpignan

Le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel [...]
*nous pouvons définir la théorie du texte comme une hyphologie(***hyphos***, c'est le tissu et la toile d'araignée).*
(R. BARTHES)

ATROPOS, LA PARQUE, vient de trancher le fil d'une destinée humaine et, dans un lointain hameau de la verte Erin, Mortimer Hehir, le tisserand est passé de vie à trépas. Sa jeune veuve, guidée par deux vieillards, gardiens de la mémoire collective, et deux fossoyeurs, frères jumeaux, arpente "Cloonna Morav", la "Prairie des Morts", pour trouver l'emplacement de la sépulture choisie par le défunt.

Comme maints contes populaires ou merveilleux, la nouvelle de Seumas O'Kelly brode sur le thème classique de la quête d'un objet par un sujet-héros qui rencontrera, chemin faisant, divers adjuvants et/ou opposants avant de réussir – dans le meilleur des cas –, à combler un manque initial et à atteindre un équilibre final. Cependant, la simplicité de la trame n'exclut pas, et c'est là un des attraits majeurs de ce récit, une remarquable complexité de la signification, car l'écriture instaure entre divers couples d'opposés (passé/présent, rêve/réalité, chaos/ordre...) et autour des mystères de la vie, de la mort, de l'amour et de l'individuation un subtil processus de tissage du sens. Devant pareille richesse, l'interprète se trouve confronté à un choix difficile : quel fil conducteur faut-il suivre pour démêler cet écheveau complexe et expliquer (au sens originel de "déplier", "dérouler") un récit rythmé, comme le mythe, par la séquence naissance-mort-renaissance ? Le choix est vaste aussi, dans le cadre limité de cet essai, prendrons-nous prétexte du métier de tisserand exercé par le protagoniste présent/absent de la nouvelle et de la nature même du texte littéraire pour explorer une filière symbolique particulière ayant trait au "tissage" et au "liage". Nous partirons de l'hypothèse que loin de représenter une particularité in-signifiante ou gratuite de la nouvelle, l'activité du tissage est une sorte d'*étymon* ou de matrice métaphorico-symbolique contenant une des clés de l'élaboration et de l'interprétation d'un récit où l'auteur, mû par le sentiment de l'ambiguïté fondamentale des êtres, des choses et des symboles, joue sur les oppositions et les contrastes pour mieux révéler d'insoupçonnées affinités et parentés.

Tissage et liage sont en fait des activités primordiales[1] auxquelles se rattachent une riche symbolique (liens, nœuds, navette, corde, échelle, toile d'araignée...) et une étonnante « constellation d'archétypes » (M. Eliade dans *Images et symboles* cite, par exemple, « le tissage du Cosmos, le fil de la destinée humaine, le labyrinthe, la chaîne de l'existence, etc.[2] »). Il s'agit là en fait d'une des représentations les plus fondamentales de l'imaginaire qui postule que « dans le Cosmos aussi bien que dans la vie humaine, tout est lié à tout par une texture invisible, et, d'autre part, que certaines divinités sont les maîtresses de ces "fils" qui, en dernière instance, constituent un vaste "liage" cosmique » (152).

Le choix de ce complexe répond donc à une triple détermination : c'est un archétype fondamental de l'imaginaire, le symbole clé d'un récit particulier mais aussi de la littérature en général, qu'il s'agisse de la composition d'un texte (rappelons à la suite de R. Barthes qu'étymologiquement ce mot signifie « tresse » ou « tissu[3] ») ou de son interprétation (« lire », comme le rapporte M. Picard, « c'est d'abord lier[4] »).

Nous tirerons de ce complexe symbolique quelques images ou principes directeurs qui informeront notre lecture et nous en testerons la pertinence en les appliquant aux constituants de base de tout récit, à savoir l'espace, le temps et les personnages. On peut noter par exemple que la description des mouvements des deux vieillards illustre les principes d'opposition (jeunesse/vieillesse, passé/avenir...) sur lesquels se fonde la nouvelle et recourt à la quasi totalité des motifs (couplage/clivage, va et vient...) et des images (trame, toile, labyrinthe) liés au thème que nous avons retenu :

> Et les deux anciens déambulaient, courbés par l'âge mais animés de cœurs d'enfants Ils se séparaient pour aller en silence avec l'air de retrouver de vieux amis [...] de recomposer la trame des jours enfuis [...] puis ils se rapprochaient (31).

