

# MONDES SOUTERRAINS, LÉGENDES URBAINES ET MÉTA-DESTINATION : VERS UNE DYNAMIQUE DES GENRES NARRATIFS

Michel BARROCO  
Vincent FAYOLLE

CEAQ

L'émergence de l'appellation « légendes urbaines » au sein de la typologie des genres de discours contemporains invite à réfléchir sur le contenu et la nature du regroupement dont elle manifeste l'existence. De plus, même si toutes les légendes dites « urbaines » ne renvoient pas au cadre général de la « ville » (on parle aussi de « légendes contemporaines »), il nous a paru que ce genre, jouant entre le vrai et l'incroyable par delà le vraisemblable, témoignait en faveur de la prise en compte de la dicursivité comme *fait urbain* à part entière puisque les récits qu'il regroupe participent souvent de la dynamique imaginaire<sup>1</sup> propre aux villes dans lesquelles ils circulent si mystérieusement. Plus précisément, notre recherche, que cet article inaugure, s'est donné pour but le recueil et l'analyse de « légendes urbaines » portant sur « l'en dessous » de la ville de Paris. La dimension verticale de la topologie urbaine de Paris (catacombes, anciennes carrières<sup>2</sup>, égouts, métros...) est ainsi appréhendée comme un espace privilégié de l'élaboration discursive de l'imaginaire parisien.

Nous voudrions tenter ici une première mise en place méthodologique dans une perspective qui associe l'analyse du discours et la sémiotique en croisant et en travaillant certains concepts (genre, méta-destination, pivot narratif...) que

- 
- 1 Nous partons ici de la notion d'« imaginaire » entendue comme « l'incontournable représentation, la faculté de symbolisation d'où toutes les peurs, toutes les espérances, et leurs fruits culturels jaillissent [...] », cf. G. Durand, *L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Hatier, 1994, p. 76.
  - 2 Sur les carrières de Paris et le principe de voyage, cf. Jean-Didier Urbain, *Les catanautes des cryptocombes – Des iconoclastes de l'ailleurs* in *Nottingham French Studies*, vol 39, I, 2000.

nous pensons déterminants pour l'analyse des légendes urbaines. Enfin, signalons que, pour ce premier article, nous avons aussi prêté attention à une légende urbaine (*La danse avec le diable*) non directement liée à la problématique de l'« en dessous » : son caractère typique la rend à nos yeux pertinente.

## 1 Approche générale : la question du genre dans l'analyse interprétative des légendes urbaines

### *Le concept de genre*

Historiquement, et même si l'on peut concevoir des typologies textuelles qui ne partent pas directement de la question des genres comme le montrent les tentatives de E. Benveniste (selon l'opposition entre temps de l'histoire et temps du discours), ou de R. Jakobson (selon l'usage des personnes), on peut rattacher le concept de genres aux essais de typologies textuelles qui ont caractérisé la tradition rhétorique : on pense notamment à la célèbre tripartition aristotélicienne distinguant les types judiciaire, délibératif et épideictique. La réflexion typologique s'est tout particulièrement attachée aux genres dits littéraires, objet de la poétique (dont le statut comme discipline autonome fait problème, tout particulièrement avant le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>) avec une prédilection pour la poésie : la tripartition entre poésie lyrique, épique et dramatique ayant connu une fortune considérable dans l'histoire occidentale. Un autre type, complémentaire, de classification provient aussi de l'histoire de la rhétorique. Il se fonde selon les trois styles reconnus : simple, tempéré et sublime, ou encore, familier, neutre, relevé. Leurs spécifications (lexicales, morpho-syntaxiques, rythmiques, voire phonétiques) et leurs emplois s'effectuent en relation avec les genres (ici se pose un moment du problème de la relation entre genre et style, compris au sens large) et la question du public. Cette typologie des styles est rattachée explicitement par Cicéron (cf. *L'orateur*) aux trois grandes écoles d'éloquence : attique, rhodienne et asiatique. Dans son article *Le problème du style pour la sémantique du texte*<sup>4</sup>, F. Rastier indique les étapes d'une élaboration typologique qui, partant de Cicéron, permet de lier à la fois les styles, les genres et les thématiques puisque, quatre siècles après Cicéron « Diomède corrèle cette tripartition à une hiérarchie des genres. À la même époque, Donat, dans son commentaire de Virgile, la lie à ce que nous appellerions une thématique différenciée : à chaque style correspond un âge du monde, un état social, un type de paysage [...]. Cette triple homologation des sortes d'éloquence, des genres et des thèmes assurera un millénaire de stabilité à la théorie des styles de l'antiquité tardive »<sup>5</sup>. Mais, à l'intérieur de ce cadre, il faut

3 Date à laquelle on la trouve adjointe aux disciplines du *trivium*.

4 F. Rastier, *Le problème du style pour la sémantique du texte*, in *Qu'est ce que le style ?* (dir. G. Molinier et P. Cahné), PUF, 1994, pp.263-282.

