

BORRÉN : LES MOUSTACHES EN QUESTION

Christian MANSO

Université de Pau et des Pays de l'Adour

S'il est un clivage à observer à Marineda, c'est, à l'évidence, celui qui, dans cette agglomération galicienne de bord de mer, semble, a priori, le plus frappant par l'affrontement qu'il suscite. C'est celui qui fait le départ entre, d'un côté, la masse des ouvriers et des ouvrières, les petits artisans, et, de l'autre, les nantis, riches négociants/commerçants et capitaines de l'industrie manufacturière ; soit, entre les forces vives de la production, d'une part, et le capitalisme florissant, de l'autre. Un clivage exacerbé qui s'inscrit dans un climat révolutionnaire propice à la recrudescence de la lutte des classes. Or, tout aussi repérable en est un autre qui, sans être pleinement en phase avec cette époque de convulsions sociales et politiques, tel qu'énoncé supra, est à prendre en compte dans semblable contexte où, collatéralement, cette ère de soubresauts contestataires est susceptible d'entraîner des vagues de subversion affectant d'autres ordres de la société, sociaux, moraux, religieux. À ce titre, le personnage haut en couleur de Borrén est à même d'être considéré comme un référentiel sociétal, reposant sur une symbologie enracinée dans des sociétés juéo-chrétiennes, dont le piédestal risque de vaciller.

Pour approcher le personnage, faire usage de l'adage latin selon lequel « *nomen est omen* » – le nom est présage/signe/pronostic/vocation – s'avère fructueux. En effet, du *Diccionario de Autoridades* il ressort que « borren », qui signifie l'arçon de la selle, tire son origine de la matière dont celui-ci a été garni : « parece se dixo así por estar embutidos de

borra » (RAE 1969 : 656.) Ce que confirme María Moliner : « del latín tardío, “burra”, Borra » (1970 : 403). Quant à « borra », l'un comme l'autre de ces dictionnaires s'accorde sur l'acception suivante : « Pelo que se saca del paño al tundirlo » (Moliner 1970 : 401). Ce qui correspond à une opération consistant à : « couper à ras les poils d'une étoffe, à tondre du drap » (*Larousse* 2018 : 1154). María Moliner apporte un éclairage supplémentaire fort à propos : « Desperdicios que quedan en las operaciones de acabado de los tejidos de lana y algodón que se emplean para rellenar colchones, almohadas, etc., de mala calidad » (Moliner 1970 : 401). L'onomastique de ce patronyme de Borrén renvoie, par conséquent, à la bourre, ainsi définie par le *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française* : « Amas de poils détachés de la peau de certains animaux et servant à garnir les harnais, les bâts » (Robert 1966 : 537). Ce qui, partant, place le personnage sous le signe du poil, – de la pilosité –, lequel en semblable société de type foncièrement patriarcal, est un marqueur hautement distinctif. Ce doit être, assurément, ce qui a conduit Pardo Bazán à opérer un tel choix pour ce patronyme emblématique, ingénieusement incarné par un personnage dont le colossal attribut pileux subnasal a pu lui être également suggéré par cette autre acception de « borra », recensée par le *Diccionario de Autoridades* : « Se llama también por alusión el pelo mui crecido de la barba, que es poblada y espesa » (RAE 1969 : 653).

En réalité, cette dernière définition donnée par ce Dictionnaire reflète précisément le normatif d'une société dans laquelle a été érigé un véritable ordre pileux répondant à des critères formellement codés. Avec l'apparition de Borrén, au chapitre III, est mise en exergue, par trois fois, sa particularité pileuse qui le distingue entre tous, certes, mais qu'il y a lieu de lier expressément à son statut social : c'est un « capitán de Infantería » (Pardo Bazán 2018 : 76)¹, un haut gradé de l'armée espagnole. Les deux premières fois, Pardo Bazán associe étroitement le grade à la moustache : « capitán [...] portador de formidables mostachos » (76), « capitán mostachudo » (76). C'est comme si elle tenait à établir une concordance patente, une homologie irréfutable, lesquelles, non sans ostentation, sont amenées à diffuser cette représentation du chef militaire. Il s'agit d'un capitaine – dont l'origine latine, *caput*, la tête,

