

# Jadwiga Jagiełło

---

## La ballade populaire polonaise : structure

---

Literary Studies in Poland 8, 59-77

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jadwiga Jagiełło

## La Ballade populaire polonaise Structure

L'étude de V. Propp, en raison de son approche syntagmatique du conte de fée, et celle de Claude Lévi-Strauss en raison de son approche paradigmatique du mythe, constituent deux démarches de départ différentes d'étude des faits de folklore à textes multiples. Les deux tentatives de saisir ce qui est invariable dans le texte du conte et dans celui du mythe visent à fonder la description de cette «invariabilité» sur un système minimum d'éléments en interdépendance, système qui, n'étant pas surchargé par un nombre excessif de détails, offre une précision suffisante. L'identification de ses éléments signifiants et de leurs règles permet de regrouper le conte et le mythe dans le cadre de sous-genres.

En abordant le sujet de notre étude, les éléments invariables de la ballade, nous tenons à faire observer que certains textes du folklore polonais sont aisément identifiables en tant que ballades selon leurs motifs thématiques. A vouloir cependant définir rigoureusement leur nature de «ballade», celle-ci nous échappe. Toute tentative de dégager et de définir le fond de ce qui est invariable dans des éléments des textes tels que le motif, la formule, le thème, se heurte à des difficultés fondamentales. Dans cette situation il semble qu'une certaine solution du problème de l'«invariabilité» de la ballade soit à rechercher dans une reconstitution du modèle d'affabulation propre à la ballade, s'inspirant de l'analyse des contes faite par Propp<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Jagiełło, *Model fabularny polskich ballad ludowych (Modèle d'affabulation des ballades populaires polonaises)*, [dans:] *W świecie pieśni i bajki*, Wrocław 1969, p. 127–146, *Studia Folklorystyczne*.

La définition de Juliusz Kleiner: «La ballade c'est une courte oeuvre épique en vers teintée de lyrisme, penchant vers une forme dramatique dialoguée. et racontant un fait qui sort de l'ordinaire»<sup>2</sup> — est la plus utile à une première délimitation de l'objet d'étude. Elle ne rétrécit pas excessivement le corps des textes. Ce corps, comptant initialement 600 textes, se laisse réduire par le recours au procédé de Propp de classification et de comparaison, à 200 textes relativement homogènes en tant qu'objet d'étude. Propp a fondé ses analyses sur 100 textes de contes.

## 1. Modèle

La reconstitution du modèle d'affabulation de la ballade se fait à deux niveaux. Le premier permet d'établir le modèle d'une ballade à textes (versions) multiples. C'est que chacune de ces ballades offre sa propre série syntagmatique. Par exemple, pour la ballade No 18<sup>3</sup>, cette série comporte un ordre successif stable de onze «actions des personnages actifs», constituant la trame d'affabulation des événements de l'oeuvre.

i. [introduction] Situation initiale: motif lyrique de la viorne

1. Formulation de l'interdiction
2. Départ du frère
3. Tentation de Cathie
4. Perte de virginité
5. Maternité de Cathie
6. Retour du frère
7. Salutation de la soeur
8. Découverte de la présence de l'enfant
9. Explications
10. Préparatifs de la décapitation de la soeur
11. Mort de la soeur

f. [fin] Situation finale: regrets lyriques.

Le modèle ci-dessus, correspondant au total à 8 versions d'une ballade, n'est réalisé dans sa totalité par aucune d'elles. Chacune de

<sup>2</sup> J. Kleiner, *Ballada (La Ballade)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1958, T. I, p. 196.

<sup>3</sup> O. Kolberg, *Pieśni ludu polskiego (Les Chansons du peuple polonais)*, Wrocław 1961, p. 207–216.

ces versions offre son propre système elliptique de la trame d'affabulation du modèle, depuis l'interdiction jusqu'à la mort. Toutefois deux événements — la perte de virginité et la mort de Cathie sont des éléments inaliénables de cette ballade.

Le deuxième niveau de construction de modèle consiste à dégager le modèle d'ensemble de ballade à partir des ballades à versions multiples ou plus proprement à partir de leurs modèles. Ce modèle sous-générique d'ensemble, ou du deuxième degré, offre, comme traits stables, la série consécutive des «actions-fonctions» fondamentales.

<p><i>Modèle d'une ballade à versions multiples</i> (No 18)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>i. Situation initiale</li> <li>1. <i>Formulation de l'interdiction</i></li> <li>2. Départ du frère</li> <li>3. <i>Tentation de Cathie</i></li> <li>4. <i>Perte de virginité</i></li> <li>5. Maternité de Cathie</li> <li>6. Retour du frère</li> <li>7. Salutation de la soeur</li> <li>8. <i>Découverte de la présence de l'enfant</i></li> <li>9. <i>Explications</i></li> <li>10. Préparatifs de la décapitation de la soeur</li> <li>11. <i>Mort de la soeur</i></li> <li>f. Situation finale</li> </ol>	<p><i>Modèle sous-générique de ballade populaire</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>i. Situation initiale</li> <li>I. Formulation de l'interdiction</li> <li>II. Tentation à transgresser l'interdiction</li> <li>III. Transgression de l'interdiction</li> <li>IV. Information sur la transgression de l'interdiction</li> <li>V. Enquête sur la faute</li> <li>VI. Châtiment</li> <li>f. Situation finale</li> </ol>
---	--

