

LANGUE ET DISCOURS: LA *PULLA* DANS LE THÉÂTRE

De la fin du XV^{ème}-Debut du XVI^{ème} siècle

FRANÇOISE MAURIZI
Universidad de Caen

Cet article a pour propos de mettre en évidence la structure de la *pulla*. La complexité de ce genre spontané et séculaire très tôt codifié par les écrivains a déjà été soulignée. L'entrecroisement des traditions, des références aux rites qu'elle intègre a pu être mise en valeur grâce à la confrontation des textes culturels et du substrat culturel. Son aspect rhétorique et dialogique, sa vivacité, sa dynamique, en ont fait un élément théâtral tout désigné vite exploité par les dramaturges¹. Liée à l'idée d'insulte, d'outrage, d'offense, voire d'infamie, la *pulla* est maintes fois prohibée par les textes. A la fin du XV^{ème} siècle, la *Nueva Recopilación de las Leyes del Reyno*² en interdit encore l'usage:

«Mandamos que de aquí en adelante ninguna persona sea osada a dezir ni cantar de noche, por las calles, ni plazas, ni caminos, ningunas palabras sucias ni deshonestas, que comúnmente llaman “pullas”».

La pulla et son énoncé

Du point de vue du discours la *pulla* connaît dans le théâtre de la fin du XV^{ème} d'énormes variantes. Elle peut aller de l'invective extrêmement brève à la formule plus longue de la malédiction. C'est ainsi qu'elle peut se présenter sous la forme:

1. d'un mot
2. d'une série de syntagmes nominaux qui donne à la séquence un aspect cumulatif et progressif
3. d'un ou de plusieurs énoncés formés de syntagmes nominaux et verbaux et d'éléments de relation qui peuvent s'étendre sur plusieurs vers, voire une strophe.

¹ Voir ma thèse de doctorat: *Théâtre et traditions populaires. Juan del Encina et Lucas Fernández*, Deuxième partie, II. Université de Provence, Aix-Marseille I, 1991.

² *Nueva Recopilación de las Leyes del Reino*, Libro VIII, título 10, 1-5, 1496.

Voici quelques exemples tirés des *Farsas y églogas* de Lucas Fernández³:

1. a) «Aparta allà, *majadero*»
b) «¡Oyste, *asnejòn!*»
2. a) «*Toscohosco, melenudo patudo, xetudo y brusco*»
b) «*hydeputa, bobarròn*»
3. a) «*No penséys de os yr en vago don hydeputa rapaz*»
b) «*Dios te dé malos aperos.*
– *Y a vos no falten cossijos*
– *Y a ti te sobren litijos*
– *Y a vos mengüe la salud*
– *No llogres la jouentud*»

La pulla et le voseo

La *pulla* pour prendre corps nécessite un locuteur et un allocutaire. C'est ainsi qu'il faut noter que l'offenseur n'entre pas de plein pied dans le jeu verbal. Lorsque l'échange a lieu entre deux bergers l'agresseur commence par utiliser envers celui qu'il va insulter une formule qui sert de préliminaire et revient systématiquement. Elle est construite sur l'emploi du *voseo*.

Cette formule d'interpellation est d'autant plus remarquable qu'elle repose dans un premier temps sur une opposition de pronoms personnels. Elle apparaît chez Lucas Fernández dans la *Egloga o Farsa del Nacimiento*, dans la *Representaciòn de Amor* de Juan del Encina, enfin dans la *Egloga Interlocutoria* de Diego de Avila.

Dans la *Egloga o Farsa del Nacimiento*⁴ les deux bergers Gil et Bonifacio ont décidé de se battre verbalement et abandonnent le *tuteo* de rigueur entre eux:

Gil	Di ¿Por qué <i>te</i> vas loando. muy gozoso, y a <i>ti</i> mimismo alabando y <i>contigo</i> mismo habrando muy lloco y vanaglorioso?
Bonifacio	Calla, ¡calla enhoramala! Otro ruyn cuydo que tenemos cada qual hazcas se yguala. Si <i>tú</i> pides la alcauala, quizás que la partiremos
Gil	¿Quién <i>sos tú</i> ?
Bonifacio	Más <i>tú</i> ¿quién <i>sos</i> ? Atentay la lengua <i>vos</i> , no habréis tanto por desprecio....

