

LITTÉRATURE ORALE ET IMAGINAIRE POPULAIRE : LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME DANS LA BALLADE ANGLO-ÉCOSSAISE

Astou Fall DIOP

*Maître-assistante en Littérature anglaise, Université Cheikh Anta
Diop, Dakar, Sénégal
Astou12.fall@ucad.edu.sn*

Résumé

Les ballades Anglo-écossaises constituent le cadre de cet article. Dans les ballades sélectionnées de la collection de Child, la femme y est représentée sous différents aspects. En examinant la représentation de la femme dans ces ballades, l'on ne tarde pas à se rendre compte que la femme occupe une place de choix dans les récits oraux où elle est au début et à la fin. Cependant, cette représentation est très souvent ambivalente voire complexe et donne ainsi plus de possibilités narratives et plus de profondeur symbolique aux récits.

Mots clés : *Ballade – femme – image – récit- apparence.*

Abstract

Anglo-Scottish ballads are the framework of this article. In the selected ballads of Child's collection, the woman is represented in different aspects. By examining the representation of women in these ballads, we can realize that women occupy a prominent place in oral narratives where they are at the beginning and at the end. However, this representation is very often ambivalent or complex and thus gives more narrative potentials and more symbolic depth to the stories.

Key words: *Ballad – female – image – narrative – appearance*

Introduction

La femme a toujours occupé un rôle essentiel dans la littérature fût-il positif ou négatif et ce, dès l'Antiquité païenne ;

mais plus encore à travers le christianisme et le mythe adamique certainement à cause d'Eve avec son péché originel ayant entraîné l'homme Adam, selon la Bible à commettre le péché. « La femme » apparaît ainsi comme un thème de base dans toutes les littératures du monde où elle est le plus souvent traitée comme objet littéraire en projection des fantasmes masculins. Ainsi, l'homme donnera d'elle tantôt une image négative, tantôt une image positive. Les ballades populaires anglaises et écossaises où la femme est omniprésente n'ont pas fait l'exception.

Il n'est pas certainement pas évident de s'entendre sur le sens que l'on accorder au vocable ballade. Le mot anglais *ballad* a connu toutes sortes d'acceptions depuis le XVe siècle et a pu avoir simultanément plusieurs significations au Royaume Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord, allant du très général (n'importe quelle sorte de chanson ou n'importe quel texte vendu dans la rue sur feuille volante "chapbooks and broadsheets"), au très particulier (un certain type de chanson narrative archaïsante, concise et le plus souvent dans une forme dialoguée). C'est ce dernier sens que le mot ballade aura dans cet article.

Consciente des collections de Sir Walter Scott's, de Thomas Persy et de Robert Graves¹, j'ai choisi, pour des raisons synthétiques de me référer, dans cet article, à la monumentale et incontournable collection de Francis James Child², composée de 305 ballades Anglo-écossaises avec des variantes d'autres horizons. Les ballades de la collection de Child seront référencées Child suivi du numéro de la ballade, et le volume et la page seront fournis pour les références aux textes.

Il y a eu de nombreux travaux sur la littérature orale qui ont été consacrés aux ballades parmi lesquels nous pouvons citer : *Ballads : Ancient and Modern with a Few of the Traditional Airs* (1888) de Robert Macyntyre, *A Literary History*

of the Popular Ballad (1968) de D. C. Fowler, le très récent ouvrage de Mamadou Kandji ; *Les Récits de Tradition Orale en Grande-Bretagne et en Afrique Noire* (2012) etc., travaux sur lesquels mes analyses se sont appuyées. Toutefois, j'ai essayé ici, autant que faire se peut, de recentrer l'étude sur une sélection de quelques ballades de Child relatives au thème de la femme. Ces ballades nous présentent une panoplie presque extraordinaire et diversifiée de femmes dont les vies débouchent un jour ou l'autre sur le passage à l'acte, sur le meurtre, mais aussi de femmes merveilleuses dans le vrai sens du terme. Sous un angle socio-anthropologique, nous allons tenter d'analyser cette représentation de la femme dans la ballade Anglo Ecossaise en l'étudiant sous ses différentes facettes afin de mieux comprendre la place réelle qu'occupe la femme dans cette littérature.

La présente étude s'articule en deux grandes parties. Après avoir analysé dans un premier temps la méchanceté de la femme dans la ballade populaire, nous verrons dans la deuxième partie la représentation merveilleuse de celle-ci.

1. La méchanceté de la femme dans la ballade populaire.

Comme évoqué ci-dessus, la femme occupe une place de choix dans les récits oraux en général et dans les ballades en particulier. Elle y est présentée dans ses relations avec son amant, ou son mari, ses enfants et sa famille. Cependant, à quelques exceptions près, la totalité des ballades anglaises et écossaises décrivent la femme comme un être inférieur, c'est-à-dire une sorte de « second class Citizen ». Quand elle n'est pas tout simplement l'être surnaturel aux pouvoirs démoniaques, elle est cet être cruel qui n'accorde aucune marge de tolérance à ces cibles.