La reconstitution du modèle permet à l'heure actuelle de circonscrire le champ d'investigation de la ballade. La limite inférieure est constituée par tous les textes reconnus traditionnellement comme ballades; la limite supérieure — par les six fonctions indiquées ci-dessus, condition indispensable et en même temps suffisante du sous-genre de la ballade populaire. Parmi ces fonctions il y en a deux qui sont invariables: transgression de l'interdiction et le châtement. Si un texte qui était jusqu'à présent considéré comme relevant de la ballade, remplit les conditions du modèle, il est par rapport

à ce dernier, une variante de ballade. Si par contre, il se révèle incompatible avec le modèle, il n'est pas une variante de ballade. En appliquant notre modèle nous verrons que dans un corps des textes à même motif d'affabulation, certains textes appartiendront à une ballade précise à variantes multiples, alors que les autres qui se caractérisent par exemple par l'absence de la fonction de châtiment, en seront exclus pour entrer dans un autre corps de textes, étranger à la ballade. Ainsi, sont exclus du corps des textes de la ballade no 18, les variantes 18f et 18m<sup>4</sup>.

Pour ce qui est du modèle lui-même, nous pouvons présumer que son invariabilité est constamment sujette à une altération provenant du champ des différents textes folkloriques à affabulation. C'est que l'enrichissement du modèle de ballade à six fonctions par d'autres éléments signifiants, modifie aussitôt son appartenance sous-générique. Par exemple, le chant No 22 offre le modèle suivant de chant à variantes multiples :

1. Jeannot est sur le point de partir, Cathie reste au foyer
2. *Jeannot lui recommande d'attendre son retour*
3. Départ de Jeannot
4. *Mariage de Cathie* (fonction III)
5. Retour de Jeannot
6. *Information sur le mariage de Cathie*
7. Jeannot vient à la noce
8. *Identification* (fonction V)
9. *Retour de Cathie à Jeannot*
10. *Mariage ou fuite* (élément signifiant nouveau)

A admettre que c'est le modèle de ballade qui a été amputé de la fonction de châtiment et enrichi d'éléments nouveaux : «retour de Cathie à Jeannot» et «mariage ou fuite», il faudrait constater que, par voie de transformation, ce modèle en est devenu un autre, non plus de ballade mais de récit en vers d'un événement qui sort de l'ordinaire. Il se peut toutefois qu'il s'agisse d'un processus inverse, à savoir qu'en se précisant, c'est le modèle de récit en vers d'un événement sortant de l'ordinaire, qui est devenu modèle de ballade. Cette interdépendance génétique serait à élucider ultérieurement. En

---

<sup>4</sup> Jagiello, *op. cit.* Les transformations du modèle en élaboration.

attendant, nous ne pouvons que constater la nature différente des deux faits de folklore.

Nous pouvons noter un mode de plus de formation d'un sous-genre par opposition au modèle de ballade. L'échange d'une fonction, en l'espèce celle de châtement, contre une autre, modifie la spécificité sémantique du sous-genre. Le modèle de ballade peut devenir le modèle d'affabulation de l'épique populaire<sup>5</sup>. Le chant No 29<sup>6</sup> présente la composition suivante des actions à caractère de fonction des personnages actifs:

1. *Promesse de fidélité* (fonction I du modèle de ballade)
2. Départ de Jeannot
3. *Fiançailles de Cathie* (fonction III)
4. *Jeannot est informé de l'infidélité de Cathie* (fonction IV)
5. Retour de Jeannot
6. *Déclaration de Cathie sur le changement de l'objet de ses vœux* (fonction IV)
7. Suicide de Jeannot (au lieu de la fonction VI – le châtement)
8. Regrets de Cathie

Dans ce modèle, la transgression de l'interdiction – l'infidélité, n'entraîne pas le châtement du coupable. Ce n'est pas Cathie qui meurt mais bien Jeannot, victime d'infidélité.

Essayons de définir les règles de fonctionnement du modèle d'affabulation de la ballade populaire. Nous admettons (il ne s'agit que d'une hypothèse, faute de preuve valable pour l'ensemble des textes folkloriques) que chaque sous-genre folklorique possède un système invariable d'éléments signifiants qui lui est propre, c'est-à-dire – le modèle, et que ces éléments en corrélation qui lui est spécifique, se retrouvent dans chaque texte du groupe, à cette différence près que leur composition peut varier d'un texte à l'autre, mais en même temps elle n'est pas facultative. On peut le démontrer le plus simplement sur l'exemple d'une proposition (assortie bien entendu à l'illustration du problème), équivalent de modèle: «JEAN A RECOUVERT LE LIVRE».

Première règle. Les textes qui actualisent le modèle sous-géné-

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Kolberg, *op. cit.*, p. 255–256.

rique ne peuvent être amputés que d'éléments dont l'absence ne met pas en cause l'intelligence du tout, par exemple «Je-n a r-cou-ve-t le l-vre».

La ballade *On nous apprend une nouvelle* actualise le modèle sous-générique de la façon suivante:

i. Situation initiale	<i>On nous apprend une nouvelle</i>
Fonction I	Zéro information
Fonction II	Zéro information
<i>Fonction III</i>	<i>La dame a tué le seigneur</i>
Fonction IV	Zéro information
<i>Fonction V</i>	<i>Les frères du seigneur enquêtent sur le crime</i>
<i>Fonction VI</i>	<i>Les frères tuent la dame</i>
f. Situation finale	Zéro information

Cette ballade ne réalise que trois fonctions sous-génériques dont deux indispensables. La fonction «formulation de l'interdiction» qui n'a pas été énoncée explicitement, le lecteur s'en trouve informé par la nature du crime de la fonction III – «transgression de l'interdiction» de même que de la fonction V – «enquête sur la faute». En outre, l'enquête sur l'assassinat de l'époux suppose que les frères ont été informés du crime ou tout au moins de la disparition de leur frère. La ballade actualise en fait le modèle, à l'exception de la fonction II – «tentation de transgresser l'interdiction».