³ Je cite d'après l'édition de M. J. CANELLADA, *Lucas Fernández, Farsas y églogas*, Clás. Castalia, n.º 72. Il s'agit de la *Comedia de Bras Gil y Beringuella* et de la *Farsa o quasi comedia de una doncella y un pastor y un cauallero*.

⁴ Idem, éd. cit., p. 168, v. 66-80.

Le *voseo* est marque de courtoisie, de déférence. C'est ainsi que les bergers s'adressent aux courtisans ou aux non-bergers, à ceux qui n'appartiennent pas à la communauté rurale et jouent le rôle d'étrangers.

Dans la *Representación de Amor* de Juan del Encina⁵, on retrouve la même formule lorsque le berger Pelayo demande à l'intrus venu chasser sur des terres qui lui sont interdites de se nommer:

Amor	Modorro, bruto pastor, labrador, simple de poco saber no me debes conocer
Pelayo	¿tú, quién sos?
Amor	Yo soy Amor

Pelayo	Juraré que tú sos quien yo no sé.

La convention est parfaitement reconnaissable dans la *Egloga Interlocutoria* de Diego de Avila⁶ bien que les vers suivants soient dépourvus ici de la formule d'interpellation:

*A vos el Gaitero de nuestro lugar
te arrojé esta pulla o repulloncillo.*

La présence dans ces vers des deux thèmes sujets *tú/vos* et de la deuxième personne du pluriel signifie bien la volonté d'établir une distance. Ce recours à la sémiologie du *vos* témoigne ici du refus d'un rapport direct. Mais ce refus est nié par la forme pronominale sujet ou complément *tú* et *te*. La marque de déférence jointe à la marque de familiarité est comique. L'apostrophe rapproche en un même mouvement deux sémiologies et acquiert par ce rapprochement un aspect comique qui est théâtralement réussi.

De cette formule d'interpellation qui précède la *pulla* et qui semble rituelle on peut inférer qu'il y a volonté de la part des antagonistes d'établir une certaine distance pour mieux l'abolir ensuite. On vouvoie pour mieux insulter, pour mieux tutoyer. Le tutoiement est signe de familiarité, certes, il peut tout aussi bien être marque de mépris. Le respect de l'autre dans l'alliance de ces deux sémiologies n'en est que mieux brisé.

L'épithète injurieuse: «don + terme dépréciatif»

L'insulte en associant le *tuteo* au *voseo* éloigne et rapproche en une même formule l'allocutaire qui se trouve soumis à une dynamique du mouvement. Elle élève pour mieux rabaisser ou détrôner. Rabaisser, selon M. Bakhtine, c'est faire en sorte que le «haut» devienne «bas»⁷. Cet aspect carnavalesque de l'invective est parfaitement lisible dans l'emploi d'un syn-

⁵ Je cite d'après l'édition de A. M. RAMBALDO, *Juan del Encina. Obras completas*, t. IV, Clás. castellanos, n.º 227, Madrid, 1983.

⁶ DIEGO DE ÁVILA, *Egloga Interlocutoria* in *Obras escogidas* de B. J. Gallardo, II, Madrid, 1928, pp. 167-194.

⁷ J'emploie ici les termes de M. BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge et sous la Renaissance*, NRF, Paris, Gallimard, 1970, chap. V et VI.

tagme nominal que l'on retrouve dans la bouche de tous les types de locuteur-allocutaire, c'est celui de «*don* + qualification injurieuse».

L'«in-détronisation» qu'est la *pulla* atteint là un de ces plus hauts degrés. Le titre honorifique *don* qui met en valeur la dignité de la plus haute partie de la noblesse acquiert suivi d'un terme dépréciatif cette valeur ironique que lui confère l'usage moderne. L'alliance a pour finalité de signifier la moquerie, voire la raillerie.

