

Les genres de la tradition orale

Bertrand Bergeron

Numéro 164, hiver 2012

L'actualité du mythe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65886ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bergeron, B. (2012). Les genres de la tradition orale. *Québec français*, (164), 26-31.



« Je n'ai point de grandes lumières,
mais il en faut peu sur les grands sujets »

« Petite lettre sur les mythes » PAUL VALÉRY

Gustave Moreau, *Œdipe et le Sphinx* (détail), 1864. Metropolitan Museum, New York.

Les genres de la tradition orale

PAR BERTRAND BERGERON*

Des mythes, des contes et des légendes, on a tant écrit sur le sujet que le savoir accumulé se dresse comme une montagne qui défie l'escalade. Les auteurs se reprennent les uns les autres, ajoutant un trait inédit ici ou là, multipliant les angles d'approche afin d'offrir un point de vue nouveau d'un même toujours fuyant. Difficile donc d'échapper à la règle sauf à s'illusionner soi-même.

Le discours qui circule dans la société n'aide pas à dissiper les malentendus. Mythes, contes et légendes sont considérés comme des synonymes. On emploie indifféremment mythes urbains, légendes urbaines en vertu d'un nominalisme populaire latent. Aussi est-on en droit de se demander si ce flou soigneusement entretenu renvoie davantage à la collection (l'ensemble des récits de la tradition orale) qu'à des catégories bien discriminées (les genres oraux). Le spécialiste affirmera non sans raison que le diable qui circule dans la tradition change de nature selon le genre qu'il emprunte. Le Satan de la *Genèse* (un mythe) joue un rôle fondateur en détruisant l'harmonie édénique pour lancer l'homme à la quête du paradis perdu. Celui du conte « Les trois poils d'or de la barbe du diable » est un triste sire qui n'a d'effrayant que le ridicule dont il fait preuve, alors que, dans la légende, son apparition menace le destin posthume de l'homme. Il se présente comme l'exécuteur des hautes œuvres de Dieu, comme l'usurier qui monnaie notre âme à vil prix contre une fallacieuse promesse de bonheur immédiat. C'est le mauvais compagnon de route qui intervient au mauvais moment, celui qu'on surnomme Charlie ou Jack parce que sa fréquentation est assidue. Quand Dieu se tait aux instants cruciaux de notre vie, le diable parle d'abondance et propose ses services. Il dépanne à point nommé. On croit ou ne croit pas à son action, donc à son existence, selon qu'on le rencontre dans le mythe et la légende ou le conte.

Dans ce texte, j'envisagerai les genres de l'*orature* sous deux aspects : celui des mots et de l'information véhiculée par la tradition, et celui de l'économie du plaisir que le commerce avec ces récits procure. Ce faisant, je tenterai de circonscrire chacun des genres à

l'intérieur des limites assignées par la tradition orale, limites largement transgressées par nos conteurs de scène trop souvent par pure ignorance.

Les récits contrôlés

Dans cette première catégorie se retrouvent des récits, souvent brefs, pour lesquels la tradition fournit à la fois les mots et l'information. La conformité absolue est recherchée, toute variante prohibée, voire sanctionnée autant de manière éthique (moqueries, rebuffades) que physique (coups de baguette, parfois mise à mort comme chez les Ashantis. Dans ce dernier cas, comme il n'existe pas d'archives pour corriger les défaillances de la mémoire, la moindre erreur qui se glisse dans certains types de narration – la généalogie du roi régnant par exemple – aura des conséquences catastrophiques).

Cette littérature qu'on dit parfois « fixée » va des comptines (« Ma p'tite vache a mal aux pattes ») dont la scansion servira à désigner tel individu qui jouera tel rôle dans tel jeu ou à accompagner l'exécution d'un travail (fabrication d'un sifflet) à la rimette qui narre des contes brefs (« Si pendi, pendette / n'était pas tombée dans l'oreille de dormi, dormette, / dormi, dormette ne se serait pas réveillé / et courri, courette l'aurait mangé »), en passant par les proverbes qui condensent la sagesse des nations (« Qui veut aller loin ménage sa monture »), les dictons souvent d'ordre météorologique (« Ciel rouge le matin, pluie en chemin »), les devinettes qui titillent la curiosité (« Qui est grosse comme un boeuf et ne pèse pas un œuf ? Son ombre ! ») et l'énigme qui est une question pour laquelle n'existe pas de réponse connue.