---

1. Dans notre texte, les références entre parenthèses renvoient à la remarquable traduction de Christiane Joseph-Trividic et Jean Claude Loreau publiée en 1982 aux éditions Aubier Montaigne à Paris.

G. Durand rappelle que « les mots qui signifient inaugurer, commencer, *ordiri*, *exordium*, *primordia*, sont des termes relatifs à l'art du tissage: *ordiri* signifie primitivement disposer les fils de chaîne pour ébaucher un tissu ». 371, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

2. *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, 160.

3. R. Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, 166.

4. M. Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Ed. de Minuit, 1986, 50. La référence à la symbolique du tissage et du liage comme métaphore de l'activité d'écriture/lecture revient souvent sous la plume des théoriciens de la littérature. Nous citerons deux cas intéressants: R. Barthes : « Le texte, pendant qu'il se fait, est semblable à une dentelle de Valenciennes qui naîtrait devant nous sous les doigts de la dentellière: chaque séquence engagée pend comme le fuseau provisoirement inactif qui attend pendant que son voisin travaille ; puis, quand son tour vient, la main reprend le fil, le ramène sur le tambour ; et au fur et à mesure que le dessin se remplit, chaque fil marque son avance par une épingle qui le retient et que l'on déplace peu à peu... » (*S/Z*, 166).

J. Rousset : « La lecture féconde devrait être une lecture globale, sensible aux identités et aux correspondances, aux similitudes et aux oppositions, aux reprises et aux variations, ainsi qu'à ces nœuds et à ces carrefours où la texture se concentre ou se déploie » (*Forme et signification* Paris, José Corti, 1963, XII).

Cahir Bowes se déplace « à la façon d'une araignée grotesque occupée à tisser une toile invisible[5] », il voit dans les pierres qu'il retourne non pas des « sermons » mais des « joints » (littéralement *seams*, c'est-à-dire des "coutures") et ses pas dessinent sur le sol la forme d'un labyrinthe (projection spatiale du nœud) où il finit d'ailleurs par s'égarer : « Cahir Bowes semblait perdu dans quelque redoutable labyrinthe de sa propre fabrication » (51).

LE MAÎTRE DES LIENS

Dans une communauté d'artisans (apparaissent tour à tour un cloutier, un casseur de pierres, un tonnelier, etc.) où le travail manuel se double toujours d'une signification symbolique ou spirituelle, Mortimer Hehir est doté d'attributs qui en font un personnage à part ; qualifié de « grand prêtre », investi de connotations « royales » ou « aristocratiques », il apparaît comme le lointain descendant de diverses divinités maîtresses des liens (qu'il s'agisse des « tristes filandières », d'Odhin ou de Varuna), dont il partage d'ailleurs l'ambivalence caractéristique, car il est à la fois puissance de Vie et de Mort.

Il est d'une part garant de l'ordre[6] et de la continuité des traditions, mais aussi de l'intégrité du tissu social : rappelons qu'au cours de son existence il noue à quatre reprises des liens conjugaux. Mais il a aussi partie liée avec la Mort ; les tisserands ont « toujours été des autorités respectées pour ce qui concernait Cloon na Morav, et les gardiens zélés de l'antique lieu de sépulture » (58). Cependant, plus encore que cette fonction, c'est la « passion excessive, presque violente » (59) du tisserand pour sa « précieuse tombe » (60) qui trahit ce qu'il y a en lui de mortifère : « Son cœur était à Cloon na Morav, où l'attendait sa couche aristocratique, profonde, sèche et douce » (61).

La stérilité du couple (rançon du scandale que représente l'union d'un vieillard et d'une jeune femme) confirme ce point ; Mortimer Hehir est le dernier représentant de la lignée et personne après lui ne « transmettra le métier » (61). Ainsi la mort du tisserand marque-t-elle la fin d'une époque, celle non seulement « du bon vieux temps et des bonnes vieilles gens » (49) mais aussi d'une existence attentive aux traditions et aux rythmes naturels. Opposition temporelle fondamentale qui a sa contrepartie spatiale.

