



Revue des études slaves

LXXXIX-3 | 2018
Varia

Sebastian BOROWICZ, Joanna HOBOT-MARCINEK, Renata PRZYBYLSKA, *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy*

Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu, 2016, 612 pages

Katia Vandendorre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/1975>

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2018

Pagination : 459-463

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Katia Vandendorre, « Sebastian BOROWICZ, Joanna HOBOT-MARCINEK, Renata PRZYBYLSKA, *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy* », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXIX-3 | 2018, mis en ligne le 15 septembre 2018, consulté le 25 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/res/1975>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2019.

Revue des études slaves

Sebastian BOROWICZ, Joanna HOBOT-MARCINEK, Renata PRZYBYLSKA, *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy*

Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu, 2016, 612 pages

Katia Vandendorre

RÉFÉRENCE

BOROWICZ Sebastian, HOBOT-MARCINEK Joanna, PRZYBYLSKA Renata, *Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego (coll. « Figurae »), 2016, 612 p. ISBN 978-83-233-4140-6

- 1 Dans *Anty-Beatrycze*, Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek et Renata Przybylska nous livrent le fruit de trois ans de recherches collectives sur l'image de « la vieille femme ivre et folle » ou *anus ebria et delirans*, qu'ils ont menées à la Faculté d'études polonaises de l'université Jagellonne de Cracovie grâce à un financement du Centre national des sciences de Pologne (Narodowe centrum nauki). Divisé en dix chapitres, une introduction, une conclusion et un appendice, cet imposant ouvrage de plus de six cents pages inaugure une nouvelle collection des éditions de l'université Jagellonne : la collection Figurae. Dirigée par le trio de chercheurs, cette collection interdisciplinaire entend mettre à l'honneur les interactions entre la langue, la littérature et les arts par le biais d'études pratiques et théoriques de la culture, en se concentrant sur la question de la représentation, et plus spécifiquement la relation entre l'image et le verbe.

Privilégiant les images atypiques, bizarres ou étranges, les auteurs et éditeurs ont choisi la vieille femme ivre et folle comme héroïne de leur premier tome.

- 2 Dans leur ouvrage, les auteurs ont l'ambition d'esquisser une histoire culturelle de cette image d'apparence marginale dans toute l'Europe du I^{er} au XIX^e siècle. Alliant diachronie et synchronie, ils explorent les représentations de cette féminité déclinante dans un immense cadre spatio-temporel et en font le fil rouge d'une étude qui unifie des contrées aussi éloignées que l'Angleterre, la Russie et l'Espagne. Qu'elles soient littéraires ou picturales, les similarités et dissemblances entre les multiples images collectées se révèlent grâce à une articulation judicieuse de méthodologies qui procèdent d'un double mouvement d'analyse et de synthèse d'un matériau pluriel. Désireux de mettre au jour les constances figuratives dans les différentes régions, cultures et époques, tout en tenant compte de la variabilité dans l'espace et le temps, ils ont choisi de convoquer les catégories du stéréotype, du cliché et du prototype. Bien qu'il soit impossible de remonter au motif originel, les auteurs ont pu établir que le modèle prototypique comporte trois éléments de base : la vieillesse féminine, la bêtise ou folie (souvent sexuelle) et l'ivresse (p. 58). Ce prototype se concrétise de différentes manières en fonction des époques et des lieux. L'*anus ebria et delirans* remplit ainsi des rôles sociaux les plus divers : maquerelle, sorcière, herboriste, guérisseuse, nourrice, sage-femme, aubergiste, brasseur, commerçante, bouffonne, campagnarde, mendicante, peintre, chanteuse de cabaret, etc. Malgré ces multiples facettes, il est possible de définir un schéma unitaire : la vieille femme ivre et folle est une « anti-idée », elle est « l'antithèse du beau, de tout ce qui est désiré et perçu comme bon » (p. 25), et peut, à ce titre, être qualifiée d'« anti-Béatrice ». Il s'agit dès lors d'une image transgressive qui exerce une fonction apotropaïque dans la culture européenne.
- 3 Le livre dévoile un immense panorama chronologique raisonné qui offre au lecteur une vision globale de l'image de la vieille femme ivre et folle en Europe sur plusieurs siècles. La plus grande qualité de cette vue d'ensemble est qu'elle fait ressortir des tendances macroscopiques sans négliger les subtilités microscopiques. C'est le particulier qui mène au général et le général fait résonner le particulier. Ainsi, les auteurs se penchent en premier lieu sur la représentation de la vieille femme ivre et folle dans les traités de moralité chrétienne du début de notre ère. Dans *le Pédagogue*, Titus Flavius Clemens se sert de ce motif de manière à mettre en évidence les traits et attitudes qui sont inappropriés pour la femme. Le modèle biblique promeut en effet une femme pure, fidèle et sobre. Dès le IV^e siècle, l'*anus ebria et delirans* devient une figure rhétorique dans les textes des prêcheurs de l'Église, tels que Jean Chrysostome, pour signifier le mal, la bêtise et la superstition, qui constituent l'essence des croyances païennes. Ces associations s'imposent dans un contexte de redéfinition des notions d'ivresse et de folie, qui se parent d'une certaine ambiguïté au moment où le christianisme détrône le paganisme.
- 4 Dans les textes médiévaux, comme *le Roman de la Rose* de Jean de Meung, la vieille femme ivre et folle devient l'emblème même du mal. Ses traits typiques sont « la colère, la méchanceté, la "mauvaise langue", la suspicion, le mensonge et, enfin, la folie ainsi que la soumission au diable » (p. 107). Tant dans la littérature que dans la peinture, une analogie s'opère entre le physique de la vieille femme et ce qu'elle représente : « Ce qui est *biologique* (la vieillesse) se transpose sur les plans *esthétique* (l'apparence) et *éthique* (le comportement et le caractère). » (p. 115) Renforcée par l'allégorisation négative de la vieillesse, cette fusion des catégories contribue à faire de la femme âgée l'opposé du