Deuxième règle. Si un texte se trouve amputé de l'élément qui décide de son appartenance à un modèle précis, il perd le rapport avec ce modèle. Si à la place de l'élément qui décide de l'appartenance d'un texte à un modèle de sous-genre, s'en introduit un autre, le texte change d'appartenance sous-générique. Par exemple, comme dans notre proposition: «Jean a recouvré le livre». Il en est de même de la ballade. Si la fonction du modèle «châtiment» s'en trouve élaguée ou changé en un autre, par exemple «le pardon de la faute», le texte cesse d'être une variante du modèle, cesse d'être ballade, se met hors du sous-genre. Par exemple, dans la ballade No 5 Cathie ne se noie pas dans la rivière (châtiment) mais se sauve et fait sa pénitence à l'église<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Jagiello, *op. cit.*

Troisième règle. Le texte actualisant un modèle peut subir des modifications, surtout dans sa partie initiale ou finale, sans pour autant entraîner un changement du contenu sous-générique. Par exemple, pour en revenir à notre proposition «Jean a couvert le livre», «Jean a recouvert le livre» etc. Les changements des éléments significatifs n'ont fait que modifier le contenu de la proposition primitive (modèle), en conférant à ses variantes des sens différents. Semblablement, les éléments variables de la ballade apportent à l'action des éléments de jugement, la rendent plus détaillée et l'enrichissent de circonstances nouvelles, sans pour autant changer l'essentiel du contenu propre au sous-genre.

Nous estimons que pour l'invariabilité du modèle et pour les rigueurs imposées à ses variantes seuls sont déterminants les éléments qui ne s'échangent pas les uns contre les autres et ceux qui en constituent la partie inaliénable. Les changements ne peuvent intervenir que dans le cadre du modèle et ils sont rigoureusement définis.

La reconstitution du modèle définit les traits propres au sous-genre, établit les éléments stables de chaque ballade à variantes multiples et de chacune de ses variantes. Mais ce n'est pas tout. Outre le plan thématique de l'affabulation, il en existe d'autres. L'étude des sous-genres folkloriques distingue effectivement d'autres plans qui sont ceux 1° des personnages, 2° de l'espace dans lequel se situe l'action de la ballade, 3° du temps et 4° de l'idée qu'exprime la ballade etc. Il faut voir par conséquent comment se présente le rapport des plans énumérés au modèle d'affabulation, à sa signification.

## 2. Le héros

Les héros des ballades ce sont des «personnages actifs» dans le contexte des relations socio-familiales de l'univers représenté et l'action des personnages dans le cadre des rôles qui leur sont impartis<sup>8</sup>. La ballade offre un répertoire fixe de 14 personnages. Douze d'entre eux se définissent par les liens familiaux: la mère, le père, le fils, la fille, le frère, la soeur, le mari, la femme, le fiancé, la fiancée, l'orphelin, l'enfant. Les deux autres personnages existent hors de ce

---

<sup>8</sup> J. Jagiełło, *Postaci bohaterów ludowej ballady* (*Les Héros de la ballade populaire*). [dans:] *Formy literatury popularnej*, Wrocław 1973.



système: l'étranger-Jeannot et le bourreau. Chaque personnage, quelle que soit la position qu'il occupe dans la famille ou dans la communauté de ballade offre des caractéristiques qui s'inscrivent dans le cadre du modèle d'ensemble. Y concourent des traits tels que 1<sup>o</sup> l'âge et le sexe, 2<sup>o</sup> les objets attribués, 3<sup>o</sup> les prérogatives et les devoirs du personnage, fonction du sexe, de l'âge (aînesse) et de la position sociale.

Les modèles sont stables et constituent le cadre des caractéristiques possibles. Chaque personnage se caractérise dans l'action par le rôle qui lui est imparté, en fonction de la place qu'elle tient dans la structure hiérarchisée socio-familiale. Les rôles correspondent aux fonctions de ballade. Ils sont les suivants: 1<sup>o</sup> auteur de l'interdiction, autrement dépositaire de la norme, 2<sup>o</sup> initiateur de la transgression de la norme, 3<sup>o</sup> auteur de la transgression, 4<sup>o</sup> dénonciateur de la transgression, 5<sup>o</sup> juge, 6<sup>o</sup> bourreau. Entre les personnages, les rôles et les fonctions du modèle d'affabulation il existe une dépendance étroite et une homologie. Les héros principaux de la ballade sont les personnages suivants: fille, soeur, fiancée, épouse, orphelin, fils, l'étranger-Jeannot; ils jouent le rôle de l'auteur de la transgression. Après la transgression, condition de changement, ils acquièrent pour de bon des caractéristiques spécifiques qui sont aux antipodes des propriétés initiales. C'est ainsi qu'au gré de l'action de la ballade aux 14 personnages ci-dessus énumérés, s'en ajoute un quinzième, celui du hors-la-loi de ballade.