Celui qui, par distraction, dira : « Roche qui roule n'amasse pas mouche » déclenchera un éclat de rire et se verra sur-le-champ corrigé. Le succès récent des perronismes (de Jean Perron) qui déforment et amalgament les proverbes offre une illustration exemplaire du plaisir et de la sanction éthique que provoquent ceux qui s'ingénient à déjouer la tradition. Quant aux devinettes et aux énigmes, elles entretiennent des liens de parenté fondés sur un malentendu. Si, pour les premières, le plaisir du locuteur consiste à surprendre



son interlocuteur en le confrontant à son ignorance par une formulation déconcertante, ce dernier se fera une joie de le décevoir en lui répondant du tac au tac. Le jeu devient vite lassant si chaque question reçoit chaque fois sa réponse. L'interrogé en redemandera alors que l'interrogateur abandonnera, ne trouvant plus son plaisir à exercer le pouvoir de celui qui sait sur celui qui ignore.

L'énigme pose, à la limite, le même défi à l'esprit. C'est pourquoi une réelle confusion persiste entre les deux. Pour le commun des mortels, elle doit forcément avoir une solution ainsi que le démontre la célèbre énigme du Sphinx : « Quel est l'animal qui au matin de sa vie marche à quatre pattes, au midi de sa vie, à deux pattes et au soir de sa vie à trois pattes, et plus il a de pattes moins il est fort et moins il a de pattes, plus il est fort ? ». La réponse n'est pas évidente et renvoie à la simple devinette, mais à une devinette qui prend tout de même des dimensions métaphysiques. Au contraire, l'énigme véritable place celui qui doit la résoudre dans une impasse, quelque plaisir qu'il prenne à chercher une issue par ailleurs introuvable. Il ne peut pas toutefois ne pas choisir et il lui est interdit de ne pas choisir. L'énigme inhibe l'action, suspend la décision, détraque le raisonnement, comme celle que l'on retrouve sous la plume de Marc Aubaret : « Un enfant sort de chez lui, il va à la chasse, il prend son arc, il voit un superbe oiseau, il bande son arc, il vise. Mais au moment où il va lâcher la flèche, l'oiseau lui dit : "Si tu me tues, tu tues ton père". Alors, bien sûr, il relâche la tension de l'arc, et l'oiseau dit : "Si tu ne me tues pas, tu tues ta mère"¹ ».

L'enfant est emprêtré dans le filet inextricable de la double contrainte : il ne peut pas et il ne peut pas *ne pas*. C'est ce que les littéraires nomment un conflit cornélien. Dans ce récit à tiers exclu – il n'y a pas de solution mitoyenne –, on imagine le plaisir de celui qui pose l'énigme, le plaisir anticipé et déçu de celui qui tente de la solutionner. Au final, les deux se confondent dans une même expectative complique. L'énigme est une devinette insoluble et entre dans la catégorie de la littérature fixée que par association à titre de membre honoraire.

Les récits semi-contrôlés

Ces récits nous introduisent dans les genres oraux hégémoniques que sont les mythes et les contes, dont la finalité sociale et le plaisir attendu semblent aux antipodes les uns des autres. Ils ne font pas l'objet d'une mémorisation au mot à mot. Si les mots appartiennent au narrateur, leur choix est tout de même déterminé par le récit. Chaque genre impose son champ lexical dans lequel puisera le narrateur avec libéralité ou parcimonie selon son tempérament. L'information, quant à elle, est mise à sa disposition par la tradition et généralement mémorisée sous forme de canevas. Ces deux caractéristiques favorisent l'émergence de variantes (non pas de manière arbitraire), mais respectueuses des limites circonscrites par le genre sous peine de dérives invalidantes que la tradition évincera.

