



HAL
open science

Visages de la bergère dans les broadside ballads

Chantal Schütz

► **To cite this version:**

Chantal Schütz. Visages de la bergère dans les broadside ballads. *Etudes Epistémè : revue de littérature et de civilisation (XVIe - XVIIIe siècles)*, In press, <10.4000/episteme.14823>. <halshs-03372040>

HAL Id: halshs-03372040

<https://shs.hal.science/halshs-03372040v1>

Submitted on 20 May 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Visages de la bergère dans les *broadside ballads*

The fair shepherdesses of early modern broadside ballads

Chantal Schütz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/episteme/14823>

DOI : [10.4000/episteme.14823](https://doi.org/10.4000/episteme.14823)

ISSN : 1634-0450

Éditeur

Association Études Épistémè

Ce document vous est fourni par Bibliothèque Sainte-Geneviève- Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Chantal Schütz, « Visages de la bergère dans les *broadside ballads* », *Études Épistémè* [En ligne], 41 | 2022, mis en ligne le 10 juin 2022, consulté le 20 mai 2025. URL : <http://journals.openedition.org/episteme/14823> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/episteme.14823>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Visages de la bergère dans les *broadside ballads*

The fair shepherdesses of early modern broadside ballads

Chantal Schütz

Introduction

- 1 Informé de l'arrivée d'Autolycus, un homme qui chante « comme s'il s'était nourri de ballades », le jeune berger du *Conte d'hiver* déclare avec enthousiasme : « I love a ballad but even too well, if it be doleful matter merrily set down, or a very pleasant thing indeed and sung lamentably » (*The Winter's Tale*, IV, 4, 187-189)¹. Shakespeare établit ici une association forte entre univers pastoral et *broadside ballad*, ces chansons imprimées sur des feuilles volantes vendues à bas prix par des colporteurs venus de la ville². Pour des générations de lecteurs, spectateurs et critiques de Shakespeare, la scène du « sheep-shearing feast » a représenté le principal accès au monde des *broadside ballads*, réduites aux textes sensationnalistes et histoires absurdes décrites par Autolycus à Mopsa et Dorcas, deux bergères auxquelles il assure que ses histoires sont forcément vraies puisqu'elles sont imprimées : « I love a ballad in print o'life, for then we are sure they are true » déclare Mopsa, tandis que le colporteur affirme « Why should I carry lies abroad ? » (*The Winter's Tale*, IV, 4, 260-261 et 272). Or la réalité des feuilles volantes est très différente : nombre d'entre elles traitent tout simplement de la vie quotidienne tandis qu'une grande masse d'entre elles contribuent à l'édification religieuse de leur lectorat. D'autres vont de la fiction aux dernières nouvelles (dont l'actualité laisse souvent à désirer), de la grivoiserie à l'amour romantique. Bien souvent ces chansons d'amour font appel à la convention pastorale, de sorte que les bergères Mopsa et Dorcas, présentées par Shakespeare comme consommatrices récurrentes de feuilles volantes, accomplissent une mise en abyme de la scène pastorale, puisqu'elles commentent, achètent puis chantent en compagnie d'Autolycus des chansons qui mettent en scène des bergères en train de chanter des chansons d'amour.

- 2 Shakespeare n'est pas le seul auteur à signaler cette circularité entre convention pastorale et réalité du terrain : quelque quarante ans plus tard, l'épistolière Dorothy Osborne confirme que les bergères sont à la fois le sujet et les consommatrices de ce genre en écrivant

... the heat of the day is spent in reading or working and about sixe or seven a Clock, I walke out into a Common that lyes hard by the house where a great many young wenches keep Sheep and Cow's and sitt in the shade singing of Ballads ; I go to them and compare theire voyces and Beauty's to some Ancient Shepherdesses that I have read of and finde a vast difference there, but trust mee I think these are as innocent as those could bee. I talke to them, and finde they want nothing to make them the happiest People in the world, but the knowledge that they are soe.³

Si l'autoréférentialité est au cœur de la production de ces *broadside ballads* idylliques, constituent-elles pour autant une matière pastorale ? Pour répondre à cette question, il convient de se pencher sur la matérialité de l'objet feuille volante et notamment sur les modes de réception induits au fil du temps par la multimodalité et la plasticité de ce support. L'examen des formats privilégiés par ces textes pastoraux, en particulier le modèle de l'élegie et celui du dialogue entre berger et bergère, permettra de voir comment se construit une image multiple de la bergère, incarnée notamment par *The Beautiful Shepherdess of Arcadia*, et comment en émerge au final une figure féminine autonome et agissante.

Les *broadside ballads* pastorales, entre culture populaire et culture de l'élite

