

**BALLAD:**  
**BALLADE, COMPLAINTE, CHANSON**  
**TRAGIQUE, CHANSON LYRICO-ÉPIQUE OU**  
**CHANSON NARRATIVE?**

ROBERT PAQUIN

Dans les études folkloriques anglo-américaines la *ballad* jouit d'un privilège particulier; c'est sûrement en effet le genre le plus étudié dans la tradition orale de langue anglaise. Les spécialistes ne se sont cependant pas toujours entendus sur le sens qu'il fallait accorder à ce mot *ballad*. Ailleurs en Europe on a aussi adopté ce terme et, dans certaines études, on parle même parfois de "French ballads."<sup>1</sup> Que peut-on appeler *ballad* dans la tradition française? Les études folkloriques françaises disposent-elles d'un terme équivalent à ce mot anglais?

**Définition de *ballad***

Le mot *ballad* possède plus d'un sens en anglais; A.L. Lloyd reconnaît que dans l'usage courant on peut tout aussi bien l'employer pour signifier *l'Odyssee*, une composition de Chopin, une chanson sentimentale entendue à la radio, ou une chanson comme "The Wife of Usher's Well" (Child n° 79).<sup>2</sup> Pour les folkloristes, le sens de *ballad* ne s'applique cependant qu'au type de chansons folkloriques réunies par Francis James Child dans son anthologie *The English and Scottish Popular Ballads*.<sup>3</sup> Les trois cent cinq chansons contenues dans ce recueil ont acquis une telle célébrité qu'on parle souvent de "Child ballads." Child lui-même n'a cependant laissé aucune définition formelle des ballads; il ne les définit finalement qu'en les incluant dans son corpus et semble adopter la définition de l'évêque Thomas Percy, dont les *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) avaient suscité ce nouvel intérêt pour les recueils de *ballads*. Tout en s'accordant sur le choix des chansons couvertes par ce terme, les successeurs de Child ont défini le mot *ballad* de diverses façons, chacun selon sa théorie particulière de l'origine de ces chansons.

Sur cette question controversée de l'origine des chansons, les folkloristes se divisent en deux clans qu'on pourrait appeler le clan des "communalistes" et le clan des "individualistes." Bien que la question soit complexe et que chacun des camps ait fait valoir divers arguments, on pourrait simplifier ainsi les deux positions: les "communalistes" croient que les chansons folkloriques résultent d'une création collective, alors que les "individualistes" soutiennent qu'elles proviennent d'une création individuelle. Pour les "communalistes," chaque chanson trouverait son origine et sa forme dans un travail de création collectif effectué à une époque reculée

où les liens qui unissaient la communauté permettaient un tel effort créatif commun. Pour les "individualistes," au contraire, ce serait au travail anonyme d'individus, le plus souvent aristocratiques, qu'on devrait attribuer la paternité de ces chansons; par la suite ces chansons auraient été empruntées par le peuple, qui les aurait modifiées et en général appauvries. Cette polémique n'est pas l'apanage des études folkloriques en langue anglaise; on la retrouve aussi chez les folkloristes français, mais en anglais ces deux conceptions de l'origine des chansons déterminent le genre de définition qui est donné de la *ballad*.

Parmi les folkloristes de langue anglaise, l'Américain Francis B. Gummere<sup>4</sup> est sans doute le plus éloquent des "communalistes." Selon D.K. Wilgus, qui dresse un panorama historique détaillé des études anglo-américaines portant sur la chanson,

le mot *ballad* ne signifie pas pour Gummere un poème ou un groupe de poèmes, ni un genre ou un type au sens habituel, mais un concept du procédé historique de la poésie populaire à partir de l'organisation sociale la plus primitive jusqu'au dix-huitième siècle.<sup>5</sup>