Don par son étymologie même évoque bien «le seigneur», «le maître», «celui qui est haut placé, qui domine». Par l'adjonction d'un terme qui n'est plus un prénom mais un substantif ou un syntagme nominal il rebaisse celui qui dans un premier temps était ainsi élevé à la dignité du *don*. L'«in-détronisation» est d'autant plus achevée lorsque le signe qui lui est postposé appartient au registre animalier, c'est à dire lorsqu'il rabaisse l'homme au niveau de la bête.

Ce type d'invectivas peut offrir une structure assez complexe et se présenter sous la forme de:

«*don* + substantif ou adjectif substantivé» qui est le syntagme nominal le plus simple. En voici quelques exemples tirés de la *Comedia de Bras Gil y Beringuella*:

«don borro», «don codorro», «don viejo», «don bobarròn»

«*don* + substantif + adjectif»

«don llobo rapaz», «don hydeputa rapaz», «don viejo cano»⁸

La recherche de l'expressivité

Certaines invectives montrent une recherche de l'expressivité par l'accumulation. C'est ainsi que certains syntagmes nominaux présentent outre les caractères ci-dessus énumérés un ou plusieurs formants facultatifs tant au niveau du substantif que de l'adjectif.

Si nous examinons les exemples suivants: *don hidalgote*, *don maxote*, *don bobarròn*, nous notons que la suffixation est ici quantitative. L'effet de sens de l'augmentatif en *-ote* est comme celui en *-òn* péjoratif.

Le sens de l'insulte peut encore être renforcé par la multiplication des affixes. Considérons deux exemples: celui de «don villano avillanado» et celui de «don bobazo bobarròn».

Dans le premier cas le syntagme nominal se compose de trois vocables dont le dernier offre un exemple de parasyntèse. Décomposons le vocable «avillanado»⁹:

a-villan-ado

On y distingue les éléments suivants:

la lexie: *villano*

le grammème préfixé: *a-*

le grammème suffixé: *-ado*

⁸ Ces exemples sont tirés de la *Comedia de Bras Gil y Beringuella* de Lucas Fernández, éd. cit.

⁹ Ces exemples sont tirés de la *Farsa o quasi comedia de una doncella y un pastor y un cauallero* de Lucas Fernández, éd. cit.

Le dynamisme de la *pulla* est renforcé par le grammème *-a* de ce dernier vocable. Le second grammème, quant à lui, souligne l'aspect accompli de l'action. Le mouvement est lisible jusque dans le signe.

Cette exemple remarquable de création verbale repose aussi sur le fait que les deux vocables *villano avillanado* sont quant au lexème homosémiques. L'insulte trouve dans cette dynamique de mouvement élaborée sur la morphosyntaxe et la stylistique une forme achevée.

Le deuxième exemple, *don bobazo bobarròn*, offre la même recherche de l'expressivité. Les deux derniers vocables sont eux-aussi quant au lexème homosémiques. Ils ne présentent pas, par contre, d'exemple de parasyntèse.

bob-azo et *bob-arròn* sont donc tous deux formés à partir de la même lexie à laquelle sont venus se fixer les augmentatifs péjoratifs *-azo* et *-òn*. Il y a dans ce syntagme effet d'accumulation, donc insistance. Le suffixe en *-azo* vient de la suffixation latine en *-ATIO* mais *bob-arròn* révèle une structure plus complexe. Nous avons vu précédemment l'exemple de ce type de lexème + infixe mais ici le *-arr-* fait supposer une base plus complexe avec infixe et augment — par analogie? — qui a pour effet en tout cas d'intensifier le premier contenu. D'où renforcement de l'insistance.

Lexèmes, formants et registre animalier

Il est intéressant de remarquer que bien des insultés sont de pures créations verbales. Dans un premier temps je considérerai deux exemples. Le premier: «zorròn» s'adresse à l'ermite Macario de la *Egloga o Farsa del Nacimiento* de Lucas Fernández, le deuxième: «asnejòn» est tiré de la *Comedia de Bras Gil y Beringuella* du même auteur.