- 3 La réception des *broadside ballads* a varié au cours des siècles, mais d'une manière générale on leur a souvent reproché d'être mal écrites, mal renseignées et triviales, voire grossières – c'est d'ailleurs la crainte exprimée par le serviteur du berger du *Conte d'Hiver*, qui affirme que les ballades d'Autolycus sont dépourvues de grossièreté – tout en citant une liste de mots à double-sens qui révèlent qu'en fait, elles en regorgent :
- 4 He has the prettiest love-songs for maids ; so without bawdry, which is strange ; with such delicate burthens of dildos⁴ and fadings, « jump her and thump her » ; and where some stretch-mouthed rascal would, as it were, mean mischief and break a foul gap into the matter, he makes the maid to answer « Whoop, do me no harm, good man » ; puts him off, slights him, with « Whoop, do me no harm, good man ». (*The Winter's Tale*, IV, 4, 193-202)
- 5 La réalité est tout autre, et on sait désormais que le lectorat des *broadside ballads* était très large, et les allers-retours entre couches sociales, fréquents et complexes : Christopher Marsh répertorie de nombreuses occurrences de membres de l'aristocratie qui achètent, écoutent et chantent des *broadside ballads*, même s'il était de bon ton d'afficher le mépris pour ces feuilles volantes⁵. Si nombre de chansons ont été écrites à la chaîne par des auteurs spécialisés (pour la plupart anonymes), les éditeurs de *broadside ballads* n'hésitaient pas à se saisir de textes de poètes réputés comme Christopher Marlowe, Sir Walter Raleigh, Sir Edward Dyer ou George Wither⁶. Les madrigaux des *Triumphs of Oriana*, rassemblés en 1601 par Thomas Morley en hommage à la reine, font abondamment usage de l'identification de la souveraine avec une bergère idéale, chérie à la fois de ses sujets (les moutons) et de ses courtisans (les bergers), et cette identification se retrouve également dans plusieurs feuilles volantes comme *The Shepherd's Delight*⁷. À l'inverse, les premiers recueils de musique vocale du

compositeur William Byrd sont constitués pour partie de pastorales écrites dans un style simple et rustique, à l'image des formats de la chanson folklorique ou des *broadside ballads* (structure strophique, harmonies et mélodies très simples, schéma rythmique répétitif)⁸, comme par exemple le numéro comique « Who made thee Hob forsake the plough », un duo vocal accompagné de quatre violes sous-titré « Dialogue between two shepherds »⁹.

- 6 Dans son anthologie de la poésie pastorale anglaise, Sukanta Chaudhuri note ainsi la prévalence de l'univers pastoral dans les feuilles volantes :

The broadside incorporates a surprising amount of pastoral. Its commonest purpose is to present shepherds to political advantage, alongside other rustics and subalterns. But it also runs to simple love-poetry crossing Petrarchan convention with the more naive indigenous love-lyric. Yet other ballads are directly allusive, presenting contemporary events in pastoral garb. All in all, the broadside illustrates an unexplored encounter of the genuinely popular with the mock-popular of the standard pastoral mode.¹⁰

Le prototype de ces chants combinant poésie savante et musique populaire autour de figures pastorales est le célèbre poème de Marlowe *Live with me and be my love*, plus souvent connu sous le titre « The passionate shepherd to his love » qui lui est assigné dans *The Passionate Pilgrim* (1599)¹¹. L'attribution à Marlowe par *England's Helicon* (1600)¹² est à l'origine de la popularité du poème, et la feuille volante, inscrite au registre des libraires dès 1603¹³, semble avoir été encore populaire vers 1619-1629, avec pour titre « A most excellent Ditty of the Louers promises to his beloued »¹⁴. Mais on retrouvera aussi sous forme de *broadside ballad* un poème élégiaque de Sir David Murray of Gorthy (1567-1629), *The Complaint of Harpalus*. Extraite d'un volume publié en 1611, *The Tragical Death of Sophonisba*, cette chanson fréquemment rééditée met en scène la plainte d'un berger qui finit par mourir d'amour : « ... overcome with high despaire, / he lost both life and love »¹⁵. Sur les feuilles volantes, ce poème est souvent mis en regard d'une autre chanson présentant la mort de désespoir d'une bergère (Phyllis). À l'inverse, l'invitation à l'amour de Marlowe est couplée avec la réponse sceptique de la sage bergère proposée par Sir Walter Raleigh (« The Ladies prudent answer to her Loue »), qui déconstruit pas à pas la vacuité des promesses du supposé berger.

- 7 Que ce soit dans le cas de l'élégie ou de l'idylle, on retrouve donc une structure binaire qui donne voix à la bergère et met en évidence l'équilibre entre éléments masculin et féminin de la pastorale. Mais la feuille volante matérialise également ainsi le dialogue entre culture savante de la poésie et culture populaire du chant strophique aux accents folkloriques.

Autoréférentialité de l'élégie

- 8 L'élégie pastorale, qui tire son origine de Virgile, suppose un rassemblement autour d'un chanteur, auquel est délégué la voix ou l'intention du berger ou de la bergère décédée. Si les bergers réunis autour du chanteur pour écouter son éloge funèbre sont un avatar des moutons que rassemble le pasteur, dans le cas de la *broadside ballad* ils anticipent le groupe de clients réunis autour du vendeur de feuilles volantes, et l'acte de chant collectif rendu possible par la vente de la feuille en multiples exemplaires. On retrouve donc le principe d'autoréférentialité à la racine même de cette forme poétique, et une explication de son adoption par les éditeurs, qui en font simultanément un objet de consommation et son propre support publicitaire. À la

déploration d'Harpalus mentionnée plus haut font ainsi écho d'innombrables lamentations, comme *The Obsequie of faire Phillida, With the Shepherds and Nymphs lamentation for her losse*¹⁶ (deux versions de 1630, dont une seule montre des funérailles) ou *A Louers Lamentation to his faire Phillida*, au refrain imitatif du glas funèbre :

Yet will I ring her knell.
 Ding dong, ding dong, ding dong,
 My Phillida is dead :
 Ile sticke a branch of Willowes
 At my farie Phillis head.¹⁷

Ancré dans la matérialité du monde pastoral, *The mournfull Shepherdess of Arcadia* se distingue par ses références très concrètes à l'activité du berger mort qui s'occupait si bien de ses troupeaux :

Our pretty Lambs are stragling gone astray,
 (who wants a guide must surely loose his way)
 The waters troubled where our Heard did drink
 And want that vertue to expell the stink,
 His Crook and Scrip he left behind we see.¹⁸

