



**HAL**  
open science

## Littérature orale comique en Espagne (en particulier en Aragon)

Jeanine Fribourg

► **To cite this version:**

Jeanine Fribourg. Littérature orale comique en Espagne (en particulier en Aragon). Eliane Daphy & Diana Rey-Hulman. Paroles à rire, sous la direction d'Eliane Daphy et Diana Rey-Hulman, avec la collaboration de Micheline Lebarbier, Collection Colloques Langues'O, Inalco, pp.149-163, 1999. halshs-00004567

**HAL Id: halshs-00004567**

**<https://shs.hal.science/halshs-00004567>**

Submitted on 7 Sep 2005

**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.

## Littérature orale comique en Espagne (en particulier en Aragon)

Jeanine FRIBOURG

[Année de rédaction : 1996

Texte « pré-publication », maquette réalisée par Eliane Daphy, épreuves revues par l'auteur, soumis au Conseil scientifique de l'Inalco (décembre 1997).

Texte définitif publié sans modifications (1999)

Référence de publication : FRIBOURG Jeanine, « Littérature orale comique en Espagne (en particulier en Aragon) », *Paroles à rire*, ss la direction d'Eliane Daphy et Diana Rey-Hulman, avec la collaboration de Micheline Lebarbier, Paris, Inalco (Colloques Langues'O), 1999, pp. 149-163. ISBN 2858310823

Notice (avec sommaire) en Open Archives :  
oai:halshs.ccsd.cnrs.fr:halshs-00002190\_v1]

La littérature orale d'une société, avec ses formes souvent stéréotypées, est une matière première récupérée pour faire passer des messages, ou pour remplir certaines fonctions. L'une d'entre elles, et non des moins importantes, est d'amuser, de faire rire. Il y a des moments plus favorables que d'autres pour dire des « paroles à rire », et la fête est un de ces moments privilégiés.

La fête patronale est en Espagne la fête par excellence, celle où l'on peut s'extérioriser et dire publiquement tout ce qu'on ne peut pas dire en temps normal impunément. Aussi, la période festive est-elle propre à l'éclosion d'une littérature populaire dont une partie fait rire, soit par la transgression de tabous, soit par l'emploi de métaphores ou d'oppositions insolites. Le comique en est renforcé par le contexte situationnel et les différentes formes dans lesquelles s'exprime cette littérature populaire.

La littérature orale aragonaise<sup>1</sup> est constituée essentiellement de *jotas*, de *dichos* et de *motadas* – qui ne se disent que le jour même de la fête du saint patron au cours du *dance* –, et aussi d’histoires drôles, de proverbes, de devinettes, slogans, *piropos*, etc. Précisons rapidement ce que désignent les termes espagnols.

Les *jotas*, à l’origine danses populaires et traditionnelles de l’Aragon, ont désigné également par la suite les chants populaires de cette région. Elles se chantent aux champs, à l’atelier, à la cuisine, au lavoir, au café, entre amis..., bref, elles se chantent partout, et c’est pourquoi elles sont si nombreuses. La *jota* traite de tous les sujets : de l’amour, du travail, de la patrie mais surtout de la *patria chica* (patrie petite) – c’est-à-dire de la région –, de la dévotion que l’on porte à la Vierge ou au saint patron, de la vie quotidienne, d’une certaine philosophie de la vie. Et il ne pouvait manquer à un répertoire aussi étendu des *jotas* destinées à faire rire : ces dernières sont dites de *picadillo* (du verbe *picar* qui signifie « piquer »), parce qu’elles piquent et irritent par leur malice ; elles sont censées se dire entre un garçon et une fille qui s’envoient alternativement des pointes. Mais on désigne aussi sous ce nom, par extension, toute *jota* comique.

Le *dance*, petite pièce théâtrale représentée sur la place du village le jour de la fête patronale, comprend trois parties : la *pastorada* – dialogue entre deux personnages, le *Mayoral* (le maître-berger) et le *Rabadán* (le petit berger –, un combat de *Moros y Cristianos* (Maures et Chrétiens), et enfin, et c’est cette partie qui nous intéresse ici, les *dichos* et les *motadas* dits par le maître-berger. Les *dichos* consistent en critiques aussi bien individuelles (moqueries à l’égard de quelques personnes du village) que collectives (critiques de la vie du village pendant l’année écoulée) ; les *motadas* sont des vers amusants adressés à quelques *danzantes*, acteurs du *dance* [Fribourg 1996 : 68-69].

