



Classification des ballades anglo-écossaises

Modou MBODJI

Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

modoumbodji@gmail.com

Résumé : Il est important de rappeler que la littérature n'est pas seulement écrite mais elle est aussi orale avec des formes ou genres différents et nombreux. Nous pouvons citer dans le contexte anglo-écossais les ballades. Cet article présente une étude étymologique et diachronique de la notion de ballade. Étant un terme générique, l'étude des œuvres de grands écrivains tels que James Francis Child, Robert Graves, Thomas Percy, William Wordsworth et S.T. Coleridge, entre autres, mettra en lumière les significations évolutives et différentes des ballades anglaises et écossaises, qu'elles soient écrites ou non.

Mots-clés : ballade, folk, littéraire, populaire, ménestrel

Abstract: Literature is not only written but it is also oral with its different and numerous forms or genres. One of which is known as ballads. And it is worth being aware of the meanings of the term as far as the English and Scottish societies are concerned. This article presents a diachronic study of the notion of ballad. Being an umbrella term, the study of the works of great writers such as James Francis Child, Robert Graves, Thomas Percy, William Wordsworth and S.T. Coleridge among others will shed light on the evolutive and different meanings of the English and Scottish ballads whether they are written or not.

Keywords: ballad, folk, literary, popular, minstrel.

Introduction

Par le mot au singulier, classification, on veut faire une étude diachronique du concept de ballade qui est le terme général utilisé pour décrire la littérature orale anglo-écossaise. Le discours oral est si vaste et multiforme qu'on ne doit pas se limiter à la définition, mais essayer de voir les catégories, de faire une classification pour déceler la véritable portée de l'héritage culturel oral. Des collecteurs, des chercheurs, des écrivains ont eu à donner des pistes de réflexion pour classer, ordonner, inventorier ce riche patrimoine oral anglo-écossais. Ainsi, nous pouvons citer l'Évêque Thomas Percy (1729-1811), David Herd (1732-1810), Joseph Ritson (1752-1803), Mrs. Brown de Falkland (1747-1814), Sir Walter Scott (1771-1832) et Francis James Child (1825-1896) entre autres. Dans cet article, il s'agit de faire une classification évolutive de la notion de ballade en faisant référence aux travaux de ces chercheurs susmentionnés dans le contexte anglo-écossais afin de bien le comprendre. Et pour ce faire, notre travail s'articule autour de quatre parties : la ballade populaire, la ballade littéraire, une mise en miroir et les gens de la parole.

1. La ballade populaire

La notion de ballade est historiquement, chronologiquement explicable et compréhensible si *a priori* on dissèque les adjectifs épithètes qui qualifient le terme ballade : « *folk* » (ballade populaire) ou « *literary* » (ballade de fabrication littéraire). Historiquement, il y a le mot anglais « *folk* ». Le « *folk* » veut dire ce peuple illettré, sans machines sophistiquées, mais pas primitif au sens péjoratif du terme. Il est composé d'éleveurs, de laboureurs, de pêcheurs, etc. Ces derniers vivent dans une atmosphère villageoise de bourgade. C'est en quelque sorte l'oralité dans la ruralité.

En outre, très ancien dans l'histoire de la langue anglaise, le terme *folk* renvoie d'abord au *Middle English* où il désignait une bande de guerriers, puis, avec le temps, il a subi un glissement idéologique (Kandji 2014, p.37) pour désigner les masses industrielles. En tout état de cause, le *folk*, dans la stratification sociale, qualifie les gens se trouvant au bas de l'échelle. Plus tard, le terme est utilisé pour désigner un peuple structuré, avec des croyances et des normes, en un mot, un peuple avec sa propre civilisation. Cette civilisation est orale, autrement dit, elle est transmise et sauvegardée par la force de la parole. La communication orale joue le rôle d'extériorisation et de perpétuation de la perception que ces peuples oraux ont de la vie

En réalité, il n'y avait pas de livres ni de journaux pour s'informer. Ce sont les ménestrels, les vieillards qui informaient, éduquaient, égayaient par la magie de la parole. Ces conteurs étaient des orateurs hors pair qui parvenaient à distraire leur auditoire. Cette façon de vivre de ces peuples est tout le sens que William J. Thoms (1803-1885) essaie de traduire à travers le concept de folklore.