Ainsi, la femme donnée pour douce, protectrice et respectueuse des lois des hommes et des dieux, devient

quelquefois celle qui passe à l'acte. Les ballades disposent également d'un panorama de figure de femmes vieillissantes majoritairement laides, peu intelligentes et quelquefois dangereuses³. Nous allons présenter ces aspects négatifs du personnage féminin dans la ballade.

1.1. La femme sorcière

Ce cas de figure est récurrent dans les ballades anglaises et écossaises. Quand elle n'est pas présentée comme une méchante sorcière, la femme est présentée comme une fée. Mais la fée de la ballade est loin d'être la fée que les gens rêvent de rencontrer. La fée de la ballade est toujours à l'affût des humains et particulièrement, sinon exclusivement des hommes. Son domaine de prédilection est la forêt ou les sous-bois, les monts et les tertres. Elle est donc aux aguets de tout chevalier qui passerait par son chemin. Par la suite, le pauvre chevalier finit par être envoûté et parfois même enlevé pour un séjour dans un monde féerique où il servira d'amant à la fée qui l'a enlevé. C'est ce qui se passe dans "Thomas Rhimer" (Child 37), une parodie du jardin d'Eden, symbolisé par Elfland, qui se situerait dans un purgatoire, la route verdoyante du milieu empruntée par la reine des fées, avec respectivement à droite et à gauche les routes qui mènent au paradis et à l'enfer. On y retrouve même le jardin et le pommier sous lequel il y a Thomas qui est interdit de manger la pomme sous peine d'y rester pendant sept ans. Eve dans cette ballade est représentée par la reine des fées (The Queen of Elfland) et Adam par Thomas.

And see not yee that bonny road
that winds about the ferny brae
that is the road to fair Elphame
where you and I this night must go (F. J. child, 1965, I, p. 324).

Tout au début de la ballade, l'on nous décrit Thomas, qui était couché sous l'arbre Eildon pour se détendre. Il contemplait une grive, écoutait un merle qui tirait en longueur son très beau

chant. Autour de lui, tout était ensoleillé quand soudain, il vit venir vers lui, toute belle, une femme qui chevauchait un coursier blanc de lait. La selle était d'un ivoire poli. La femme était recouverte d'un crêpe, et portait une robe de noble soie. Ses boucles d'oreilles étaient de perles fines. Sa chevelure lui tombait par-dessus la tête et sur son manteau de velours fin. Thomas s'agenouilla, croyant que c'était la vierge Marie, mère de Jésus, à quoi elle répondit qu'elle était plutôt la reine des fées. Elle finira par prendre Thomas en croupe pour un voyage très lointain. C'est cet isolement de Thomas qui sera la source même de son éternel malheur.

La fée est aussi celle qui sans raison s'attaque au chevalier lui causant des maux de têtes insoutenables. C'est le cas de "Clerk Colvill" (Child 42):

O promise me now, Clerk Colvill
Or it will cost e muckle strife,
Ride never by the wells of Slane
If ye wad live and brook your life (F. J. child, 1965, I, p. 377).

Dans cette ballade, le héros est ensorcelé par une lavandière. C'est au bord d'un puits que celle-ci, une véritable sorcière, lui demande de l'aider à couper un bandeau qui lui tenait les cheveux. Pourtant, sa femme l'avait mis en garde contre celle qui rôde autour du puits de Slane. Après avoir fait l'amour en pleine nature avec la lavandière, le héros, qui a subitement des douleurs à la tête, se rend compte, hélas trop tard, qu'il a été ensorcelé par celle-ci.

Cette méchanceté non justifiée voudrait que la femme soit élevée au grade de sorcière. La sorcière de la ballade est aussi celle qui déclenche une tempête pour que les marins y périssent. Cette sorcière est celle qui, sans aucun motif valable, jette de mauvais sorts à ceux qu'elle rencontre sur son chemin. Elle est presque omniprésente dans la ballade et est identifiée par la couleur verte de son habillement. Dans la ballade "The Wife of Usher's Well" (Child 79), il s'agit en effet d'une mère qui

envoie ses enfants en mer. Il s'en suivit un naufrage au cours duquel les enfants périssent. Dans sa fureur, elle déclenche une tempête juste parce que ses fils sont noyés mettant ainsi la vie des autres marins en danger.

I wish the wind may never cease,
Nor flashes in the flood,
Till my three sons come home to me,
In earthly flesh and blood ((F. J. Child, 1965, I, p. 238).