5 Idem, p. 265. Sur la récurrence de la triplicité : P. Fabri, *Le grand et vrai art de plaine rhétorique*, 1521, réédition Genève, Slatkine, 1969.

mentionner aussi le rôle des auteurs eux-mêmes, qui ont repris, précisé et parfois bouleversé cette répartition : on pense à Virgile et surtout à Dante, qui se caractérise par le fait d'introduire pleinement la problématique des langues dites vulgaires à l'horizon de la réflexion.

Il reste que l'approche linguistique des genres ne saurait s'élaborer sur la base d'une typologie historiquement attestée, même si elle se doit d'en tenir compte. Du point de vue de la tradition rhétorique on suivra F. Rastier lorsqu'il remarque qu'elle reste délibérément ethnocentrique, historiquement liée à certains types de discours, normative plus que descriptive, plutôt du côté de la production que de l'interprétation et fondée sur des théories du langage qui, si elles ne sont pas oubliées, obligent à de nombreuses précautions épistémologiques<sup>6</sup>.

Plus généralement, les genres se caractérisent au sein de pratiques sociales qu'ils caractérisent en retour. F. Rastier propose alors de définir un genre comme « un programme de prescriptions positives ou négatives, et de licences qui règlent aussi bien la génération d'un texte que son interprétation; elles ne relèvent pas du système fonctionnel de la langue, mais d'autres normes sociales. Il n'existe pas de texte (ni même d'énoncé) qui puisse être produit par le seul système de la langue. En d'autres termes, la langue n'est jamais le seul système sémiotique à l'œuvre dans une suite linguistique, car d'autres codifications sociales, le genre notamment, sont à l'œuvre dans toute communication verbale<sup>7</sup>. Le rôle du générique est fondamental : comprendre un proverbe, par exemple, c'est comprendre une assertion et un genre de discours spécifique<sup>8</sup>. Si la notion de « genre » est fondamentale pour l'analyse c'est parce qu'un genre instaure un contrat interprétatif qui détermine les modes de donation du sens d'un discours.

Dans le cadre de ce constat, quelques remarques s'imposent cependant. Tout d'abord, il faut distinguer la généricité telle qu'elle se donne dans ou par le texte de celle que peut lui attribuer le lecteur, l'interprète, le récepteur. Ensuite, il peut être problématique de partir de la notion de genre « type » pour en arriver aux textes « occurrences » qui manifesteraient ou réaliseraient le genre. Un genre n'est pas une essence, et un nom de genre comme « conte » ou « légende urbaine » n'implique pas forcément un « programme de prescriptions » homogène et peut aussi renvoyer à différentes typologies<sup>9</sup>.

6 Cf. F. Rastier, *Sens et textualité*, Hachette, 1989, p. 36.

7 Idem, p. 37.

8 Encore faut-il préciser avec J. M. Adam qu'un «proverbe, c'est-à-dire une proposition en apparence encore plus « autonome » et suffisante qu'un slogan » est, avant tout, un énoncé disponible et destiné à la réappropriation polyphonique, dans un enchaînement interactif. *Les textes : types et prototypes*, Nathan, 1992, p. 42. Dans ce cas on dira que le proverbe fonctionne surtout comme genre encadré.

9 Sur ce point on sait que V. Propp présente l'établissement des lois qui régissent la structure du conte merveilleux russe avec beaucoup de prudence : « Personne n'a pensé à la possibilité de la notion et du terme de morphologie du conte [...] si cette affirmation ne peut s'appliquer au conte dans son ensemble, dans toute l'extension du terme, elle le peut en tout cas lorsqu'il s'agit de ce qu'on appelle les « contes merveilleux » », *Morphologie du conte*, 1928, trad. fr., Seuil, 1965, 1970, p.7.