Le plaisir des uns et des autres diffère en ce que les mythes favorisent le bien-être psychologique des auditeurs en confortant leur place dans l'univers tout en validant l'existence de ce dernier, alors que les contes distraient en satisfaisant le désir d'évasion, d'exotisme, de merveilleux par une sortie du quotidien vers des contrées de Nulle Part qui ne sont accessibles par aucune route.

Le contenu des deux formes de récits ne relève pas de la responsabilité du narrateur : c'est le don de la tradition, c'est-à-dire qu'il est amené jusqu'aux lèvres du locuteur par une suite ininterrompue de narrateurs antérieurs qui composent une chaîne de transmission sur laquelle s'appuie la tradition pour imposer son autorité et garantir la conformité des récits avec le modèle initial. Ce modèle à jamais disparu persiste encore comme un écho, un bruit de fond de la narration. Dans le cas du conte, qui ne participe pas du caractère sacré du mythe, la patine du temps ne va pas sans contamination. Certains motifs peuvent migrer d'un conte à l'autre pour peu que la trame narrative offre un accueil complaisant et facilite leur assimilation.

On a dit du mythe qu'il était un récit des origines, qu'il créait des précédents : avant il n'y avait rien, à partir de tel moment quelque chose s'est mis à exister. Que les sociétés qui le véhiculent le considèrent comme absolument vrai d'autant plus qu'il relate la geste



« Afin de saisir la nécessité du mythe et la manière dont il s'impose à l'esprit, il n'est qu'à revoir la première partie de 2001, l'Odysée de l'espace de Stanley Kubrick. Des homidés qui ne sont plus tout à fait des singes et pas encore des hommes découvrent, un beau matin, un parallélépipède devant leur grotte. Or, il n'était pas là la veille. Stupeur, consternation, frayeur dans le groupe. »

2001, l'Odysée de l'espace, Stanley Kubrick, 1968 (www.toutlecine.com/).

immémoriale des Êtres surnaturels qui ne sauraient mentir, comme le soutient Mircea Eliade dans *Aspects du mythe*. Témoin de l'émergence de l'univers et garant de son intégrité, il doit être réitéré de manière périodique afin de le restaurer : l'univers s'use à se répéter, il faut le rénover à intervalles réguliers, créant ainsi l'illusion d'un immobilisme social apparent. En illustrant une vision du monde solidaire d'une société donnée, le mythe dégage un ensemble de valeurs auxquelles doivent adhérer ses membres sous peine de proscription. Contester le mythe et son enseignement, c'est s'exposer à de graves et parfois mortelles sanctions dont la moindre est l'ostracisme.

Afin de saisir la nécessité du mythe et la manière dont il s'impose à l'esprit, il n'est qu'à revoir la première partie de 2001, l'Odysée de l'espace de Stanley Kubrick. Des homidés qui ne sont plus tout à fait des singes et pas encore des hommes découvrent, un beau matin, un parallélépipède devant leur grotte. Or, il n'était pas là la veille. Stupeur, consternation, frayeur dans le groupe. On entoure l'objet avec circonspection. Quelques audacieux l'approchent. Ce bloc de granite noir mord-il ? brûle-t-il ? court-il ? Autant de muettes questions qui se fraient difficilement un chemin dans leur esprit embué. Un courageux le renifle puis, avec d'innombrables précautions, le touche. Rien ne se produit. Le bloc de granite n'a pas bougé, ne l'a pas mordu, ne l'a pas brûlé. Autant d'informations accumulées de manière expérimentale qui pourront servir plus tard à la science qui se constituera, car, on aurait grand tort de le nier, il existe un lien phylogénétique entre science et mythe. Les deux s'attachent aux faits, accumulent du savoir mais le traitent de manière différente.