Parmi tous les rôles, il y en a deux qui s'excluent: l'auteur de l'interdiction ne peut pas en être le transgresseur. Le sens de cette relation de l'exclusion est le suivant: le dépositaire des normes, porte-parole de l'ordre de l'univers de la ballade ne peut pas en être le violateur.

### 3. L'espace

Tous les éléments de l'espace de la ballade: la maison, la forêt, le champ, l'étang etc. forment le système de signes des lieux constitutifs d'événements, système en interaction avec ces derniers<sup>9</sup>. Le schéma de l'espace est circonscrit par au moins deux éléments stables: central — la maison, et de circonférence — les objets de l'horizon —

<sup>9</sup> Ce problème est traité plus en détail dans: J. Jagiello, *Polska ballada ludowa* («La Ballade populaire polonaise»), Wrocław 1975.

la forêt, un arbre, le bosquet, la rivière, le pont etc. Ils sont reliés par des routes. Dans tous les textes, l'espace est réduit aux éléments les plus simples, structurés selon leurs trois aspects: topographique, social et juridique. Dans l'aspect topographique, c'est la maison qui constitue le centre de l'espace et l'horizon—sa limite. Cette structure s'établit à partir du personnage actif de la ballade. L'aspect social de l'espace s'articule autour de l'axe «le foyer — l'extérieur». «Le foyer» absolu c'est la maison, le centre. La limite du «foyer» s'affirme dès son franchissement dans les deux sens: soit quand un membre de la communauté de «foyer» s'en va vers l'«extérieur», soit quand l'«extérieur» franchit un terrain socialement réservé. Dans l'aspect juridique, l'espace c'est le lieu où l'on a commis un délit, c'est-à-dire violé la limite du licite; c'est aussi le lieu du châtement, c'est-à-dire du rétablissement de celle-ci. Le châtement a lieu, en fonction de la nature du délit, soit au centre du «foyer» (à la maison) soit à sa limite. L'espace de ballade possède donc deux points invariables: le centre et les limites au sens social et juridique<sup>10</sup>.

Le trait inhérent au fait de ballade c'est le mouvement et le temps<sup>11</sup>. L'action a pour source les «actions des personnages actifs». Dans ce cas cependant, les actions ont la nature des unités structurantes plutôt que sémantiques. Les actes des personnages en tant qu'unités autonomes se divisent en actions-faits, par exemple «La dame a tué son époux», et en actions-énoncés, par exemple «Dis, Cathie, que tu as mal à la tête»<sup>12</sup>. Le groupement des actions-faits et des actions-énoncés forme sur l'axe des faits une unité complexe — le segment. Chaque segment est nettement séparé des autres. Les actions-faits ont la faculté de faire avancer l'action. Les énoncés qui ne sont que commentaire à ce qui s'est passé, freinent la dynamique de développement de l'action. Par contre, les énoncés qui ont la forme d'un ordre, d'une promesse, d'une recommandation contiennent des germes de changement. De telles actions-énoncés sont génératrices d'actions-faits. Elles projettent les faits indispensables à la continuation de l'action de la ballade; elles en pré-

<sup>10</sup> S. Y. Nekloudov, *Vremia i prostranstvo v byline*, [dans:] *Slavianskiy folklor*, Moskva 1972; Y. M. Lotman, *Struktura khudozhestvennogo teksta*, Moskva 1970, p. 267.

<sup>11</sup> D. S. Likhatchev, *Poetika drevnerusskoy literatury*, Leningrad 1967.

<sup>12</sup> Kolberg, *op. cit.*, p. 13, 28.

parent le développement. La réalisation des faits projetés s'effectue dans l'action-fait qui suit immédiatement sa projection («Ne le dis à personne. Elle a accouru à la maison et l'a dit à son frère»<sup>13</sup>). Ou encore elle s'effectue entre les deux segments; par exemple le segment 1: «Dis Cathie que tu as mal à la tête et la mère te laissera entrer dans la chambre neuve». Réalisation intersegmentielle: Cathie l'a dit, elle a reçu la permission, emporté de l'or et s'en est allée avec Jeannot. Segment 2: «La mère était sûre que Cathie dormait, or celle-ci était déjà en route avec Jeannot par la nuit noire»<sup>14</sup>. C'est ainsi que la ballade procède par ellipse. Cette ellipse est celle d'une action-fait ou de tout un segment. Ce n'est qu'une reconstitution rétroactive qui les replace à un moment appropriée de l'action, selon le signal émis par l'énoncé générateur d'actions-faits.

#### 4. Le mouvement

Ce qui caractérise la dynamique de la ballade c'est qu'elle procède par étapes et que le cours des événements manque de continuité. L'événement passe en événement comme par à-coups. Cette suite segmentielle ne devient cohérente qu'après reconstitution logique rétroactive à laquelle on procède à chaque fait nouveau. La cohérence du tout ne se dégage qu'au moment de réalisation de l'ensemble de la ballade. La reconstitution de la «logique» de l'action demande une rétrospection continue: une mise en ordre et une reconstitution continues de la succession des faits. Cette reconstitution a pour base le modèle d'affabulation. Il exclut une interprétation arbitraire. Grâce au modèle, se trouve préservée la cohérence signifiante du contenu, du délit au châtement, en dépit de la tendance propre à la ballade, à l'ellipse et au développement par fragments. La ballade *On nous apprend une nouvelle* en fournit l'exemple<sup>15</sup>.