1. Dorénavant le numéro des pages de cet ouvrage apparaîtront entre parenthèses.

prend inmanquablement tout son sens –, non pas à la barbe fleurie, mais à la moustache plus que fournie, auquel doivent être forcément – et sans conteste – afférentes nombre de vertus/qualités qui sont les garantes de l'un des piliers intangible de la société, de la nation : la force, l'énergie, la puissance, mais aussi la virilité et, bien sûr, l'autorité/le pouvoir dans tout son polymorphisme. Et la troisième assertion, qui emprunte sa formulation au récit épique en recourant au déterminant d'exclusivité et de pondération emphatique – « El de los mostachos » (77) –, marque, en quelque sorte, le parachèvement de cette stature sociale, profondément intégrée dans le continuum de l'Histoire des sociétés occidentales. Certes, et même si de tels attributs peuvent être sujets à caution, tournés en dérision, comme on le verra plus avant, il n'en demeure pas moins que, comme le rappelle malicieusement Pardo Bazán, ils caractérisent – peut-être caricaturalement – les acteurs d'un autre principe d'ordre – d'ordre public –, à savoir, les « guardias civiles » (177), porteurs, eux aussi, de « bigotazos formidables » (177), qui à eux seuls sont de puissants incitatifs au respect de l'ordre.

Dans cette société où la division des sexes est très prononcée, le sexe dit fort et le sexe dit faible se voient attribuer, assigner des fonctions, des missions s'inscrivant, bien souvent, dans des rapports de dominants à dominés. Et là encore, le poil est un élément de démarcation, de discrimination, on ne peut plus expressif. Quand il est délibérément ostentatoire chez l'homme et signe d'un pouvoir absolu, dans ce système d'opposition quasiment systématique, qui préside au fonctionnement intersexuel en semblable société, la présence pileuse chez la femme se doit d'être la plus discrète possible, quand elle ne doit pas être purement et simplement obliérée. Apparaît, donc, à ce propos, un autre clivage d'ordre sexuel que Pardo Bazán a soin de bien mettre en évidence. Deux moments de l'existence de Amparo sont à remarquer à cet égard.

Tout d'abord, c'est, à proprement parler, l'éclosion de la puberté que se plaît à dépeindre Pardo Bazán avec beaucoup de tact, au chapitre VIII, lequel célèbre cette « coloración magnífica de aquella tez plebeya » (102), dont n'a pas eu raison le fard aristocratique. Elle procède, à cette fin, à l'élaboration d'un réel blason du visage féminin, où elle discerne, à la manière d'un peintre de la Renaissance que galvanise le modernisme naissant, chaque élément dans sa particularité chromatique : le front, les lèvres, le nez, le grain de beauté. Et parmi ceux-ci, elle se fixe sur « el

vello áureo que descende entre la mejilla y la oreja, y vuelve a aparecer, más apretado y oscuro, en el labio superior, como leve sombra al esfumino » (102). L'on peut, pour sûr, mesurer tout ce qui sépare ce « vello », tout de discrétion, de décence, de sobriété, de délicatesse et de fraîcheur féminine, de la broussailleuse pilosité de Borrén. Certes, entre Amparo et ce capitaine, il est une différence d'âge appréciable, mais l'argument développé *supra* quant à cette différenciation sexuelle n'en est pas moins pertinent. Affublée d'une moustache, ou d'une barbe, Amparo n'aurait pas sa place dans cette société ; elle pourrait avoir vocation à intégrer quelque ménagerie ambulante, foraine. Sur ce clivage Pardo Bazán semble vouloir en révéler toute l'étendue, son point culminant. De là, le deuxième moment.