bien et à la réduire au statut de figure « anti », une « anti-Béatrice » comme la surnomment les auteurs.

- 5 Les représentations négatives de vieilles femmes se multiplient au XVI^e siècle, en particulier sous le pinceau des peintres flamands et germaniques. À l'époque de *la Duchesse très laide* de Quentin Metsys, la veine grotesque ressort au point d'occulter les portraits naturalistes et les images lyriques. Dépeintes seules dans un esprit allégorique, en compagnie d'autres personnages dans des études de types sociaux ou dans des scènes plus élaborées (atelier d'artisan, auberge, maison de joie, bains, etc.), les vieillardes évoquent les péchés, la folie, la sorcellerie, la vulgarité, la lubricité, l'avarice, la cupidité ou la jalousie, mais ces associations procèdent avant tout du rire carnavalesque. Alors que le nord de l'Europe domine sur le plan pictural, c'est un personnage espagnol qui patronne les représentations littéraires de vieilles femmes à la Renaissance : Célestine. L'héroïne de l'œuvre éponyme de Fernando de Rojas est une « *alcahueta* » ou maquerelle qui déprave les jeunes femmes pour satisfaire les désirs des hommes en échange d'argent. Elle fera de nombreuses émules chez les contemporains de Rojas.
- 6 L'ombre de Célestine continue de planer sur la littérature du siècle suivant, qui intègre durablement ces vieillardes capables de détourner les jeunes filles du droit chemin. La cruauté de cette période est néanmoins sans pareille à l'égard des personnages littéraires de vieilles femmes. Laides et repoussantes, elles cherchent à masquer leur âge pour séduire des jeunes hommes et se rendent ridicules à essayer de plaire. Leurs appétits érotiques sont exagérés, leur ivresse est exacerbée et tous les traits de l'*anus ebria et delirans* sont du même ordre dans cette littérature baroque qui fait revivre des modèles antiques dans un esprit rabelaisien. Même si la valeur socio-culturelle de la vieillesse demeure inchangée au XVII^e siècle, les représentations picturales de femmes âgées se diversifient, allant du portrait réaliste aux images allégoriques, en passant par les scènes de genre, les tableaux documentaires et les figures bibliques ou mythologiques. La propension au réalisme (ou du moins à l'illusion réaliste) pèse néanmoins de tout son poids, comme l'illustre *Malle Babbe* qui s'inspire d'une vieille folle d'Haarlem nommée Barbara Claes. Tout comme la vieille ivrogne à l'air dionysiaque dans *le Silène ivre* de Pierre-Paul Rubens, le personnage de Frans Hals est un prototype de l'époque. Il confirme que la vieille femme ivre et folle cesse progressivement de se réduire à un argument rhétorique pour devenir plus corporelle, plus réelle et moins imaginée.
- 7 À peine acquiert-elle plus de consistance que l'*anus ebria et delirans* disparaît des tableaux européens du XVIII^e siècle. Les peintres italiens, français et anglais (à l'exception de William Hogarth) qui dominent les Lumières européennes ne sont pas friands de la vulgarité flamande ou hollandaise. Seuls les peintres russes, comme Ivan Višnjakov, se passionnent pour les thèmes du XVII^e siècle qui leur parviennent avec un léger décalage. Les représentations de la vieillesse se font plus subtiles ou servent à véhiculer de nouveaux messages, par exemple la critique de l'Église et son utilisation abusive des procès pour sorcellerie, comme le fait Krzysztof Opaliński dans sa satire *Des fardeaux et de l'oppression paysanne en Pologne* [Na ciężary i opresję chłopską w Polsce]. En Russie, la vieille femme ivre et folle tire également profit du rôle de l'alcool dans la politique en général et notamment celle des tsarines. De plus, alors que l'Europe occidentale fait l'apologie de la raison, ce pays – malgré son occidentalisation