#### 5. Le temps

La ballade offre un système temporel clos<sup>16</sup>. La nature temporelle de la ballade, analogiquement à la dynamique du mouvement, se manifeste dans les actions et dans les énoncés des personnages actifs. Les

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>16</sup> Likhatchev, *op. cit.*

actions y acquièrent l'aspect d'unités temporelles: moments actifs et moments passifs. Les moments actifs sont source de la marche du temps, les moments passifs — de son arrêt. Les deux unités en forment de plus grands — les intervalles. Entre les deux unités l'on constate l'absence de l'écoulement du temps. C'est ainsi que la ballade perd la continuité temporelle que ne fait rétablir que l'ellipse entre deux intervalles. Celle-ci remplit donc des fonctions génératrices de temps. Mais avant tout elle est le moyen de préserver la continuité du temps. Les formes de manifestation du caractère temporel de la ballade sont les suivants. Le passé devient passé par la substitution au fait présent d'un fait présent nouveau qui en prend la place et le refoule «vers le passé». L'actualité de chaque fait récent équivaut au présent. Sa durée échappe à toute mesure. Elle est simplement telle quelle. Le futur s'ébauche dans les actions-énoncés (moments passifs) en tant que temps des faits projetés. Le temps principal de la ballade c'est le temps du fait réel, actuel, présent.

Telle n'est pas la façon dont s'articule dans la ballade le temps inscrit dans l'existence des personnages. Selon l'approche d'ensemble qui est propre au sous-genre, le temps offre le caractère d'un cycle clos de la naissance à la mort. A travers les personnages de ballade: l'enfant, Cathie et Jeannot, le père et la mère, le temps s'articule comme: enfance — jeunesse — vieillesse et, dans l'ordre biologique, comme: naissance — période de procréation — mort. Du cycle personnel temporel, la ballade réalise en règle, la phase médiane, celle de jeunesse et de procréation. L'existence des autres personnages d'une ballade forme un seul courant temporel de ballade qui se réalise en tant que fait actuel. Chaque personnage s'y inscrit par ses faits et gestes, à ses moments (phases) d'activité, grâce à quoi la ballade marque la coopération et la coexistence des personnages. Elle dégage les relations temporelles: d'égalité de l'action, de parallélisme et de simultanéité de l'existence. De tous les personnages, seul le personnage principal offre un cycle temporel clos: depuis son apparition jusqu'à sa mort, en passant par sa transgression de la loi. Sa trame temporelle est seule à avoir une clôture définitive. Avec elle, finit l'action de la ballade<sup>17</sup>.

Le temps de la ballade est régi par les actions des personnages

<sup>17</sup> A. M. Piatigorskiy, B. A. Ouspenskiy, *Personologiticheskaya klassifikatsiya kak semioticheskaya problema*, [dans:] *Trudy po znakovym sistemam*, T. 3, Tartou 1967.

actifs. Il a le présent pour mesure. C'est la raison pour laquelle le cours du temps s'effectue d'un «maintenant» au «maintenant» suivant dans l'ordre naturel des événements. La ballade ne connaît pas de temps «ici et ailleurs» (temps mythique), elle ne connaît pas non plus d'anticipation (conte) ni de temps arrêté dans son cours. Dans la ballade, nous avons affaire uniquement au retour vers un lieu, mais jamais ce n'est un retour vers le temps qui s'y fût arrêté. Ainsi, le temps de la ballade s'articule comme unidirectionnel, linéaire, continu. Ce cours horizontal du temps est continuellement divisé en présent et en passé.

## 6. Le contenu

L'univers de la ballade a pour contenu la situation conflictuelle du héros, qui surgit dans le contexte des relations conjugales ou préconjugales, la tentative du héros de liquider le conflit, et sa défaite provoquée par la réaction de la communauté qui peuple l'univers de la ballade. Le destin du héros se dessine en deux phases: violation de la loi et châtement. La première phase présente l'histoire du personnage principal depuis l'ébauche du mobile d'action (c'est, en règle, l'amour érotique) jusqu'à la violation de la loi: assassinat, évasion, trahison, révolte en tant que règlement favorable au héros de son conflit avec le milieu socio-familial, en passant par la révélation des mobiles du délit, c'est-à-dire la nécessité de se débarrasser d'un obstacle ou d'une menace. L'acte délictueux est commis par le héros de son propre chef, en toute connaissance de cause et dans un but précis. Il est donc délibéré. La seconde phase a pour objet l'action des représentants de la communauté socio-familiale, visant à punir le délinquant après l'avoir convaincu de sa faute. La procédure pénale comporte: l'information sur l'acte délictueux, l'appréciation de l'acte (recherche des preuves, enquête) et le châtement: la peine de mort ou l'exil. Le processus même du châtement comporte l'appréciation de l'acte comme délit volontaire.

L'interprétation sémantique de la ballade en tant que dépositaire des normes pénales<sup>18</sup> demande encore une confirmation par rapport

<sup>18</sup> Le problème des règles juridiques et des règles morales est traité dans nombre d'études, des domaines des sciences juridiques et de la sociologie. p.ex. C. Znamierowski, *Rozważania wstępne do nauki o moralności i prawie* (Considéra-

au contexte. La ballade peut offrir autant de références diverses au contexte que son contenu en est capable de révéler. Pour ce qui nous concerne, nous nous arrêtons à celui de ces contextes auquel nous trouvons dans la ballade des références apparentes. Rappelons que le système de ballade comporte les indications de contexte suivantes: 1° sur les six fonctions d'affabulation, deux nécessaires: transgression de l'interdiction et châtiment; 2° dans le système de personnages actifs, deux rôles signifiants: le hors-la-loi et le bourreau; 3° dans le système de signes de l'espace, deux points: le foyer et la limite au sens social et juridique; 4° dans le système de la dynamique du mouvement — cohérence du cours des événements garantie par deux points: délit et châtiment; 5° dans le système temporel: continuité et linéarité entre les deux points: le délit et le châtiment; 6° dans le contenu de la ballade — situation conflictuelle du héros qui s'exprime dans le délit, et réaction du groupe qui traduit par une sanction pénale, son appréciation et son sens social.