Lors du Carnaval de las cigarreras, au chapitre XXIII, Amparo et ses amies ont décidé de se livrer à des réjouissances privées à l'extérieur de la fabrique, en raison de la clémence du temps. Pensant – à tort – être à l'abri de tout regard contempteur, et surtout de tout regard masculin, Amparo « bailaba con la ingenuidad, con el desinterés, con la casta desenvoltura que distingue a las mujeres cuando saben que no las ve varón alguno, ni quien pueda interpretar malignamente sus pasos y movimientos » (174). Elle s'adonne à une danse qui semble avoir affranchi son corps de toutes les servitudes, contraintes et tabous, sociaux et religieux. C'est alors que Pardo Bazán pointe l'un des aspects de la danseuse, qui est hautement notoire quant à cette impérieuse division sexuelle : « su impaciente y rebelde cabello se salía a mechones de la gorra, como revelación traidora del sexo al que pertenecía el lindo grumete » (174). Ainsi qu'il l'est explicitement stipulé, – et Carnaval ou pas –, sous peine de se voir désignée à la vindicte populaire, la jeune femme ne saurait sous aucun prétexte laisser sa chevelure découverte. Amparo sait pertinemment qu'il lui faut – en toute occasion – couvrir ses cheveux et ne pas laisser la moindre mèche déborder de sa coiffe, sous laquelle elle aura au préalable arrangé ses cheveux en chignon. Ainsi apparaît-il que la pilosité répond à des codes des plus stricts qui ne sauraient être enfreints.

Cet ordre pileux, tout autant que le monde du travail, est sujet à tangages en raison même de ces temps orageux qui s'en prennent aux fondements de l'édifice social et politique. La pilosité ne saurait être à l'abri, bien au contraire. Il va de soi, dans de telles conditions, que

Borrén, personnage emblématique en la matière, présente l'idonéité plus que suffisante pour se retrouver sur la sellette. À remarquer, tout d'abord, qu'on ne connaît point de prénom – *praenomen* – pour ce personnage ; seuls sont mentionnés son nom – *nomen* –, Borrén, et son surnom – *cognomen* – « El de los mostachos ». N'y a-t-il pas chez Pardo Bazán la volonté d'en faire un type, une entité, en le privant de cette individualisation qu'apporte le prénom ? Ou, veut-elle en faire, tout de go, un être manqué ?

La première vision qu'elle en donne au chapitre III, correspond tout à fait à celle d'un être dont la fonction sociale, un militaire conquérant, s'accommode impeccablement à ce rôle qu'il endosse bien volontiers – et dont il semble tirer gloire – au milieu des siens : c'est-à-dire d'un chasseur/prédateur sexuel dont il revendique toute l'animalité ; à cet égard ses énormes moustaches ne sont pas de moindre importance pour attester de son appartenance à une telle engeance. La renforcent un sens olfactif très développé, une délectation buccale des plus goulue, et un regard plus que perçant. À cela s'ajoute tout un jeu de mains qui modèle imaginativement le corps de la future proie, et qui déjà l'étreint et la tenaille. Il est chez Borrén cette obsession de la proie féminine, dévoilée dans toute la crudité du viol à venir ; l'image de l'opération d'excavation lui permettant d'accéder à l'amphore en est une preuve sans conteste : « como un arqueólogo miraría un ánfora acabada de encontrar en una excavación » (77). Un tel comportement chez un capitaine à l'égard d'une adolescente d'à peine treize ans fait ressortir chez lui des traits bien peu flatteurs – obscénité, immoralité, cynisme – exprimant, en fin de compte, le peu de cas qu'il fait de la gent féminine. De tels traits, bien évidemment, n'ont rien de désobligeant dans une société fondée sur cet ordre pileux et ses apanages.

