

À Vassilis Teriakidis

Istvan Balogh *Out-and-Out (Ecstasies) 2002-2003*

« L'extase constitue l'«état vital» le plus phénoménalement bouleversant des fantômes et représentations psychiques. – Durant l'extase, aux approches du désir, du plaisir, de l'angoisse, toute opinion, tout jugement (moral, esthétique, etc.) change sensationnellement. – Toute image, de même change sensationnellement. – On croirait que par l'extase nous avons accès à un monde aussi éloigné de la réalité que celui du rêve. »¹

L'état extatique dont fait part Salvador Dalí, dans son « Le phénomène de l'extase » paru dans les numéros 3-4 de la revue surréaliste *Minotaure* en 1933, mène donc vers une autre perception, en dehors de la réalité et proche de l'univers onirique.

Dans sa série *Out-and-Out (exctasies)* réalisée en 2002, le photographe suisse Istvan Balogh se penche, quant à lui, sur les origines de ce phénomène et ces possibles représentations par le biais de l'image photographique. Si l'on s'attache aux principaux symptômes physiques constatés, ils sont généralement décrits ainsi : la personne est dans une sorte d'état cataleptique. Son corps est immobile, ses yeux sont ouverts et fixes, sa circulation sanguine est très ralentie et sa respiration quasi suspendue. Si l'on cherche à faire une description des sensations et perceptions ressenties lorsque l'on est en état d'extase, Dalí en donne la caractéristique essentielle dans son texte : la sensation d'éloignement du réel, d'être en dehors de la réalité. En effet, l'origine étymologique du mot grec « extasis » signifie : action d'être hors de soi.

En se confrontant à cette figure de l'extase par l'image photographique, Istvan Balogh interroge donc le rapport au réel avec lequel la photographie n'a cessé de se confronter depuis sa création. Il touche à l'histoire de cet art. Le photographe cherche à montrer l'impalpable, l'anéantissement de la conscience, le sentiment humain dans ce qu'il a de plus profond et de plus complexe. Par son dispositif de travail, Balogh suggère-t-il aussi que l'interprétation peut supplanter le réel et montrer de manière « plus vraie » la vision de l'extase ?

¹ Salvador Dalí « Le phénomène de l'extase », *Minotaure* n°3-4, 1933, p. 76.

« Pathosformel »

La source inspiratrice de la série *Out-and-Out (ecstasies)* composée de onze photographies provient d'un tableau du XVII^e siècle que Balogh a vu au musée des beaux-arts de Rennes trois, quatre ans avant sa réalisation et dont il ne retrouve toujours pas aujourd'hui la trace. Un tableau figurait l'extase d'une sainte. Peut-être Cécile ? Peut-être Thérèse ? Jean-Marc Huitorel émet l'hypothèse qu'il s'agit de Marie-Madeleine peinte par Philippe de Champaigne ou alors la Vierge de Lubin Baugin, pour enfin contourner le problème qui se pose à l'historien de l'art : « à moins qu'il [Balogh] ait été frappé par un détail d'un autre tableau... »² Le doute entraînant maintes conjonctures imaginées. Et s'il s'agissait tout simplement de *Sainte-Catherine*, de Pietro Novelli (1603-1647) priant agenouillée, le regard tourné vers bas ? Et même certaines héroïnes profanes se donnant la mort pourraient être confondues avec une scène d'extase. C'est le cas notamment de cette œuvre de Pierre Mignard représentant *Le Suicide de Porcia* (1794) dans une attitude de chrétienne, les yeux tournés vers le ciel, proche d'une vision extatique.

Ce qui est intéressant dans cette démultiplication des hypothèses, c'est avant tout la polysémie de cette attitude gestuelle ou formule gestuelle pour reprendre l'idée de *Pathosformel* développée par Aby Warburg³. Le suicide représenté par les peintres peut apparaître, par la similarité des gestes du corps de ces femmes, comme une forme d'extase. Et c'est précisément ce qu'Istvan Balogh va chercher à questionner : la polysémie que chacun accorde à cette sensation. Balogh dit en effet avoir été frappé par le portrait d'une Sainte en extase qui ne semblait traduire aucune narration. En reprenant cette iconographie et en la déplaçant d'un médium vers un autre, Balogh s'interroge sur les modifications entraînées par sa traduction en image photographique. Quelles transformations cela engendre-t-il ?