En d'autres mots, Gummere ne s'attache pas à donner une définition qui permettrait de classer la *ballad* parmi les autres formes folkloriques, mais plutôt à donner une explication après le fait de l'existence d'une telle forme. D'autres "communalistes" n'hésiteront cependant pas à définir le terme d'une façon plus élaborée. John A. Lomax et George Lyman Kittredge,<sup>6</sup> entre autres, proposent tous les deux à peu près la même définition de *ballad*: une chanson composée communautairement ou en groupe, sans date, transmise oralement, au ton impersonnel, et qui raconte une histoire. Lomax ajoute qu'elle est l'expression spontanée des émotions du peuple.<sup>7</sup> Au pôle opposé, Louise Pound<sup>8</sup> représente bien le courant individualiste lorsqu'elle conçoit les *popular ballads* anglo-écossaises comme étant d'abord des compositions aristocratiques survivant parmi le peuple, et contenant parfois des éléments stylistiques communs à d'autres types de chansons folkloriques.<sup>9</sup>

Ces deux conceptions de l'origine des chansons folkloriques semblent aujourd'hui erronées l'une et l'autre. Le principe de création collective est, selon l'expression du linguiste Roman Jakobson, une "conception romantique," alors que l'idée d'une création individuelle en folklore provient d'un "réalisme naïf." Evitant de se prononcer pour l'une ou l'autre position, Jakobson souligne que, de toute façon, "l'oeuvre ne devient fait folklorique qu'à l'instant où la communauté l'accepte."<sup>10</sup> De la même façon, Gordon Hall Gerould refuse de s'engager dans le débat sur l'origine des *ballads*; pour lui, la question des origines doit tout simplement être écartée, puisqu'elle est insoluble faute de preuve.<sup>11</sup> Gerould critique Francis B. Gummere pour qui la pierre de touche, le test de la structure

fondamentale de la *ballad* est ce que Gummere appelle la répétition amplifiée (“incremental repetition”); l’erreur de Gummere, dit-il, est de prendre pour un phénomène structural ce qui en fait est un phénomène rhétorique dans la *ballad*, tout comme l’emploi du lieu commun et du parallélisme.<sup>12</sup> En échange, Gerould construit, en s’appuyant sur des constatations admises de tous, une définition formelle qui permet de distinguer les *ballads* d’autres formes de chansons folkloriques.

Reprenant les termes de George Lyman Kittredge, pour qui la *ballad* est “une chanson qui raconte une histoire,” et de William J. Entwistle,<sup>13</sup> pour qui elle est “un poème narratif traditionnel chanté, avec ou sans accompagnement ou danse, dans les assemblées du peuple,” Gordon Hall Gerould définit ainsi la *ballad*: “en termes simples, elle est une chanson folklorique qui raconte une histoire;”<sup>14</sup> c’est-à-dire qu’elle comporte toujours un récit, qu’elle est toujours chantée sur un air complet (“rounded melody”), et qu’elle est toujours transmise de bouche à oreille plutôt que par la lecture. Cette brève définition s’inspire sûrement de celle, historique, du poète anglais William Shenstone (1714–1763), ami et conseiller de Thomas Percy, qui écrivait qu’une *ballad* contient toujours une petite histoire, authentique ou inventée, et qu’une *ballad* décrit une “action,” alors qu’une chanson (“song”) ne contient que l’expression de sentiments.<sup>15</sup> La *ballad*, comme le dit Albert B. Friedman, est plus difficile à définir qu’à reconnaître, puisque à l’expérience, on développe rapidement un doigté qui permet d’évaluer l’authenticité du style de la *ballad*;<sup>16</sup> pourtant, malgré sa simplicité, la définition de Gerould nous permet déjà de distinguer la *ballad* folklorique de ses homonymes employés dans l’usage courant.

Gerould amplifie sa définition en identifiant trois aspects communs à toutes les *ballads*.<sup>17</sup> L’une de ces constantes, dit-il, est l’insistance sur une situation dans le récit, plutôt que sur la continuité de la narration ou la caractérisation des personnages. Non seulement les *ballads* sont-elles des récits d’action, mais elles sont des récits où l’action est centrée sur un seul épisode. L’histoire est toujours contée en termes d’incidents cruciaux ou concluants, au détriment de la succession des événements qui précèdent. L’action s’interprète elle-même, les commentaires et les descriptions scéniques sont réduits au minimum. Ce qui mène à la deuxième généralisation: quel que soit le sujet d’une *ballad*, ou quelle qu’en soit la manière de présentation, il y a toujours une forte tendance à raconter l’histoire d’une façon dramatique. Les *ballads* ne sont pas seulement brèves, elles sont concentrées. Une suite d’événements est saisie au point culminant et vue en terme de l’action qui a alors lieu; tout ce qui compte, c’est l’action; les personnages parlent parce qu’ils ont des pensées à exprimer sur ce qui a lieu. La troisième constante est l’attitude impersonnelle du conteur envers les événements de l’histoire. L’histoire est contée pour elle-même, et les juge-