La ballade s'appuie implicitement sur une vieille croyance qui soutient que l'on devrait pleurer une personne morte pendant un an et un jour, et que son non-respect pourrait causer le retour des morts. Quand, autour de Martinmas, les enfants retournent auprès de leur mère, ils apparaissent tels des revenants et non comme elle l'espérait, "en chair et en os. Ils portent tous des chapeaux en bois de bouleau. Traditionnellement, le bouleau, rouleau de feuilles qui provient d'un arbre qui pousse aux portes du Paradis protège les vivants des morts. La mère qui s'attendait à des retrouvailles joyeuses, dans notre version préparent une fête pour ses enfants qui, puisqu'ils sont morts, ne sont plus capables de manger. Ils lui rappellent constamment qu'ils ne vivent plus, qu'ils sont incapables de dormir et doivent partir à la pause du jour.

Ainsi, dans la ballade populaire, la femme sorcière maintient une équivoque qui quelque fois devient difficile à appréhender car pouvant faire allusion aussi bien à un phénomène naturel qu'à de la cruauté.

1.2. La cruauté de la femme dans la ballade

Cette facette n'est que le prolongement de celle mentionnée ci-dessus, mais cette fois-ci à une échelle humaine. En effet, la méchanceté de la femme est telle qu'elle n'épargne personne. C'est ainsi que dans "Kemp Owyne" (Child 34), on a une mère qui transforme sa fille adoptive en un monstre effroyable, puis la jette à la mer. Son contenu relate la

maltraitance de l'orpheline Isabel par sa belle-mère après le remariage de son père, et comment sa mère venait de temps à temps d'outre-tombe prendre soin d'elle. Kemp Owyne, une bête hideuse aux cheveux sauvages fait un long voyage pour la sauver. La bête lui offre trois trésors, une ceinture, une bague et une marque royale, qui lui fourniront une protection, en échange d'un baiser. Kemp Owyne l'embrasse trois fois, une fois pour chaque cadeau, et Isabel se transforme en une belle femme :

Says, 'Lie you there, dove Isabel,
And all my sorrows lie with thee;
Till Kemp Owyne come over the sea,
And borrow you with kisses three,
Let all the world do what they will,
Oh, borrowed shall you never be!' (F. J. Child, 1965, I, p. 309)

Cet exemple de femme cruelle est très répandu avec une multitude de version à travers non seulement l'Europe mais aussi l'Afrique. Cette ballade nous fait penser à « la belle au bois dormant », conte de Perrault qui se passe comme suit : À l'occasion du baptême de la princesse, le roi et la reine organisent une fête somptueuse, invitant famille, ainsi et fées marraines bienveillantes de l'enfant. Chacune d'elles offre un don à la princesse : beauté, grâce, etc. Brusquement, une vieille fée, qui n'a pas été invitée, se présente et lance à la princesse un charme mortel : la princesse se piquera le doigt sur un fuseau et en mourra. Heureusement, une des fées marraines peut atténuer la malédiction : « au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un Roi viendra la réveiller » (C. Perrault 1967, p. 33).

Cependant, le conte de Perrault ne s'arrête pas au réveil de la princesse et à son mariage avec le prince. Pendant deux ans, celui-ci cache son mariage à ses propres parents avant d'amener la princesse et ses deux enfants (la petite Aurore et le petit Jour) dans le château de sa mère, qui est une reine ogresse, puis part pour la guerre. Pendant ce temps, la reine décide de faire dévorer

la princesse et les deux enfants. Mais le maître d'hôtel du roi les remplace par une biche, un subterfuge et s'apprête à se débarrasser de la princesse et de ses enfants. Confondue *in extremis* au retour de son fils, la reine se jette elle-même dans une cuve et finit par être dévorée par les serpents et les vipères qu'elle y avait fait mettre à l'intention de sa bru et ses petits-enfants.

Elle conduit également sans nul doute le lecteur sénégalais à penser à l'histoire de « Koumba am Ndeye Koumba amoul Ndeye » (Koumba avec mère et Koumba sans mère). C'est l'histoire d'une petite fille qui s'appelait Koumba. Sa mère s'appelait Ndèye Dem et son père s'appelait Mamadou. Tous les trois étaient heureux. Mais malheureusement, Ndèye Dem mourut. Depuis ce jour, on appelait Koumba « Koumba amoul Ndèye » (Koumba n'a pas de mère).

Son père se remaria. La belle-mère de Koumba amoul ndèye eut une petite fille qu'elle appela également Koumba mais celle-ci, on l'appelait « Koumba am ndèye » (Koumba a une mère). Elle était impolie et avare, c'était le contraire de Koumba amoul ndèye. La mère de la seconde Koumba était elle aussi méchante, elle maltraitait Koumba amoul ndèye. Un jour, elle l'appela et lui dit de laver dans la mer un pagne noir pour le rendre tout blanc, et c'est ce qu'elle fit.