Il semble que le contexte le plus proche de la ballade soit à rechercher dans le fonctionnement de la loi pénale paysanne. Cependant un modèle de fonctionnement de cette loi qui soit analogue au modèle qui a été construit dans les sciences juridiques pour le fonctionnement de la loi dans son ensemble, nous fait défaut<sup>19</sup>. Nous ne pouvons que tenter de reconstituer les opérations juridiques à partir de documents judiciaires ruraux<sup>20</sup>. Il s'agit d'opérations sémantiques dans lesquelles le contenu des énoncés sur les faits réels revêt le caractère de l'information juridique. Les différents énoncés formulés dans le langage courant (ethnique), par exemple sur une mort ou sur une naissance, sur la rencontre de deux personnes non apparentées et de sexe opposé dans un lieu isolé: la forêt,

---

*tions préliminaires aux sciences morales et juridiques*), Warszawa 1967; M. Ossowska, *Normy etyczne. Próba systematyzacji* (Les Normes éthiques. Essai de systématique), Warszawa 1973; A. Podgórecki, *Pewna koncepcja normy prawnej* (Une certaine conception de la norme juridique), „Studia Filozoficzne”, 1971, No 1, p. 134–135; et d'autres.

<sup>19</sup> J. Wróblewski, *Sądowe stosowanie prawa* (Application judiciaire de la loi), Warszawa 1972.

<sup>20</sup> *Księgi sądowe wiejskie klucza jazowskiego 1663–1808* (Livres judiciaires ruraux du Domaine de Jazów), éd. S. Grodziski, Wrocław 1967.

le bosquet, la grange, le cellier, etc., sur un manque ou sur une blessure ou mutilation etc., n'acquièrent de sens juridique que lorsqu'ils constatent que le fait décrit est contraire à une norme juridique (constitue la transgression d'une interdiction sanctionnée par la société). Une telle constatation autorise à situer ces faits dans une sphère de la réalité qui est socialement structurée et socialement structurante, en l'occurrence le fonctionnement judiciaire de la loi. Le contenu neutre de l'énoncé d'un fait réel se trouve transformé en information sur le délit (crime) lors des opérations judiciaires. C'est que ce fait subit l'appréciation selon une règle juridique faisant partie du recueil des règles écrites ou en vigueur par la force de la tradition dans le droit judiciaire populaire rural<sup>21</sup>. L'enquête et l'interrogatoire du prévenu et des témoins ont pour conséquence l'inculpation. Celle-ci entraîne une reformulation de l'information sur la violation de la loi en information sur la violation délibérée, c'est-à-dire commise en pleine conscience et en vue d'un but, ou encore consentie. Cette information est complétée par une autre, sur la conséquence juridique de l'acte — la sanction pénale. Le fonctionnement de la loi qui se laisse reconstituer à partir des documents judiciaires ruraux trouve sa clôture dans l'information sur l'exécution. L'information juridique acquiert donc les valeurs sémantiques que n'avait pas l'énoncé formulé dans le langage courant. L'on peut dire que les énoncés à contenu socialement neutre, exprimés dans le système de langage ethnique<sup>22</sup> deviennent des informations, des énoncés socialement marqués dès qu'ils sont transposés dans le système modelant propre à une sphère de la réalité. Ils acquièrent le sens qui est possible dans ce système modelant précis. Dans notre cas, c'est un système modelant la conscience du type juridique capable d'appréciation et de classification des faits réels. Par exemple, l'énoncé formulé dans le langage ethnique: «l'enfant

---

<sup>21</sup> *Ibidem*; aussi cf. K. Dobrowolski, „Wróżba i pojednanie” w sądownictwie wsi polskich beskidowych XVI i XVII wieku «Augures et réconciliation» dans la jurisprudence des villages polonais des Beskides au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> s.), Lwów 1924.

<sup>22</sup> Cf. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka* (La Poétique théorique. Problèmes du langage), Wrocław 1974, p. 113–118. L'auteur y traite des propositions de sémioticiens soviétiques en matière de distinction des systèmes modélateurs primaires et secondaires.

ne vit pas» se transforme dans le système modelant juridique en information «l'enfant a été assassiné», et celle-ci à son tour en «l'enfant a été assassiné par sa mère»; et puis: «c'est Cathie qui est coupable de l'assassinat de son enfant»; cette information amenant à son tour «Cathie a été condamnée à la peine capitale». L'énoncé final, synthèse des informations de détail et s'assimilant à un communiqué judiciaire, a le sens suivant: «Cathie est coupable de l'assassinat de son enfant, c'est pourquoi elle a été condamnée à mort».