C'est ainsi qu'on parle de « *folk ballad* », « *communal ballad* », « *traditional ballad* » ou « *popular ballad* » en faisant référence aux ballades purement orales c'est à-dire qui ne sont pas écrites sur papier, mais transmises de bouche à oreille. Les adjectifs *folk*, *communal*, *traditional* et *popular* ne font que confirmer l'oralité des ballades.

Ce folklore, cette civilisation orale dans ces ballades et que l'on retrouve dans les ethnotextes de la Sénégambie sont le produit d'une société totalement orale. Les ballades comme celles qui traitent de la vie de Robin Hood (Robin des bois) ou les contes, les épopées, les poésies champêtres, les poésies gymniques, pour ne citer que ceux-là, traduisent la mentalité de ces peuples.

Le conteur écossais qui narre la ballade *The Twa Knights* (les deux chevaliers) devant un public subjugué tant par le récit que par le talent du conteur fait penser aux nuits dans les villages de la Sénégambie où, assis autour des

grandes personnes, les enfants écoutent religieusement les *leboon-lepon*. Cette ballade populaire commence comme suit:

1- «*There were twa knights in
fair Scotland, And they were
brothers sworn;
They made a vow to be as true
As if they'd been brothers born.* (Child :
2003, p.268) »

Les « folk ballads » se racontaient généralement, autour du feu de bois, dans une atmosphère rurale. Tout l'auditoire gardait le silence pour pouvoir recueillir des informations et profiter des délices de la parole. Dans le contexte négro-africain, Mamoussé Diagne parle des moments de dramatisation, de théâtralisation du savoir avec des « *personnages devant servir de porte-parole ou de supports aux idées qu'on veut exprimer* » (Diagne 2005, p.27). Il faut également souligner qu'il peut y avoir des feed-back après le récit avec des débats afin de procéder à une séance de décodage. En ce qui concerne, par exemple, la Sénégal, les enfants sont prompts à poser des questions aux conteurs. Il en est de même en Écosse, en Irlande et en Angleterre où naturellement des discussions suivent les récits.

Dans la ballade écossaise, il est question du récit de deux hommes qui ont juré de rester comme des frères de lait et de sang (*As if they'd been brothers born*). Les deux chevaliers se comparent à des frères. Au-delà du message très instructif de la ballade, ce qu'il faut retenir, à ce stade d'analyse, c'est qu'on met en scène deux personnes qui ont des liens, et il n'y aura qu'un seul rescapé. À la fin de la ballade, l'un des chevaliers quitte son ami et sa femme qui l'a trahi.

2- « *He threw the charters ower
the table, And kissed the Yates o
tree;
Says, Fare ye well, my lady gay,
Your face I'll never see.* (Child 2003, p.268) »

La plupart des *folk ballads* sont, en général, des genres gnomiques parce qu'étant des discours du peuple (folk) pour le peuple. Le récit dans *The Twa Knights* met l'accent sur un point essentiel : il raconte une histoire. C'est dans ce sens qu'on appelle les *folk ballads* des *folk tales* ou *folk narrative*. Généralement, le discours oral anglo-écossais est sous forme de *tale* (récit, conte...). Les ballades *The Demon Lover* (Graves 1977, p.11), *Chevy Chase* (Graves 1977, p.26), *Lord Randal* (Child 2003, p.12) pour ne citer que ceux-là parmi tant d'autres, sont des récits.

D'ailleurs, il y a une ballade qui est intitulée *A True Tale of Robin Hood* (Child 2003, p.154) et dont le contenu confirme le titre. Il s'agit d'un véritable récit (tale) et le conteur dit dans la deuxième strophe :

3- « *It is a tale of Robin Hood, Which I to you will tell,
Which being rightly understood,
I know will please you well.* (Child 2003, p.154) »

La conclusion du conteur est sans équivoque : « *It is a tale...* ». Il s'agit des textes qui font partie de la culture orale et non de la culture savante, ce qui explique, dans une certaine mesure, le côté anecdotique des ballades.

Si J. F Child préfère utiliser le terme « *popular* » pour sa collecte des ballades anglaises et écossaises, il le fait surtout pour tracer une ligne de démarcation entre les ballades de cette civilisation purement orale et les autres ballades dites littéraires. Il a collecté 305 ballades avec des versions pour chacune d'entre elles. Dans la ballade *Lord Randal* (Child 2003, p.12), par exemple, il donne quinze versions avec le changement, entre autres, du nom du héros : Lord Randal pour les versions A, D et F, Lord Donal pour la version B, King Henry pour la version C, Lairde Rowlande pour la version E, Billy pour G, ainsi de suite. Il a tout fait pour avoir les discours oraux de la bouche des gens qui vivent cette tradition. Autrement dit, il a cherché à rencontrer les personnes qui vivent dans la civilisation de l'oralité.