ments ou préjugés de l'auteur, ou des auteurs, restent pour la plupart à l'arrière-plan. Gerould reconnaît qu'on trouve parfois un "je" dans les *ballads*, mais ce n'est souvent là qu'une ouverture, dit-il, une façon d'actualiser la chanson et d'en rapprocher les événements du public et du chanteur. D'ailleurs ce "je" disparaît souvent après quelques strophes et la *ballad* se poursuit à la troisième personne. Cette "impersonnalité" des *ballads* ne signifie pas que les malheurs, les cruautés et les injustices encourus par les victimes laissent froid. Le public autant que le chanteur et sans doute l'auteur de ces chansons sont sensibles aux événements racontés, même si la violence est tolérée; mais ils se contentent de laisser les faits, représentés d'une façon dramatique, parler d'eux-mêmes. A la lumière de ces constatations, Gordon Hall Gerould reprend donc sa définition en termes plus précis:

Une *ballad* est une chanson folklorique qui raconte une histoire en insistant sur une situation cruciale, en laissant l'action se dérouler d'elle-même par une suite d'événements et de discours, et objectivement, en introduisant peu de commentaires ou de partis pris personnels.<sup>18</sup>

Cette définition, avec son insistance sur la méthode narrative comme critère, a été reprise par presque tous les chercheurs qui se sont penchés sur la *ballad* depuis Gerould. Que ce soit expressément ou tacitement, en termes neufs ou dans les mêmes termes, les définitions de *ballad* sur lesquelles se fondent Albert B. Friedman, MacEdward Leach, Evelyn K. Wells, et M.J.C. Hodgart procèdent toutes de cette définition de Gordon Hall Gerould.<sup>19</sup> La *ballad* n'a pas été définie plus précisément depuis cette contribution substantielle.

### Universalité de la *ballad*

L'apport de Gerould est important parce qu'en plus il applique sa définition de *ballad* à un type de chansons folkloriques qui, selon lui, se retrouve dans toutes les langues européennes. Ce phénomène culturel qu'est la *ballad* telle qu'il la définit se retrouve autant sur le continent qu'en Angleterre et en Ecosse, dit-il. D'ailleurs, dans sa définition, il parle de "European ballads" et non seulement de "English and Scottish ballads." "All European ballads are alike," dit-il.<sup>20</sup> Et c'est justement par les caractéristiques qu'elles ont en commun que Gerould définit les *ballads* européennes: une narration centrée sur un épisode important, une méthode narrative présentant habituellement l'action d'une façon dramatique, et une attitude narrative le plus souvent impersonnelle envers le sujet. Cette position de Gerould se réclame d'ailleurs de Child lui-même qui, tout en intitulant son anthologie *The English and Scottish Popular Ballads*, mentionne des chansons européennes équivalentes qu'il appelle *ballads*, qu'elles soient en français, en allemand, en espagnol, ou en

une autre langue. Pour les folkloristes anglophones, comme pour la majorité des folkloristes européens d'ailleurs, il existe donc un type particulier de chanson traditionnelle qu'ils appellent *ballads*, *balade*, *balladen*, *ballada*, *baladziú*, or *balady*. Chose assez curieuse, ce type de chanson n'a jamais été isolé comme tel, sous quelque appellation que ce soit, par les chercheurs français.

### Recherches françaises sur les chansons

Il existe très peu de volumes théoriques sur la chanson traditionnelle en français. Sur plus de cent soixante-quinze titres que Conrad Laforte annexe en bibliographie à sa classification de la chanson folklorique française,<sup>21</sup> les plus récents ouvrages théoriques en langue française, hormis ceux de M. Laforte lui-même, sont de Patrice Coirault et datent de 1941 et 1953.<sup>22</sup> Avant cela, il faut remonter aux *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* de Jean-Jacques-Antoine-Ampère, parues en 1853.<sup>23</sup> L'importance de ces *Instructions* est d'ailleurs inversement proportionnelle au volume qu'elles occupent, puisque cet opuscule de soixante-quatre pages a déterminé la forme, la méthode et la classification des collections de chansons folkloriques françaises jusqu'à récemment.