Le parallélépipède est là, irréfutable, incontournable, têtue. Hier, il n'y était pas. Une question, lancinante, angoissante, surgit : comment ce qui n'était pas là la veille peut-il se retrouver devant eux ce matin ? Il faut trouver une réponse d'urgence afin d'apaiser l'angoisse de la petite communauté. Chacun ira d'une explication plausible à défaut d'être vraie. Ces ébauches seront rassemblées, examinées, soupesées en commun et, par un phénomène connu sous le nom de coalescence, elles fusionneront pour composer un récit, récit des origines,

récit fondateur, explicatif, dont l'objectif est double : justifier l'apparition impromptue du bloc de granite tout en concourant à apaiser les peurs et les angoisses des témoins de l'événement. Dans certaines situations, une explication bancale vaut mieux que l'absence d'explication. Ce bénéfice s'appelle : le bien-être psychologique, le plaisir propre au mythe. Le temps éloignera l'événement primordial, ne restera plus alors que le récit canonique, qui acquerra au fil des générations le statut de vérité absolue, sa narration répondra à la question des origines de l'homme. Elle en viendra même à répondre avant que la question ne soit posée, peut-être parce que – osons l'hypothèse – il faut prévenir les questions en donnant préventivement les réponses. Il fut un temps où des enseignants avertissaient leurs élèves avant les vacances scolaires : « Ne vous posez pas la question du diable : pourquoi ! »

La science a succédé au mythe dans les sociétés modernes. Ce dernier s'est rendu invisible en se réfugiant dans les valeurs collectives. Jean-Claude Guillebaud, dans *La refondation du monde* (Paris, Seuil, 1999, p. 88-89), en propose six : le temps issu du prophétisme juif, l'individu et l'égalité développés par le christianisme, la raison héritée de la Grèce, l'universel promu par saint Paul et l'Hellénisme, la justice qui nous vient des Lumières. Il est bon d'ajouter, comme pendant québécois, le messianisme compensateur, l'agriculturisme, la Grande Noirceur, la Révolution tranquille, le 15 novembre 1976 (élection du Parti québécois) et l'écologie.

L'abondance et la diversité du conte découragent, de prime abord, toute tentative de synthèse. Il est aussi hasardeux de s'y risquer que de ne pas se mouiller quand on patauge dans l'eau. Je m'en tiendrai donc à des généralités. À la vérité absolue du mythe, le conte oppose sa nature absolument mensongère. Loin de s'en défendre, il la revendique avec force, s'en réclame avec fierté. Car il y a mensonge et mensonge ou, pour dire mieux, mensonge et menterie. Le premier est proscrit par la société qui prétend fonctionner sur le régime de la vérité. C'est souvent pure hypocrisie, mais l'on sait depuis La Rochefoucauld que celle-ci est « l'hommage que le vice rend à la vertu ». Le

« Pellerin a obtenu du ministère des Transports du Québec un panneau routier prévenant les automobilistes de l'existence d'un passage présumé de lutins. »



mensonge subvertit le vrai pour s'y substituer. La menterie s'annonce comme telle non pour abroger le vrai, mais pour établir sa vérité parallèle, forcément fautive en regard du vrai canonique, mais légitime et temporairement tolérée à la condition que les auditeurs adhèrent à cette « suspension consentie d'incrédulité », comme le prescrit J. R. R. Tolkien, un fin connaisseur en la matière. Le menteur est donc un menteur d'une espèce particulière : en prévenant son auditoire qu'il va lui mentir, il ne lui ment pas puisqu'il l'a averti. Beau paradoxe : il ment sans mentir. Encore faut-il que sa narration soit bien encadrée. Les formules d'entrée (« Il était une fois... ») et de sortie (« Ils vécurent heureux... ») y pourvoient, délimitant le champ clos du récit où se déploiera le geste des héros. Ainsi alertés, les auditeurs savent à partir de quel moment il faut cesser de croire le conteur et à partir de quel autre il faut recommencer à le croire. Entre les deux pôles du récit, ils doivent abandonner toute prévention et se laisser docilement mener en bateau, assurés de revenir à bon port, si tant est que leur réalité accoutumée est ce havre de paix souhaité. Tels sont la loi et le plaisir du conte : château de sable en Espagne, auberge espagnole, rêve éveillé, vacances du moi qui se repose en s'oubliant, paillettes d'or et voyage en maraude dans des pays interdits du fait de leur inexistence avec pour cicérone un conteur bonimenteur. Je ne peux résister au désir de citer Paul Valéry : « Que serions-nous sans le secours de ce qui n'existe pas ? » (*Petite lettre sur le mythe*).