Alan Bold se situe dans la même veine lorsqu'il écrit: «*The popular ballad was an oral phenomenon, a narrative song that had been preserved on the lips of unlettered people*» (Bold 1979, p.2). La seule façon de connaître les ballades authentiques de la Grande-Bretagne est d'écouter les gens qui ont vécu cette tradition : « *a narrative song that had been preserved on the lips of unlettered people* » (Bold 1979, p.2).

C'est la raison même d'être de l'orature que cette forme de ballade est anonyme. Elle est produite par le peuple et pour le peuple. Et ce dernier se fait l'obligation de la mémoriser et de la restituer chaque fois que le besoin se fait sentir. Le peuple anglo-écossais est illettré et comme par intuition ou sous l'effet de certaines circonstances, il produit ou fait appel à sa capacité de mémorisation bien que la mémoire lui joue parfois des tours. C'est ce qui est à l'origine de nombreuses variations pour une ballade. Child, par souci d'authenticité, cherchait des gens qui n'étaient pas encore en contact avec l'écriture pour avoir des ballades populaires. Ainsi pour une seule ballade, il collecte des versions différentes.

Les différentes versions sont la preuve que la ballade populaire, comme son nom l'indique, est populaire ; autrement dit, elle est pour tout le monde, chacun peut avoir accès à ces genres de ballades et les modifier à sa guise.

Cependant, même si ces ballades anglo-écossaises sont dans le champ de l'orature, l'écriture était présente dans la plupart de ces sociétés à un moment donné. La présence de l'écriture n'entache en rien l'orature dans la mesure où l'écriture a été pendant longtemps l'apanage des élites, c'est-à-dire la haute classe, et non le signe du bas peuple qui est le créateur.

2. La ballade littéraire

Après la ballade populaire (*folk ballad*), abordons maintenant une autre catégorie qui est la ballade littéraire (*literary ballad* ou *lyrical ballad*). La notion de *literary ballad* peut prêter à confusion avec la juxtaposition de deux mots qui ressemblent à la figure de style appelée alliance de mots ou oxymore. L'adjectif « *literary* » fait penser à l'écriture et le substantif « *ballad* » à l'oralité. En tout état de cause, avec cette catégorie de ballades, c'est une autre forme que nous avons.

Les changements sociétaux ont bouleversé la vie des gens dans les îles Britanniques. Avec l'avènement de l'imprimerie au XV^e siècle, les ballades, qui étaient transmises de bouche à oreille, sont imprimées. Naturellement, le discours qui n'était qu'oral serait couché sur papier. Ainsi, le terme utilisé maintenant est *literary ballad*. Il s'agit toujours des ballades mais, à la différence des *folks ballads*, les *literary ballads* sont lues.

Pour atteindre un grand nombre de lecteurs, les écrivains de ces ballades comptaient sur les *patterers*, les *chapmen* (colporteurs), qui se chargeaient de les distribuer sous la forme *chapbook* ou *cheapbook* (Bold 1979, p.72). Les *chapbooks* sont des textes, des pamphlets imprimés avec une couverture en couleur et qui peuvent compter entre une à vingt-cinq pages. Ils permettaient surtout de mettre la littérature orale à la portée des masses populaires, des gens lettrés, du lectorat écossais et anglais.

En outre, le constat à faire est de remarquer une société de plus en plus urbaine. La révolution agricole vers 1700 et puis celle industrielle autour de 1760 ont bouleversé le mode de vie de ces peuples. C'est durant ces changements qu'on remarque une autre forme de ballade appelée *Broadside*. Le terme *broadside* est un mot composé de l'adjectif *broad* (large, vaste) et du substantif *side* (côté). Il s'agissait des ballades écrites sur le côté d'une grande feuille qui étaient destinées à la vente. Les *braodsides* étaient vendues par des *hawkers*, des marchands à la sauvette qui parcouraient les points de ventes comme les foires, les marchés, les

rues passantes, etc. De ce point de vue, la ballade devint lucrative. Selon Alan Bold,

...the broadsides were the metrical journalism of the mass
They were hawked on the streets and purchased for a half penny or a penny, by seekers after sensation. [...] They were a lucrative source of income for the publishers and a source of delight to those who bought them.