### *Pôle et matrice générique : enjeux interprétatifs*

C'est à partir de ce type de difficulté que devient pertinente la notion de *pôle générique* que l'on souhaite présenter ici. La prise en compte de la généricité n'est pas tant l'attribution d'un genre (attesté au sein d'une typologie) à un texte que la mise en relation du texte avec une ou plusieurs familles de textes, la ou les familles n'existant pas en soi (même si elles peuvent relever suivant les cas de traditions typologiques) et étant constituées selon des critères qui peuvent ne pas être de même nature selon les familles. Par exemple, la constitution d'un pôle générique pour une « légende urbaine » donnée s'élabore en tenant compte :

- 1) de certaines caractéristiques propres, les caractéristiques les plus typiques<sup>10</sup> étant : l'élaboration anonyme du récit « on m'a dit que », qui témoigne pour nous de la méta-destination, une forme brève, un contenu surprenant, extraordinaire, souvent raconté comme vrai, enfin le fait qu'une légende urbaine comporte des variantes ;
- 2) du fait que certaines légendes urbaines circulent dans un espace social bien déterminé (par exemple, la légende urbaine trans-générationnelle de l'élève rendant sa copie de philosophie et n'ayant écrit que « ça » en réponse au sujet « qu'est-ce que le culot ? » concerne les lycées) et peut rentrer en liaison avec d'autres genres circulant dans le même espace (plaisanteries à propos des professeurs, rumeur sur les professeurs, récits à propos d'autres lycéens...);
- 3) du rapport plus ou moins évident avec des caractéristiques d'autres familles de textes, principalement le conte, la légende traditionnelle, la rumeur, le mythe, le fait divers, l'anecdote, l'histoire drôle, ou encore certains genres littéraires comme la nouvelle.

De plus, la constitution d'un pôle générique s'effectue aussi selon la position du lecteur, de l'interprète, du récepteur. Tout comme la production, l'interprétation est située et elle se définit entre autre par son « *télos* », par le but qu'elle se propose. Considérons un « récit candidat » à la légende urbaine concernant le cimetière du père Lachaise<sup>11</sup> : « Des messes noires ont été données avec même des sacrifices humains. D'ailleurs, à certaines dates, elles se déroulent encore. » On peut penser qu'un auditeur peut insister dans son écoute sur l'éventuelle dimension du témoignage, ou de l'avertissement (hyperbolique en ce cas) ou qu'il situera d'emblée l'histoire dans le droit fil des histoires d'épouvantes (qui constituent un véritable sous-genre de légendes urbaines), extra-ordinaires mais tout de même peu rassurantes. Bien sûr, c'est dans la *tension* provenant de l'établissement d'un pôle générique faisant intervenir l'avertissement et l'épouvante que l'efficacité du récit va assurer ici son devenir comme légende urbaine. Cette

10 On reprend ici, après la lecture d'un corpus important de légendes urbaines (une centaine) certains aspects de la proposition de définition de Jean-Bruno Renard in *Rumeurs et légendes urbaines*, Que-sais-je ? PUF, 1999, p. 6.

11 Texte trouvé sur internet, site <http://www.multimania.com>

différence est une des sources de la pluralité d'éclairages d'un même texte, et selon les cas, la position apparaîtra comme plus ou moins justifiée et justifiable. Un lecteur peut aussi être amené à constater de l'ironie, le texte pouvant alors devenir une parodie ou une caricature, se penser en relation à un autre type de pôle... Ici on se rend compte que la constitution d'un pôle générique s'effectue en relation avec ce que F. François appelle un « monde »<sup>12</sup>, par exemple monde du « sérieux » ou de l'« ironie » : les sollicitations textuelles qui permettent l'attribution d'un « monde » fondent en partie la constitution du pôle générique qui, en retour, permet au lecteur de privilégier ou de narcotiser certaines sollicitations. Sur cette question U. Eco prend soin de préciser qu'« une propriété narcotisée n'est pas une propriété éliminée. Elle n'est pas explicitement affirmée, mais elle n'est pas non plus niée »<sup>13</sup>. Dans ce sens la constitution d'un pôle permet au lecteur d'un texte, par exemple, d'organiser le sens par l'élaboration de la cohésion sémantique et de la cohérence pragmatique du texte.