Quand elle fut dans la forêt, elle aperçut une marmite qui lui parlait, elle lui dit « bonjour » et la marmite lui promit d'exaucer ses vœux. Elle poursuivit sa route et vit un jeune homme. Elle le salua également et lui demanda à manger. Il l'amena chez lui et lui dit de faire attention car dans sa famille, ils étaient des sorciers et mangeaient les humains. Chaque fois qu'elle entendrait du bruit, elle devrait se cacher. Quelques heures plus tard, la famille revint de la chasse. Ils sentirent l'odeur de la chair humaine. Mais le petit garçon lui avait recommandé de se cacher, et c'est ce qu'elle fit.

Ensuite, elle mit des moustiques dans le lit des parents. Ils souffrirent toute la nuit et furent très pressés d'aller à la chasse. Quand le petit garçon se réveilla, il prit un grain de blé et dit à la petite fille de le pilonner. Dès qu'elle commença, le blé se mit à monter, à monter et elle le mangea. Ensuite, elle partit et dit « au petit garçon en se dépêchant, quand soudain, elle aperçut la mer où elle devait laver son pagne...

Mais elle vit aussi la tombe de sa mère, et sur la tombe, un pagne blanc comme neige. Elle jeta le pagne noir et s'en alla chez sa belle-mère. Au chemin du retour, elle aperçut un gros coffre emplit d'or et d'argent. Elle le porta à sa belle-mère. Celle-ci fut paralysée et comme elle préférait Koumba am Ndèye, elle l'appela pour qu'elle fasse le même parcours que sa sœur. Mais en route, elle fut dévorée par le petit sorcier car elle était impolie. Un corbeau passant prit son cœur et le ramena chez sa mère. Celle-ci pleura sa fille. Mais depuis ce jour, Koumba amoul Ndèye ne fut plus jamais maltraitée.

Dans une autre ballade également "Bonny Barbara Allan" (Child 84), la cruauté de la femme est mise en exergue à travers le personnage de Barbara. En effet, elle fait preuve d'indifférence totale vis-à-vis de Sir John Graeme qui portant semblait l'aimer au point de vouloir mourir pour elle. Pire encore, elle lui manifeste graduellement son souhait de le voir anéanti. D'abord elle lui fait savoir qu'il est sur le point de mourir. "I think you're dying" (F. J. Child, 1965, II, p. 277). Ensuite quand Sir John Graeme lui répond qu'il n'était pas mourant mais plutôt fou d'amour pour elle, elle lui fait le vœu de ne plus jamais se rétablir se rétablir avant de le quitter : "O, the better for her you never shall be" (F. J. Child, 1965, II, p. 277).

Néanmoins cette cruauté n'est pas toujours exécutée que par des femmes. Elle est aussi imputable à la jeune fille. Dans "Sir Hugh or The Jews Daughter" (Child 155) par exemple, le

jeune Hugh est assassiné puis jeté au fond du puits par la fille d'un juif.

She's tied the little boy, hands and feet,
She's pierced him wi' a knife,
She's caught his heart's blood in a golden cup,
And twinn'd him o' his life (F. J. Child 155, 1965, III, p. 234).

La seule et unique raison évoquée pour justifier ce crime est qu'il cherchait à récupérer le ballon qu'il a involontairement envoyé dans la maison. Mais ce crime est en fait une récidive car on nous apprend que le père du jeune homme avait péri des mains de la même famille comme pour dire qu'elle l'a dans sang.

Cette image de méchante belle-mère ou même jeune fille révèle ainsi une image négative de la femme qui est très répandue aussi bien dans la ballade populaire que dans les autres oralités

1.3. La femme infidèle et frivole

Encore une fois, nous mettons en exergue la correction étroite entre ces facettes de la femme. Si les fées sont des êtres surnaturels qui échappent aux contrôles des hommes, il est nécessaire qu'au sein de la société, dans le monde humain, il ait une preuve évidente de la légèreté de la femme. Dans la ballade "The Daemon Lover" (Child 243), c'est une femme qui abandonne son mari et ses deux enfants pour aller rejoindre son amoureux qu'elle n'avait pas vu depuis plus de sept ans. En effet, c'est une histoire d'amour mettant en évidence la légèreté de la femme qui, en dépit d'être mariée et mère de deux enfants, cède à la cupidité et à la richesse. La ballade montre clairement comment l'extrême désir de richesse l'emporte sur l'affection maternelle et finit par mener la personne dans la misère. Cette infidélité est finalement sanctionnée dans la ballade par la mort de la femme qui va être noyée par son supposé amant qui lui assure qu'ils iront vivre tous les deux en enfer :

O' whaten a mountain is that' she said,

So dreary with frost and snow?

O that is the mountain of Hell, he cried,

Where you and I must go (F. J. Child 243, 1965, III, p. 361).