Tout à l'opposé de cette matérialité pastorale, la déploration écrite par Richard Johnson pour commémorer la mort du prince Henry (fils du roi Jacques I^{er}), *The good Shepherds sorrow for the death of his beloued Sonne* capitalise sur la métaphore du pasteur royal pour exploiter la forme élégiaque et assurer une large diffusion auprès des « bergers » du royaume¹⁹. Si le roi ne fait mention de son état de « berger » qu'au début du troisième couplet de la chanson, pour souligner qu'il néglige ses troupeaux en raison de son deuil (« My flockes I now forsake, / That senceles sheep my griefs may know »), l'ensemble de la seconde partie, en forme de consolation (« Coridons comfort »), cultive dans le détail la thématique pastorale et ses images convenues, en particulier celles qui sont liées à l'expression musicale comme « The Oaten Reede » ou « The pipe so sweet ». Cette réponse, destinée à être ré-entonnée par l'ensemble des sujets-bergers du roi affligé, révèle à nouveau l'autoréférentialité du support, distribué pour que les acheteurs s'identifient par leur acte de chanteurs à la fois aux moutons invoqués par le roi et aux bergers auditeurs-consolateurs.

- 9 Supports autoréférentiels d'un dialogue entre berger(s) et bergère(s) réels ou métaphoriques, les feuilles volantes matérialisent donc par leur plasticité le dialogue entre culture populaire et culture savante qui permet aux membres des classes populaires qui les consomment d'accéder aux textes et thèmes qui occupent les classes aristocratiques, et à ces dernières d'entendre ou d'entonner les timbres en vogue et dont le souvenir sous-tend nombre d'événements de la vie quotidienne. Ainsi lorsque Desdémone chantonne la chanson du Saule dans *Othello*, on assiste à un exemple de circularité dans la transmission féminine qui atteste de cette porosité entre genres : c'est en effet la servante de la mère de Desdémone qui chantait cette mélodie, et Desdémone la chante à son tour à sa servante Emilia sans manquer de souligner la persistance involontaire d'une mélodie hautement significative dans son univers mental (« That song tonight / Will not go from my mind »²⁰).

Feuille volante et multimodalité

- 10 Outre son autoréférentialité, la *broadside ballad* pastorale se caractérise par la multimodalité de l'objet feuille volante, à la fois discours poétique, musical et visuel, et par ses transformations physiques à mesure que cet objet est composé, fabriqué, diffusé

puis réédité. Comme les acheteurs pouvaient les chanter sur des mélodies connues en lisant le poème, le niveau de sophistication du texte n'était pas forcément un obstacle pour les consommateurs moins instruits : les feuilles volantes anglaises sont en effet publiées le plus souvent sans musique, mais avec l'indication de la mélodie déjà connue sur laquelle devait se chanter le nouveau texte (c'est ce qu'on appelle le plus largement le *timbre*, indiqué en anglais par les mots « *to the tune of* »). Ainsi Mopsa et Dorcas précisent :

MOPSA

We can both sing it : if thou'lt bear a part, thou shalt hear ; 'tis in three parts.

DORCAS

We had the tune on't a month ago. (*The Winter's Tale*, IV, 4, 294-296)

La réutilisation d'un même timbre a pour effet d'évoquer les récits ou rimes antérieurement associés à cette mélodie, faisant de ces chansons des palimpsestes réitérés à l'infini, d'autant plus que les vendeurs expérimentés ou consommateurs distraits pouvaient facilement improviser des vers nouveaux ou mélanger les textes de plusieurs airs écrits sur le même format rythmique ou mélodique. C'est précisément à cette expérience que fait appel *The Countrey Lasse*²¹, une célébration de la simplicité pastorale, sous forme d'injonction indirecte à résister aux attraits matériels de la vie urbaine. Non contente d'opposer les deux modes de vie à travers son texte et son illustration – d'un côté une dame de cour en costume élisabéthain arborant un somptueux éventail, de l'autre deux bergers armés de leurs houlettes – cette feuille volante offre deux options musicales à l'acheteuse, signalant qu'en cas de difficulté avec le timbre plus sophistiqué de la nouvelle version, il suffira de revenir à une mélodie plus connue : *To a dainty new note, Which if you cannot hit, There's another tune which doth as well fit. That's the Mother beguiles the Daughter*. L'opposition cité-campagne est ainsi matérialisée par une alternative musicale qui contraste la maîtrise technique nécessaire pour entonner la nouvelle mélodie (qualifiée de « dainty ») à la simplicité rustique implicite du timbre identifié (le seul à être parvenu jusqu'à nous).

The Beautiful Shepherdess of Arcadia

- 11 On voit par ailleurs, au fil des rééditions, se profiler une métamorphose du visage de la bergère et surtout des conditions matérielles de son existence supposée, à travers ses vêtements, comme dans *The Beautiful Shepherdess of Arcadia*, dont les nombreuses éditions semblent illustrer différentes conceptions de la mode féminine. Cette pièce qui met en scène la rencontre entre un chevalier et une duchesse déguisée en bergère, qui ne révèle son identité qu'à la fin du récit, accorde une grande importance à l'apparence de la protagoniste, qui figure en exergue de toutes les éditions du texte. Ainsi, deux versions de la collection des Douce Ballads (ESTC : R235577²² et ESTC : R232897²³) présentent une bergère en tenue conventionnelle, armée de sa houlette, reprenant des gravures assez grossières qui ont été utilisées tout au long du XVII^e siècle. En revanche la version conservée dans les Roxburghe Ballads (EBBA 30462), datée entre 1647 et 1665, présente une gravure d'une dame en costume élisabéthain d'apparat, le gant à la main²⁴. Une troisième version des Douce Ballads 1(14a) exhibe un costume élisabéthain encore plus élaboré, la « bergère » tenant à la main un éventail en plume et arborant un décolleté profond mis en valeur par les perles du collier et la fraise en forme de diadème (ESTC : R235576)²⁵. Une autre version (Douce Ballads 1(14a) / ESTC : R232872²⁶)