Il reste néanmoins à traiter plus précisément de l'effet de la constitution d'un pôle générique. Surtout s'il est composé de plusieurs familles, la relation du texte à son pôle n'est pas une relation d'appartenance mais de plus ou moins grande *attraction* avec les critères constitutifs de la ou des familles de textes. On dira que les types d'effets de sens qui sont dus aux types de relations d'un texte à son pôle générique sont la conséquence de la *matrice générique* (entendue ici, comme on le voit, autrement que chez V. Propp). La matrice générique permet de décrire des significations événementielles, dans le cas d'innovations génériques, ou de relations d'attraction totale entre les caractéristiques génériques d'un texte et les critères constitutifs de la famille de texte qui constitue le pôle (dans le cas où une composante d'une typologie attestée entraîne une production de textes obéissant strictement à ses règles, à sa *doxa*, ou encore dans le cas où un texte est produit et interprété dans le cadre d'une pratique sociale extra-linguistique contraignante, comme la « notice »).

Soit un autre texte, très bref : « Des accès vers les catacombes sont, paraît-il, possibles depuis certaines tombes du père Lachaise »<sup>14</sup>. Ce texte pourrait relever de l'anecdote. Il reste que la mention méta-linguistique « paraît-il » l'inscrit en relation à une source indéterminée. Son actualité (c'est-à-dire que, contrairement à la légende traditionnelle, il ne situe pas son thème en des « temps reculés »), son contenu relativement étonnant, permettent alors de constituer un pôle générique dans lequel vont intervenir des caractéristiques propres aux légendes

12 Cf. « Il n'y a pas un inventaire a priori des genres [...] d'autre part, comprendre un texte, c'est lui attribuer un monde puis percevoir son genre, sa façon de signifier, qui n'est évidemment pas forcément le "genre proposé" ou que voudrait proposer le texte de départ », F. François, *Morale et mise en mot*, L'Harmattan, 1994, p. 41.

13 U. Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, trad. fr. Grasset, 1985, L'Hamattan, 1994, pp. 109-110.

14 Texte trouvé sur le même site que précédemment.

urbaines, mais aussi à la rumeur<sup>15</sup>. La forme particulièrement brève de notre texte, forme qu'on ne saurait déterminer comme « récit » penche ici pour une prééminence des critères provenant de la famille « rumeur »<sup>16</sup>. Cependant, on sait qu'une rumeur est le plus souvent éphémère, ce qui n'est pas le cas du texte puisqu'on a pu en trouver des versions quasi identiques jusque dans les années soixante-dix (au moins). On voit ici l'impossibilité de faire coïncider ce type de texte avec une catégorie typologiquement établie, la matrice générique témoigne d'une fluctuation entre plusieurs modes de fonctionnement. Cette fluctuation est, nous semble-t-il, typique d'un ensemble d'énoncés peu vérifiables circulant à propos des catacombes et des carrières de Paris (et parfois dans les carrières elles-mêmes, sous forme de brefs échanges entre cataphiles ou encore de tracts anonymes ou signés d'un pseudonyme). Leur contenu étonnant toujours rapporté à une source indéterminée, voix inassignable, participe sans doute de ce mouvement de ré-enchantement du monde urbain (de l'*Umwelt* urbain) qui caractérise la démarche des cataphiles et plus généralement des « passeurs d'invérifiable » en puissance que nous sommes : ce que la seule rumeur, dont la fausseté à un moment se dénonce, ne peut permettre.

Soit enfin un dernier récit qui figure parmi les classiques des légendes urbaines concernant l'« en dessous » parisien : « Tous les égoutiers savent qu'au-dessous du boulevard Saint-Marcel, il leur est interdit de pénétrer dans un couloir gardé, jour et nuit, par trois CRS armés et masqués. À partir de là, un large labyrinthe puant peut être parcouru sur un bateau à moteur armé de mitrailleuses. Tu croiserai des flottilles de crocodiles blanchâtres et affamés »<sup>17</sup>.

Ce récit provient d'une forme de syncrétisme entre des récits circulant à New-York et d'autres récits circulant à Paris. En effet, on sait que la légende urbaine concernant des alligators ou des crocodiles achetés comme animaux familiers puis s'étant échappés ou ayant été abandonnés pour être enfin retrouvés dans les égouts, circule à New-York depuis la fin des années 30. V. Champion-Vincent et J. B. Renard notent que le véritable lancement de cette légende a été assuré par la publication du roman *V* de Thomas Pynchon : on trouve justement dans ce roman une évocation d'alligators « aveugles et albinos » et d'une « patrouille des alligators » avec projecteurs et fusils. On remarquera aussi que ces

15 On notera avec Michel-Louis Rouquette une homologie entre les caractéristiques de ces deux familles de textes, cf. *Le syndrome de rumeur*, *Communication*, 52, 1990, p. 119. Cf. aussi J. B. Renard, op. cit. pp. 52-56.