Quant aux *piropos*, il s’agit d’un « compliment que l’homme espagnol adresse à une femme qu’il ne connaît pas mais qui attire son attention (par sa beauté, ses beaux yeux, etc.) lorsqu’il la croise dans la rue » [Fribourg 1980 : 15]. La rapidité nécessaire pour trouver un *piropo* fait que certains sont assez drôles et amusent celles (ou ceux) qui les entendent. Bien que les *piropos* ne se disent pas dans le monde rural puisque tout le monde se connaît, lorsqu’on est en fête, et qu’il y a des femmes étrangères à la localité, il arrive qu’on en entende quelques-uns.

Le comique de cette littérature orale est potentiel, c’est-à-dire qu’il ne fait rire que dans un contexte précis. On ne chante pas de *jotas de picadillo*

---

<sup>1</sup>. Le corpus référent a été recueilli au cours de missions en Aragon pendant les fêtes patronales ou lors de réunions entre amis, entre 1976 et 1985.

quand on est seul (alors qu'on peut chanter seul d'autres *jotas*, en travaillant par exemple). Ces *jotas de picadillo*, ainsi que les *dichos*, *motadas* ou histoires drôles, nécessitent des auditeurs : public des fêtes, réunions entre amis, etc., c'est-à-dire un public déjà disposé à s'amuser et à rire. Ce qui fait rire dans tous ces matériaux, c'est essentiellement :

- la transgression de certains tabous (scatologiques, sexuels), ou le fait de parler irrespectueusement (tabous politiques) ;
- l'exagération poussée jusqu'à l'absurde ;
- les jeux de mot : métaphores, jeux sur la polysémie, comparaisons insolites.

Plusieurs de ces procédés pouvant se trouver dans un même texte.

### La transgression de tabous

Dans toute société, les tabous – politiques, religieux, sexuels, etc. – sont transgressés, mais cette transgression ne provoque pas toujours le rire ; il faut pour que le rire soit possible que la transgression se fasse dans les limites *admis*es par la société. De plus, on observe que certains tabous sont transgressés plus volontiers que d'autres.

#### *Tabous scatologiques*

Le registre scatologique<sup>1</sup> provoque toujours le rire ; il apparaît surtout dans les *jotas*, les dictons ou les histoires drôles. Par exemple, ces *jotas* :

<i>Los maños de Zaragoza</i>	Les Aragonais de Saragosse
<i>Cagamos como animales</i>	Nous chions comme des animaux
<i>Para que el Ebro les lleve</i>	Pour que l'Ebre leur apporte
<i>La mierda a los catalanes</i>	La merde aux Catalans
<i>Cuando estemos todos</i>	Quand nous serons tous
<i>Salidos de emociones</i>	Sortis de ces émotions
<i>Nos cagaremos en el franchute</i>	Nous chierons sur le Français
<i>Que nos vuelca los camiones</i>	Qui renverse nos camions

---

<sup>1</sup>. Les tabous scatologiques étaient plus transgressés il y a une trentaine d'années qu'actuellement, mais ils le sont toujours.

Ici, ce n'est pas seulement la grossièreté des paroles qui fait rire, c'est surtout qu'elles s'adressent aux Catalans, aux Français, à ceux de la région ou de la nation voisine..., bref, à des étrangers au groupe.

Quant à un exemple d'histoire drôle, nous prendrons celle-ci (résumée) :

Un cavalier italien pensant qu'il avait la colique descend deux fois de cheval pour rien. Lorsque les coliques reviennent pour la troisième fois, il continue sa route, pensant qu'il s'agit encore d'un pet et fait alors dans sa culotte.

Dans cette histoire, différents comiques sont mêlés : outre le sujet scatologique, il y a *comique de situation* – basé sur l'erreur de jugement de la part du cavalier, qui de surcroît est étranger – et également *comique de style* : l'histoire commence par *cabalgando, cabalgando, cabalgando iba un caballero italiano* « chevauchant, chevauchant, chevauchant allait un cavalier italien », répétition qui évoque le trot d'un cheval. L'effet comique de la répétition se trouve renforcé lorsque, après être descendu de cheval deux fois pour rien, à la troisième fois, au lieu du *pedo*, du pet attendu, l'histoire se termine sur *la gran cagada* (la grande chiée).