Le photographe avait déjà travaillé sur le rapport de composition peinture/photographie dans une série antérieure notamment *Cadre de Vie (Keine golden Legende/Pas de Légende Dorée/No Golden Legend)* en 1991-1992. Dans la photographie

² Jean-Marc Huitorel, « Au seuil », exposition Istvan Balogh, Chapelle du Genêteil, Château-Gontier,

³ Probablement composée à partir d'une suggestion puisée chez Burckhardt (cf. E. Gombrich, *Aby Warburg...*, *op. cit.*, 1986 p. 179), la notion de *Pathosformel* a été utilisée par Warburg pour la première fois dans son article sur l'*Orphée* de Dürer (voir *infra*). Cf. Salvatore Settis, « Pathos und Ethos, Morphologie und Funktion », *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Berlin, Akademie Verlag, 1997, I, p. 31-73 ; Georges Didi-Huberman, « Sismographies du temps. Warburg, Burckhardt, Nietzsche », in *Cahiers du Musée national d'Art moderne*, 1999, 68, P ; 5-23, et *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes*, Paris, Minuit, 2001. Repris dans Giovanni Careri, Aby Warburg Rituel, *Pathosformel* et forme intermédiaire, Études & Essais, p. 5. Texte consulté le 5 mars 2011 : www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LHOM.

intitulée Denis, il reprend la composition picturale du martyr du saint décapité tenant sa tête sous le bras. Ici, la tête réelle est masquée par l'ombre portée donnant l'impression de voir un corps acéphale alors qu'elle est suggérée par le casque de moto. Balogh reconnaît, dans cette référence à la peinture, être assez proche de la démarche de Jeff Wall – il ne se retrouve toutefois pas dans le terme « photographie plasticienne » qui a été abusivement utilisé ces dix dernières années – et posséder un même intérêt pour la citation. Il procède de même par un basculement de la banalité de la réalité contemporaine, comme le fit notamment Jeff Wall dans sa fameuse photographie *Picture for Woman* empruntant sa composition *Un bar aux Folies Bergères* (1881-1882) à Édouard Manet.

Out-and-Out

Lors de ses premières séries photographiques, Balogh prédéterminait tout à l'avance, avant même la production de l'image : de l'attitude de l'acteur qui prenait la pose précise demandée par le photographe pour cette mise en scène, aux objets disposés autour de lui jusqu'aux vêtements portés. Tout était contrôlé, aucune place n'était laissée au hasard.

Avec la série *Out-and-Out (Ecstasies)* s'ouvre une légère brèche. Du fait de son sujet, Balogh accepte une part d'inconnu nécessaire pour représenter l'extase et la diversité des interprétations de cet état psychique mais qui est montré physiquement. Le photographe a demandé à différents jeunes gens dans la rue, tous âgés entre vingt et trente ans, d'être les modèles de cette série. Ils sont donc vêtus simplement comme dans la vie de tous les jours. Après une conversation d'une trentaine de minutes sur leur appréhension de l'extase, Balogh les a pris en photographie. Cette extase pouvait être aussi bien mystique, amoureuse, entraînée par l'absorption de drogue que liée à un accès de folie. Chacun de ces jeunes devait ainsi mimer, de manière improvisée pour Balogh, une attitude représentant un de ces états extatiques.

Dans les trois photographies de la collection du FRAC, il ressort que chacun interprète différemment cette sensation extrême. Elles possèdent toutefois un même type de composition. Les personnes seules, debout, occupent les trois-quarts de l'espace. Elles sont cadrées au centre à mi-corps de sorte que les expressions des visages soient bien visibles. L'absence des membres inférieurs accentue sciemment l'état de flottement engendré par l'extase.

Le jeune garçon – ou n'est-ce pas plutôt une jeune fille ?, comme le laisse supposer la fermeture éclair de ses vêtements – dont seule la partie haute de sa très courte chevelure est

éclairée d'un doux rayon de soleil, baisse le regard vers le bas avec une expression paradoxalement vague et intense à la fois : le blanc de son œil droit très visible montre clairement la direction de son regard tandis que l'œil gauche à la paupière plus lourde, comme ensommeillée, semble regarder tout droit vers un champ visuel contradictoire. Sa bouche est entr'ouverte et ses mains pendent, inertes, les doigts se réunissant en un doux arrondi sans aucune crispation.