Dans une autre ballade également “The Gaberlunzie Man” (Child 279), c’est la fille qui accepte de fuguer avec un étranger que ses parents ont hébergé juste pour une nuit. Ces filles décrites dans la ballade montrent un manque de considération total vis-à-vis de leurs parents. Tout ce qui les intéresse c’est d’avoir un homme pour elle quel que soit le prix à payer, quitte à abandonner leurs parents ou même à commettre un péché. C’est le cas de la fille du Turc dans Young Beichan. Cette dernière est allée jusqu’à voler la clé qui permettra à Young Beichan de se libérer de l’endroit où il était emprisonné. Elle a commis ce péché dans le but d’être épousée par ce dernier avant trois ans :

Go, sei your foot on good shipboard,

And baste to your ain counter,

And before three years are come and gone

Well married we shall be (F. J. Child 279, 1965, V, p.109).

Elle ne s’en arrête pas là mais ira rejoindre, elle aussi, son amoureux jusque dans son fief et lui rappeler le contrat qui les liait quand ce dernier était sur le point d’épouser une autre.

Ailleurs, également dans “The Twa Sisters of Binnorie” (Child 10), c’est la sœur aînée qui noie sa jeune sœur pour éviter que cette dernière se marie avant elle car toutes les deux sont courtisées par le même homme qui aimait la plus jeune sœur. L’on apprendra bien sûr que l’homme dont elles étaient toutes les deux amoureuses n’était autre que le meunier du coin. Or dans les traditions orales, le travail du meunier tout comme celui du sabotier sont des métiers à charge sexuelle que l’on retrouve dans les images « moudre le grain » et « changer de sabot » (Corbain 1998). Ce qui ne présageait alors rien de bon pour les deux sœurs.

Cette ballade nous fait penser à « Rafara, un conte populaire africain ». Une histoire traditionnelle, illustrée par les dessins originaux d'Anne-Catherine de Boel. C'est l'histoire émouvante et mystérieuse d'une petite Cendrillon d'Afrique, que ses sœurs jalouses oublient dans la forêt. Capturée par un monstre effrayant, répondant au nom de Trimode, Rafara est engraisée afin d'être dégustée par cet énorme bonhomme recouvert de motifs géométrique. La fillette, enfermée dans l'ancre du monstre, fait la rencontre d'une petite souris qui va lui sauver la vie.

Ce petit rongeur lui donne un bâton, une pierre et un œuf. Chacun de ces objets issus du quotidien va servir à Rafara, pour lui éviter de retomber entre les mains de Trimode. Le bâton la sépare de lui en se transformant en lac, la pierre en faisant pousser une forêt et l'œuf en faisant surgir une montagne. Finalement sauvée de Trimode, Rafara rejoint son village sur les ailes d'un grand oiseau.

Ces femmes ont donc en commun le fait de quitter leur famille ou de commettre des idioties dans le but d'aller rejoindre un homme qu'elles supposent aimer. Et à l'exception de la fille du turc qui sera épousé par son amoureux, toutes les autres subiront une déception.

Toutefois, il est à noter que le personnage de la femme n'est pas toujours diabolique. Il en existe des femmes qui sont parfaites. Des femmes qui assurent leur rôle d'épouse et de mère.

2. La représentation merveilleuse de la femme dans la ballade

Donneuse de vie par la maternité, elle est souvent associée à l'imaginaire agraire et à la flamme vestale de la tradition dont elle est la gardienne, par le rôle primordial qu'elle occupe dans le foyer, et par ses fonctions de laveuse, de couturière et de

cuisinière (Verdier 1979). La ballade Anglo Ecossaise, dans une autre facette, a célébré la femme dans toute sa beauté, ce qui confirme l'ambivalence, voire la complexité de la figure féminine. Toutefois, il est à noter que la ballade se concentre le plus souvent sur les femmes de l'aristocratie et pas celles du bas peuple, un peu à la manière de Jane Austen qui leur donne un regard assez condescendant.

2.1. *La femme idéale*

Si la ballade est spécialement caractérisée par une barbarie notoire issue du paganisme, il n'en demeure pas moins que la religion chrétienne est elle aussi présente dans les récits, et rend l'image de la femme positive grâce au personnage de la vierge Marie. C'est ce qu'on a dans "The Cherry-Tree Carol" (Child 54) où on nous présente un homme très attentif à son épouse qui lui annonce pendant qu'ils se promenaient qu'elle attend un enfant. Le personnage de la vierge Marie est certainement utilisé dans cette ballade pour purifier l'image de la femme, contrairement au personnage d'Eve qui fait référence au péché.

Cette ballade nous permet d'évoquer le thème de la matrilinearité dans les récits des ballades populaires. En effet, les destinés de la société semble se trouver entre les mains de la femme. La mère est beaucoup plus présente que ne l'est le père. La femme mère ou épouse est présente au départ du fils ou du mari, et elle est aussi là à son retour pour s'occuper de lui. En ce qui concerne les ballades, puisque la femme était assignée au travail domestique et de reproduction sociale, elle en profitait pour raconter les contes aux jeunes filles. C'est ainsi que Allan Bold disait: "In many was the ballads became old wives' tale, and I do not mean this in any pejorative sense. They were stories passed from mother to daughter, perpetuated by women" (A. Bold, 1979, p. 57). Et il va plus loin en constatant que: "invariably when a ballad has been collected from tradition, the source is female" (A. Bold, 1979, p. 58). La ballade constituerait

ainsi pour les femmes un moyen d'expression et d'affirmation de soi.