Dans le même registre scatologique, on peut citer des jurons très employés dans la région, comme par exemple : *me cago en Dios* « je chie sur Dieu », ou *me cago en la leche* « dans le lait », ou *me cago en la mar* « dans la mer ». Toutefois, ces jurons ne font pas rire les paysans aragonais car leur fréquence a fait perdre leur sens dénotatif. Par contre, ils font rire les citadins qui les entendent ; car bien qu'ils jurent parfois dans les mêmes circonstances de surprise, de colère, d'étonnement, ils n'ont pas l'habitude d'employer ces jurons sous cette forme, mais sous une forme déformée et sans signification comme *¡Mecachis!*

La substitution insolite d'un mot par un autre est un autre procédé possible, comme dans les exemples suivant l'utilisation des mots « contrebande » et « sérénade » :

<i>Ya no te quiere lavar</i>	Maintenant la lavandière
<i>La ropa la lavadera</i>	Ne veut plus laver ton linge
<i>Porque dicen que te encuentra</i>	Parce qu'on dit qu'elle trouve
<i>Contrabanda en la culera</i>	De la contrebande dans le pantalon
<i>El día que mi mujer</i>	Le jour où ma femme
<i>Hace judías en casa</i>	Fait des haricots à la maison
<i>Ya se sabe el resultau</i>	On sait bien le résultat
<i>Por la noche serenata</i>	La nuit la sérénade

Le registre scatologique se trouve également dans les proverbes et les dictons :

<i>Culo buen pededor</i>	Un cul qui pète bien
<i>No necesita doctor</i>	N'a pas besoin de médecin
<i>Un pedo al año</i>	Un pet à l'année
<i>No hace daño</i>	Ne fait pas de mal
<i>Es costumbre más sana</i>	C'est une coutume plus saine
<i>Un pedo cada semana</i>	Un pet chaque semaine

Dans les *motadas*, on emploie le mot *mear* « uriner » (en langue populaire) dans l'intention évidente d'amuser. Ainsi, le maître-berger dans les moqueries qui, s'adressant à de jeunes *danzantes*, les accuse d'énurésie :

<i>Este chico por lo visto</i>	Ce garçon à ce que l'on voit
<i>Se mea por la ventana</i>	Pisse par la fenêtre
<i>Por eso tiene su madre</i>	C'est pour cela que sa mère
<i>La calle siempre mojada</i>	A la rue toujours mouillée
<i>Me han dicho que buscas novia</i>	On m'a dit que tu cherches une fiancée
<i>Y que duermes con pijama</i>	Et que tu dors en pyjama
<i>Pero tu padre me dijo</i>	Mais ton père m'a dit
<i>Que aun te meas en la cama</i>	Que tu pisses encore au lit

La présence du danseur sur la scène, devant tout le village réuni, accentue ici le rire. Rire suppose des références communes, et dans ce cas, c'est parce que le public connaît le jeune homme et sa famille qu'il en rit, sachant très bien que la *motada* est pure invention.

#### *Tabous sexuels*

Le vocabulaire faisant allusion aux organes sexuels ou à la sexualité est très riche en espagnol [Martin 1974]. Dans une société essentiellement catholique, où parler de sexualité, du moins jusqu'à l'après franquisme, était mal vu, l'emploi de termes à connotations sexuelles provoque le rire.

Les organes sexuels de l'homme sont généralement désignés métaphoriquement. Ainsi pour le pénis : *el palo* « le bâton », *el pirulo* ou *el parajo* « l'oiseau », *la morcilla* « la saucisse », *el pincho* « le poinçon », *el chuzo* « la pique », *el pito* « la petite flûte », *el churro* « le beignet espagnol », *el chorizo* « saucisson espagnol », *la gaita* « la cornemuse », etc. ; et pour les testicules : *los huevos* « les œufs » métaphore la plus employée, *las canicas* ou *las bolas* « les billes », *los guitos* « noyaux d'abricot », etc. Quant au sexe

de la femme, il est désigné par : *el chocho* « le bonbon », *la almeja* « la palourde », *el mochuelo* « le hibou », *la seta* « le champignon », *el fandango* « air andalou », *el gato* « le chat », etc.