---

5. Page 47. Il est intéressant de noter que le mot *web*/toile qui figure dans le texte signifie d'après le *Shorter Oxford Dictionary*, à la fois le tissu, la toile, la trame et la feuille de plomb dont on fait les cercueils.

6. Rappelons que « ordre » est tiré de « *Ordo, ordinis* », à l'origine « ordre des fils dans la trame », d'où class. « rangée », « alignement », « succession », « disposition », « classe sociale ». J. Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Le Robert, 1979.

NAVETTES

Figurent dans le texte non pas un mais deux cimetières, l'ancien, associé aux temps héroïques, et le nouveau, « claironnant la banalité d'une civilisation » prosaïque. Quand mourra Malachi Roohan, le tonnelier chargé d'ans, « la prodigieuse histoire de Cloon na Morav sera pratiquement terminée » (27). Le cimetière où le tisserand avait, de son vivant, « fait régner l'ordre » (59) n'est plus que chaos (« Point de sentier en ce lieu. Point de plan, de carte ou de registre [...] les mailles d'une herbe longue, rude et drue, l'enserraient de bout en bout », 24) et, comble de l'ironie, semble refuser d'admettre Mortimer Hehir : le grand prêtre de Cloon na Morav en est devenu le paria.

Le vieux cimetière s'oppose également au monde extérieur profane ; il est sacralisé par sa clôture et par une sorte d'extra-territorialité. On y accède par un échalier que la jeune veuve franchira cinq fois ; or l'échalier, comme l'escalier, « formule concrète de l'échelle mythique, de la liane ou du fil d'araignée, de l'Arbre Cosmique ou du Pilier universel qui relient les trois zones cosmiques », selon M. Eliade[7], « figure plastiquement la rupture de niveau qui rend possible le passage d'un mode d'être à un autre ».

Le symbolisme de l'escalade ou des marches dans les rites funéraires et les mythes d'initiation étant bien connu, nous noterons simplement que "La Tombe du tisserand" décrit en fait un double rite de passage : le premier concerne Mortimer Hehir, le "transi", passé de vie à trépas ; le second affecte sa jeune veuve qui échappera à une morne existence, que l'on pourrait qualifier de mort-dans-la-vie, pour accéder à une vie pleine de promesses. Mais le processus comporte deux étapes : « Initiation veut dire, on le sait, mort et résurrection du néophyte, ou, dans d'autres contextes, descente aux Enfers suivie d'ascension au Ciel » (E 62).

La jeune femme doit d'abord s'arracher à l'emprise néfaste du défunt et pour cela trouver l'objet de sa quête, la tombe ; elle sollicite donc l'aide de Malachi Roohan qui incarne la mémoire du village et cette rencontre va jouer un rôle capital dans son initiation.

LA CORDE DE VIE ET L'ÉTOFFE DES SONGES

La visite au tonnelier correspond à un des *topoi* caractéristiques de toute quête : la consultation d'un oracle susceptible de communiquer au protagoniste un savoir essentiel. Épisode charnière donc, situé comme il se doit au milieu du récit, et se déroulant dans un lieu qui participe du Royaume des Morts et du Monde des Vivants. La chambre de Malachi Roohan est par excellence le lieu de l'entre-deux et le tonnelier en personne incarne un étrange état intermédiaire : mort-dans-la-vie ou vie-dans-la-mort, nul ne le sait, mais entre les deux s'instaure une étrange navette. Instrument de ce va-et-vient, une corde (cordon ombilical ou fil

7. M. Eliade, *op. cit.*, 65 et 63.

d'Ariane ?) attachée au pied du lit, et que le vieillard grabataire utilise pour se redresser sur son lit ou se recoucher. Ainsi la veuve assiste-t-elle, médusée, à la résurrection aussi inattendue qu'insolite de la "momie" :

> Eh oui, il y avait bien là ce revenant qui quittait le royaume des ombres en se hissant au bout d'une corde, contrairement à la procédure habituelle. C'était par cette corde que le tonnelier s'accrochait à la vie et à l'effort de vivre (68).