Il semble qu'il existe des analogies entre 1<sup>o</sup> le cours signifiant des événements propre à la ballade, 2<sup>o</sup> le schéma de fonctionnement de la loi observable dans les documents relatifs à la justice rurale, 3<sup>o</sup> l'existence d'un tel schéma dans la conscience sociale<sup>23</sup>. La tentative de rapporter la structure sémantique des textes de ballade à la structure sémantique des textes judiciaires incite à présumer que le schéma juridique façonnant sa sphère propre de la réalité, peut médiatiser entre le sens de la ballade et la réalité extralittéraire, et que, peut-être, ce type de médiatisation constitue la source du message propre à la ballade et détermine le caractère de sa structure. Le schéma juridique se laisse interpoler dans les variantes de ballades, dans les modèles de ballades à textes (variantes) multiples et dans le modèle d'ensemble du sous-genre.

Nous sommes loin d'affirmer que la ballade populaire soit le reflet direct du procès judiciaire. Il semble toutefois qu'elle en soit la généralisation poétique. Il se peut qu'à l'époque où la ballade vivait dans son milieu socio-culturel d'origine, elle se rapportât de façon plus directe au contexte donné, non seulement par son sens, mais encore par la situation dans laquelle elle était chantée et avait lieu la transmission de l'information. Il paraît très vraisemblable que la sphère juridique ait été enregistrée dans ses grandes lignes, par la ballade. Par exemple, dans les jeux que pratiquent de nos jours les enfants en dansant à la ronde, l'on met en scène la ballade du roi, de la Cracovienne et du bourreau<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> D. M. Segal, *O nekotorych problemakh semiotičeskogo izučeniya znakovykh sistem*, Moskva 1962, p. 92–99; J. G. Gawelti, *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej* (Le Concept de schéma dans l'étude de la littérature populaire), „Literatura Ludowa”, 1973, No 6.

<sup>24</sup> Kolberg, *op. cit.*, p. 263.



## 7. Modèle et variante

Le modèle sous-générique de la ballade populaire est, selon notre conception, un fait folklorique idéal. Dans son groupe réel de textes il s'actualise en tant qu'un ensemble de règles de la création qui façonnent le cours des événements du délit au châtement.

Le modèle de ballade à textes (variantes) multiples est disposé à contenir une information. Le contenu d'ensemble du sous-genre présente ici son propre sens, celui d'une faute concrète et du châtement (pour meurtre, empoisonnement, assassinat d'enfant, infidélité etc.). En respectant pleinement certaines rigueurs, le modèle de la ballade à textes multiples, offre, dans le cadre de ces rigueurs, une certaine liberté. Les restrictions s'expriment par le fait que l'univers de la ballade est réduit aux éléments indispensables à l'activité des personnages. La communauté au sein de laquelle se meuvent les personnages est ramenée aux relations les plus rudimentaires offrant la toile de fond sur laquelle se manifeste le conflit entre l'individu et le groupe. Les personnages en nombre restreint forment une structure communautaire (pour la plupart familiale) statique et hiérarchisée. Les actions du héros principal apparaissent sur ce fond, comme préétablies. La règle juridique propre à la ballade — toute faute doit être punie, s'illustre dans les actions de l'individu et du groupe, l'un et l'autre exprimant leurs propres échelles de valeurs.

Chaque modèle de ballade à textes (variantes) multiples s'enrichit, au niveau de chaque variante concrète, tant dans la composition appropriée des fonctions propres au modèle (recours à l'ellipse) que dans l'emploi des moyens poétiques de représentation du monde. Chaque modèle de ballade à texte multiple est un fait de folklore fécond aussi longtemps qu'existent ses réalisations vivantes. Ce sont elles qui l'attestent par leur structure sémantique. L'information que contient et que communique la vision du monde propre à une ballade précise ne peut être comprise (intériorisée) aussi longtemps que non seulement son exécutant mais également son auditeur est porteur des règles de cette oeuvre. Cette situation réelle de communication est la condition de l'intelligence de la spécificité sous-générique de la ballade et à la fois la base de son appréciation par ses auditeurs (le collectif, comme dit Bogatyrev)<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> P. Bogatyrev, R. Jakobson, *Folklor kak osobaya forma tvorchestva*, [dans:] *Voprosy narodnogo isskustva*, Moskva 1971, p. 369–383.

La variante est un fait irréductible, individuel, de création folklorique. Elle est la conséquence du double rapport du texte d'une part avec l'ensemble des règles d'un sous-genre qui décident de son appartenance à un groupe de textes sémantiquement identiques et, d'autre part, avec les autres textes du groupe donné. Dans nos considérations antérieures, nous nous sommes servis du terme *texte* pour désigner les ballades comme ouvrages précis, étant donné que le terme «variante» aurait plutôt une signification intuitive. Maintenant, il acquiert une signification plus précise, exprimant le rapport entre *texte* et *modèle*. Dans ce cas, les textes révèlent leurs ressemblances et leurs différences dans le cadre du modèle. En outre, ce sont précisément les textes qui subissent les influences extérieures du milieu culturel qu'ils expriment. Ce qu'ils acquièrent dans une réalité concrète et ce qu'ils perdent, se révèle uniquement et exclusivement par rapport au modèle<sup>26</sup>. En réalisant le modèle de ballade à textes multiples, chaque variante marque une modification de composition et des modifications dans la représentation de l'univers de ballade. Les modifications sont la condition indispensable d'une nouvelle variante, preuve d'une réalisation créative du modèle. Plus une variante apporte de modifications, plus s'enrichit le répertoire de ses sens et monte le degré de sa complexité structurelle. L'exécutant de l'oeuvre, «auteur de la variante», individualise la vision et l'appréciation de l'univers présenté. Il propose habituellement 1° une discussion de l'appréciation des faits de ballade en remettant en question la justesse de son idée maîtresse exprimée par le châtimeur; 2° l'adoption d'une attitude alternative à l'égard des valeurs que cherche à promouvoir la ballade. Quelquefois il se dévoile, en remettant en question la valeur qu'il se dit obligé de lancer, en présentant une image du monde déterminée par les impératifs du sous-genre. Les différentes valeurs sémantiques consignées surtout dans la strophe finale des variantes de ballade traduisent différentes attitudes des exécutants. Elles marquent le premier pas vers un changement du contenu propre au sous-genre. C'est que le dénouement relève de la ballade aussi longtemps qu'il n'en modifie pas le contenu propre au sous-genre, c'est-à-dire n'en élimine pas le châtimeur quitte à le mettre en