présente une commère puritaine, son grand col de dentelle et chapeau sobre la séparant à la fois du mode pastoral suggéré par les premières versions et du registre princier de la noble jeune fille déguisée en bergère. Enfin deux versions plus tardives, datées 1693-1695 (MS. Hearne's Diaries 66(171a) / ESTC : R235575 et EBBA 33850) mettent en scène une allégorie de *Vanitas* : la jeune femme tenant un miroir est accompagnée d'un paon, et se trouve en totale contradiction avec la personnalité de la bergère décrite par la chanson²⁷. Ces différents avatars de la bergère d'Arcadie révèlent la richesse du registre visuel évoqué par un texte dont les variations sont bien moindres, alors qu'il est assigné à deux timbres distincts, *The Shepherd's Daughter* ou *The Shepherd's Delight*. Cette seconde association semble le fruit d'une assimilation erronée, en fait d'un glissement de sens, car le timbre initialement assigné à la feuille volante éponyme²⁸ est une mélodie de John Dowland, the *Frog Galliard*, dont le format et la versification ne correspondent pas à celui de *Shepherd's Daughter*. En revanche, on retrouve à raison dans *The Shepherd's Delight* la figure de noble dame en costume élisabéthain, puisque la bergère qu'elle met en scène semble n'être rien moins que la reine Élisabeth elle-même :

... *Ipsa, quae* the which,
there was none but onely she.
Thou art the Shepheards Queene,

Il s'agit en effet d'une adaptation du poème « On a hill there grows a flower » de Nicolas Breton publié dans *Brittons Bowre of Delights* (1591), et repris dans *England's Helicon* (1600)²⁹.

- 12 On voit que les approximations et appropriations des éditeurs successifs d'une pièce comme *The Beautiful Shepherdess of Arcadia* contribuent à constituer une identité aux couches multiples et diverses pour ce personnage hybride qu'est la bergère de papier.

La bergère musicale

- 13 Le mode pastoral s'est donc décliné de manières multiples à travers le support de la feuille volante, et celle-ci a certainement joué un rôle essentiel dans la diffusion des images et des tropes pastoraux à travers toutes les couches de la société. Ainsi Clare Backhouse note que la déploration sur la mort du prince Henry par Johnson a permis la diffusion visuelle de la mode de la cour à travers sa reprise d'une miniature d'Isaac Oliver³⁰. En revanche, les datations des feuilles volantes étant souvent hypothétiques, il est difficile de discerner une évolution chronologique à partir des illustrations, d'autant plus que les gravures ont été très fréquemment réutilisées. Cependant on peut y voir un acte de co-création de l'éditeur qui choisit l'illustration la plus appropriée à son avis, sachant qu'il ne dispose que d'un catalogue restreint, et qu'elle doit aussi tenir dans la feuille, donc est dépendante du nombre de strophes de la chanson. Certaines ballades combinent ainsi des gravures très éloignées stylistiquement, parfois même des images imprimées à la fois horizontalement et verticalement à l'instar de *The Musical Shepherdess*³¹, une élégie datée de 1681-1684 qui rassemble des illustrations disparates : un monticule figurant le tombeau du berger défunt, un buste féminin au profond décolleté, un berger jouant de la cornemuse accompagné d'un chien dansant, et une Diane au bain insérée horizontalement (NB : la version Pepys inclut en plus un visage masculin). Si le joueur de cornemuse paraît justifié par le fait que l'éloge du berger défunt met en valeur ses talents de musicien (« For Musick, and for singing, who but he, / Was fit to help the Gods with Harmony ? »), le personnage de la chaste déesse ne

semble présent que par association d'idées : parce que le texte invoque plusieurs figures mythologiques comme Apollon et Vénus. À l'inverse, la chanson humoristique de *Tom and Will*, qui met en scène deux bergers rivaux en amour, est illustrée par une représentation du choix de Pâris : ici, c'est le fait que le protagoniste mythologique soit un berger qui permet de convoquer des déesses tout aussi absentes de la chanson que Diane l'était de la précédente³². La feuille volante pastorale s'incarne donc comme dialogue entre modalités (musique, texte, image), entre époques (timbres et gravures archaïques cohabitant avec les nouveautés), entre mondes (urbain et rural) et entre inspirations (réaliste ou mythologique). Ce dialogue se matérialise tout particulièrement dans les *ballads* qui mettent en scène des dialogues amoureux.