(Bold 1979, p.67)

Cette citation de Bold résume, à maints égards, la notion de *broadside*. Ces ballades sont toujours rangées dans le *literary ballad*. Elles sont écrites sur le verso d'une large feuille et sont destinées à la vente. En général, les *broadside*s sont pour la vente à la criée. Ce sont des marchandes ambulantes, à l'instar de ce que font de nos jours les vendeurs de journaux, qui vont dans des lieux de rencontre comme les places publiques ou les marchés pour les vendre. Des thèmes d'actualité y sont abordés afin de pouvoir les vendre facilement. Plus le thème est actuel et intéressant, plus la vente devient facile, tant et si bien que l'objectif visé est lucratif. L'auteur y trouve son gagne-pain. On ne fait plus de ballade dans le seul but de plaire, mais aussi pour pouvoir gagner sa vie.

Streets ballads est une autre appellation de *broadside*s parce que, comme son nom l'indique, sont vendus dans les rues. On quitte le cercle familial pour aller vers des lieux publics. Et ainsi la thématique dans les ballades colle, comme de nos jours avec les journaux, à l'actualité. De ce fait, elles provoquent la curiosité des gens à la recherche de sensations. Nous retrouvons généralement des ballades qui font allusion aux comportements déplorables d'un membre de l'aristocratie ou un homme d'Église qui a du plomb dans l'aile. Les ballades de Robin Hood tournent autour de cette problématique.

Les *broadside*s étaient très connues sous le règne de la reine Elizabeth I. Il est noté durant cette période plus de tolérance et une mentalité libérale qui se développait. Sur le plan de la religion les gens étaient devenus plus entrepreneurs et il y a même des ballades anticléricales où on attaque vraiment les hommes religieux, surtout celles dans lesquelles la vie de Robin Hood est racontée, telles que *Robin Hood and the Bishop* (Child 2003, p.143) et *Robin Hood and the Bishop of Hereford* (Child 2003, p.144). Dans le premier exemple cité, Robin Hood, marchant seul dans la forêt voit l'évêque accompagné de ses hommes. Se sentant en danger, il se réfugie chez une dame qu'il avait aidée auparavant et échange ses habits pour se déguiser, puis il file à l'anglaise. L'évêque confond la dame avec Robin Hood. Il la prend par la main et continue son chemin. Au cœur de la forêt, l'évêque sera à son tour rattrapé par Robin Hood et ses hommes. Il sera humilié et dépouillé de ses biens. Cette attitude montre la relation tendue et la méfiance

que Robin Hood a avec l'Église. Ils ont humilié l'évêque en l'attachant à un arbre et en le faisant chanter :

4- « *So now let him go", said
Robin Hood; Said Little John,
That may not be;
For I vow and protest he shall sing us a
mass Before that he goe from me. (Child
143, p.192) »*

La réaction de Robin Hood est connue dans la strophe suivante qui est l'avant- dernière :

5- « *Then Robin Hood took the Bishop by
the hand, and bound him fast to a tree,
and made him sing a mass, God wot,
to him and his yeomandree (Child 2003, p.143). »*

Au sujet de l'autre ballade, *Robin Hood and the Bishop of Hereford*, la version écossaise serait une *broadside*. Le thème, comme dans le premier exemple, est l'affront d'un religieux. Robin Hood fait passer un sale temps à un homme d'Église en l'occurrence, l'évêque. Lui et ses hommes se déguisent en bergers et attendent l'évêque sur son chemin. Ce dernier est induit en erreur. Croyant avoir affaire à des hommes qui vont lui faire passer un bon moment, l'évêque eut la surprise de sa vie. Robin Hood et ses hommes le dépouillent et le font danser. Au début, l'évêque menaçait de les amener chez le roi, parce qu'ils avaient tué illégalement un cerf. Il les prenait pour des bergers. Et lorsque Robin Hood appela ses hommes et révéla leur vraie identité, l'évêque eut des sueurs froides et implora un pardon qui lui fut refusé. Ainsi, le caractère à la fois populaire et ludique de ces récits de tradition orale facilitait la vente des *broadside*s.

Selon Alan Bold, la vente des *broadside*s était également facilitée par les « *standing patterers* » et les « *running patterers* » qui faisaient le travail. Et ce commerce fleurit à telle enseigne que les autorités prenaient des décisions allant jusqu'à l'interdiction de les vendre.