La jeune femme blonde au teint cristallin et au visage baigné par une douce lumière naturelle hivernale et tourné de côté, lève, au contraire, ses yeux clairs vers le ciel. Son regard paraît attendre quelque chose. Sa bouche est également légèrement ouverte et son unique bras visible prend un mouvement ascendant appuyé par les frêles doigts un brin plus tendu. Elle est comme en action, mais une action suspendue dans le temps.

Enfin, la troisième jeune femme aux longs cheveux auburn lâchés sur les épaules tend son visage vers le ciel d'un geste décidé, les joues légèrement rosies. Ces yeux et sa bouche clos dénotent un total abandon dans ce que nous pourrions interpréter comme une prière étant donné le geste de ces deux mains aux doigts délicatement réunis.

Trois personnes, trois attitudes avec certes quelques points communs mais surtout un sentiment similaire qui se dégage d'un état d'abandon, de lâcher prise. Elles nous donnent à voir dans une image pourtant construite artificiellement, ce moment rare où l'on n'est plus vraiment soi, où l'on est en dehors de soi, où l'on est ailleurs, soustrait au monde.

Le tour de force de Balogh tient dans cette position photographique qu'il adopte pour montrer les failles de la photographie comme outil au service de la vérité puisque nous savons ici que tout est factice, tout est travestissement, tout est interprétation et mise en scène. Dans son texte sur cette série Jean-Marc Huitorel explique que cette expression anglaise, « Out-and-Out », peut tout à la fois dire convaincu, intransigeant mais aussi menteur. Le menteur serait aussi bien le photographié que le photographe. Par l'intermédiaire de ce protocole, Balogh revient sur l'histoire du « mensonge » photographique, sur la vraie-fausse vision du réel développée par le photographe. Car en effet, il s'agit, non pas de l'instant décisif, tel qu'Henri Cartier-Bresson l'a défendu, celui du photographe qui se trouve au bon endroit au bon moment ; mais bien du jeu entre celui qui se sait regardé et celui qui regarde. L'étrange de la situation est que Balogh montre dans le réel une personne soustraite au monde réel.

Out-and-Out, le titre principal de cette série reflète précisément ces deux états que nous voyons : des personnes qui sont conjointement en dehors d'elles-mêmes et au-dehors, dans un

lieu extérieur. Parce que ce qui frappe, c'est le décalage qui s'opère entre ces jeunes gens plongés dans une sensation des plus intimes et leur présence au sein d'un espace urbain, en pleine rue ou bien dans ce qui semble être un jardin public. On devine des voitures à l'arrière-plan ou des tags sur les murs. Un tag situé au dessus de la tête de la jeune femme blonde dessine comme une auréole. Il y a une sorte d'anomalie créée par cette intimité perdue au cœur de lieux publics, même si ces derniers ne sont pas habités par d'autres présences. Ces personnes apparaissent totalement absorbées en elles-mêmes comme extraites du monde alentour. La confrontation de ces deux espaces extérieurs, mentaux et physiques, dit quelque chose de l'ordre de l'échappée, de la fuite mais aussi indirectement de la solitude humaine face à ses propres sentiments. L'impossibilité de les vivre dans la réalité de la vie, dans la réalité de son corps. Ces personnes sont toujours seules même lorsqu'elles semblent représenter l'extase amoureuse. Le plaisir extrême, le sentiment sous sa forme paroxystique ne pourrait être partagé avec l'autre, avec un autre, avec les autres ?

Istvan Balogh m'a rappelé qu'« Out-and-Out » était également une expression anglaise employée pour signifier : « pur et dur »⁴. Complètement, totalement, absolument en extase, ceux que nous voyons sur ces images. La traduction française nous entraîne vers une forme d'antagonisme que l'on peut percevoir dans l'extase où fusionneraient pureté et dureté.

Les extases

Pour comprendre la portée de cette opposition, il est nécessaire de revenir sur la pluralité de ces extases. Les extases sont plurielles ainsi que la parenthèse du titre en anglais ne manque pas de le signifier. Nous ne connaissons pas l'interprétation personnelle de l'état extatique adopté par les modèles. Les lectures divergent ou convergent selon la personne. Il y a donc plusieurs points de vue qui se croisent, se chevauchent, voire se répondent.