Meneur de mots, le conteur, tel un funambule fantasmé, avance sur une corde invisible qui se tend mot après mot à mesure sous ses pas. Le vertige est sa patrie et ses pirouettes verbales jettent de la poudre aux yeux des auditeurs. Et si ces derniers se sont laissés glisser dans cet état d'abandon sans lequel aucune magie n'opère, ils en éprouveront ce bonheur indicible d'assister à la genèse d'un monde qui se construit sur du rien, du vide comblé par la parole.

Ce que je viens de dire ne concerne pas tout le répertoire des contes, loin s'en faut. Si les contes vraisemblables captivent, les contes d'animaux étonnent et les fabliaux réjouissent, permettent-ils d'atteindre cet oubli de soi d'un merveilleux qui subjugué ?

Les modes de performance contemporains ont modifié sensiblement le contour du conte traditionnel. D'un art de la sociabilité destiné d'abord à un public restreint dans un endroit modeste (camp de bûcherons, cuisine), il s'est haussé au niveau des arts de la scène avec l'arrivée de professionnels de la narration issus du milieu théâtral et de l'animation culturelle. Ce n'est plus un art populaire, mais un art savant, voire de masse, dont le contenu peut encore se réclamer de la tradition orale, mais accessoirement. Les narrateurs se dépensent en virtuosités verbales qui ne sont pas sans rappeler les morceaux de bravoure qu'on déclame dans certaines pièces de théâtre. Ils ne sont plus des passeurs, mais des créateurs. Ce faisant, ils n'auront pas de continuateurs mais, s'il s'en trouve, des imitateurs

Le cas de Fred Pellerin est exemplaire à plus d'un titre. Il possède un brio et un verbe à nul autre pareil qui lui permettent de rivaliser, voire de dépasser, les meilleurs conteurs traditionnels. Il a eu ce trait de génie de pousser un certain parler populaire québécois à sa perfection avant qu'il ne périclite. Ses récits sont campés dans son village, mêlent des gens connus de sa communauté dans des épisodes fabuleux. Toutefois, il s'inscrit davantage dans la lignée de Claude-Henri Grignon que dans celle des conteurs traditionnels. Là où Grignon exploite la veine réaliste, mêlant personnalités historiques et personnages fictifs, Pellerin explore la veine fantastique. Ce sont deux créateurs chroniqueurs à la source d'une œuvre de création bien circonscrite qui n'engendreront pas de chaînes de transmission assurée par une théorie de conteurs se relayant les uns les autres pour perpétuer leur legs comme un dépôt sacré. Pellerin a obtenu du ministère des Transports du Québec un panneau routier prévenant les automobilistes de l'existence d'un passage présumé de lutins². Aussi longtemps qu'aucun témoin ne verra un de ces joyeux drilles, nous sommes dans l'univers rassurant du conte où l'on peut bien rêver. Dès lors qu'on enregistrera leur passage, nous pénétrons dans l'univers inquiétant de la légende, l'univers de la conjonction du monde naturel avec le monde surnaturel.

Les récits libres

Du point de vue de notre typologie, la légende est caractérisée par le fait que ni les mots ni l'information ne sont du ressort de la tradition, *a priori*. *A posteriori*, la réalité est moins simple qu'il n'y paraît. Le langage est un bien commun dont use un locuteur pour se construire une œuvre personnelle soit, mais il est tout de même passé au crible du genre choisi. Pour ce qui est de l'information, elle est, elle aussi, déterminée par la société dans laquelle elle circule. Tout milieu humain véhicule un certain nombre de croyances. Tenter d'y introduire un élément nouveau qui ne cadre pas avec l'inventaire reconnu est ardu. Il faut d'abord vaincre l'inertie sociale qui veut que toute société cherche à maintenir sa cohésion. De plus, la croyance nouvelle se traduira inévitablement par un réarrangement de l'inventaire des objets de croyance, bouleversant par cela même leur hiérarchie.