3. Une mise en miroir des *Folk ballads* et *literary ballads*

Folk ballads et *literary ballads* ont beaucoup de dénominateurs communs : elles sont faites, primo, pour être chantées et dansées ; secundo, elles ont un caractère anecdotique, c'est-à-dire qu'elles racontent une histoire. Ce tableau dresse une comparaison des caractéristiques des *folk ballads* et des *literary ballads* :

Tableau 1 : Mise en parallèle de *folk ballad* et de *literary ballad*

A	B
Folk ballad	Literary ballad
Orale	Ecrite/lue
Rurale	Urbaine
Impersonnelle	Personnelle
Chantée	Chantée
Dansée	Dansée

Le tableau 1 ci-dessus est loin d'être un résumé exhaustif. Il montre les similitudes et les différences les plus frappantes. Ce qu'il faut admettre, c'est qu'elles sont toutes les deux des ballades. Et en faisant une « *mise en miroir* » de ces catégories, nous remarquons qu'il y a plus de différences que de ressemblances. Si le *folk ballad* (ou ballade populaire) est anonyme, le *literary ballad* (ballade littéraire) ne l'est pas du tout. Il a un auteur connu et reconnu. Il s'agit du fruit d'un lettré qui peut être un poète qui connaît les formes et contenus des ballades populaires et, de ce fait, crée sa propre ballade et la met sur papier. C'est la raison pour laquelle les *Lyrical Ballads* de Wordsworth et de Coleridge (1800) marquent une ligne de démarcation par rapport aux ballades populaires qui tournaient généralement autour des événements tragiques. Les ballades de Wordsworth et de Coleridge mettent l'accent surtout sur les émotions, les relations de l'homme et la nature et inaugurent, dans une certaine mesure, le début du romantisme.

La pluralité et la collecte des ballades ont posé une question essentielle qui est celle de savoir ce qu'est *sterling ballad* (ballade de bon aloi ou ballade authentique) ou *fake ballad* (fausse ballade). La diversité des versions et des sources, ajoutée à ce que Mamoussé Diagne (2005, p.55) nomme la « logique de l'oralité » malgré ses procédés mnémotechniques, de théâtralisation contre l'oubli, fait qu'il serait difficile de trouver le ur-texte, c'est-à-dire le texte originel de première source. Le débat se situe, aussi, entre les collecteurs de ballades.

Francis James Child pense que la vraie ballade, *sterling ballad*, est celle produite par un peuple qui a une civilisation de la parole, une civilisation typiquement orale. Pour lui, seul un peuple illettré est capable de créer la vraie ballade. C'est l'une des raisons du titre de sa collection (*popular ballad* par

opposition à *literary ballad*). Ses ballades sont un legs des personnes, comme Mrs. Brown, qui étaient avec ce peuple illettré. Ce sont ces ballades qu'il désigne sous le nom de vraies ballades en ces termes :

6- « *Ballads are at their best when "the transmission has been purely through the mouths of unlearned people," when they have come down by domestic tradition, through knitters and Weavers.* (Child 2003, p.759) »

Child arrive à la conclusion selon laquelle pour avoir une vraie ballade, il faut nécessairement écouter le peuple qui ne sait ni lire ni écrire. Et, de facto, il n'admet pas les *broadsides* comme de *sterling ballads* :

7- « *The vulgar ballads of our days, the "broadsides" which were printed in such large numbers in England and elsewhere in the sixteenth century or late, belong to a different genus; they are products of a low kind of art, and most of them are, from a literary point of view, thoroughly despicable and worthless.* (Child 2003, p.757) »

Les expressions « *low kind of art* », « *despicable and worthless* » traduisent le choix sans équivoque de Child pour les ballades originelles ou ballades populaires. L'imitation, le pastiche ou la parodie des ballades des hommes de lettres ne peuvent jamais équivaloir à celles des civilisations orales. La symétrie, la mélodie, la facilité et la simplicité mnémotechniques des ballades comme *Lord Randal* (Child 2003, p.12), *Earl Brand* (Child 2003, p.7) et tant d'autres font que Child réfute toute possibilité d'imitation des ballades populaires.