Les chercheurs francophones se sont surtout préoccupés de recueillir des chansons, et l'aspect théorique des recherches folkloriques n'est développé que dans les introductions aux nombreuses anthologies de chansons traditionnelles françaises. On peut aussi déduire jusqu'à un certain point la position théorique d'un chercheur d'après la méthode de classification des chansons adoptée. Conrad Laforte donne un aperçu historique de ces différentes méthodes de classification, en commençant par la classification élaborée par le "Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France" et rédigée par Ampère, en passant par celle de Champfleury et celle de Julien Tiersot.<sup>24</sup> Les folkloristes francophones ont utilisé des variantes de ces classifications dans leurs collections depuis une centaine d'années. Les chansons sont classées selon leur thème, leur sujet, leur style, leur objet, leur utilisation, leur âge, leur lieu de provenance, ou autre. Laforte constate que ces critères sont à la fois équivoques et extérieurs aux chansons mêmes. Une chanson qu'un folkloriste appelle "chanson d'amour," un autre l'appellera "pastourelle"; ce que l'un nommera "chanson anecdotique," un autre l'appellera "chanson de maumariés"; en somme une classification ainsi conçue n'est applicable qu'à une collection à la fois et ne facilite pas le regroupement des versions.

Conrad Laforte, reprenant la tâche de Patrice Coirault, remet tout en question et tente de formuler une nouvelle classification des chansons folkloriques françaises selon la forme même des chansons. Il distingue sept catégories qu'il appelle:

- 1re Chansons en laisse
- 2e Chansons strophiques
- 3e Chansons en forme de dialogue
- 4e Chansons énumératives
- 5e Chansons brèves
- 6e Chansons chantées sur des timbres (sur l'air de)
- 7e Chansons littéraires recueillies comme folkloriques.<sup>25</sup>

Cette classification constitue un progrès considérable, même si on peut y déceler des incohérences et des limites. Comme elle est basée sur des formes prosodiques françaises, elle ne facilite pas toujours la comparaison avec des chansons équivalentes en langue étrangère; de plus on pourrait dire que les catégories 3, 5, 6, et 7 sont toutes des chansons strophiques et devraient plutôt être considérées comme des sous-catégories. On pourrait aussi faire valoir que les catégories 6 et 7 se distinguent par des critères autres que leur forme et ne répondent donc pas aux exigences d'une classification formelle. Malgré ses faiblesses qui sont peut-être elles-mêmes discutables, une telle classification a le grand mérite de chercher à être univoque et à être applicable à n'importe quelle collection de chansons folkloriques françaises.

Comme on le voit, les études folkloriques dans les pays francophones et dans les pays anglophones adoptent des points de vue différents. Alors que chez les Britanniques, les Canadiens anglais, et les Américains, la recherche a privilégié un type particulier de chanson, la *ballad*, et ses correspondances européennes, les Français et les Canadiens français, pour leur part, cherchent à classer toutes les variétés de chansons folkloriques qui se retrouvent dans un répertoire particulier, en l'occurrence le répertoire français. Il doit pourtant y avoir des recoupements; à quoi correspond donc ce que les anglophones appellent *ballad* dans la terminologie française?

### **Ballade, chanson tragique, complainte, chanson lyrico-épique**

D'abord il faut dire que le mot "ballade" en français est peu utilisé par les folkloristes et jamais au sens donné à *ballad* en anglais. Bien que les dictionnaires étymologiques expliquent qu'à l'origine "ballade" s'employait au sens de chanson à danser et danse qu'elle accompagnait (comme *ballad* d'ailleurs), le mot s'applique généralement à un poème de forme fixe appartenant à la littérature écrite, comme "La Ballade des pendus" de François Villon, pour citer un exemple fameux.