16 « La forme rumorale est brève, elle tend à se réduire à une seule unité d'information [...] », cf. J. B. Renard, op. cit. p. 54.

17 Version d'une série de légendes urbaines concernant « les crocodiles dans les égouts » reproduite dans l'ouvrage de Véronique Champion-Vincent et J. B. Renard, *Légendes urbaines*, Payot, 1992, 1998, pp. 18-19. On se reportera aussi à l'article de Véronique Champion-Vincent, *Légendes urbaines et représentations de la ville*, in *Ethnologues dans la ville*, Paris, CTHS, 1988, pp. 125-132.

histoires correspondent à un fait divers new-yorkais datant de 1935 où des témoins ont croisé des alligators soit à la sortie d'une bouche d'égouts, soit dans une station de métro, soit, enfin, dans les fleuves Bronx et East River. Une campagne d'éradication a suivi en 1936.

S'il y a une forme de syncrétisme ici c'est parce que des récits concernant la présence d'animaux exotiques dans les égouts de Paris sont aussi attestés depuis longtemps, comme en témoigne ce passage des *Misérables* de V. Hugo racontant le curage des égouts pendant l'Empire : « On cru reconnaître, ça et là, notamment sous le palais de justice, des alvéoles d'anciens cachots pratiqués dans l'égout même. *In pace* hideux. Un carcan de fer pendant dans l'une des cellules. On les mura toutes. Quelques trouvailles furent bizarres : entre autres le squelette d'un orang-outang disparu du Jardin des Plantes en 1800, disparition probablement connexe à la fameuse et incontestable apparition du diable rue des Bernardins dans la dernière année du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le pauvre diable avait fini par se noyer dans l'égout. »<sup>18</sup>

Notre variante de la légende urbaine des alligators est donc en relation avec une intertextualité fort riche. Du point de vue de la constitution du pôle générique, certains éléments (comme le bateau armé de mitraillettes) invitent de par leur exagération manifeste à relier cette histoire à la famille des histoires fantastiques<sup>19</sup>. Par ailleurs, on notera une tendance vers un enrichissement : emprunts au fait divers, considération sur les égouts de Paris... qui tend à la constitution d'une véritable légende, le passeur de récit assurant de plus en plus une fonction sociale de Narrateur<sup>20</sup>.

La comparaison de ces deux textes montre que l'appellation « légende urbaine » recouvre une pluralité de fonctionnements. En effet, les matrices génériques différentes dont ces textes témoignent invitent à ne pas enfermer l'interprétation des légendes urbaines dans une herméneutique peut-être trop rigide (comme tente de la mettre en place J. B. Renard selon une répartition, d'ailleurs non interrogée, entre manifeste et profond ou encore entre aspects sociologiques et aspects anthropologiques<sup>21</sup>). La fluctuation propre aux pôles génériques tend, selon les matrices qui peuvent s'en déduire, à constituer des positionnements différents assurés par les légendes urbaines : plutôt qu'une fonction « anthropologique » ou « sociologique » précise, celles-ci manifestent l'étrangeté d'un « bricolage opérant » entre des configurations imaginaires qui s'y perdent et s'y redéployent selon des modes, certes parfois récurrents, mais finalement inassignables.

18 Cf. Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), Livre II, Pléiade, Gallimard, 1951, pp. 1289-1292.

19 Cf. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

20 Pour une réflexion sur le statut du narrateur cf. W. Benjamin, *Le narrateur, réflexion à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, in *Écrits français*, trad. fr. 1991, Gallimard, p. 205.

21 Cf. J. B. Renard, op. cit. pp. 95-98.

Plutôt que le contenu ou la fonction sociale, on voudrait alors pointer un phénomène fréquent, qui n'est pas sans lien avec la fluctuation générique. En effet, très souvent, une légende urbaine constitue la transformation d'un fait divers ou d'une légende (comme on va le voir) et, elle-même, elle est appelée à se transformer en conte ou en légende traditionnelle<sup>22</sup>. C'est à propos de cette caractéristique de « genre de passage », associée à celle de la méta-destination, que nous souhaitons alors poursuivre la réflexion.