Dialogue amoureux et figure féminine

- 14 La feuille volante représentant le mode poétique des humbles, on pourrait penser a priori que dans les chansons pastorales éditées sous cette forme, on trouverait une trace plus concrète de la matérialité de la vie pastorale. Il n'en est rien, et dans les *broadside ballads*, le mode pastoral reste relativement abstrait et métaphorique. Dans les dialogues amoureux, notamment, le postulat principal est que les amants sont représentés par des bergers et bergères dont l'activité est essentiellement oisive, tandis que les moutons s'occupent d'eux-mêmes. Ce sont bien les voix respectives du berger et de la bergère qui se trouvent au cœur du discours, et non leurs activités agrestes.
- 15 Tout comme l'élégie, le dialogue entre berger et bergère trouve son origine dans les textes pastoraux canoniques, où les bergers se distinguent toujours par leurs chants interposés, et généralement composés sur un mode pseudo-archaïque ou bucolique. Dans la *broadside ballad*, ces chants se retrouvent isolés et sortis de leur contexte, ce qui leur permet de trouver une autonomie hors du contexte courtois. Libérés du carcan livresque, les textes re-matérialisés s'enrichissent grâce aux images et aux réponses, parfois écrites par un autre poète, comme c'est le cas pour le *Passionate Shepherd*. L'inclusion de la réponse, tout comme la mise en regard de textes mettant en scène respectivement un protagoniste masculin et un personnage féminin (comme Harpalus et Phillis) contribue à construire des figures féminines agissantes et autonomes. Le fait que les feuilles volantes étaient vendues, promues, achetées et chantées par des voix féminines n'est sans doute pas étranger au constat que les personnages de bergère ne sont généralement pas présentés comme des figures passives et soumises, ni comme des créatures distantes et idéalisées, mais au contraire comme des observatrices lucides ou des actrices parfois cyniques. Telle bergère soulignera ainsi que sa dureté apparente est la conséquence des promesses non tenues du garçon, comme dans la chanson de *Palmus and Sheldra*, où l'on voit Sheldra faire d'amers reproches à son amant :

No, no, (quoth she) I thee deny,
 my love thou once didst scorne,
 And my prayers wouldst not heare,
 but left me here forlorne :

Lorsque la chanson conclut que « Young Palmus through his owne disdain made Sheldra faire unkind », elle clarifie ouvertement les responsabilités respectives des membres du couple amoureux³³. De même *Floras farewell* montre comment la bergère renvoie son soupirant aux intentions malhonnêtes qu'elle a su rapidement discerner :

But when thou sawst thou couldst not get
 the jem that thou distrest to have,

My company thou didst refrain,
like to a false dissembling Knave.³⁴

Ailleurs la feuille volante révélera que la bergère frustrée ne trompe son mari que parce que celui-ci est trop fatigué ou trop occupé pour satisfaire ses désirs amoureux. Ainsi *The Lamentation of Cloris For the Unkindness of her SHEPHERD* ne déplore pas, comme le titre pourrait laisser attendre, la cruauté d'un amour non partagé mais une préférence du berger pour son activité diurne :

At night he doth think
for to make me amends,
And with his fair looks,
for to make us good friends :
But alas, he's so weary,
he cannot be kind.³⁵

Comme le précise le sous-titre, la frustration de la dame est telle que la feuille volante peut se lire comme une petite annonce de recherche d'un géniteur potentiel pour la bergère en mal d'enfant : « But if any brisk Ladd will come her to Imbrace, / She's free, can they find a convenient place ».

- 16 La feuille volante peut aussi insister sur l'indépendance de la bergère, comme lorsqu'elle renvoie dos à dos les rivaux amoureux qui se livrent à des joutes poétiques pour la séduire, dans *The Lovers delight : OR, A pleasant Pastorall Sonnet* :

No strength or harmony of voyce
could *Phyllis* move to make her choyce.³⁶

Dans *Tom and Will*, le sous-titre révèle en détail que les efforts des jeunes gens sont voués à l'échec : « Both doated on a beautiful Lass / Both were alike respected ; / Both thought themselves i'th better case, / Both were at last neglected », tandis que la gravure souligne ironiquement l'inversion des rôles, puisqu'on y voit Pâris attribuer le prix à Vénus alors que la chanson met en scène une bergère qui refuse de se laisser enfermer dans un choix qui limiterait son autonomie³⁷.

- 17 Si les *broadside*s amoureuses s'ancrent dans la matérialité, c'est également à travers la répétition de la réalité constamment présente des risques de la séduction – viol, grossesse non désirée, mésalliance potentielle. Ainsi, *The courteous Shepherdess* met en scène de façon humoristique, sous une forme qui alterne monologue et dialogue, les vaines tentatives d'une bergère pour se débarrasser d'un encombrant séducteur, chaque strophe proposant une variation sur le moyen d'éluder ses avances :

Was ever mayd perplexed,
thus with a Lover ?
I swere you'l make me vext,
prethee give over.³⁸

La thématique de la séduction suivie de l'abandon est une constante des feuilles volantes, souvent dans un but d'édification, mais certaines histoires exemplaires mettent en valeur les moyens trouvés par les victimes pour faire face à l'exclusion et l'opprobre associés à la mésaventure. Ainsi *The lovely Northerne Lasse, VVho in this ditty here complaining, shewes VVhat harme she got milking her dadyes Ewes* peut se lire comme une sorte d'anti-pastorale : on y voit la bergère séduite et abandonnée par un berger, puis chassée de la maison paternelle pour cause de grossesse. La chanson souligne autant les conditions matérielles de la séduction que celles de la punition. En effet, c'est en l'aidant à traire ses brebis que le berger la surprend, avant que la mère ne la mette à la porte sans ménagement :

When once I felt my belly swell,
 no longer might I abide,
 My mother put me out of doores,
 and bangd me backe and side
 Then did I range the world so wide,
 wandering about the knoes,
 Cursing the Boy that helped me,
 to fold my dadyes Ewes.³⁹

La fin heureuse et inattendue la voit ramener chez elle, dans le Nord, par un jeune homme qui s'engage... à l'aider à traire ses brebis, en échange d'un retour dans le cadre conventionnel des rôles sociaux – de fille rebelle, elle se doit de devenir épouse obéissante :

Then modestly she did reply,
 might I so happy bee,
 Of you to finde a husband kinde,
 and for to marrie me,
 Then to you I would during life
 continue constant still,
 And be a true obedient wife,
 observing of your will.