Contrairement à Child, Sir Walter Scott soutient qu'une ballade peut être réécrite. Elle ne doit pas être la chasse gardée des illettrés. Dans *Thomas the Rhymer* (Scott 1979, p.121), Scott ne se contente pas de reproduire uniquement la ballade populaire, mais il crée sa propre ballade en gardant le même titre et la même thématique de l'ancienne ballade. Cette ballade, on l'a différenciée avec la ballade traditionnelle en prenant le soin de mentionner « *by Sir Walter Scott* ». Pour cette ballade, Scott a écrit sa propre version. Par exemple, les ballades traitent presque toutes le monde païen avec des thèmes tels que le merveilleux, le surnaturel, le polythéisme, entre autres, alors que Scott introduit dans sa version la religion chrétienne, qui est différente des croyances dans le monde des ballades : « *Says- Christ thee save, Corspatrick brave !* ». Cette précision est claire dans *The Minstrelsy of the Scottish Border*.

Dans d'autres ballades, il met sa touche personnelle en embellissant, en faisant des rajouts et/ou en enlevant certaines parties de la version traditionnelle. Scott est sur la même longueur d'onde que Percy qui ne s'oppose pas à un amendement d'un texte oral. Pour ce dernier, c'est dans l'ordre naturel des

choses que de retoucher à sa guise la poésie orale. D'ailleurs, les ménestrels, les conteurs le faisaient quand la circonstance l'exigeait. La notion de circonstance, c'est-à-dire de contexte, peut être à l'origine de modification du texte oral.

Le texte de départ (ou ur-texte) est juste une béquille avec laquelle il est possible de s'appuyer pour arriver à destination. Etant de bons orateurs, les ménestrels n'ont pas de problème pour retoucher le texte. C'est comme un enseignant qui a préparé une leçon et qui, une fois en classe, décide de ne pas suivre intégralement le plan de la leçon. Autant l'enseignant s'adapte au contexte de sa classe, autant le ménestrel s'adapte à son contexte. Pour Scott et Percy, si ces professionnels ont la latitude d'embellir, de peaufiner, de grossir un texte oral, un lettré aussi peut se permettre de faire la même chose.

Les questions que nous pourrions légitimement poser surtout à Scott sont : La connaissance des rouages de la créativité de la littérature orale est-elle un argument valable pour un lettré d'écrire des ballades ? Le texte écrit ne sort-il pas de la sphère de l'oralité ? L'oralité n'est-elle pas l'apanage des peuples qui ne sont pas en contact avec l'écriture ?

Si Scott juge qu'il est possible pour un lettré de composer une ballade, il doit quand même admettre que le texte oral écrit perd sa saveur : il n'y a plus cette spontanéité dans la créativité. Par conséquent, c'est ce hiatus constaté qui sous-tend l'argument selon lequel ces ballades sont des *fake ballads*. Elles ne sont pas de vraies ballades. Malgré tout, un texte oral peut être reproduit sur papier et il reste un discours oral. Cela requiert tout simplement de le reproduire tel qu'il est sans apporter de changements. C'était le souci de nombreux collecteurs de textes oraux tels que Mrs. Brown of Falkland, Bishop Thomas Percy, Child... Quoiqu'il en soit, il faut retenir que chronologiquement il y a deux sortes de ballades :

1. La ballade populaire (*popular ballad, folk ballad, traditional ballad*) qui émane d'une civilisation orale, autrement dit, d'un peuple illettré. Ce peuple ne se sert que de sa parole pour créer, préserver et léguer ses ballades ;

2. La ballade littéraire (*literary ballad*), ou ballade lyrique ou ballade savante, qui fait partie de la culture savante.

Dans le même ordre d'idées, la collecte et l'archivage de la littérature orale commencent, pour la plupart, avec les membres du cercle familial : mère, tante, grand-père, grand-mère, etc. Anna Gordon Brown, à laquelle Child doit beaucoup de sa collection de ballades, dit avoir entendu ses ballades de la bouche de vieilles personnes. Il en est de même pour Walter Scott qui, à Sandy-Knowe, grâce aux bergers de sa grand-mère, de son grand-père et à la nourrice de la famille, s'imprègne de la culture orale (Kandji 2012, p.87). Étant infirme et ne fréquentant pas l'école, Walter Scott, en plus de l'environnement familial,

sillonait la frontière pour collecter et archiver ce qui allait constituer son répertoire.