Ces métaphores sexuelles se trouvent surtout – mais pas uniquement – dans les *jotas de picadillo*. Par exemple :

<i>No he visto cosa más rara</i>	Je n'ai pas vu de chose plus étrange
<i>Esta tarde he visto un nido</i>	Cet après-midi j'ai vu un nid
<i>Con los huevos peludos</i>	Avec les œufs poilus
<i>Y la pajara pelada</i>	Et l'oiselle pelée

ou :

Lui : <i>Tengo un nido de jilgueros</i>	J'ai un nid de chardonnerets
<i>En el tejado de tu casa</i>	Dans le toit de ta maison
<i>Te lo pido por favor</i>	Je te demande s'il te plaît
<i>Que no me toques los huevos</i>	De ne pas me toucher les œufs
Elle : <i>No te los quiero tocar</i>	Je ne veux pas les toucher
<i>Los huevos que tu me dices</i>	Les œufs dont tu parles
<i>Que a mi me gustan muy frescos</i>	Car moi je les aime bien frais
<i>Y los tuyos huelen mal</i>	Et les tiens sentent mauvais

Dans cette dernière *jota*, on joue sur les deux sens du mots *huevos*, le sens réel et le sens métaphorique.

#### *Tabous politiques*

On trouve des exemples de transgression politique dans les slogans criés pendant les fêtes comme celui-ci, contre le maire de la localité :

*El alcalde, hijo de puta, cabrón y maricón*  
Le Maire, fils de pute, cocu et pédé

On en trouve aussi dans des devinettes où on désacralise le pouvoir (ou la royauté) en en parlant de façon irrévérencieuse. Ainsi, cette devinette contre Franco (précisons que *hueso* désigne à la fois un os, un noyau d'olive, et quelque chose qui fait problème) :

Q. *¿En qué se parece el coche de Franco a una aceituna?*  
R. *En qué los dos llevan hueso dentro*  
En quoi la voiture de Franco ressemble-t-elle à une olive ?  
Parce que les deux ont un os à l'intérieur

Autre exemple, cette devinette très courante :

Q. *¿Porqué Franco fue enterrado boca abajo?*  
 R. *Porqué si resucita que se meta más adentro*  
 Pourquoi Franco a été enterré à plat ventre ?  
 Parce que, s'il ressuscite, qu'il s'enfonce davantage

Ou encore, celle-ci :

Q. *¿Cual es el colmo para un facha?*  
 R. *Tener la sangre roja y el corazon a la izquierda*  
 Quel est le comble pour un fasciste ?  
 Avoir le sang rouge et le cœur à gauche

### L'exagération

L'étalage des défauts en public fait rire, que le sujet de la moquerie soit présent comme dans les *dichos* ou les *motadas*, ou qu'il soit imaginaire comme dans les *jotas de picadillo*. Quelquefois, on part d'un défaut physique réel en l'exagérant, comme dans cette *motada* adressée à un danseur qui avait le nez un peu long, ce qui a tellement fait rire le public que le garçon en a été vexé et ne voulut plus être *danzante* :

<i>Si eres cazador de hurón</i>	Si tu es chasseur de furet
<i>No cal que te lleves perro</i>	Il n'est pas nécessaire d'avoir un chien
<i>Donde tu echas la nariz</i>	Là où tu mets le nez
<i>Seguro que allí hay conejo</i>	C'est sûr qu'il y a un lapin

Mais on peut aussi utiliser un sujet imaginaire, comme dans les *jotas de picadillo*, où tantôt c'est la femme qui se moque de l'homme :

<i>Y al verte yo me asusté</i>	En te voyant j'ai été effrayée
<i>Eres tan feo y tan gordo</i>	Tu es si laid et si gros
<i>Eres el vivo retrato</i>	Tu es le portrait vivant
<i>De un tocino que maté</i>	D'un cochon que j'ai tué

tantôt l'homme qui se moque de la femme :

<i>Tanto que sabes coser</i>	Dire que tu sais si bien coudre
<i>Tanto que sabes bordar</i>	Dire que tu sais si bien broder
<i>Me has hecho unos pantalones</i>	Et tu m'as fait des pantalons
<i>Con la bragueta pà tras</i>	Avec la braguette par derrière



<i>Asómate a la ventana</i>	Montre-toi à la fenêtre
<i>Cara de sardina frita</i>	Face de sardine frite
<i>Que cada vez que te miro</i>	Chaque fois que je te regarde
<i>Se me revuelven las tripas</i>	J'en ai mal au ventre

Le modèle de cette dernière *jota* est très employé, qui, pour évoquer la laideur du visage de la femme, emploie les déterminants les plus insolites, comme : *cara de sartén roñosa* « face de poêle rouillée » ou *cara de melón podrido* « face de melon pourri ». Ces paroles divertissent dans la mesure où la *jota* est actualisée par les pronoms « tu » ou « je », ou par l'impératif qui ancrent le discours dans la réalité.