Suivant le même schéma du « happy end », *The Beautiful Shepherdess of Arcadia* met en scène non pas une séduction plus ou moins consentie mais un véritable viol – dont la victime n'aura de cesse de reprendre le dessus :

He took her by the middle small,
 and laid her on the plain,
 And once he had his will of her,
 he took her up again.

Ainsi, après une poursuite haletante, la bergère réclame compensation et obtient du roi que le violeur – un chevalier que le texte persiste à désigner comme courtois (*courteous knight*) – l'épouse, à son corps défendant. L'ironie de la chanson réside dans la révélation finale que le séducteur, un modeste *squire* trop hautain pour épouser une bergère, vient en fait d'épouser une duchesse et que la mésalliance redoutée est en fait inversée, au bénéfice unique du protagoniste :

Their hearts being then to linked fast,
 and joyning hand in hand,
 He had both purse and person too
 and all at his command.⁴⁰

Paradoxalement, la réinscription de la protagoniste dans une classe sociale supérieure la prive donc de la capacité d'agir et de parler que lui avait conférée son déguisement de bergère. Ce n'est que dans les chansons résolument comiques qu'il est parfois donné à la voix féminine de conserver durablement l'avantage.

La voix féminine dans les pastorales comiques

- 18 Les pastorales comiques s'appuient sur les détails concrets de la vie des bergers pour susciter le rire et ancrer la moralité des histoires qu'elles racontent dans une matérialité toute rustique. Le mode comique de la pastorale met en effet en scène des bergers ridicules comme dans le poème satirique de George Wither, *An Excellent Sonnet : OR, The Swaines complaint, whose cruell doome, It was to love hee knew not whom*, extrait de *Faire-Virtue, the Mistresse of Phil'arete* (1622)⁴¹, et surtout des bergères moqueuses ou

rusées comme dans *Innocent Shepherd and the Crafty Wife*, dont le héros éponyme est berné de façon réitérée par sa femme, chaque couplet présentant une nouvelle ruse⁴².

- 19 Dans une autre chanson, consacrée au roi Alfred, l'autorité d'une vieille bergère est mise en exergue dès le titre. En effet, elle est la seule à y être nommée, et sa voix s'impose grâce à l'adjectif « churlish » qui qualifie sa réponse : *The shepherd and the King, and of Gillian the shepherds Wife, with her churlish answer*⁴³. La chanson est une réécriture comique d'un épisode de la vie du roi Alfred, située en dehors de tout contexte guerrier et focalisée sur les rapports entre le roi, le vieux berger grincheux et la vieille bergère acariâtre. La chanson insiste sur des désagréments bien réels que rencontre le roi, tout en se moquant indirectement de l'image idyllique que cherchent à véhiculer les poèmes pastoraux. Suite à un combat grotesque opposant le berger armé de sa seule houlette au roi déguisé en paysan, ce dernier se trouve embauché comme homme de main du couple, dans la mesure duquel il passe une nuit, entouré d'animaux domestiques bruyants, et exposé aux araignées :

And ore his head hang'd spiders webs
as if they had been bells,
The cackling Hens & Geese kept roost
and peached at his side,

Outre le combat caricatural entre le roi et le berger, l'épisode majeur de la ballade oppose le roi à la bergère, qui lui avait confié le soin de surveiller la cuisson de galettes dans l'âtre. Furieuse de les voir brûler, elle accuse Alfred et le frappe sans ménagement. Les versions les plus anciennes de la feuille volante exhibent avec délectation une représentation de la vieille bergère en train de frapper le roi, alors que la plupart des versions subséquentes omettent cette image, ne reprenant que la rencontre entre roi et berger, présentée comme relativement pacifique⁴⁴. Tout se passe comme si la voix agissante de la vieille femme se trouvait finalement réduite au silence par la disparition progressive du motif visuel de la bergère furibonde. Comme le souligne Mark Truesdale⁴⁵, la ballade ne formule aucun discours subversif : la légitimité du roi n'est jamais entamée, et le couple de bergers est essentiellement présenté comme objet de ridicule, même si le berger combat vaillamment avec sa crosse et que la bergère mène son ménage avec autorité. La conclusion de la chanson ne laisse aucun doute quant à la place que chaque personnage doit conserver dans l'ordre social, le couple de bergers s'engageant à porter chaque année au roi un tribut en forme de produits de la bergerie. Le roi fait cependant l'éloge du parler-franc de la bergère et l'encourage à maintenir cette voix authentique, garante de son honnêteté :

and Gillian my Old Dame,
For this thy churlish using me,
deserveth not much blame ;
For this thy Country guise I see,
to be thus bluntish still,
And where the plainest meaning is,
remains the smallest ill.⁴⁶

Conclusion

- 20 On voit donc à travers la déclinaison des différentes modalités de la *broadside ballad* pastorale que se construit une figure de bergère moins idéalisée que dans les textes canoniques, grâce à la multimodalité du support et son appropriation par le public auquel elle est destinée par le biais du chant. Ainsi c'est dans l'objet feuille volante

pastorale lui-même que se trouve réalisée de la façon la plus concrète la matière pastorale : vendue, transmise, accrochée au mur, collée dans un album, brandie par le chanteur ou la chanteuse, étudiée par les enfants, elle permet à travers son humble existence de donner voix à la bergère fictionnelle qu'elle met à la disposition de consommatrices disposées à entonner ce chant autoréférentiel.