C'est ainsi qu'on assiste à des scènes de ménage et de mésentente conjugales. Dans "Get Up And Bar The Door" (Child 275) par exemple nous voyons une femme entrer en conflit avec son mari parce qu'elle revendique implicitement l'égalité. Le sexisme affleure dans cette ballade. Il s'agit d'une femme qui prépare des gâteaux la nuit. Il fait très froid et son mari lui demande de fermer la porte de la chaumière. Occupée, elle refuse et lui demande de la faire, ce qu'il ne veut pas entendre. Ils tombent d'accord que quiconque parlerait le premier devra fermer la porte. La nuit venue, deux voleurs entrent dans la chaumière et l'un d'entre eux dit à l'autre de tondre la barbe du mari avec l'eau chaude dans le poêle pendant que lui embrasserait la femme. Et, bien sûr, le mari proteste. Dès que les deux vagabonds furent partis, la femme dit à son mari : « stupide, tu laisses des étrangers monter sur ton lit. Va fermer la porte! »

Then up and started our goodwife,
Gied three skips on the floor:
Goodman, you've spoken the foremost word,
Get up and bar the door (F. J. Child 275, 1965, V, p. 96).

Finalement c'est la femme qui triomphe. Cependant, malgré cette volonté qu'à la femme de vouloir s'exprimer, il n'en existe pas moins de femme qui font preuve de soumission et d'amour vis-à-vis de leur époux quand bien même cette image de la femme est assez rare à rencontrer dans la ballade. En fait, la femme exemplaire est celle qui se soumet parfaitement à son mari. Aux yeux des hommes, la femme idéale est celle qui obéit aux ordres, celle qui se limite uniquement aux occupations domestiques. Cette ballade à elle seule, remet en cause le machisme que contiennent de très nombreuses ballades.

La femme idéale dans la ballade est donc celle qui ne demande pas à son homme ses fréquentations, mais qui sans

complainte doit prendre soin de ce dernier quand il est victime d'une de ses conquêtes ou d'un adversaire.

Dans "Child Waters" (Child 63) par exemple, une jeune femme célibataire tombe en ceinte et se résigne à endurer toutes les épreuves humiliantes que son amant lui impose. Ce n'est qu'à l'accouchement que celui-ci le décide enfin à l'épouser comme si toutes les étapes précédentes constituaient un test à la fois de son amour et de sa soumission.

L'héroïne présente à la fois la femme amoureuse résolue à épouser celui qu'elle aime, et la femme donneuse de vie. Il faut remarquer que c'est grâce à cette qualité qu'elle est parvenue à infléchir son amant.

Une autre facette pas moins positive de la femme se présente également dans la ballade. Il s'agit en effet de la « femme sauveur » qu'on retrouve dans la ballade "Young Beichan" (Child 53). Quand le héros fut emprisonné, c'est la fille du turc, lady Isabel qui vint le sauver par amour pour lui. Et quand elle eut la nouvelle que Young Beichan devait épouser une autre fille afin de ne pas perdre toutes ses terres, elle vient doucement et gentiment lui rappeler le contrat qui les liait. C'est ainsi qu'elle arrive elle gagner l'amour de ce dernier qui finit par tout abandonner pour elle.

2.2. La femme dans son rôle de mère

La femme comme productrice puis comme reproductrice a par conséquent une valeur universelle, tout comme doit l'avoir toute société socialiste. Bien qu'elle ait à elle seule pratiquement tous les défauts imputables au marginal, la femme de la balade n'est pas une marginale, car elle se trouve aux deux extrémités de la société. En tant que t'elle, elle donne la vie et c'est auprès d'elle que l'enfant vient toujours chercher refuge. La ballade "Lord Randal" (Child 12) par exemple en est une illustration. Quand ce dernier est empoisonné par son amante, c'est auprès

de sa mère qu'elle préfère rendre son dernier souffle en lui demandant de lui faire son lit de mort. Et en retour, il retrouve auprès d'elle toute l'attention dont il s'attendait.

Dans la structure de la ballade, puisqu'elle est présente au moment du départ et au retour, on constate donc qu'elle est le noyau autour du quel tournent toutes les composantes de la société, quand elles ne dépendent pas d'elle. La femme de la ballade s'inquiète beaucoup sur son enfant, et cette inquiétude est relative à son rôle de mère fortement attaché à ses fonctions traditionnelles.