Dans les *dichos*, il est de tradition de se moquer de la femme ; non pas de telle ou telle femme de la localité, mais de la femme en général. Le maître-berger part d'un fait réel mineur en l'accentuant, exagère ses défauts ou fait des comparaisons cocasses : les femmes se fardent tellement qu'elles ressemblent à des vieilles maisons repeintes, elles s'épilent tellement que de jour elles ressemblent à un perroquet et de nuit à une chouette... Toutes ces métaphores plus ou moins désobligeantes n'offensent pas les femmes présentes parmi le public puisqu'aucune d'elles n'est nommément prise à parti :

« Pour plaisanter sans offenser, il faut s'adresser à des absurdités ou des défauts, abstraction faite des personnes, et alors toute la compagnie peut se joindre à la risée. » [Hobbes, cité in Smadja 1993 : 20].

On se moque aussi de soi-même, du moins, on s'amuse à se décrire tel que les autres vous voient. Ainsi, comme les Aragonais ont la réputation d'être très têtus, ils se moquent d'eux-mêmes dans cette *jota* :

<i>En la Plaza de la Seo</i>	Sur la Place de la Seo
<i>Había un aragonés</i>	Il y avait un Aragonais
<i>Y estaba clavando un clavo</i>	Et il enfonçait un clou
<i>Con la cabeza al revés</i>	Avec la tête à l'envers

L'exagération, procédé classique pour faire rire, est employée dans la littérature orale des fêtes. Dans les *dichos*, en partant d'un fait réel survenu dans le village, le maître-berger brode dans le but de divertir. Ainsi à partir de cet événement (réel) :

Au cours de travaux d'aménagement d'une salle de bains, un chat s'est trouvé emmuré ; les propriétaires entendaient miauler chaque fois qu'ils faisaient couler de l'eau. Ils avaient beau chercher le chat ils ne le trouvaient pas, jusqu'au moment où ils se rendirent compte d'où venaient les miaulements, et démolirent le mur.

Le narrateur termine ainsi son histoire :

<i>Si pones elle agua fria</i>	Si tu mets l'eau froide
<i>Empieza a sonar un tango</i>	On commence à entendre un tango
<i>Y si la pones caliente</i>	Et si tu la mets chaude
<i>Un bolero o un fandango</i>	Un bolero ou un fandango

Et il suggère aux propriétaires de faire breveter leur baignoire.

Autre exemple, cette histoire racontée dans les *dichos* où nous avons un comique dû à une exagération « prolongée » (l'histoire est racontée en une soixantaine de vers). Comme l'a fait remarquer Bergson :

« Parler de petites choses comme si elles étaient grandes, c'est, d'une manière générale exagérer. L'exagération est comique quand elle est prolongée et surtout quand elle est systématique » [Bergson 1967 : 95].

Cette histoire fit énormément rire, y compris la personne visée :

En 1981, tous les maires de la province devaient aller à Huesca en l'honneur de la visite en cette ville du Roi et de la Reine. Le maître-berger, dans un café, entendit le maire du village dire que sa femme se demandait s'il fallait faire une révérence. A partir de cette petite phrase effectivement prononcée, le maître-berger invente et raconte que la mairesse s'est entraînée à faire la révérence devant sa glace pendant quinze jours, en quinze séances d'une heure et demie, et qu'à la fin, elle faisait la révérence avec tant de maîtrise que la femme d'un ministre n'aurait pu la surpasser. Mais la visite fut annulée et la mairesse en fut si contrariée qu'elle en eut presque une syncope.

### Les jeux de mots

Le comique de transgression est souvent renforcé par des procédés sémantiques, comme la polysémie, la construction de mots nouveaux, les métaphores, les disjonctions. Les jeux de mots basés sur la polysémie sont parmi les moyens les plus usités. Par exemple, la *jota* ci-dessous, qui joue sur les différents sens du mot *joder*, qui veut dire « faire l'amour », mais aussi « ennuyer », « faire du mal à quelqu'un », « embêter » :

Lui : *Maria, como se escapen las cabras, subo y te jodo*  
Marie, si les chèvres s'échappent, je monte et je te brise

Elle : *¡Ojala se escapen todas, para que subas y me jodas!*  
Que Dieu fasse qu'elles s'échappent toutes, pour que tu montes et me fasses l'amour !