Du point de vue philosophique, l'extase correspond, selon la définition de l'auteur de *La Grande encyclopédie des sciences, des lettres et des arts* à : « une suspension momentanée du discours intellectuel, d'une durée plus ou moins longue, pendant laquelle l'intelligence demeure immobile dans la contemplation d'une idée. Durant cet état extraordinaire, la conscience est à son maximum⁵ ».

L'extatique n'aurait alors pas d'images du fait de son idéation poussée à l'extrême. Cette lecture correspond à celle développée par les néo-platoniciens. Plotin, l'un des principaux

⁴ Conversation avec Istvan Balogh du 29 mars 2011.

⁵ Définition de l'extase par G. Fonsegrive dans *La Grande encyclopédie des sciences, des lettres et des arts*, T16, Paris, H. Lamirault et Cie, p. 989

représentants de cette pensée, en propose une théorie complète au III^e siècle dans les *Ennéades* où il donne les méthodes possibles pour permettre la séparation de l'âme et du corps en vue d'atteindre le Bonheur, le Bien absolu, ici entendu comme extase⁶.

À la fin du Quattrocento, le néo-platonicien Marsile Ficin va, quant à lui, s'intéresser au concept antique de *vacatio* (qui signifie littéralement être vide, être vacant) et la définit ainsi dans le livre XIII de la *Theologia Platonica* :

« Il existe sept voies ou occasions pour l'âme de se libérer de la matière : le sommeil, la syncope, l'humeur mélancolique, un tempérament équilibré, la solitude, la chasteté et l'étonnement. »⁷

Il précise notamment que, durant le sommeil, dans un état d'extase, l'âme du philosophe ou celle du prophète se sépare du corps et peut ainsi recevoir les connaissances. Le corps, libéré de l'expérience des sens et de l'activité physique, génère un état particulier où l'âme, elle-même libre des contraintes du corps et de la raison, accède à la contemplation et alors pour les penseurs de l'époque à l'union avec le divin. Cette concentration de l'esprit sur une idée nécessite la suppression la plus complète possible de toute excitation sensible.

Pour les philosophes néo-platoniciens, l'extase ne pourrait être atteinte par des moyens purement physiques et, celle prétendument trouvée par le biais d'hypnose ou d'une gestuelle répétitive tels les derviches tourneurs, serait à l'opposé de véritables extases. Ils les considèrent comme une simple « hébétude intellectuelle, un anéantissement de la conscience ». L'extase pour les néo-platoniciens est donc une action de l'esprit mettant de côté les sensations physiques, sensuelles et corporelles. C'est une pensée que l'on pourrait qualifier d'« iconoclaste », sans image du monde, sans représentation. L'extase serait cet état où l'homme ne cherche pas à voir au-delà du réel, à voir ce qui est ailleurs non plus. Il n'est pas question de vision, ni de tout autre sens. L'extase serait l'éblouissement par la force de la pensée en action, par la seule conscience de sa conscience.

On peut s'interroger sur l'attitude des personnes à qui de Balogh a demandé de réfléchir à ce qu'était, pour elles, l'extase. Par leur concentration même sur cette idée, ne l'ont-elles pas

⁶ Plotin, *Ennéades*, texte établi et traduit par Émile Bréhier, Paris, Belles Lettres, 1960-1963.

⁷ « *Septem sunt vacandi genera : somno, syncope, humore melancholico, temperata complexionem, solitudine, admiratione, castitate vacamus* », Marsile Ficin, *Théologie platoniciennne de l'immortalité des âmes*, trois vol. trad. et éd. par Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970, vol. 2, p.214. Il reprend en cela les écrits du philosophe néo-platonicien Synesius de Cyrène. Se référer au *Synesii liber de Insomniis*, interprete A. Pichonio, Regio Graecarum literarum Professore apud Turonenses, cum eiusdem Notis, et Nicephori Gregorae commentariis latinitate nunc primum ab eodem donatis., *Lutetiae, apud Federicum Morellum, 1586*. Traduction italienne : *I Sogni*, trad. Davide Susanetti, Bari, Adriatica editrice, 1992 p. 51, p. 73. Références tirées du texte de Véronique Dalmasso, *Paysage de rêve*, à paraître dans les actes du colloque sur le paysage vénitien RSA Venise, avril 2011.