Un an après cette première vision, Pardo Bazán provoque cette deuxième rencontre entre Borrén et Amparo dont le physique a notablement changé, ce qui induit chez le militaire un surcroît d'obsession sexuelle qu'il exprime en des termes d'une gravelure on ne peut plus expressifs et sans détour : « Esto empieza a picar como las guindillas » (85). Borrén reprend, à l'évidence, ce lieu commun sur l'hystérie, une affection qui semble le propre des femmes depuis l'Antiquité – « tota mulier in utero » –. L'usage du démonstratif neutre en dit long sur cette excitation salace qui s'est emparée de lui en désignant le propre corps de Amparo. Et

comme corollaire obligé de telle représentation incessamment rebattue au long des siècles, surgit en son esprit cette vérialité du corps féminin : « Vas a valer más pesetas con el tiempo... Hombre, ¿no repara usted, Baltasar, lo que ganó desde el año pasado? » (87). Un corps, tout compte fait, qu'il considère comme une simple marchandise : « Lo que es de otra cosa, no entenderé, hombre, pero de ese género... » (99).

La question qui se pose à présent, après avoir cerné autant que possible le personnage de Borrén, c'est sous quel angle Pardo Bazán désire-t-elle qu'il soit véritablement préhendé ? Elle l'a présenté avec force traits saillants, illustratifs ô combien de cet ordre pileux. Eu égard à ce qui a été précisément mis en relief par Pardo Bazán, ne peut-on, déjà, avoir une idée précise de ce qui anime, soutient, son écriture ? Il coule de source qu'il est dans son intention de procéder à une accumulation de traits qui tous ressortissent au disproportionné, au discordant, au caricatural et finalement au grotesque. Ce faisant, elle développe un jeu, notamment sur les registres que lui offre sa propre langue. Ainsi, par exemple, ce qui peut être pris sous un angle à résonance épique – par ailleurs tout à fait justifié, tel ce *cognomen*, « El de los mostachos » – peut tout autant être considéré sous un angle autre, tel que celui de la dérision, de l'humour, et, bien sûr, de l'ironie la plus mordante. On l'aura compris, c'est avec ce mode d'écriture qu'évolue Pardo Bazán, instituant, de ce fait, un pacte de lecture avec son lectorat, consistant, justement, à l'amener dans son propre jeu, à le faire réellement participer, pour qu'il savoure au mieux ce qu'elle a à cœur d'exprimer. Lorsque parlant de la « métamorphose » (101) corporelle d'Amparo, au chapitre VIII, elle se réfère ainsi à Borrén : « No se equivocó un inteligente como él al calificar una obra maestra » (101). Il y a lieu, bien entendu, de prendre cette phrase avec tout l'humour – grinçant – qu'il convient. L'humour, ici, se manifestant dans un décalage, un déphasage sans appel, en cette « suspension d'évidence » dont parle Robert Escarpit (1981 : 88). Toutefois, pour Pardo Bazán, la voie étant frayée, il est nécessaire de procéder à la sape de l'ordre pileux. Ce qu'elle va opérer en deux temps bien marqués.

Il revient à la Comadreja, qui a la langue bien pendue, de jeter le discrédit sur les signes extérieurs qu'exhibe le personnage de Borrén, pour ensuite en culbuter tout le puissant ascendant. La Comadreja à cette assertion sur Borrén qui détruit davantage son *cognomen* en faisant usage du suffixe augmentatif péjoratif, puis réduit son verbe à une bave

écumeuse issue d'un faitout de cuisine, révélant de la sorte le frelatage du personnage : « ¿Y el amigote, el de los bigotazos que parece que habla dentro de una olla? [...] Un baboso con todas: a todas nos dice algo, y el caso es que con ninguna, chicas. Podéis creerme: ni eso. Tan aficionado a jarabe de pico, y tiene más miedo a una mujer que a los truenos » (119).