Dans les années 1960, une légende se répandait comme une traînée de poudre à l'effet que le diable soit apparu dans une salle de danse au Saguenay : le *Bal Musette* de Saint-Ambroise. Que le fait soit avéré ou non est sans importance pour la présente discussion. Si la jeune victime de cette manifestation inopportune avait désigné Vishnu ou Pluton, elle aurait provoqué un immense éclat de rire, ces deux divinités ne relevant pas de la collection des croyances admissibles dans la communauté. Le diable offrait un degré de réalité hautement plus crédible parce que ses manifestations relèvent de la probabilité antécédente : le Malin circule dans tant de récits que rien n'interdit qu'il ajoute un nouveau chapitre à ses méfaits dont le scénario est prévisible. L'événement fit florès au point qu'on en a parlé jusqu'en Floride parmi les *Snow birds*.

« Traditionnellement, la légende se définit comme un récit de croyance, ce qui laisse entendre que le narrateur est investi d'une double mission : transmettre à la fois une information relevant du surnaturel (les revenants existent) et une conviction (encore faut-il y faire croire pour accréditer leur existence). Elle raconte les relations qu'entretiennent les êtres humains avec les êtres surnaturels (fantômes, revenants, feux follets, chasse-galerie, etc.). »



Henri Julien, *La Chasse-galerie*, 1906 (Musée national des beaux-arts du Québec).

Traditionnellement, la légende se définit comme un récit de croyance, ce qui laisse entendre que le narrateur est investi d'une double mission : transmettre à la fois une information relevant du surnaturel (les revenants existent) et une conviction (encore faut-il y faire croire pour accréditer leur existence). Elle raconte les relations qu'entretiennent les êtres humains avec les êtres surnaturels (fantômes, revenants, feux follets, chasse-galerie, etc.). Elle épouse les croyances des époques où elles circulent de sorte que l'inventaire de ses thèmes change au gré de l'évolution sociale. Plus personne aujourd'hui n'admettra de plein gré croire aux loups-garous ni aux lutins. La mode est passée, vite remplacée par les expériences de mort imminente et la vision des anges.

Le récit s'inscrit au cœur de la réalité la plus triviale qui soit. Soudain, à la suite d'un élément déclencheur, la frontière qui contenait l'univers surnaturel est transgressée et les deux univers entrent en contact. Ses certitudes ébranlées, la conscience est forcée d'admettre que l'extraordinaire constitue la face cachée de l'ordinaire, sa part invisible qui se révèle à nous de manière sporadique. En témoigne cette légende qui se situe à Alma : un individu éméché traverse le pont Taché (un des ponts couverts les plus longs d'Amérique) quand il rencontre la même charrette tirée par le même cheval conduit par le même cocher trois fois de suite dans le même sens. Rien de plus banal dans cette narration si, pendant le trajet, la charrette était passée, revenue et repassée. Quatre mots anodins font pourtant basculer le récit dans le surnaturel : *dans le même sens*. La logique, ici, est prise en défaut : elle n'arrive pas à intégrer le phénomène à moins de faire intervenir un second pont (inexistant) ou plaider l'illusion d'optique en accusant le témoin de *delirium tremens*. Tout plutôt que de recourir au surnaturel. Comme le témoin était seul, il n'a que sa parole pour conforter son témoignage. Révoquer en doute le dire de quelqu'un est toujours délicat, nier en bloc ce qu'on ne comprend pas en se disant que ce sont des balivernes et des enfantillages ne fait pas honneur à l'intelligence : de tels arguments ne disposent pas du réel. Ils le contournent dans l'espoir de l'occulter. Reste le dernier recours : une solution surnaturelle palliant la défaillance rationnelle. La tradition orale met à la disposition des auditeurs un large éventail d'explications. Dans ce cas précis, le voyageur éméché n'a-t-il pas eu un avertissement sous la forme de la charrette de la mort ?