NOTES

1. Toutes les citations de Shakespeare renvoient à l'édition de Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett, et William Montgomery, *The Complete Works*, Oxford, Clarendon Press, The Oxford Shakespeare, 1988.
2. Rappelons que les *broadside ballads* sont des histoires rimées, destinées principalement à être chantées, publiées sur des feuilles volantes de 33 x 22 cm et composées en moyenne de 14 à 24 couplets (Angela McShane, « Ballads and Broadside », dans Joad Raymond (dir.), *The Oxford History of Popular Print Culture : Vol. 1 : Cheap Print in Britain and Ireland to 1660*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 344).
3. Dorothy Osborne, Letter 24, 2-4 June 1653, « LIFE AT CHICKSANDS. 1653. », *Letters from Dorothy Osborne to Sir William Temple, 1652-54*, éd. Edward Abbott Parry, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 56-196.
4. On notera en particulier l'innocence avec laquelle le berger cite le refrain *dildo* dont le sens de godemiché était déjà courant à la fin du XVI^e siècle.
5. Christopher Marsh, *Music and Society in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 257-258.
6. *Ibid.*, p. 231.
7. *The Shepherds Delight*, Londres, Thomas Symcocke, 1619-1629?, British Library – Roxburghe, EBBA 30260 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30260/image>).
8. Joseph Kerman, *The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study*, New York, American Musicological Society, 1962, p. 104-107.
9. William Byrd, *Songs of Sundry Natures*, Londres, Thomas East, 1589.
10. Sukanta Chaudhuri (éd.), *Pastoral Poetry of the English Renaissance : An Anthology*, Manchester, Manchester University Press, 2016, p. xxiv.
11. *The passionate pilgrimage by W. Shakespeare*, Londres, William Jaggard, 1599.
12. John Bodenham, *Englands Helicon*, Londres, John Flasket, 1600.
13. Ross W. Duffin et Stephen Orgel, *Shakespeare's Songbook*, New York, W.W. Norton, 2004, p. 104. Le timbre est attesté dans le *Second Book of Ayres* de William Corkine (1612), avec le titre « Come live with me, and be my love » mais dans une version instrumentale sans le texte.
14. *A most excellent Ditty of the Louers promises to his beloued*, Londres, Thomas Symcock, 1619-1629?, British Library, Roxburghe 1.205, EBBA 30141 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30141/image>).
15. *The complaint of the Shepheard Harpalus*, Londres, H. G., 1625?, Magdalene College – Pepys, EBBA 20018 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/20018/image>); *The complaint of the Shepheard Harpalus*, Londres, E. P. pour Francis Coles, 1645?, Manchester Central Library, EBBA 36071 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/36071/image>).

16. *The Obsequy of faire Phillida / With the Shepheards and Nymphs lamentation / for her losse*, 1630?, British Library – Roxburghe, EBBA 30225 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30225/image>) et *The Obsequie of faire Phillida, / With the Shepheards and Nymphs lamentation for her losse*, 1630?, University of Glasgow Library – Euing, EBBA 31864 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/31864/image>).
17. *A Louers Lamentation to his faire Phillida*, Londres, G. P., 1627?, Magdalene College – Pepys, EBBA 20015 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/20015/image>).
18. *The mournfull Shepherdesse of Arcadia*. OR, *The solitary sollitudes of the matchlesse Shepherdesse: Whose earthly joy did shine with luster bright, But now's eclips'd, and turn'd to dismall night*, Londres, Fran. Grove, 1649-1650?, Manchester Central Library – Blackletter Ballads, EBBA 36078 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/36078/image>).
19. *The good Shepheards sorrow for the death of his beloued Sonne*, Londres, Henry Gosson, 1612, Magdalene College – Pepys, EBBA 20164 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/20164/image>). Richard Johnson (1573-1659?), est notamment l'auteur de *The Most Famous History of the Seaven Champions of Christendome* (vol. 1, 1596 ; vol. 2, 1597), roman populaire au succès considérable.
20. William Shakespeare, *Othello*, IV, 3, 30-31.
21. Martin Parker, *The Country Lasse. To a dainty new note, Which if you cannot hit, There's another tune which doth as well fit*, 1628?, Magdalene College – Pepys, EBBA 20124 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/20124/image>)
22. <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/view/edition/24266>.
23. <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/view/edition/23566>.
24. <http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30462/image>.
25. <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/view/edition/1814>.
26. <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/view/edition/3682>.
27. <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/view/edition/4957> ; *The Beautiful SHEPHERDESS of ARCADIA : A new Pastoral song of a courteous young Knight, and a supposed Shepherd's Daughter of Arcadia, in Peloponnesus*, Londres, A. M., W. O. et T. Thackeray, 1693-1695?, National Library of Scotland (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/33850/image>).
28. *The Shepheards Delight*, éd. cit.
29. Nicholas Breton, *Brittons Bowre of Delights : Contayning Many Most Delectable And Fine Devices, of Rare Epitaphes, Pleasant Poems, Pastoral And Sonets*, Londres, R. Ihones, 1591.
30. Clare Backhouse, *Fashion and Popular Print in Early Modern England: Depicting Dress in Black-Letter Ballads*, Londres et New York, Bloomsbury – I. B. Tauris, 2017, p. 88.
31. <http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/21357/image> et <http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/31363/image>.
32. *Tom and Will*. OR, *The Shepars Sheepfold*, Londres, J. Wright, I. Clarke, W. Thackeray, et T. Passinger, 1681-1684, Magdalene College – Pepys, EBBA 21244 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/21244/image>).
33. *A most excellent Song of the loue of young Palmus, and faire Sheldra, with their vnfortunate loue*, Londres, I. W., 1630?, Magdalene College, Pepys Ballads 1.350-351, EBBA 20163 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/20163/image>).
34. *Flora's farevell: Or, / The Shepherds Love-passion Song, / Wherein he greatly doth complain, / Because his love was spent in vain*, Londres, F. G., 1623-1661?, University of Glasgow Library, Euing Ballads 121, EBBA 31829 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/31829/image>).
35. *The Lamentation of Cloris / For the Unkindness of her SHEPHERD. / SHEWING, / How she by her Strephon was strangely Beguil'd, / And is almost Distracted for want of a Child: / But if any brisk Ladd will come her to Imbrace, / She's free, can they find a convenient place*, Londres, F. Coles, T. Vere, I. Wright, I. Clarke, W. Thackeray et T. Passinger, 1678-1680, Magdalene College – Pepys Library, EBBA 21722 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/21722/image>).