Dans le premier cas on se trouve face à un des exemples déjà étudiés, celui d'un substantif + un augmentatif péjoratif en *-òn*, la qualification injurieuse s'agissant d'un homme de Dieu se voit renforcée par le formant. Dans le second cas il est clair que la lexie est *asno*. Mais le vocable formé par l'adjonction de l'infixe semblable à l'exemple précédent donne naissance à une création populaire comique. L'appellation d'«âne» assignée au paysan est en elle-même classique. Le vilain ignare et dont l'éternel compagnon est le quadrupède en question amène cette épithète, certes injurieuse, mais en rien surprenante. Traité le rustre de «asnejòn» est autrement plus comique. On peut penser que l'infixe repose ici sur une structure analogique. Le suffixe *-jòn* évoque en effet un autre animal du monde rural traditionnellement bruyant et inutile «el abejòn». D'ailleurs *abejòn* ne s'oppose à *asnejòn* que par deux phonèmes, la bilabiale occlusive sonore *b* et l'absence de la fricative dentale *s*. Grâce au comique de langue utilisé par les dramaturges de la fin du XV^eme et qui tend à montrer au théâtre que le paysan manie incorrectement la langue ou méconnaît certains termes, celui devient une sorte d'âne hybride qui loin d'être l'utile et indispensable animal que l'on connaît se voit affublé des caractéristiques du bourdon.

L'injure rebaisse d'autant mieux que le terme de mépris utilisé ramène l'homme vers la bête, l'animalise. Dans les vers suivants¹⁰ on relève quel-

¹⁰ Idem, p. 125, v. 451-452.

ques épithètes qui illustrent parfaitement d'autres types de créations verbales dont le formant peut être analogue:

«Toscohosco, melenudo,
patudo, xetudo y brusco».

Dans *melenudo*, *patudo*, *xetudo*, la base est ici un substantif auquel il y a eu ajout du même grammème suffixé *-udo* (du latin *-UTU*). Cette suffixation aspective donne naissance à trois adjectifs qui ainsi énumérés confèrent à la séquence son aspect cumulatif. Le rythme déjà donné au texte par l'invective s'en trouve accru. Sur ces 5 épithètes, 5 ont pour marque le masculin *-o*, 3 ont une même suffixation. Il y a dans ces vers non seulement recherche d'un rythme mais volonté de faire rire le public grâce à la répétition des mêmes sons. Le lexème, quant à lui, n'est pas indifférent, loin de là. En effet les trois lexies: *melena*, *pata*, *jeta*, à partir desquelles sont construits ces adjectifs renvoient toutes à un champ sémantique animalier. C'est ainsi que le rustre est pourvu d'une crinière, de pattes et d'une gueule. Rabaisé au rang de bête, il n'a même plus figure humaine. Le rabaissement est total. L'homme non seulement est détrôné par l'injure mais il l'est aussi en tant qu'être.

Le berger peut être aussi traité directement d'un nom d'animal en rapport avec sa rusticité et l'environnement dans lequel il évolue. J'en citerai quelques occurrences plus ou moins récurrentes dans ces textes de la fin du XV^{ème}.

— *don borro* est en rapport direct avec la condition de gardien de moutons du berger. De même que certains saints sont représentés avec leur fidèle compagnon (Saint Antoine et le porc; Saint Martin et son âne,...) le berger et son troupeau sont si indissociables que celui-ci va par mimétisme acquérir les caractéristiques de celui-là. L'animal à quatre pattes en vient tout naturellement à désigner son gardien. Enfin de «burro» a «borro» ce n'est qu'une question de degré d'aperture. Les exemples dans la langue «sayagués» de déformation d'un vocable sont multiples¹¹. Il a dans les textes dramaturgiques médiévaux un bon nombre de confusion, volontaire ou non, entre la vélaire ouverte et la vélaire semi-fermée. Le berger peut parfaitement être d'ailleurs un «burro» et/ou un «borro». Le rire n'en jaillira que mieux.