L'une des rares occurrences de ce mot "ballade" chez un folkloriste se trouve chez Doncieux, et encore, l'usage en est-il discutable:

Ou bien le chant est fait pour accompagner la danse, et c'est alors une ronde ou chanson à danser (ballade "*ballata*," a étymologiquement le même sens); ou bien il doit simplement être dit par la fileuse à la veillée, par le soldat pendant la

marche, par le chemineau sur un seuil de porte, par le laboureur en plein champ, et nous lui réservons le nom de complainte. . . . Partout où un refrain apparaît il y a danse; et réciproquement, si le refrain manque, la chanson est une complainte, réserve faite d'un très petit nombre de rondes monorimes, où le refrain absent est suppléé par un redoublement du vers.<sup>26</sup>

Doncieux propose ici une classification des chansons, distinguant entre chansons *avec* et *sans* accompagnement de danse, qu'il appelle respectivement "ballades" et "complaintes." Le "très petit nombre de rondes monorimes" qu'il mentionne correspond sans doute aux chansons en laisse assonancées que Conrad Laforte a clairement décrites. Cette classification aurait pu servir à d'autres chercheurs en corrigeant la définition des termes, puisque contrairement à l'assertion de Doncieux la présence d'un refrain dans une chanson n'indique pas nécessairement l'accompagnement de danse. Quoi qu'il en soit, cette classification ne fut pas reprise, bien que le terme "complainte" ait été réutilisé par d'autres chercheurs avec un sens différent, comme nous allons le voir. C'est sans doute l'étymologie du mot "ballade" qui a induit Doncieux en erreur; remarquons incidemment que, même là, sa référence étymologique est légèrement incorrecte, puisque ballade provient du provençal *ballada* ou *balada* et non *ballata*.<sup>27</sup>

Une page plus loin dans l'Introduction à son *Romancéro*, Doncieux semble avoir abandonné les termes de "ballade" et de "complainte"; il parle maintenant de "chanson lyrico-épique": "Le caractère objectif de la chanson lyrico-épique," dit-il, "veut qu'elle ait pour thème une action exposée en un récit impersonnel."<sup>28</sup> "Caractère objectif," "action," "récit impersonnel," on reconnaît là les termes employés pour la définition de *ballad*. Le sujet de cette chanson lyrico-épique peut, selon Doncieux, être "historique," "anecdotique," ou une "fiction poétique."

En ce qui nous concerne, la définition de *ballad* peut tout aussi bien s'appliquer à une "chanson lyrico-épique" qu'à une "ballade" ou à une "complainte," puisque la *ballad*, qui se définit semblablement à la "chanson lyrico-épique," a parfois un refrain et parfois non. Pour que ces catégories soient utilisables, il aurait fallu que Doncieux les définisse plus amplement les unes par rapport aux autres et qu'il en donne des exemples, ce qu'il ne fait pas.

Le terme "complaintes" est repris par Achille Millien dans la classification de ses *Chants et chansons*.<sup>29</sup> Millien ne définit pas les termes qu'il emploie dans sa classification, mais on peut constater qu'il distingue les "complaintes" des "chansons historiques" et des "chansons anecdotiques." Parmi les chansons ainsi distinguées, certaines "complaintes" et "chansons anecdotiques" pourraient correspondre à notre définition de *ballad*; pas toutes cependant puisqu'on y trouve des chansons lyriques, énumératives, ou autres, qui ne racontent pas d'histoire. Millien lui-même admet que le

classement des chansons "ne peut pas être rigoureusement exact ni logique."<sup>30</sup>