A cela nous pouvons citer en exemple "The Gabelrunzie Man" (Child 279). Dans cette ballade, le comportement de la mère pourrait paraître choquant quand par exemple elle souhaite à sa fille le pire. Mais en réalité, la mère s'inquiète pour le devenir de son enfant. Donc ces inquiétudes et menace de la mère s'explique à partir des liens forts, des liens biologiques.

2.3. *La femme innocente*

Dans les religions révélées comme le christianisme, la femme est le bouc-émissaire de toute la société. Tout ce qui est positif appartient soit à la communauté ou à l'homme, tant dis tout ce qui est négatif est directement attribuée à la femme. Un fait que connaît très bien d'ailleurs : le fils exemplaire est celui de tout le monde alors que le vagabond ou le vaurien est le fils de sa mère. Le crime de tout un peuple ou de toute une famille est attribuée à une seule personne : La femme. Dans "Sir Hugh or The Jews's Daughter" (Child 155) c'est la fille du juif qui commet le meurtre du jeune Hugh et non le père.

How will I come up? How can I come up?
How can I come to thee
For as ye did to my old father,
The same ye'll do to me (F. J. Child 275, 1965, V, p. 236).

Le meurtre du père de Hugh qui est de la génération précédente, est aussi attribué à la fille, ce qui semble bizarre

voire même impossible. Là encore, on nous présente l'image de la femme qui conduit l'homme à sa perte, rappel de l'épisode du jardin d'Eden. Par extension, tout ce qui représente un vice pour la société est imputable à la femme même si l'homme est un exécuteur. Par exemple la ballade qui relate la mort de Robin met en relief la trahison de la femme au point que le crime paraît l'œuvre de la femme alors que c'est l'homme qui exécute lâchement la soutenance.

La femme dans la ballade est donc une associée au « mal » en tant que tel avec la sorcière comme principal vecteur. Et cet état de fait est dû à leurs croyances traditionnelles qui mettent en avant les mythes qui à première lecture corroborent la supposition d'une méchanceté innée en la femme et une infériorité par rapport à l'homme. Toutefois, il serait inacceptable de nos jours d'adopter une vision aussi simpliste. Une analyse plus approfondie avec à l'approche féministe permettre par exemple de mieux appréhender les tenants et les aboutissants d'un tel processus. Cette approche genre nous évitera de tomber dans le piège de la diabolisation du personnage féminin et la mythification de celui masculin.

Conclusion

Arrimée à des schémas conventionnels, la ballade populaire donne à la femme des représentations très stéréotypées. Cette littérature dont on pouvait espérer qu'elle ne serait pas prisonnière des codes, l'est en fait encore plus que la littérature dite classique. Elle véhicule plus de clichés encore que celle-ci, qui trace parfois des portraits nuancés, ambigus où se fait véhicule de revendications, même si majoritairement les femmes de la ballade ne revendiquent rien.

Cependant, la représentation de la femme participe du souci pédagogique du genre oral qu'est la ballade parmi tant d'autres. L'élément féminin dans ses dimensions humaines (la

femme et la jeune fille), ou surnaturel (les fantômes et les fées) se situe sur la trajectoire du héros et de l'héroïne des récits et permet de ramener ceux-ci à la conscience de soi. Il participe également du devenir initiatique des personnages qu'il réconcilie avec eux même.

D'autre part, la situation dans laquelle se trouve la femme résulte du fait que les hommes veulent dominer leurs univers en lui conférant une structure intelligible dans laquelle le surnaturel peut être conquis alors que les femmes en font une évidence, une part de l'ordre naturel des choses. C'est donc le dessein de tout donner qui pousse l'homme à marginaliser les femmes qui finissent par devenir rivales. Cette discrimination est omniprésente dans les ballades populaires Anglaises et écossaises.

L'attribution du mauvais rôle de la femme n'est certainement pas due à une mentalité essentielle de celle-ci, mais elle est le long résultat d'un long processus d'intoxication. Ce processus trouve son appui dans les croyances traditionnelles auxquelles s'ajoute le poids du legs de la religion chrétienne, tout faisant porter à la femme le fardeau des maux de la société. Ainsi, derrière cette apparente diversité de tous ces portraits de femme se dessinent en filigrane les deux figures féminines centrales de l'iconographie chrétienne : celle d'Eve (la pécheresse) et de la vierge Marie (la chaste mère).

Notes :

1 : Le texte de Thomas Persy n'est pas authentique si l'on se fie à l'histoire du folio manuscrite qu'il aurait ramassé des mains d'une femme de ménage qui était sur le point de les brûler. Celui de Robert Grave est beaucoup trop synthétique. Sir Walter Scott a quant à lui, privilégié plus le côté poétique que le côté populaire des ballades.

2 : Francis James Child (1er février 1825 – 11 septembre 1896) est un érudit, éducateur et folkloriste américain. Il est surtout connu pour sa

collection de chansons folkloriques, *The English and Scottish Popular Ballads* (1882 première édition), aussi appelées Child Ballads.