Victime de son grand âge, Malachi a l'esprit confus ; il ne cesse de confondre la veuve du tisserand avec ses trois précédentes épouses et indique que la tombe se trouve sous l'orme du cimetière alors qu'il n'y a point d'arbres à Cloon na Morav !

Mais la quête de la jeune femme n'en est pas pour autant infructueuse ; Malachi lève un coin du voile sur le mystère qui nous entoure et ses divagations prennent une dimension métaphysique quand il affirme à propos de Mortimer que « sa vie était un rêve et sa mort est un rêve. Et le monde entier est un rêve » (75). Le tisserand, maître des liens, était aussi un maître de l'illusion, tissant une sorte de voile de Maya :

> Et son métier, ses navettes, son cadre et sa bobine, ainsi que les fils qu'il mettait sur les peignes, tout ça c'était du rêve. Et tout ce qu'il a jamais pu tisser sur son métier, c'était aussi du rêve (75).

On est un peu surpris d'entendre Malachi Roohan, tonnelier de son état et philosophe d'occasion, exposer une doctrine rappelant l'idéalisme du penseur irlandais George Berkeley (1685-1753) soutenant qu'un esprit n'existe que parce qu'il perçoit et une chose que parce qu'elle est perçue. Pour Malachi, « un simple clignement, et tout ce qui existe en ce monde disparaît » (78). D'où il conclut que « c'est nous qui sommes le rêve. Et quand nous ne sommes plus là, il n'y a plus de rêve[8] ». Mais Malachi laisse aussi entrevoir une étrange vérité : « Il n'y a que ceux qui rêvent qui peuvent espérer se réveiller [...] et sortir de ce grand néant » (80). Le jeune veuve s'en retournera donc sans autre viatique que cette révélation sur le caractère illusoire de notre perception du monde. Mais sa vision des êtres et des choses en sera profondément modifiée et son initiation se résumera finalement, comme en témoigne la suite de la nouvelle, à une éducation du regard.

LES JUMEAUX

Il n'est guère surprenant qu'un récit où prédominent les oppositions binaires et se joue le mystère de l'individualité recoure au couple gémellaire pour symboliser la problématique qui le sous-tend[9]. La présence des jumeaux est doublement déterminée ; d'abord par leur

---

8. Page 81. On trouve là un écho des paroles de Prospéro dans *La Tempête*, Acte IV, Scène 1 : « Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les songes, et notre petite vie est enveloppée dans un somme ».

9. Notons à propos des jumeaux que le texte met en œuvre une symbolique numérique où figurent principalement les chiffres 2, 3, 5 et 7. Nous ne pouvons pas dans le cadre de cet essai nous laisser emporter sur

fonction symbolique qui est précisément « de faire coïncider et de réconcilier les notions opposées d'identité et de complémentarité[10] », et ensuite par le fait que la gémellité est aussi une manifestation physique du "lien" ou du "nœud". La description des fossoyeurs « bruns, beaux, solidement bâtis, identiques jusqu'au cordon (*cord*) qui serrait sous le genou leur pantalon de velours côtelé » (22) rappelle discrètement ce motif essentiel et nous signalerons de notre côté que le nom anglais désignant les jumeaux, "*twins*" a la même racine /*twi*/ que le verbe "*twine*" (tresser, tisser) mais qu'en revanche le verbe correspondant "*twin*" veut dire "séparer, disjoindre"[11] ; nous retrouvons donc l'opposition fondamentale entre couplage et clivage.

La jeune veuve dont les yeux ont été dessillés par la révélation de Malachi Roohan prend conscience de cette opposition et fait la découverte de l'altérité au sein même de l'identité : « elle eut la vision claire de quelque chose qui était resté obscur jusqu'alors » (92). Ainsi, les fossoyeurs, d'abord indifférenciés – chacun étant perçu comme le sosie de l'autre – vont à présent se singulariser, s'individualiser : « La personnalité, chose subtile et puissante entre toutes, jaillit silencieusement des jumeaux et ils lui parurent aussi éloignés l'un de l'autre que les pôles » (94). Les différences sautent aux yeux : l'un des deux fossoyeurs n'est plus que la pâle « copie de l'original » (95) tandis que l'autre devient désormais pour la jeune veuve « le jumeau suprême » (94), celui « qui compte » : « Et elle savait maintenant, que tôt ou tard, cet homme viendrait à elle et qu'elle l'accueillerait » (116).