La classification de Millien est typique du genre de classification qu'on trouve dans les collections de chansons françaises; même si les enquêteurs utilisent des classifications différentes, celles-ci sont toutes apparentées et reprennent souvent les mêmes catégories, les mêmes termes, bien qu'en des sens différents.<sup>31</sup> Ainsi, pour Marguerite d'Harcourt, complainte signifie "vieille chanson."<sup>32</sup> Soeur Marie-Ursule, pour qui les chansons peuvent être "lyriques" ou "tragiques," classe sous la rubrique "complaintes" les chansons narratives sérieuses qu'elle ne peut attribuer à aucune de ses autres grandes catégories de chansons (nommément, "L'amour et la fantaisie, Le comique et la satire, Les travaux et les jours").<sup>33</sup> Elle distingue entre les complaintes "traditionnelles" et "locales," les premières venant de France et les dernières étant natives du Canada. Carmen Roy fait la même distinction entre chansons originaires du Canada et chansons venues de France; mais elle n'attribue le terme "complaintes" qu'à la variété canadienne. Roy explique que les informateurs eux-mêmes appellent complainte une catégorie de la chanson née au Canada et retenue par la tradition, qu'elle décrit ainsi: "une chanson d'origine populaire, en général assez gauche, composée par des chanteurs de village, sur un air déjà existant et très connu."<sup>34</sup> Le sujet de ces complaintes est une catastrophe ou une mort tragique; "La complainte des mariés de l'île d'Orléans" par exemple, qui se sont noyés le jour de leurs noces.

Ce sont les Romantiques français qui les premiers ont appelé "complainte" une catégorie de chansons folkloriques, principalement à cause de l'idée de plainte suggérée par l'étymologie de "complainte." Cette notion coïncide en effet avec le ton plaintif de certaines mélodies et avec la nature tragique de certains récits.<sup>35</sup> Le mot "complainte" n'a cependant jamais été défini aussi exactement que le mot *ballad* ne l'a été par la critique folklorique anglo-saxonne. Il ne recouvre d'ailleurs pas exactement le même domaine, car les *ballads* ne sont pas toutes tragiques, bien que plusieurs le soient.

La classification de Conrad Laforte ne répond pas à notre propos comparatif non plus, puisque, se fondant sur des caractéristiques prosodiques françaises, elle n'est applicable en pratique qu'à des chansons françaises. De toute façon, il est impossible de réduire toutes les *ballads* à une catégorie unique dans cette classification. On peut affirmer que les *ballads* ne sont pas des "chansons littéraires," ni des "chansons brèves" telles que les entend Laforte (à moins qu'il ne s'agisse de fragments), ni des "chansons énumératives." La définition de *ballad* peut s'appliquer aux "chansons en laisse," aux "chansons strophiques," aux "chansons en forme de dialogue," ou aux "chansons chantées sur des timbres" (particulièrement les *broadside ballads*), mais puisque ces catégories françaises ne sont pas restreintes à des chansons narratives, il s'ensuit

qu'elles non plus ne recouvrent pas exactement le même domaine que la catégorie *ballad*.

### Chansons narratives ou ballades folkloriques

En somme la chanson que les folkloristes de langue anglaise appellant *ballad* et qu'ils affirment retrouver autant dans la tradition française, qu'anglaise, écossaise, et européenne en général, n'est connue sous aucun nom spécifique en français. La définition de *ballad* peut s'appliquer à certaines "ballades," à certaines "complaintes," à des "chansons tragiques," mais l'équivalence comporte toujours des restrictions, dépendant de la signification précise qu'un folkloriste accorde à tel terme dans sa collection particulière. De toute façon, on n'a jamais donné de définition précise, univoque, et documentée de ces termes, comme on a cherché à le faire en anglais pour *ballad*.

La critique folklorique française et la critique folklorique anglaise adoptent, comme on l'a dit, des points de vue différents: l'une cherchant à classier toutes les chansons d'un répertoire national unique, et l'autre cherchant à définir clairement une catégorie privilégiée de chansons qui se retrouve dans plusieurs répertoires nationaux. Cette différence dans le développement historique de la recherche folklorique dans les pays francophones et anglophones s'explique par une sorte d'inertie ou d'enchaînement intellectuel. Toute recherche se fonde en effet sur les recherches antécédentes, justifiant mais aussi déterminant sa forme et son objet par ce qui s'est fait auparavant. Ainsi les études folkloriques anglaises ont-elles été marquées par la *ballad*. Les *English and Scottish Popular Ballads* de Child ont en grande partie déterminé l'engouement consécutif pour la *ballad* comme objet d'étude, bien que Child lui-même se fondait sur des études antérieures datant du dix-huitième siècle et portant elles-aussi sur les *ballads*. En français, ce furent les *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* établies par le "Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France" au dix-neuvième siècle qui ont déterminé cet intérêt pour la classification, et qui ont ensuite inspiré les folkloristes français. On pourrait sans doute évoquer les distinctions entre l'esprit français et l'esprit anglais, mais de telles notions sont peu scientifiques et beaucoup trop difficiles à établir sans controverse pour pouvoir être utiles.