## 2 Méta-destination et pivot narratif : ébauche d'une sémiotique de la transmission

### *Définition du concept de méta-destination*

La méta-destination (ou énoncé incitatif, ou encore manipulation) est avant tout un énoncé factitif, c'est-à-dire une relation entre un énoncé de faire régissant un autre énoncé de faire. Sa représentation syntaxique la plus simple est :

$$F1[ S1 \uparrow [ S2 \uparrow (S3^{\wedge}O) ] ]$$

On la lira : le méta-destinateur (S1) fait en sorte (↑) que le sujet manipulé (S2) réalise la conjonction (il peut s'agir d'une disjonction) entre un sujet d'état (S3) et un objet de valeur (O). S1, S2, et S3 peuvent être un seul acteur. Ce sera le cas pour la personne qui agit par devoir moral. Ce qui caractérise l'incitation, c'est le fait que le sujet « incité » se trouve doté d'une compétence qu'il n'a pas recherchée.

Prenons un exemple simple : un étudiant fait commander un ouvrage à un libraire. On peut l'écrire suivant la formule proposée plus haut et on lira : l'étudiant fait en sorte que le libraire fasse en sorte que ce même étudiant soit conjoint à l'ouvrage recherché. Quel est alors le rôle précis de l'étudiant ? Il est celui qui exerce une action sur les compétences modales à l'œuvre chez le libraire. En lui passant commande l'étudiant entraîne pour le libraire un /devoir faire/ spécifique. Le premier « énoncé de faire » F1 instaure chez l'incité une compétence, positive ou négative. Ce qui caractérise l'incitation, c'est le fait que le sujet incité se trouve doté d'une compétence : il est ainsi poussé à la réalisation d'un programme narratif<sup>23</sup> initié par le méta-destinateur.

22 Par exemple, Frédéric Dumerchat note une légende en formation à partir de l'histoire d'une « autostoppeuse en blanc » au col du Lautaret dans les Hautes Alpes, cf. *Des autostoppeuses fantômes, héritières des fées*, in *Rencontres et apparitions fantastiques, Cahiers de l'imaginaire*, L'Harmattan, 1994.

23 On entend par « programme narratif » un syntagme composé d'un « énoncé de faire » régissant un énoncé d'état. Un programme narratif est un changement d'état réalisé par S1 affectant un sujet S2 quelconque.



Pour les légendes urbaines, on pourra lire la représentation syntaxique précédente depuis deux points de vue. Tout d'abord la syntaxe peut retracer le mode de transmission de la légende. Ainsi on pourra lire : une source indéterminée (S1) fait en sorte qu'une personne, un journal, ou tout autre support répandant la nouvelle (S2) fasse en sorte que je (S3) sois conjoint à une légende urbaine.

Une modalité d'incitation peut être, par exemple, un /faire – faire/, un /faire – être/, un faire – avoir/, ou encore un /faire savoir/. On notera que, par rapport à ce que nous savons des légendes urbaines, la modalité à l'œuvre serait de l'ordre d'un /faire – savoir/ (ce qui est clair lorsque la légende urbaine relève de la mise en garde ou du conseil), et même, si l'on considère que celui qui raconte la légende urbaine envisage son destinataire comme un prochain narrateur en puissance, comme un /faire – raconter/.

La représentation sémiotique de la méta-destination peut aussi se lire d'un point de vue plus énonciatif qu'actantiel. En effet, l'instance (S1) peut se comprendre comme un premier foyer énonciatif. La nature de ce premier foyer nous apparaît complexe. À partir du constat d'une résurgence de motifs folkloriques ou mythiques dans et par les légendes urbaines, certains auteurs<sup>24</sup> ont pu penser que celles-ci manifestaient une continuation ou une modernisation de « motifs immémoriaux appartenant au patrimoine du folklore narratif de l'humanité ». Mais, plutôt que de postuler une forme d'archétypes narratifs, peu sensible par nature à l'historicité inhérente au concept d'imaginaire, on propose de dire que le foyer énonciatif S1 témoigne d'une configuration imaginaire relativement stable (selon la théorie des bassins sémantiques proposée par G. Durant, cette configuration, historiquement située, serait lisible lors de la seconde phase dite du *partage des eaux*, moment où certains ruissellements se rassemblent<sup>25</sup>), constituée non seulement de récits mais de toutes les formes de productions symboliques propres à l'époque de sa manifestation.