Autre exemple, cette devinette faisant allusion aux voyages des souverains espagnols, où il y a à la fois transgression politique et sexuelle :

Q. ¿Porque la Reina queria ir a Andalucia y el Rey a Galicia?

R. La Reina queria ir a Andalucia para que le toquen el fandango  
y el Rey queria ir a Galicia para que le toquen la gaïta

Pourquoi la Reine voulait-elle aller en Andalousie et le Roi en Galice ?

La Reine voulait aller en Andalousie pour qu'on lui joue le fandango  
et le Roi voulait aller en Galice pour qu'on lui joue de la gaïta

Cet énoncé joue sur les différents sens des mots *tocar*, *fandango* et *gaïta* : *tocar* signifie à la fois « jouer d'un instrument » et « toucher », *fandango* un air (ou une danse) d'Andalousie et le sexe de la femme, et *gaïta* une cornemuse galicienne et le sexe de l'homme, ce qui peut se représenter par le schéma ci-dessous.

<i>tocar</i>	{	jouer	{	<i>el fandango</i>	air andalou	
			{	<i>la gaïta</i>	cornemuse	
	}			{	<i>el fandango</i>	sexe de la femme
		toucher	}	<i>la gaïta</i>	sexe de l'homme	

A l'évidence, le comique joue sur les signifiés et le sexe de la personne concernée. L'effet comique serait nul si, par exemple, c'était pour un homme et non pour une femme que l'on disait *para que le toquen el fandango*, puisque dans ce cas, *tocar* et *fandango* garderaient leur sens de « jouer » et « air de musique ».

On peut citer également cette histoire (résumée) jouant sur la polysémie du mot *órgano*, qui signifie à la fois « organe » et « orgue » :

Trois bonnes sœurs trouvent sur leur chemin un préservatif. Comme elles ne savent pas ce que c'est, elles le posent sur le piano. Le curé vient et dit en voyant le préservatif : « Mes sœurs, qu'est-ce que cela ? » et les sœurs répondent : « Nous ne le savons pas mais comme il est écrit sur l'emballage "mettez-le sur *el órgano*" et que nous n'en avons point, nous l'avons mis sur le piano. »

Ou encore ce *piropo* : *Tienes más delantera que el Real Madrid* « Tu as plus d'avant que le Real Madrid », où l'on joue sur les deux sens que peut avoir le mot *delantera* qui désigne l'avant d'une équipe de football et, en argot, la poitrine de la femme.

Dans les proverbes sur le thème de la flatulence, cités précédemment, le comique ne réside pas uniquement dans les mots (« cul » et « pet »), la forme en est inséparable. Sans parler de la structure en vers binaire qui donne aux

proverbes un charme insolite, le terme *pededor* déclenche le rire. Il faut préciser que ce mot n'existe pas en espagnol, il a été formé à partir d'un verbe imaginaire, *peder*, sur le modèle de certains verbes terminés en -er, à la manière par exemple du mot *cogedor* (ramasseur) formé à partir du verbe *coger* (ramasser, prendre), par addition du suffixe -edor.

L'absurdité est aussi un procédé utilisé dans les *jotas de picadillo*. Le narrateur s'amuse à changer les mots de place, et comme le public connaît ces « *jotas* », l'inattendu et l'inanité du message sont sources d'hilarité :

<i>Asómate a la verguenza</i>	Mets-toi à la honte
<i>Cara de poca ventana</i>	Face de peu de fenêtre
<i>Sácame un jarro de sed</i>	Donne-moi une jarre de soif
<i>Que me estoy muriendo de agua</i>	Car je me meurs d'eau
<i>A la puerta de un sordo</i>	A la porte d'un sourd
<i>Cantaba un mudo</i>	Chantait un muet
<i>Y un ciego lo miraba</i>	Et un aveugle regardait
<i>Con disimulo</i>	En cachette

On peut jouer également avec les niveaux de langue, comme dans ce quatrain où les deux premiers vers évoquent la poésie et les deux suivants emploient la langue ordinaire et grossière :

<i>Si eres poeta</i>	Si tu es poète
<i>Versos compones</i>	Et composes des vers
<i>Ajame la bragueta</i>	Baisse-moi la braguette
<i>Tócame los cojones</i>	Et touche-moi les couilles

### Métaphores, disjonctions et récupération

On peut citer d'autres procédés comiques, comme les métaphores, les disjonctions et la récupération. Nombreuses sont dans les *dichos* les métaphores amusantes, nous l'avons vu en ce qui concerne les femmes ; mais ce sont surtout les *piropos* qui utilisent les métaphores, du genre :

*Señora, Vd. es un supermercado!*  
Madame, vous êtes un supermarché !