Certitude résultant d'une faculté de discrimination toute nouvelle qui permet à la veuve de distinguer Éros d'Antéros et, dans le même mouvement, de se détacher d'un passé mortifère pour choisir la vie et l'amour[12].

DÉNOUEMENT

Présentée comme "Une Histoire de vieillards", "La Tombe du tisserand", récit d'un rite funéraire, s'achève paradoxalement par la promesse d'une union conjugale et la célébration de la jeunesse : « une étoile toute neuve folâtre gaiement dans le ciel » (116) et la voix de

---

« les ailes de mathématiques fabuleuses » (24) et renvoyons le lecteur aux très intéressantes observations faites par les traducteurs dans la postface.

10. J. Perrot, *Mythe et littérature*, Paris, PUF, 1976, 16.

11. *Shorter Oxford English Dictionary*. C'est là un cas intéressant de mot ayant deux sens opposés : cf. à ce sujet les analyses de S. Freud et de E. Benveniste.

12. Il est à noter que la jeune veuve a « la généalogie en horreur » (71) ; on peut voir là un évident refus de tous les liens la rattachant au passé. Quant à l'émergence de la singularité et de l'individualité, elle intervient aussi dans un domaine particulièrement riche en connotations symboliques, celui des arbres : « Elle comprenait que l'on appelle les arbres fruitiers des arbres fruitiers, et toutes les autres espèces simplement des arbres. Mais que l'un dût être un orme et l'autre un frêne, qu'il pût y avoir des noms et des noms, des

la veuve est devenue « fraîche comme celle d'une jeune fille » (118). Un tel chassé-croisé entre la vie et la mort ne saurait au fond surprendre le lecteur d'un texte qui l'a longuement préparé à admettre l'idée fondamentale que tout est lié à tout par une texture invisible et qu'il n'y a pas de solution de continuité entre les polarités et les oppositions qui sous-tendent notre univers réel ou imaginaire. Le tisserand entre dans la tombe (*bed :* sépulture, couche) pour rejoindre la lignée de ses ancêtres et célébrer de macabres épousailles avec la terre-mère (cf. l'image du « baiser de mort » utilisée page 21 pour désigner la possible chute de Cahir Bowes) ; le jumeau suprême bondit « par-dessus la bouche béante et noire » (117) de cette même tombe pour embrasser la veuve et nouer les liens de l'hymen.

Quant à Cloon na Morav, le lieu où se déroule cet échange bizarre, il ne saurait être mieux approprié puisque à l'origine le mot cimetière – *Koimêtêrion* – voulait dire la chambre nuptiale[13].

Finalement, l'union des protagonistes a pour contrepartie celle que le récit instaure entre divers principes antithétiques, raison pour laquelle on peut définir "La Tombe du Tisserand" comme étant un texte éminemment symbolique, car « le symbole dans son essence et presque dans son étymologie [...] est "unificateur de paires d'opposés"[14] ». Fonction qu'assure également le complexe du tissage et du liage sous le signe duquel le texte s'est placé. Nous sommes parti de l'idée, exprimée par M. Eliade, que « la situation de l'homme dans le monde, quelle que soit la perspective dans laquelle on l'examine, s'exprime toujours par des mots-clés qui contiennent l'idée de "liage, d'enchaînement, d'attachement", etc.[15] » ; pénétrante observation dont nous corrigerons cependant, comme nous y invite le texte de S. O'Kelly, l'interprétation à sens unique communément proposée ; si l'homme doit se libérer des liens de l'ignorance ou des préjugés il lui faut aussi, c'est le deuxième temps d'une initiation bien conduite, apprendre à voir ceux qui le relient aux Autres et au Monde sinon à la Divinité et dans cette entreprise, l'Imaginaire, instance de médiation, sera sans conteste l'un de ses plus précieux auxiliaires.

---

espèces et des espèces, qui les dotaient de personnalités et de particularités, c'était l'une de ces choses qui ne lui plaisaient pas » (97).

13. G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, 271.

14. *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, 68.

15. M. Eliade, *op. cit.*, 153.