Cette configuration fait en sorte que ce que nous appelons un *pivot narratif* (S2) fasse en sorte que, dans un autre temps que (S1), un genre de récit (par exemple la rumeur) soit conjoint à (c'est-à-dire qu'il rende possible) une légende urbaine (O) qui devient alors le genre dominant. On notera qu'une légende ur-

24 Cf., par exemple, J. B. Renaud, *op. cit.*, p. 97.

25 La métaphore des bassins sémantiques vise à rendre compte de la dynamique et du rythme de l'imaginaire. Gilbert Durant distingue le *ruissellement* (efflorescence de petits courants non coordonnés, sous les mouvements généraux officiels), le *partage des eaux*, (moment où, certains ruissellements s'étant rassemblés, surgit une plus ou moins forte opposition contre les états imaginaires précédents et les autres ruissellements présents), la *confluence*, (un courant nettement affirmé a besoin d'être conforté par la reconnaissance, l'appui d'autorités en place), l'*aménagement des rives* (consolidation théorique de ces flux d'imaginaires), *les deltas et les méandres*, (le courant « mythogénique » s'use et se laisse peu à peu pénétrer par des ruissellements annonciateurs), cf. G. Durant, *op. cit.* pp. 66-76.

baine peut occuper (S2) et une légende traditionnelle peut occuper (O). On notera aussi que le pivot narratif fait intervenir la «voix» de (S1) dans les deux genres (S3) et (O), assurant ainsi une forme spécifique de polyphonie<sup>26</sup> narrative. Ainsi la légende urbaine se voit inscrite au sein d'une dynamique diachronique qui relève à la fois d'une dynamique des genres et d'une dynamique de l'imaginaire.

### *Pivot narratif et dynamique de transmission*

Classiquement, la notion de pivot narratif relève de la sémiotique. En effet, un pivot narratif est un programme narratif qui occupe une place centrale par le fait qu'il en entraîne d'autres. Dans le modèle de Vandendorpe<sup>27</sup> il correspondrait à un agent de renversement, à ce qui transforme complètement une situation. À partir de ce rôle dynamique, interne à un récit donné, il nous paraît possible de faire jouer cette notion dans un sens différent : le pivot narratif peut être intégré comme vecteur de transmission. Ce que nous mettons en avant ici, c'est la possibilité de considérer un moment donné d'une histoire comme un pivot permettant de faire passer la structure actantielle propre à un récit d'un genre vers un autre, amenant ainsi la perpétuation-transformation d'une configuration(S1).

Pour illustrer cette hypothèse on partira de la légende dite de *La danse avec le diable* : « On disait que l'un des derniers dimanches avant le carême, une servante était allée à confesse et à communion. Malgré les remontrances de sa mère, honnête blanchisseuse, qui lui représenta qu'elle ne devait pas profaner ce jour par des réjouissances mondaines, elle n'avait pu résister à la tentation et était allée le même soir danser au Vignoble (salle de bal située dans un faubourg de Dantzig). La punition de son impiété ne se fit pas attendre. Vers minuit, elle vit venir à elle un étranger élégamment vêtu, avec des cheveux noirs et des yeux de feu, noirs comme du charbon qui l'engagea à une valse. Elle se laissa aller au plaisir de s'appuyer sur son bras, il dansait avec une grâce parfaite mais de plus en plus vite. L'un des musiciens fixa avec plus d'attention le couple dansant et qu'éprouva-t-il quand il remarqua que l'étranger avait le pied fourchu ? Il y rendit attentifs ses camarades et, au beau milieu de la valse qu'ils jouaient, ils changèrent d'air et entonnèrent un cantique religieux. L'heure de minuit sonnait. Alors le diable attira plus fortement à lui sa danseuse et, dans un furieux tourbillon, il passa avec elle à l'autre bout de la salle et traversa la fenêtre dont les carreaux brisés la couvraient encore quand on la retrouva dans le jardin toute endolorie, couchée sur l'herbe verte. Le diable avait disparu.<sup>28</sup> »

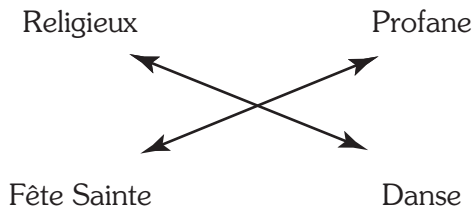
26 Cf. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr. Gallimard, 1978.