*Es Vd. un sol, y yo su satélite artificial*  
Vous êtes un soleil, et moi votre satellite artificiel

Métaphores que Tamine [1979 : 67] appelle des métaphores d'identification, car elles « identifient des éléments entre lesquels il n'existe

aucune relation préalable ». La plupart d'entre elles sont nominales, réalisées soit avec le verbe être, soit par apposition ; par exemple :

(N1 est N2)	ou (N1, N2)
<i>Vd es un sol</i>	<i>Las mujeres, los angeles del hogar</i>
Vous êtes un soleil	Les femmes, les anges du foyer

Outre ces métaphores nominales, on a aussi des métaphores d'attribution (N1 est un N2), ou des métaphores par comparaison (N1 est comme N2). Ainsi ce *piropo* :

*Estas como un camión, o un tren etc.*  
Tu es comme un camion, ou un train etc.

ou celui-ci :

*Eres más larga que un piropo de un tartamudo*  
Tu es plus grande qu'un *piropo* de bègue

La disjonction est aussi un procédé pour déclencher le rire. Il y a disjonction entre le début du récit qui est normal et la fin qui fait bifurquer sur une voie inattendue bien que logique [Morin 1966 : 103]. Par exemple cette *jota* :

<i>Cuando me vino la nueva</i>	Quand la nouvelle m'est venue
<i>Que tú a mí no me querías</i>	Que toi tu ne m'aimais pas
<i>La sangre se me quedó</i>	Le sang m'est resté
<i>Lo mismo que la tenía</i>	Comme je l'avais avant

Dans les *jotas* citées précédemment (« la lavandière qui ne veut pas laver le linge... » et « le repas de haricots... »), il y a également disjonction ; ce quelque chose d'inattendu, ce sont les disjoncteurs *contrabanda* et *serenata*, qui partagent avec les mots qu'ils remplacent une notion commune : notion de chose cachée commune à l'excrément et à la contrebande, notion de suite de sons commune aux pets et à la sérénade.

Un procédé comique particulièrement employé est la récupération des formes existantes de littérature orale, soit pour faire passer un nouveau message, soit pour s'affirmer ethniquement, soit encore pour s'amuser (plusieurs de ces fonctions pouvant bien entendu se présenter simultanément dans un même énoncé). Ainsi, nombreuses sont les *jotas* qui récupèrent un air existant à la fois pour revendiquer et pour amuser. Par exemple, cette *jota* qui évoque le détournement du fleuve Ebre par les Catalans :

<i>La Virgen del Pilar dice</i>	La Vierge du Pilar dit
<i>A todos los Catalanes</i>	A tous les Catalans
<i>Que si quien agua del Ebro</i>	Que s'ils veulent de l'eau de l'Ebre
<i>Que se la lleven con pozales</i>	Ils n'ont qu'à l'emporter avec des seaux

Il est d'autres *jotas* à dimension politique qui s'attaquent au Gouvernement de Madrid. Ces *jotas* de revendication font rire dans la mesure où tout en s'en prenant aux « autres » (les Catalans, les Castillans), elles libèrent le sentiment de colère, et en même temps resserrent, par le rire, les liens du groupe. Dans la mesure où le public connaît déjà et la musique et la structure de ces *jotas*, il peut porter son attention uniquement sur leurs contenus ; la forme sert en quelque sorte de moule pour l'expression du nouveau message, et de point d'appui pour sa réception. Ce processus de récupération, très économique, est employé partout ; en Aragon, région essentiellement d'agriculteurs, où la population n'a pas beaucoup de temps à consacrer à des activités non matérielles, ce procédé est important car il répond aux besoins d'expression et permet la créativité.