— *don codorro* renvoie lui-aussi à un registre animalier. Toujours au regard de la langue généralement altérée des bergers et de la phonétique je lis dans le vocable *codorro* une référence à l'oiseau qu'est la *cotorra*. En effet la sonorisation de la dentale *t* est tout à fait plausible. L'oiseau est ici masculinisé ce qui n'est en rien troublant: même si la forme générique de l'espèce est habituellement le féminin, le passage de la marque féminine à masculine si elle n'est pas toujours attestée dans les dictionnaires existe dans

¹¹ Sur le *sayagués* voir M. J. CANELLADA, «Observaciones al texto», p. 27 et suivantes, *op. cit.*, ainsi que J. LIHANI, *El lenguaje de L. Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá, Caro y Cuervo, 1973; C. BOBES, «El sayagués», *Archivos leoneses*, 44, 1968; J. GILLET, «Notes on the language of the rustics of the sixteenth century» in *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, 1925, pp. 443-453; et son édition de la *Propalladia* de Bartolomé de Torres Naharro.

la langue médiévale¹². Enfin l'épithète est adressée à un homme. Si nous replaçons l'injure dans son contexte qui est celui d'un échange verbal dont les réparties sont particulièrement serrées, traiter son antagoniste d'un nom d'oiseau particulièrement bavard et saoulant semble licite de la part d'un adversaire ulcéré qui cherche à lui clouer le bec.

— *don çahareño* a lui-aussi pour référence le monde animal. S'il s'applique par dérivation de sens «al hombre esquivo y recatado»¹³, il désigne avant tout ce rapace bien connu au Moyen-Age qu'est le faucon sauvage appelé «oiseau hagard». Notons au passage que de même qu'en espagnol le terme français a pris le sens de «farouche, sauvage» et s'est adjectivé.

— *don llobo rapaz*, est une injure de circonstance. Le loup occupe dans le monde rural une place particulière. C'est le prédateur, l'ennemi ancestral des villageois et surtout des bergers. L'injure est redondante et hyperbolique avec l'adjonction de l'adjectif *rapaz*. Elle renforce l'idée de mépris et d'ini-mitié.

Créations: lexies simples, lexies complexes

Il faut commencer par accorder une étude particulière à l'analyse d'une *pulla* particulièrement grave parce qu'elle touche à l'honneur moral et comique parce qu'elle est profondément animalière. Il s'agit de 2 vers toujours de la *Comedia de Bras Gil y Beringuella* de Lucas Fernández¹⁴.

¡O hydeputa, mestizo,
hijo de cabra y de erizo!

Le berger ainsi offensé quant à sa généalogie ne peut en rester car l'insulte est de taille. Dans un premier temps il se fait traité de «fils de pute» ce qui revient à mettre en doute, dans une société qui est patriarcale, son origine patrilinéaire d'une part, et peut être interprété, d'autre part, comme signifiant du regard que porte sur lui, à travers sa mère, la communauté. Mais le rire jaillit du vers suivant. L'outrage consiste à associer la putain à une chèvre et le père putatif au hérisson, soit à faire du berger un être hybride issu de deux animaux dont il est difficile d'imaginer l'accouplement. Il devient un animal monstrueux, pure création de l'imaginaire rural, antithèse des créations «courtoises», telle la licorne. Au Moyen-Age, l'hybridité peut-être diabolique: elle fascine et répulse en même temps. Qu'en témoignent les sculptures des églises et des cathédrales, leurs chapiteaux, leurs stalles, leurs gargouilles enfin. Mais le signe *cabra* connotent plusieurs interprétations. La forme féminine, surtout apparaissant dans une injure, contient implicitement sa forme masculine *cabròn*. La *cabra* a-t-elle fait *cabròn* le hérisson? Auquel cas le berger est bien «fils de pute». Le hérisson, en cas de danger, sort ses piquants. Autant de cornes qui clament son état de cocu. Ce berger hybride né d'un accouplement monstrueux, et tout à fait rustique,

¹² Voir M. J. CANELLADA, *op. cit.*, p. 123, v. 398: on trouve dans le texte «pàsara» quand la forme enregistrée est «pàsaro». Voir au sujet de «codorro» le glossaire, p. 260.