– ne se départ pas de sa fascination pour les fous en Christ (*jurodivye*) et continue dès lors de faire la part belle à l'anus *ebria et delirans*.

- 8 Le personnage de Baubo mis en scène par Goethe dans son *Faust* ouvre le XIX^e siècle. C'est pourtant loin de cette féminité grotesque que se développe la vieille femme ivre et folle pendant cette période d'urbanisation et d'industrialisation. Victime des changements sociétaux, elle vit dans la misère et sombre tantôt dans l'alcool, tantôt dans la folie. Elle s'appelle Urbanowa ou Mademoiselle Florentine chez Maria Konopnicka, Madame de Saint-Estève ou Madame Vauquer chez Balzac, Madame Meliton chez Bolesław Prus, Aliona Ivanovna chez Dostoevskij, Jagata ou Jagustynka chez Władysław Reymont, etc. Dans ce chapitre, il est également fait référence à des femmes écrivains ou artistes ayant incarné ce destin dans la vraie vie : Camille Claudel, Séraphine de Senlis et Maria Komornicka.
- 9 Le seul fait d'avoir tracé ces lignes historiques et dégagé ces tendances dans la représentation de la vieille femme ivre et folle relève de l'exploit. Les auteurs ont non seulement réuni des données précieuses et établi un foisonnement de correspondances nouvelles, mais ils ont surtout réussi à donner du sens à cette masse gargantuesque d'informations. Il est certain qu'il aurait été possible d'aller plus loin dans l'organisation synthétique de ce matériau de manière à éviter l'impression de catalogage ainsi que les répétitions d'idées ou d'œuvres (par ex. *la Nef des fous* de Sébastien Brant, *la Célestine* de Fernando de Rojas) au fil des chapitres. Ce renforcement de l'unité conceptuelle aurait également permis de mieux intégrer l'appendice qui, en raison de sa position marginale à la fin du livre après la conclusion, donne le sentiment que l'analyse linguistique n'est pas aussi aboutie que celle de la littérature et de la peinture ; les interactions avec la langue auraient en tout cas pu être mieux soulignées dans le corps du texte. Au défaut d'être réorganisé, le livre aurait gagné à être muni d'un index *rerum* et d'un index des œuvres à la suite de l'index *nominum* et de l'abondante bibliographie de manière à clarifier les lignes directrices ainsi que la teneur du corpus.
- 10 Ces détails n'enlèvent toutefois rien aux multiples qualités de l'ouvrage. Parmi celles-ci, il faut souligner l'intérêt des réflexions sous-jacentes sur l'Europe. L'une d'entre elles est explicite puisqu'elle part d'une citation du poète Cyprian Kamil Norwid qui compare l'Europe à une vieille femme ivre et folle : « L'Europe, c'est cette vieille folle d'ivrogne qui fait des massacres de temps en temps. » (p. 533) Cette comparaison constitue vraisemblablement un des points de départ du livre, voire une de ses principales motivations. En étudiant l'image de la vieille femme ivre et folle dans la littérature et les arts européens, les trois auteurs entendent en effet montrer un des faciès de la culture européenne : « C'est justement au travers de telles images que nous pouvons reconnaître le "visage" de la culture occidentale. » (p. 29) Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek et Renata Przybylska tendent ainsi un miroir à l'Europe et l'invitent à scruter son reflet peu attractif en ces temps incertains. Mais l'Europe à la couronne de Marie n'est-elle pas plutôt cette femme idéale que l'on cherche inlassablement à atteindre dans une quête infinie ?
- 11 La difficulté de saisir et de définir l'Europe est à l'origine d'une autre réflexion, plus implicite, sur les contours de ce continent culturel. Les auteurs n'abordent pas cette question de manière frontale, mais ils la suggèrent au travers de leur choix de sources et leur sélection d'œuvres : « Les sources étudiées sont principalement des chefs-d'œuvre de la littérature et des arts européens. » (p. 22) En d'autres termes, ils étudient