27 C. Vandendorpe, *Apprendre à lire des fables. Une approche sémio-cognitive*, Éd. du Préambule, Montréal, 1989.

28 J-B Renard, *op. cit.*, p.11.

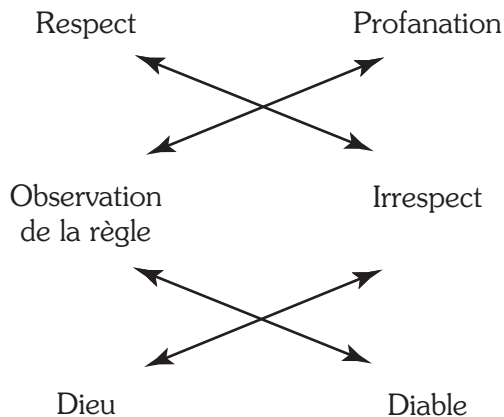
En enquêtant auprès du personnel de l'auberge, le folkloriste allemand Wilhelm Mannhardt a découvert l'événement réel qui a servi de point de départ: un mardi gras à minuit, l'orchestre d'une auberge arrête de jouer des airs joyeux pour entonner un chant religieux destiné à célébrer la fête de l'aubergiste, au moment même où les cloches des églises sonnaient l'entrée dans le temps du Carême. Pour la population de Dantzig, à majorité catholique, le contraste insolite entre musique de danse et chant religieux, entre plaisir et pénitence a suscité l'idée de profanation d'un jour sacré. Cette idée et cet événement déformé se sont amalgamés avec une vieille légende : celle de la danse avec le diable.

Ce qu'on peut remarquer ici c'est la jonction qui se fait entre une anecdote et une légende reprenant le même univers de valeurs. On pourra retracer cet univers de sens commun aux deux récits par le carré sémiotique suivant:



Outil sémiotique qu'on lira : A /Religieux/ s'oppose /Profane/. Le non profane est représenté par /la Fête Sainte/, le /Non Religieux/ par la /Danse/.

C'est cet univers de sens qui permet de lier les deux récits les renvoyant à un univers sémantique que l'on peut encore affiner en y ajoutant un niveau :



Mais il y a un autre point commun à ces récits. Tous les deux reposent sur une transgression. Transgression qui, pour nous, joue ici le rôle de pivot narratif. Dans les deux cas, on retrouve un moment clé qui fait de l'histoire quelque chose de plus qu'une anecdote. Ici ce sera la transgression dans la légende et l'idée de profanation dans le fait divers qui tiendrait ce rôle. On peut alors avancer qu'une

interprétation possible de ces textes, dans un temps et un contexte donné, enverrait à une transmission du respect de la religion.

C'est ce que nous retrouvons en amont de ces récits y compris dans leur version moderne du « diable en boîte de nuit » sous la forme d'un énoncé incitatif destiné à conjoindre les auditeurs de la légende à l'observation d'une règle religieuse.

Dans cet exemple, on peut retrouver une origine possible de la méta-destination dans cette idée de profanation, centrale dans la vision du monde croyant. On retrouve ici l'idée de « l'exemple à suivre » très présent dans les légendes urbaines. Cependant, il faut signaler que le fait divers rapporté a lieu dans un pays où la foi joue un rôle prépondérant. Or l'histoire racontée est suffisamment générique pour s'investir d'autres « enseignements » dans d'autres pays, ce qui assure son potentiel transculturel, potentiel caractéristique des légendes urbaines.

Si l'on considère encore l'exemple célèbre de l'autostoppeur (euse) fantôme, que remarque-t-on ? Premièrement une caractéristique diachronique importante puisque, comme l'indique J. B. Renard<sup>29</sup>, on retrouve un récit similaire jusque dans l'Antiquité lors de l'épisode de la conversion d'un fonctionnaire éthiopien par l'apôtre Philippe<sup>30</sup>. Celui-ci se tient au bord de la route et monte dans un chariot auprès du fonctionnaire. Il lui délivre la bonne parole avant de disparaître. On peut penser que le message et la disparition forment un pivot narratif en ce sens qu'ils sont des événements marquants présents, par delà les genres, dans nombre de récits. Bien sûr, cette récurrence ne dit pas que l'interprétation des ces récits doit être identique, elle demande au contraire de porter attention aux aléas de la dynamique des bassins sémantiques pour savoir si un pivot narratif témoigne toujours d'une même configuration imaginaire ou s'il peut, en cours de route, en changer. Les variations de pôle générique suivant les récits pouvant sans doute ici apporter des indications précieuses.

Fluctuation générique, méta-destination, pivot narratif, autant de notions techniques qui, pour nous, permettent un éclairage sur l'énigme des légendes urbaines, leurs relations avec les configurations et la dynamique de l'imaginaire, et fondent ainsi notre description à venir des légendes de « l'en dessous » dans le double souci de la dynamique des genres narratifs et des constitutions symboliques de Paris.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 48.

<sup>30</sup> Cf. *Actes des Apôtres*, 8, 26-40.