### La gestuelle

Il faut préciser que si dans beaucoup d'histoires, les gestes apportent un complément comique, ils n'interviennent pas ou fort peu lors de l'énonciation de la littérature comique. Les histoires et les proverbes se racontent sans gestes, et les *jotas* se chantent toujours de façon impassible, même les *jotas de picadillo*. Quand c'est une femme qui chante, elle se tient bien droite, les jambes un peu séparées et les deux mains sur les hanches ; l'homme se tient de même, mais passe les pouces dans l'ouverture des manches de son gilet. C'est donc uniquement le contenu linguistique du message qui est trouvé comique. Dans les *motadas*, le seul geste est celui de la main du maître-berger pour désigner celui des *danzantes* à qui s'adresse la *motada*. Ce geste est indispensable, car ce n'est que dans la mesure où la personne est identifiée, par le geste, que la *motada* a tout son poids comique.

### En conclusion

La littérature orale, limitée dans cet article, à celle qui fait rire, remplit plusieurs rôles. Le rôle ludique est évident ; transgresser les tabous, jouer avec les mots, décrire des situations cocasses en les exagérant, se moquer des étrangers mais aussi de soi-même, tous les moyens sont bons pour atteindre ce but : rire. Or le rire est plaisir, le rire est détente, il dénoue les tensions, de sorte que cette littérature a aussi un rôle cathartique. Enfin, il établit une sorte de communion, car rire ensemble, des mêmes choses, et souvent de soi-même,

engendre une certaine complicité qui renforce la cohésion et le sentiment identitaire du groupe. Il faut souligner que les formes d'expression comique sont propres à un groupe précis, car elles n'atteignent pas leur but en dehors de leur contexte socioculturel.

« On ne rit pas de la même façon ni des mêmes choses d'une société à l'autre, et d'une époque à l'autre. Chacun fabrique son rire et son risible » [Smadja 1993 : 112].

Les effets comiques de cette littérature sont en effet atténués, voire nuls, pour qui n'appartient pas au groupe auquel ils sont destinés.

UNIVERSITE DE PARIS V

### Références bibliographiques

BERGSON Henri

1967<sup>1899</sup> *Le Rire*, Paris, PUF.

FRIBOURG Jeanine

1980 « Les piropos », *Cahiers de Littérature orale* 7 : 15-52.

MARTIN Jaime

1974 *Diccionario de expresiones malsonantes del español*, Léxico descriptivo, Madrid, ISTMO.

MORIN Violette

1966 « L'histoire drôle », *Communications* 8 : 102-119.

SMADJA E.

1993 *Le Rire*, Paris, PUF (Que sais-je ?).

TAMINE J.

1979 « Métaphore et syntaxe », *Langages* 54 : 65-83.

**Jeanine FRIBOURG. Littérature orale comique en Espagne (en particulier en Aragon)**

En Espagne, la période festive est propre à l'éclosion de toute une littérature orale dont une grande partie a pour but d'amuser et de faire rire. En se basant sur les histoires drôles, les devinettes, les *jotas* (chansons populaires) et autres formes de littérature orale, l'auteur montre que ce qui fait rire est essentiellement dû à la transgression de certains tabous (scatologiques, sexuels, sémantiques), à des métaphores et oppositions insolites ; le comique est souvent renforcé par le contexte situationnel et par la forme dans laquelle cette littérature orale est exprimée.

Littérature orale, Comique, Fête, Transgression.

**Oral literature in Spain (especially in Aragon)**

In Spain the Fiesta (feast) time favors the blossoming of popular literature most of which is oriented towards entertainment, to provoke laughter. Based upon jokes, riddles, *jotas* (popular songs). And other types of popular literature, the author shows that what provokes laughter is essentially the transgression of certain taboos (scatological, sexual, or semantic) that contain metaphors and unusual oppositions. The comical aspect is reinforced by the contextual situation and manner in which this type of literature is expressed. (Translated by Patricia Torres-Mejía)

Oral literature, Comic, Feast, Transgression.

**Literatura oral en España (particularmente en Aragon)**

En España, la temporada festiva favorece la eclosión de una literatura popular de la cual una gran parte está destinada a divertir, a hacer reír. Basándose sobre los chistes, las adivinanzas, las jotas y otros generos de literatura oral, el autor demuestra que lo que provoca la risa es sobre todo la transgresión de algunos tabús (escatológicos, sexuales, semánticos), y las metáforas y oposiciones insólitas, cómico a menudo reforzado por el contexto de situación y por la forma en que aquella literatura se expresa. (Traducción de la autora)

Literatura oral, Cómico, Fiesta, Transgresión.