---

<sup>26</sup> J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim* (Synchronie et diachronie dans le processus historique et littéraire), [dans:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej*, 1965, p. 8–30.

question ou le nier dans le commentaire final de l'auteur. L'expression de l'attitude de l'auteur ne porte cependant pas atteinte à la structure du sous-genre. Elle ne fait que proposer un débat sur les valeurs que propage l'image du monde représenté. Ce débat, elle le situe en quelque sorte à l'extérieur du sous-genre. Une telle conclusion des variantes prépare la naissance de textes qui éliminent le châtement du coupable. Et en effet, de tels textes se retrouvent dans les recueils traditionnels de ballades à textes multiples, de telles variantes se retrouvent. Toutefois, la suppression du châtement élimine automatiquement le texte du champ de la ballade et le transfère vers un autre sous-genre.

Le modèle de ballade et sa construction en tant que démarche investigatrice n'a pour objet que de dégager les caractéristiques de l'oeuvre étudiée, d'en approcher le fond, d'en définir le sens, de la comprendre par rapport au monde réel. Il est bien vrai que la pratique actuelle d'approcher le folklore à travers des modèles sous-génériques, ne rend pas compte de toute la multiformité de l'oeuvre considérée. Des modèles sémantiques à aspects, à degrés et à plans multiples sont encore un idéal recherché par les folkloristes. Le reproche le plus fréquent de la critique vise l'«exclusion» du modèle de l'aspect émotif au profit uniquement de l'aspect cognitif<sup>27</sup>. L'aspect émotif du folklore, sphère comprenant toute une somme d'information sur l'attitude active, engagée de l'auteur envers l'objet représenté et exprimé, n'a pas échappé à l'attention des chercheurs. Il est à savoir 1° s'il peut être enregistré dans un modèle de caractère cognitif, 2° s'il existe un «modèle des sentiments» des auteurs de contes, de ballades etc. à dégager de l'emploi individuel des formules, des symboles, des métaphores et, si oui, 3° s'il suffit de compléter par un tel modèle émotif, le modèle cognitif qui nous est déjà connu, et 4° s'il faut rechercher un moyen de reconstitution d'un modèle comprenant la sphère cognitive et émotive? Ces problèmes attendent une discussion et une solution.

A notre avis et à la lumière de notre expérience, le modèle n'existe pas en dehors des textes. En folklore, le modèle ne saurait être considéré comme un fait détaché des variantes du texte. Il

---

<sup>27</sup> M. G. Kraptchenko, *Literatura i modelirovaniye deystvitelnosti*, [dans:] *Kontekst. Literaturno-teoreticheskiye issledovaniya*, Moskva 1973, p. 11–33.

semble que ce soit précisément le rapport indissociable: modèle – variante qui exprime plus pleinement que toute généralisation de sous-genre, la «nature» du folklore. Sa subjectivité et en même temps son objectivité. L'on peut dire que la variante par rapport au modèle est ce qu'est l'individuel, créatif et subjectif par rapport au collectif et à l'objectif:

$$\frac{\text{variantes}}{\text{modèle}} \frac{\text{création individuelle}}{\text{normes collectives}} = \frac{\text{subjectivité}}{\text{objectivité}}$$

Il semble que tout sous-genre de folklore et en toute certitude la ballade populaire en tant qu'un de ses groupes homogènes – est à plusieurs voix. Le modèle a pour principe l'objectivité, le caractère général et collectif de la vision du monde. Par contre, la variante est une «voix» au sujet de ce monde. Elle résorbe ce qui est conventionnel et formalisé et fond en une dynamique subjective. Elle renferme ce qui est personnel et créatif. En effet, c'est uniquement la variante qui fait place à la subjectivité d'exécution et à l'«harmonie» individuelle, émotive, radicale dans ses moyens. Dans la pratique du folklore il est impossible de séparer ce qui est invariable pour un groupe de textes, de ce qui est variable. C'est que ce qui est variable et qui existe dans le cadre de l'«invariable», traduit une attitude authentique, vraie, envers la réalité représentée. Chaque variante est une réaction à cette réalité. Chacun y apporte sa propre vision et son propre jugement de valeur.

La fonction modélatrice de la ballade populaire est certainement à significations multiples; il semble cependant qu'elle consiste à façonner les jugements de valeur à caractère socio-juridique consignés dans les normes sous-génériques du modèle, dans l'image poétique des ballades à textes multiples et dans l'attitude concrète envers cette image des créateurs de variantes, énoncés concrets au sujet du monde.