3 : Chez Thomas Persy (1765), Tome II, on trouve souvent le thème de la femme séduite et abandonnée et qui devient folle comme dans the “Lunatic Lover” : (Persy 19), “The Lady Distracted with Love (Persy 20) ”, “The Distracted Lover”: (Persy 21) et “The Frantic Lady”: (Persy 22). Tout ceci constituant des *madness songs* qui est le violon d’ingres de la poésie romantique où l’on décrit la femme séduite et abandonnée. Ce thème est aussi présente dans la littérature anglaise dans *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Bronte, *The Scarlet Letter* (1850) de Nathaniel Hawthorne et tant d’autres.

Glossaire analytique des principales ballades citées :

Afin de mieux guider le lecteur, nous proposons ici, un glossaire signalétique raisonné des balades utilisées en faisant ressortir la référence chez Child, le thème, et à un certain niveau des données historiques.

“Thomas Rhimer”: Child 37, volume I, p. 324. Chevauchées fantastiques et la reine des fées.

“The Wife of Usher’s Well” : Child 79, volume I, p. 238), Femme meurtrie par la perte de ses enfants maudissant la nature.

“Kemp Owyne”: Child 34, volume I, p. 309. Belle-mère vile qui maltraite la fille de son mari.

“Bonny Barbara Allan”: Child 84, volume II, p. 277. Amour à sens unique.

“Sir Hugh or The Jews Daughter: Child 155, III, p. 234). Infanticide.

“The Demon Lover”: Child 243, volume III, p. 361. La femme qui abandonne son mari et ses enfants pour un autre.

“The Gaberlanzie man”: Child 279, volume V, p.109). Le séducteur qui finit par abandonner la jeune fille séduite.

“The Twa Sisters of Binnorie”: (Child 10, volume I, p. 118. La jalousie entre sœurs.

“The Cherry-Tree Carol” : Child 54 volume II, page 1. La femme sainte.

“Get Up And Bar The Door”: Child 275, volume 5, p. 96). Le traitement de la femme dans le foyer.

“Child Waters”: Child 63, volume II, p. 83. La femme donneuse de vie.

“Young Beichan”: Child 53, volume I, p 454. la femme sauveur

“Lord Randal” : Child 12, volume I, p. 151. La mère attentionnée

Bibliographie

Bold, A. (1979). *The Ballad: The Critical Idiom*. London, Methuen.

Buchan D. (1972). *The Ballad and the Folk*. London, Routledge & Kegan Paul.

Child F. J. (2003). *English and Scottish Popular Ballads (1882-1898)*. New York, Dover Publications, 5 vols. First pub. 1965.

Corbain A. (1998). *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot : sur les traces d'un inconnu. 1798-1876*. Paris, Flammarion.

De Boel, A. C. (2000), *Rafara, Un conte Populaire Africain*. Collection Pastel.

Diagne M. (2014). *Critique de la raison orale : les pratiques discursives en Afrique Noire*. Edition Karthala, Paris.

Diop B. (1958). *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Paris, Présence Africaine.

Fowler D. C. (1968), *A Literary History of the Popular Ballad*. Durham, Duke University Press.

Graves R. (1957). *English and Scottish Ballads*, London : William Heinemann.

Hyde D. (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.

Kandji M. (2012). *Les Récits de Tradition Orale en grande - Bretagne et en Afrique Noire : Perspectives Anthropologiques et littéraires*. Harmattan, Paris.

Kane M. (1981). *Essai sur les contes d'Amadou Koumba*, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar.

Kesteloot L., Dieng B. (2000). *Contes et Mythes du Sénégal*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris, Maisonneuve et Larose.

Macintyre R. (1966). *Ballads: Ancient and Modern with a Few of the Traditional Airs*. London, Nelson.

Percy T. (1964). *Reliques of Ancient English Poetry*. Ed. Henry B. Wheatley, New York, Dover Publication. First pub. 1765.

Perrault C. (1697). *Les contes de ma mère l'oye*. Collection Un Livre Pour l'Eté.

Bold A. (1979). *The Ballad: Critical Idiom*. London Methyne and Co Ltd.

Marka J. (1972). *La femme celte : mythe et sociologie*. Paris Payot.

Kinsley J. (1989). *The oxford Book of Ballads*. Oxford University Press, Reprint edition.

Scott S. W. (1972). *Selected Poems*, Oxford, Oxford Clarendon Press.

Sembene O. (1973). « Emancipation féminine et Roman Africain ». *Ethiopique* n 48-49 ; revue trimestrielle de culture négro- africaine.

Soriano M. (1968). *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*. Paris, Gallimard.

Wordsworth W., Coleridge S. T. (1991). *Lyrical Ballads*. ed. R. L. Brett and A. R. Jones, London, Routledge. First pub. 1800.