Inscrite dans l'espace-temps des auditeurs, se rapportant à des individus figurant dans les registres de l'état civil, localisée et datée, la légende trouble, questionne, remet en cause notre système de valeurs. Bien souvent son indice de réalité repose sur la croyance que nous lui accordons. C'est pourquoi on la dit relativement vraie, ce qui laisse supposer son contraire. Les croyances et les valeurs ayant subi des mutations profondes, les légendes se sont adaptées et on ne parle plus que de légendes urbaines (ou contemporaines devrait-on dire). Celles-ci disputent leur place et leur identité aux rumeurs et aux faits divers. Dans la réalité, les trois relèvent des arts de la conversation, soit ces micro-récits qui se glissent bien pendant les pauses-café ou lors d'un repas. Les légendes contemporaines misent sur le vraisemblable, l'incroyable mais vrai, parfois sur le surnaturel. Elles scénarisent de manière condensée les angoisses ponctuelles des individus. Ce faisant, ces cristallisations narratives permettent à ceux qui s'en font les vecteurs de donner forme et visage à leur mal de vivre. En

les objectivant, l'esprit peut affronter ses maux intérieurs. S'il ne les vainc pas, du moins apprendra-t-il à composer avec eux.

Les trois thèmes récurrents des légendes contemporaines sont la nourriture, le sexe et l'étranger, cet autre radical. L'homme d'aujourd'hui est dépossédé de son alimentation, craint la sexualité (activité à forte valeur sociale) à cause des maladies mortelles qu'elle peut transmettre, se méfie des immigrants. Ces peurs sont réunies dans ce bref récit : on raconte qu'à Trois-Rivières, dans un restaurant-minute, un Asiatique se masturbait dans les hamburgers. Il est vain de lutter contre une telle affirmation, qui s'en prend ordinairement à une marque ou à un individu connus (dans ce cas-ci la chaîne de restauration McDonald's). On doit répondre à la légende par une autre légende, une contre-légende en somme du type : l'Asiatique a été surpris et congédié, la chaîne s'excuse auprès de sa clientèle. Nier la légende contribue à l'alimenter. « Le mouvement est sa vie et la marche accroît ses forces », affirmait Virgile (*Énéide*) de la déesse aux cent bouches.

Dans un cas aussi patent, on distingue mal ce qui relève de la légende de ce qui ressortit à la rumeur. Pour tenter d'y voir clair, livrons-nous à une expérience : « Le premier ministre Harper est atteint du cancer ». Cette information relève de la rumeur. Elle colle au fait, va à l'essentiel. Elle sera niée ou confirmée par des porte-parole crédibles afin d'en endiguer la circulation bien que le démenti puisse la relancer avec un surcroît de vigueur. Il est préférable, parfois, de la laisser mourir de sa belle mort narrative, car sa force d'impact s'épuisera rapidement. On la rappellera à la mémoire collective quelques années plus tard si jamais Stephen Harper vient à souffrir effectivement du cancer. Un bruit a déjà couru à cet effet, dira-t-on, accréditant par là qu'il n'y a jamais de fumée sans feu comme le veut le proverbe.

Mais si je dis : « L'autre jour, une amie d'une amie de ma sœur, en sortant de l'Institut d'oncologie où elle suit un traitement pour un cancer du sein, a croisé Stephen Harper qui y entrait, les traits tirés, le visage émacié, le teint blafard ». Dans ce cas-ci, l'information s'inscrit dans une chaîne de transmission : l'amie d'une amie (une adulte). L'état de santé du premier ministre n'est pas mentionné, seulement suggéré en association avec l'Institut d'oncologie, ce qui laisse à l'auditeur amplement d'espace narratif pour y introduire ses conjectures, nourrissant le récit de sa réflexion. Le récit est juste assez développé et juste assez vague pour laisser à chacun le soin de se convaincre lui-même. S'il y arrive, il n'en démordra plus.

Moins brutale que la rumeur parce que plus développée, la légende contemporaine s'installera dans le discours collectif d'une manière davantage prégnante. Elle serait donc ce récit qui relate un événement généralement non fondé inséré dans une chaîne de transmission et dont le scénario fait état de nos préoccupations actuelles.