Pour profiter des acquis des deux recherches, je propose qu'on tente de les incorporer l'une à l'autre, qu'on fasse profiter à l'une des découvertes de l'autre. Il faudrait distinguer en français les chansons qui répondent à la définition de *ballad* telle que conçue par les études anglaises et européennes.

Pour éviter toute équivoque, appelons ces chansons "ballades folkloriques," les distinguant ainsi des ballades de la poésie médiévale, tout en conservant une appellation commune à plusieurs

langues européennes (l'anglais, l'allemand, le hongrois, le slovaque, le croate, le lithuanien, le russe, etc.). Ces chansons narratives peuvent avoir un refrain ou ne pas en avoir, elles peuvent être en laisse ou strophiques, elles peuvent être en forme de dialogue ou en forme de récit à la troisième personne. Les ballades folkloriques se distinguent des chansons énumératives, des chansons à caractère lyrique (le plus souvent à la première personne), des Noëls, et de toutes les chansons qui ne racontent pas d'histoire, qu'elles soient en laisse, strophiques ou en forme de dialogue.

Si on trouve cette catégorie par trop hybride, on pourra la subdiviser en sous-catégories conformément à des critères d'ordre formel et prosodique. On découvrira probablement alors que les ballades folkloriques françaises possèdent elles aussi certaines caractéristiques prosodiques ou métriques propres qui les identifient plus particulièrement, tout comme on peut parler en anglais de "ballad stanza" et de "ballad meter."<sup>36</sup> Cette nouvelle catégorie aura surtout l'avantage de faciliter les comparaisons avec les répertoires de langue étrangère, en particulier avec le répertoire anglo-écossais qui, au Canada, nous concerne de plus près.

## FOOTNOTES

- 1 Voir en particulier Erich Seemann, Dag Strömbäck, Bengt R. Jonsson, eds., *European Ballads* (Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1967), pp. xi-xxxii.
- 2 A.L. Lloyd, *Folk Song in England* (London: Panther Arts, 1969), p. 154. Les titres de chansons en italique entre guillemets sont des titres critiques; le numéro entre parenthèses renvoie à la collection Child (voir note suivante).
- 3 5 vols.; New York: Dover, 1965, réimpression de l'édition de 1882-1898.
- 4 *The Popular Ballad*. 1907; rpt. New York: Dover, 1959.
- 5 D.K. Wilgus, *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1959), p. 16 (c'est moi qui traduis).
- 6 John A. Lomax, *Folk Song: U.S.A.* (New York: Duell, Sloan and Pearce, 1947); et *Our Singing Country* (New York: Macmillan 1941); George Lyman Kittredge, "The Popular Ballad," *Atlantic Monthly*, 101 (1908), 276-78.
- 7 Wilgus, p. 81.
- 8 *Poetic Origins and the Ballad* (New York: Russell & Russell, 1921).
- 9 Wilgus, pp. 90-91.
- 10 Roman Jakobson, "Le folklore, forme spécifique de création," (traduit de l'allemand) in *Questions de poésie*, édité par Tzvetan Todorov (Paris: Editions du Seuil, 1973), p. 63.
- 11 Wilgus, p. 107.
- 12 Gordon Hall Gerould, *The Ballad of Tradition* (1932; rpt. New York: Gordian Press, 1974), p. 105.
- 13 *European Balladry* (Oxford: Clarendon Press, 1932).
- 14 *Op. cit.*, p. 3 (c'est moi qui traduis).
- 15 Cité in Seemann *et al.*, p. xii.
- 16 Albert B. Friedman, *The Viking Book of Folk Ballads of the English-Speaking World* (New York: Viking, 1956), p. xii.
- 17 Gerould, pp. 4-11.
- 18 Gerould, p. 11 (ma traduction).
- 19 Friedman, *op. cit.*; MacEdward Leach, "Ballad," *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend*, 1, 106; Evelyn K. Wells, *The Ballad Tree* (New York: Ronald Press, 1950); M.J.C. Hodgart, *The Ballads* (London: Hutchinson, 1950). L'article sur la ballad de l'encyclopédie *Britannica*, rédigé par Albert B. Friedman, reprend la même définition et R.M. Dorson, dans *l'Encyclopaedia Universalis*, distingue deux genres de chansons populaires: "la ballade, qui contient un récit, et la chanson lyrique, qui exprime une émotion."