36. *The Lovers delight: OR, A pleasant Pastorall Sonnet*, Londres, Francis Coules, 1624-1680?, British Library – Roxburghe, EBBA 30137 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30137/image>).
37. *Tom and Will. OR, The Shepars Sheepfold*, éd. cit.
38. *The courteous Shepherdesse. / Who, though her Love so often denies, / The Northern Lad, at last, obtaines the Prize*, Londres, F. Grove, 1639?, Manchester Central Library – Blackletter Ballads, EBBA 36209 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/36209/image>)
39. *The lovely Northerne Lasse, VVho in this ditty here complaining, shewes VVhat harme she got milking her dadyes Ewes*, Londres, F. Coules, 1624-1680?, British Library – Roxburghe, EBBA 30133 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30133/image>).
40. *The beautifull Shepherdesse of Arcadia. A new pastarell Song of a courteous young Knight, and a supposed Shepheards Daughter*, Londres, William Gilbertson, 1647-1665?, British Library – Roxburghe, EBBA 30462.
41. George Wither, *An Excellent Sonnet: OR, The Swaines complaint, whose cruell doome, It was to love hee knew not whom*, Londres, John Wright, 1602-1658?, University of Glasgow Library – Euing Ballads 84, EBBA 31767 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/31767/image>).
42. *Innocent Shepherd and the Crafty Wife / Or, A Dialogue between a Shepherd and his Love*, Londres, C. Den[n]isson, 1685-1688, Magdalene College – Pepys, EBBA 21222 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/21222/image>).
43. *[The] Shepheard and the King, and of Gillian the Shepheards VVife, with her / Churlish answers: being full of mirth and merry pastime*, 1640?, British Library – Roxburghe, EBBA 30340 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/30340/image>)
44. *The shepherd and the King, and of Gillian the shepherds Wife, with her churlish answer. Being full of mirth and pastime*, Londres, J. Wright, J. Clarke, W. Thackeray et Passinger, 1681-1684, National Library of Scotland – Crawford, EBBA 33250 (<http://ebba.english.ucsb.edu/ballad/33250/image>).
45. Mark Truesdale, *The King and Commoner Tradition : Carnavalesque Politics in Medieval and Early Modern Literature*, New York, Routledge, 2018.
46. *The shepherd and the King*, EBBA 33250, éd. cit.

RÉSUMÉS

L'une des traces matérielles de la pénétration de la pastorale dans toutes les couches sociales est constituée par les nombreuses feuilles volantes anglaises (*broadside ballads*) qui mettent souvent en scène des dialogues chantés entre berger et bergère. Dans la *broadside ballad* pastorale, la matérialité est représentée avant tout par la multimodalité de l'objet feuille volante, à la fois discours poétique, musical et visuel, et par ses transformations physiques à mesure que cet objet est composé, fabriqué, diffusé puis réédité. Trois types de feuilles volantes pastorales sont ici abordées : l'élegie, le dialogue et la pastorale comique, où la bergère ne se limite pas à une vision bucolique d'amours exaltées mais donne au contraire corps et voix à des personnages féminins moins idéalisés que dans les textes courtois.

Broadside ballads represent one of the material traces of the penetration of the pastoral mode in all social classes. Three types of pastoral broadside ballads are discussed : elegies, dialogues and comedic songs, revealing how the multimodal nature of the broadsides (text, image, music) makes possible a limited representation of the material conditions of shepherds' lives. The image

of shepherdesses that emerges from those texts involves agency and a distinct voice, and characters that are less somewhat idealized than in courtly texts.

INDEX

Keywords : Broadside ballads, shepherd, shepherdess, pastoral, crook, Arcadia, King Alfred

Mots-clés : Feuilles volantes, berger, bergère, pastorale, houlette, Arcadie, roi Alfred

AUTEUR

CHANTAL SCHÜTZ

Chantal Schütz est professeure assistante à l'École Polytechnique où elle est présidente du Département des Langues et Cultures. Formée à l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, agrégée d'anglais, elle a consacré sa thèse sous la direction de François Laroque (2011) à « *A Mad World, my Masters* de Thomas Middleton : présentation, édition critique, traduction et étude de mise en scène » (édition bilingue parue chez Garnier en 2013). Membre de l'équipe PRISMES, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle (membre du Conseil de l'équipe, 2013-2018), elle a été Trésorière de la Société Française Shakespeare de 2012 à 2020. Ses recherches portent sur les *broadside ballads* ; Thomas Middleton ; Shakespeare et la musique ; Shakespeare au Globe.