l'image de la vieille femme ivre et folle sur la base d'un corpus qu'ils qualifient d'europpéen. Bien qu'ils ne disent rien des méthodes qui ont présidé à l'élaboration de ce corpus européen, ils tendent à démontrer que l'Europe tire son unité culturelle du christianisme et de la « romanité » qui précède (pour reprendre le vocabulaire de Rémi Brague), ce qui leur permet de dépasser les limites géographiques de l'Europe et d'inclure des textes d'auteurs originaires d'Alexandrie. En mettant en évidence la continuité figurative par le biais de l'*anus ebria et delirans*, les auteurs légitiment une telle thèse (pourtant polémique) sur l'essence de l'Europe.

- 12 De manière indirecte, ils proposent également une vision de la dynamique culturelle européenne, dans laquelle des tendances figuratives rayonnent à partir d'œuvres qui, par leur réception, s'imposent comme des prototypes. L'inconvénient d'une telle approche est qu'elle ne tient pas compte des réseaux de diffusion et accorde, par conséquent, plus de place aux œuvres canoniques qui proviennent le plus souvent de pays dominants. La France, les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne sont de ce fait mieux représentés que la Roumanie, la Bulgarie, la Slovénie et le Danemark. Cela dit, les auteurs compensent cet écueil en mettant en valeur l'importance de la culture slave en Europe, qu'il s'agisse de figures de vieilles femmes issues du folklore carnavalesque (Brezaia en Roumanie, Kukerica en Bulgarie, Kvaternica en Slovénie) ou féerique (Baba Jaga en Russie) ou encore de leurs pendants littéraires dans les œuvres d'écrivains tels que Jan Kochanowski, Daniel Naborowski, Jan Andrzej Morsztyn, Krzysztof Opaliński, Karol Antoni Żery, Elżbieta Drużbacka ou encore Eliza Orzeszkowa. Les auteurs mettent ainsi à l'honneur la littérature polonaise et la culture slave dans son ensemble, invitant les lecteurs à les reconsidérer sous un angle européen.
- 13 Un dernier élément mérite d'être souligné, et pas des moindres. L'ouvrage de Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek et Renata Przybylska n'est pas seulement un recueil d'études sur l'histoire culturelle de l'image de la vieille femme ivre et folle ; il est aussi une sorte d'histoire de la misogynie ou du moins de ses effets littéraires et picturaux. *Anty-Beatrycze* pourrait être qualifié de version féministe de l'*Histoire de la laideur* d'Umberto Eco sans le somptueux appareil illustratif, mais avec les dessins de Paulina Antolak, une étudiante en graphisme de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Il est rare que des recherches de longue haleine se trouvent en parfaite symbiose avec l'actualité récente. Or, c'est bel et bien le cas de cette curiosité scientifique qui résonne d'une manière toute particulière dans la société européenne d'aujourd'hui qui est traversée par de multiples remous féministes.

AUTEURS

KATIA VANDENBORRE

Université de Białystok