Quant aux faits divers, ils ne s'inscrivent pas dans la durée. Ils sont le produit des médias de masse qui les colligent et les mettent en circulation dans le but de retenir l'attention, de susciter l'intérêt des lecteurs en vertu de leur caractère souvent inusité. Puisque les médias de masse sont boulimiques, ils donnent rarement suite à ces vignettes pour consommation immédiates. Il s'agit d'informations en miettes, fragmentaires, jetées sur le papier presque à l'état brut, presque à la sauvette en guise d'amuse-gueules pour satisfaire la gourmandise des lecteurs. « [...] fourre-tout des inclassables de l'information, selon Roland Barthes, [les faits divers sont] une mise en

scène de l'extraordinaire et du surprenant [...], une rupture dans le déroulement du quotidien, un surgissement qui interpelle³ ». On voit leur parenté avec les légendes : cette rupture, cet extraordinaire, ce surgissement. Ils attisent la curiosité à la manière d'un feu de paille, intense et passager.

Quel plaisir recherche-t-on dans la fréquentation de ces récits ? Au bien-être psychologique des mythes, à la distraction des contes, les légendes proposent un ingrédient plus troublant, fait de peur, d'angoisse, de stupeur, de frayeur. Contrairement à l'animal qui ne « craint que contraint de craindre », selon la belle formulation de Paul Valéry (*La « peur des morts »*), l'homme est un être d'anticipation. Il lui est possible de mimer ses angoisses et ses frayeurs, de jouer à avoir peur, de l'espérer comme ce héros qui partit à l'aventure pour la connaître. Dans le confort et la sécurité de sa maison, il s'en procure le luxe et l'illusion. Le sentiment éprouvé est vrai même si la cause est factice. Comment expliquer autrement la prolifération des films d'horreur qui laissent épuisés par l'émotion tout en étant heureux d'avoir eu peur sans y avoir été exposés. On s'éprouve plus vivant quand on est à fleur de peau. Nos vies douillettes émoussent notre sensibilité, c'est pourquoi nombre d'individus pratiquent des sports extrêmes qui mettent en danger leur vie afin de ranimer leurs sens engourdis. Ils en attendent un supplément de vie.

Bien sûr, les légendes sont réputées vraies. Ceux qui en ont vécu les péripéties se soulagent de leur fardeau en les narrant. Par ce partage, ils socialisent leurs craintes et jouissent du bonheur d'être crus parfois et compris. Ceux qui les écoutent compatissent à leur expérience tout en s'éveillant à des réalités qui excitent leur curiosité quand elles ne les fascinent tout simplement pas. Un légendaire est une incursion dans un univers que tout vivant est appelé à rejoindre. Aussi ces récits en explorent-ils le territoire pour le cartographier. Ce qu'on y rencontre n'est pas toujours réjouissant, mais rassure à la longue. Dans les sociétés traditionnelles, la mort est ce véhicule qui nous transporte d'un monde à l'autre. Bien au fait de son légendaire, le défunt ne débarque pas en terrain inconnu.

Nietzsche soutenait que les sociétés ne se posent que les questions qu'elles sont en mesure de résoudre. On pourrait ajouter : elles ne se racontent que les récits qui les confirment dans ce qu'elles sont. Et comme elles ne sont pas unidimensionnelles, elles génèrent des récits à vocation multiple afin de ne pas laisser d'elles un coin ténébreux qu'elles n'aient exploré. □

* Professeur de littérature orale à la retraite, Cégep d'Alma ; il est l'auteur de plusieurs recueils de contes populaires qu'il a recueillis au cours d'enquêtes menées auprès de la population de sa région et de deux essais : *Au royaume de la légende (JCL, 1988)* et *Du surnaturel (Éditions Trois-Pistoles, 2006)*

Notes

- 1 « La littérature... orale », dans *Le conte, témoin du temps, observateur du présent*, Montréal, Planète rebelle, 2011, p. 24-25.
- 2 J'ai vu un semblable panneau signalétique dans un épisode de la série *Homicide aux Everglades* intitulé « Cassagada » ((29 octobre 2011, Addiktv). Il avertissait du passage présumé d'esprits...
- 3 « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, p. 64.