C'est au chapitre XXIII que Pardo Bazán use de toute sa finesse et de sa causticité pour découvrir la vraie nature de Borrén. Même si « chochea » (175) signifie « s'embéguiner », la sottise, le ridicule, lui sont consubstantiels. De plus, « chochea » a également le sens de « radoter » (chez un vieillard qui souffre de pathologie mentale). Et Borrén a « chocheado » sa vie durant ! Pardo Bazán joue habilement de ce verbe pour se jouer, d'entrée, du personnage. Et très vite, elle met l'accent sur son côté falot où l'insignifiant le dispute au burlesque lorsqu'il est question, notamment, « d'esthétique appliquée » (175) : « La originalidad del caso está en que, con toda su afición a las faldas y sus profundos conocimientos de estética aplicada, no se refería de Borrén la más insignificante historia » (175). Ce qui a pour conséquence que, malgré l'envergure de ses moustaches, de son verbe, et de sa stature de conquérant, les jeunes filles de Marineda font des gorges chaudes de ses bizarreries, de ses tics, et l'ont déboulonné du socle de sa statue depuis belle lurette : « cuentan que las chicas, guiadas por infalible instinto, lo trataban como se trata a los inofensivos, a los mandrias; aunque él se derretía, acaramelaba y amerengaba todo, jamás lo tomaron por lo serio » (176). Le personnage, qui est assurément un cas, se dévoile sous son vrai jour : c'est un pitre, un fantoche, une marionnette, à l'image de ces « guardias civiles de madera que suelen colocarse en el frontispicio de los hórreos y molinos: a despecho de sus bigotazos formidables, bien se les conoce que son muñecos » (177). Borrén se dégonfle comme l'homme en baudruche qu'il est réellement : « a pesar del exagerado carácter viril que a primera vista le imprimían los cerdosos mostachos, las pobladas cejas y la prominente nuez » (177). Enfin, et comme pour parachever cette mise en pièces de ce personnage, Pardo Bazán lui réserve cette pointe d'humour acerbé lorsqu'elle commente elle-même ce rôle de Méphistophélès qu'elle prête à Borrén auprès de Baltasar : « ¡Pobre diablo! » (177).

Ainsi qu'on a pu le constater, Pardo Bazán se prévaut d'un jeu tout de finesse malicieuse – qui épouse de très près celui qui est propre à

la parodie – pour mettre en évidence, et en question, tout un héritage trichologique (Bromberger 2015 : 27) qui fait encore autorité en cette deuxième moitié du XIX^e siècle. À sa manière, elle en rappelle toute la rigidité normative, à l'origine d'une discrimination sexuelle, que manifestement elle ne peut se résoudre à accepter. Aussi ne se prive-t-elle pas, avec ce personnage de Borrén, d'en faire mesurer toute la fourberie, l'imposture. Ce faisant, on peut supposer qu'elle tire profit de la circonstance historique, de ce climat de remise en cause des fondements de la société, pour y inclure le combat qu'elle mène avec opiniâtreté contre l'injustice et l'inégalité dont souffrent les femmes. Enfin, l'on peut associer ce dernier à sa lutte contre ce mythe national du donjuanisme dont elle désirerait tordre le cou. L'époque y souscrit qui fait la part belle à la fille d'Hérodiade (Dottin-Orsini 1996 : 9-76).

BIBLIOGRAFÍA

- BROMBERGER, Christian (2015.) *Les sens du poil. Une anthropologie de la pilosité*. Paris. Creaphisedition.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille (1996). « Le banquet d'Hérode ». *Salomé. Figures mythiques*. Paris. Éditions Autrement. 9-76.
- ESCARPIT, Robert (1981). *L'Humour*. Paris. Presses Universitaires de France.
- MOLINER, María (1970). *Diccionario de Uso del Español. A-G*. Madrid. Editorial Gredos.
- Le Petit Larousse illustré*. (2018). Paris. Larousse.
- PARDO BAZÁN, Emilia (2018). *La Tribuna*. Benito Varela Jácome (ed.). Madrid. Cátedra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1969). *Diccionario de Autoridades. A-C*. Madrid. Editorial Gredos.
- ROBERT, Paul (1966). *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française. Tome premier*. Paris. Le Robert.