4. Les « gens de la parole »

Il a existé en Écosse, en Irlande et au Pays de Galles des personnes qui sont des chanteurs de ballades : des ménestrels, des bardes, des *gleemen* (amuseurs publics), des jongleurs, des cornemuseurs ou simplement des joueurs de harpe ou de hautbois. Les ménestrels vivaient dans les cours seigneuriales. Ils étaient logés et nourris par le roi. Le terme ménestrel serait issu du latin *ministralis* qui veut dire domestique. Leur mission essentielle consistait à distraire le Seigneur et son entourage. Les ménestrels, à l'instar des griots dans le contexte de la Sénégambie, ont un rôle social dans ce cadre. Ils remplissaient ce rôle grâce à leur talent et un contexte riche d'événements qu'ils racontaient sous forme de poèmes, qui disaient la généalogie des personnes de rang plus noble.

Au cours de l'histoire, les ménestrels quittaient la cour du roi pour aller de manoir en manoir, d'un lieu public à un autre, tenant leur harpe ou cornemuse pour égayer, émouvoir ou informer avec leur répertoire de ballades. Le public, en retour, leur donne des cadeaux pour leur prestation. De ce point de vue, leur activité est motivée par le côté lucratif et par le côté amusement populaire, sans parler du plaisir personnel qu'ils tiraient de ces performances.

Ils étaient des musiciens qui avaient répertorié beaucoup de ballades qu'ils avaient entendues chanter ou même qu'ils composaient eux-mêmes. Il s'agissait des chansons qui étaient des récits abordant plusieurs domaines. C'est pourquoi nous retrouvons des ballades héroïques, tragiques, comiques, romantiques, épiques, nautiques, bref, tout ce qui touchait à leur vie.

Dans le souci de se faire remarquer, le ménestrel portait souvent le *kilt* écossais (jupe écossaise). Ce vêtement traditionnel est toujours porté dans certaines cérémonies dont ils sont très fiers. Il est un reflet de leur identité culturelle, de leur appartenance à la culture celtique, bref, de leur *scottishness*.

Conclusion

Il résulte de tout ce qui précède que chronologiquement les ballades ont suivi une évolution, une précision du *folk ballad* ou ballade populaire au *literary ballad* (ballade littéraire). C'est la raison pour laquelle le débat sur le ou les auteur(s), sur le *sterling ballad* (ballade de bon aloi) ou le *fake ballad* (fausse ballade) est soulevé. Toutefois, l'analogie est frappante dans le fond comme dans la forme pour toutes les ballades. La diversité des ballades facilite une mise en miroir avec les différentes formes de discours oraux dans la civilisation orale anglo-écossaise

et il faut reconnaître la difficulté à retrouver un seul compositeur pour une ballade populaire contrairement aux ballades littéraires où l'auteur est connu.

Références bibliographiques

- BOLD Alan. 1979. *The Ballad: The Critical Idiom*, London, Methuen.
- BUCHAN David. 1972. *The Ballad and the Folk*, London, Routledge & Kegan Paul.
- CAMARA Sory. 1976. *Gens de la parole (Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké)*, Paris, Mouton
- CHILD Francis James. 2003. *English and Scottish Popular Ballads (1882-1898)*, New York, Dover Publications, 5 vols. First pub. 1965.
- DIAGNE Mamoussé. 2005. *Critique de la raison orale: les pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala.
- DIAGNE Mamoussé. 2014. *Le Preux et le Sage : l'épopée du Kayor et autres textes wolof, transcription et traduction du wolof par Mamoussé Diagne, présentation de Lilyan Kesteloot*, Paris, Orizons.
- GRAVES Robert. 1977. *English and Scottish Ballads*, London, Heinemann. First published 1957.
- HYDE Douglas. 2008. *Beside the Fire: A Collection of Irish Gaelic Folk Stories*, Translated, and Annotated by Douglas Hyde, with Additional Notes by Alfred Nutt, Charlston, Bibliobazaar. First ed. 1910.
- PERCY Thomas. 1964. *Reliques of Ancient English Poetry*, ed. Henry B. Wheatley, New York, Dover Publication. First pub. 1765.
- SCOTT Sir Walter. 1972. *Selected Poems*, Oxford, Oxford Clarendon Press.
- SCOTT Sir Walter. 1979. *Minstrelsy of the Scottish Border (1802-1803)*, Edinburgh, the Mercat Press, First pub. 1802-1803.
- WORDSWORTH William & S. T. Coleridge. 1991. *Lyrical Ballads*, ed. R. L. Brett and A. R. Jones, London, Routledge. First pub. 1800.