- 20 Gerould, p. 10.
- 21 *Poétiques de la chanson traditionnelle française*, Les Archives de Folklore, 17 (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1976), pp. 127-42.
- 22 *Notre chanson folklorique* (Paris, 1941); et *Formation de nos chansons folkloriques* (Paris), 1953-63 (Coirault a vécu de 1875 à 1959).
- 23 Paris: Imprimerie Impériale, 1853.
- 24 Laforte, pp. 4-6; Champfleury (Jean Husson), *Chansons populaires des provinces de France* (Paris: Bourdilliat et Cie., 1860); Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (Paris: Plon, Nourrit-H. Heugel, 1889).
- 25 Laforte, p. 8.
- 26 George Doncieux, *Le Romancéro populaire de la France* (Paris: Librairie Emile Bouillon, éditeur, 1904), p. xix.
- 27 Voir Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*; Adolphe Hatzfeld et Arsène Darmesteter, *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours*; et *The Oxford Dictionary of English Etymology*.
- 28 Doncieux, p. xx.
- 29 3 vols. Paris: Ernest Leroux, éditeur, 1906-10.
- 30 *Ibid.*, II, vii.
- 31 Voir en particulier les collections suivantes: Henri Davenson. *Le Livre des chansons* (Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1946); Marguerite et Raoul d'Harcourt *Chansons folkloriques françaises au Canada* (Québec: Presses Universitaires Laval, 1956); Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada* (Québec: Bureau du "Foyer Canadien," 1865; R. Morgan, 1880); Soeur Marie-Ursule, *Civilisation traditionnelle des Lavalais*, Archives de folklore, 5-6 (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1951); Eugène Rolland, *Recueil de chansons populaires*, 6 vols. 1883-90. rpt. Paris: Editions G.-P. Maisonneuve et Larose, 1967); Carmen Roy, *La Littérature orale en Gaspésie* (Ottawa: Muséonational du Canada, 1955); et J.B. Weckerlin *L'ancienne chanson populaire en France* (Paris: Garnier frères, 1887).
- 32 "La Chanson française au Canada." *La Revue musicale*. Paris (février-mars 1940), pp. 82-97.
- 33 Soeur Marie-Ursule, pp. 270-72.
- 34 Carmen Roy, p. 244.
- 35 Laforte, p. 48.
- 36 Voir Roger D. Abrahams et George Foss, *Anglo-American Folksong Style* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1968), Chap. IV et VII; Bertrand Harris Bronson, *The Ballad as Song* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969); J.W. Hendren, *A Study of Ballad Rhythm* (Princeton: Princeton University Press, 1936); George R. Stewart, "The Meter of the Popular Ballad," *PMLA*, 40 (1925), 933-62.

**Abstract:** *In Anglo-American folklore studies, and in Europe in general, the ballad is a well defined genre. Not so in French. While English-speaking folklorists agree that the ballad is a narrative folk song with formal characteristics which set its meter and stanzaic shape apart from other types of folk songs, French folk specialists have never defined one particular folk genre as precisely as this, and have mostly been concerned with collecting and cataloguing all types of songs in terms of their theme, subject matter, style, object, use, age, origin, or other. Even if French scholars do use such terms as "complaintes," "chansons tragiques," or "chansons lyrico-épiques" which seem to correspond to the English "ballads," no two scholars use any of those terms with the same definition, and never does it correspond exactly to the ballads. A whole field of study is therefore open to enterprising French folk researchers who would wish to isolate French narrative folk songs, call them "ballades folkloriques" to distinguish them from the literary "ballades," and describe their formal characteristics. Such a study would lead to rewarding comparative studies, especially between French and English ballads in Canada, for example.*