¹³ Idem, «glosario», p. 347.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 92, v. 335-336.

a pour mère une «puta-cabra». N'est-ce pas dire aussi que sa mère est quelque peu maquerelle est sorcière? Il est «mestizo» par sa naissance, mais il l'est aussi dans ce cas par l'activité sujette à caution de sa mère. Serait-il fils du diable ou fils de non-chrétien? La métaphore offre plusieurs niveaux de lecture. L'énoncé à travers les différents signes qui le composent doit être décodé.

Considérons enfin des créations comme *toscohosco*, *rapiego*, *lladrobaz* pour n'en citer que quelques unes.

Dans ces exemples nous avons la formation d'un nouveau mot à partir de deux lexies. Dans *toscohosco* nous reconnaissons facilement les adjectifs *tosco* et *hosco*. Ici l'alliance a encore une fois effet d'accumulation donc d'insistance. Remarquons qu'il y a aussi recherche de production phonique grâce à l'allitération. *Tosco/ hosco* ne s'opposent que par le phonème *t*. La sifflante et la vélaire sourdes ainsi répétées confèrent à ce nouveau vocable une certaine violence qui va bien de pair avec l'insulte.

Rapiego ainsi que *lladrobaz* offrent des lexies moins facilement identifiables. Il est licite de supposer que *rap-* et *-baz* ont en commun la même lexie: *rapaz*, *rabaz* par sonorisation, attestée aussi¹⁵. Dans *-iego* je lirais, en rapport avec le contexte dans lequel est lancée l'épithète –c'est un berger qui s'adresse à un courtisan–, l'analogie avec *palaciego*. Le noble est ainsi dans un raccourcissement de la langue tout à fait remarquable à la fois courtisan et rapace. De même avec *lladrobaz*, il est et voleur et rapace. On trouve dans *matiego* le même type de création. Il s'agit ici, évidemment, d'un rustre. Celui va se définir par opposition au *palaciego*. L'homme qui ne vit pas au palais habite les buissons. La *mata* et le *palacio* en tant qu'espace permettent de classer l'individu socialement. L'espace comme l'animalisation ou non définissent le statut social. La langue une fois de plus est au service du discours.

C'est ainsi que la *pulla* peut être révélatrice des antagonismes sociaux. Lorsque «celui de la ville» traite le rustre de *villano* et que son antonyme *palaciego* apparaît dans la bouche du berger, les lexies acquièrent valeur d'épithètes injurieuses quant elles ne le sont pas en elles-mêmes. En fait il y a, à travers l'injure, classification, non identification. Tout en disqualifiant l'autre, on se classe soi-même. Le berger en dénigrant l'état de courtisan se classe comme non-noble et vice-versa. Le berger en invectivant son antagoniste et en lui donnant du *don hidalgote* renforce et par la suffixation quantitative en *-ote* et par le *don* son appréciation sur celui qui n'appartient pas à la même classe que lui. Catalyseurs d'agressivité, comme le souligne C. Bromberger, les insultes «signifient, par contraste, l'identité et la supériorité de ceux qui les emploient», elles sont les «ressorts, parmi d'autres, de la définition différentielle d'un groupe par rapport à ses voisins»¹⁶.

Le discours théâtral manifeste à la fin du XV^{ème} siècle une richesse de la langue tout à fait remarquable. La recherche de l'expressivité se fait par le biais d'un travail de la langue. Il est évident que la *pulla* et ses créations

¹⁵ J. COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico*, s. v. *rapaz*.

¹⁶ C. BROMBERGER, «Pour une analyse anthropologique des noms de personne» in *Languages*, 66, 1982, 103-124.

verbales existaient au niveau du langage parlé dans les traditions populaires. Mais il a fallu retranscrire ce genre «spontané». Le substrat culturel s'est intégré au texte grâce au travail des dramaturges. Il est intéressant de mettre en avant cette langue orale antérieure à l'écriture et non encore enregistrée officiellement, l'existence «spontané» de certains suffixes de nouveaux mots qui font là, dans le discours théâtral, leur première apparition: la majorité des exemples cités dans ces pages ne figurant pas, bien évidemment, dans les dictionnaires.

La langue, outil de création sans cesse en devenir, sert de façon remarquable ce type de discours qu'est la *pulla*.