expérimentée selon la pensée néoplatonicienne ? En se détachant de l'attraction de l'œil, ne s'agit-il pas comme le suggère Gérard Larnac dans son ouvrage « L'éblouissement moderniste : Mutations du regard à travers l'art contemporain »⁸, d'« en finir avec les égarements visuels, avec le plaisir rétinien » pour arriver à un questionnement plus profond sur l'art que proposerait dans cette série Istvan Balogh ? Jean Dubuffet avait déjà, pour sa part, posé les termes de cette quête : « C'est à l'esprit que l'art s'adresse, et non, bien sûr aux yeux. Trop de gens se font l'idée que l'art s'adresse aux yeux. C'est en faire bien pauvre usage. »⁹ René Char a également une très belle phrase sur cette perception les yeux clos que Georges Bataille comme Michel Foucault, aimeront à citer : « Si l'homme ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé ».¹⁰

La pluralité des points de vue sur la définition de l'extase oblige à ne pas se contenter d'une seule interprétation. Il faut aussi envisager le positionnement opposé, celui d'une extase qui pourrait être atteinte de manière artificielle par l'usage de drogue, de l'héroïne aux dérivés issus de la plante de pavot ou toutes autres substances psychotropes en général. Ces substances possèdent un effet dépresseur entraînant une modification physiologique proche, de ce fait, des symptômes de l'extase : elles ralentissent le fonctionnement du système nerveux. Leurs actions entraînent généralement la vision d'images hallucinogènes ou ce qui est également décrit comme une sorte de « flash » suivi d'une sensation euphorique tranquille. Dans ce cas, il s'agit d'échapper au réel, de le fuir, de s'enfuir, de perdre le contrôle de son esprit, de s'abandonner au seul plaisir de la sensation physique, sensible, d'un état de bien être dont la pensée, l'idée ou la spiritualité ne font pas partie. En faisant appel uniquement à des jeunes gens, Istvan Balogh présenterait aussi une étude du corps social. Celui de la jeunesse qui ne croit plus en rien, ni dieux, ni idéaux intellectuels. Ne supportant plus le réel, elle s'en évade grâce à ces paradis artificiels qui lui donnent l'impression, le sentiment, la sensation d'atteindre un état extrême de plénitude. Leurre, puisqu'elle retombe vite, trop vite dans ce besoin viscéral, compulsif, de le satisfaire à nouveau dans une dépendance physique exclusive.

⁸ Gérard Larnac, *L'éblouissement moderniste : Mutations du regard à travers l'art contemporain*, Orsay, CLM éditeur, 2004, p. 141.

⁹ Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, 1973, p. 226.

¹⁰ René Char, *Feuillets d'Hypnos (1943-1944)* paru ensuite dans *Fureur et mystère* Paris, Gallimard, 1993 (1^{ère} édition 1945) ; citation faite par Georges Bataille dans *Les larmes d'Eros*, Paris, J-J Pauvert, 1961 mais aussi Michel Foucault dans *Préface à la transgression*, 1963 ; in *Dits et écrits I*, 1954-1988, Paris, Gallimard, 2001 p. 246.

Si on se place du point de vue des mystiques, la scission corps/esprit s'avère beaucoup moins évidente même si il s'agit bien de l'âme qui élève. Le corps lui-même peut toutefois en subir les effets. C'est à partir du Moyen Age que se développe une pensée chrétienne mystique, et même une école de mystique spéculative autour de Richard de Saint Victor (1110-1173) – prieur dans l'abbaye parisienne Saint Victor et dont l'analyse de l'expérience mystique influencera notamment Thérèse d'Avila – pour qui l'extase constitue un des deux stades du développement dialectique de l'amour mystique. Dans son traité *De gratia contemplationis* ou *Benjamin major*¹¹, il décrit la préparation intellectuelle à l'extase. Le premier stade, inférieur, est donc la contemplation (proche de la méditation), le second, supérieur, est l'extase ou ravissement¹². L'amour de Dieu étant évidemment le moteur de cette accession à l'extase.

Là-encore, il est bien question d'une personne qui se trouve soustraite au monde sensible mais alors, pour voir son âme unie directement à Dieu. Cette extase mystique transporte littéralement la personne. On parle de vision divine. La personne voit, elle voit au-delà des apparences du monde sensible. Il s'agit donc de celui qui voit en fermant les yeux ou comme tel, même s'il a encore en apparence les yeux ouverts. Il possède une vue intérieure.

Un très grand nombre d'expériences mystiques pourraient être citées mais là n'est pas le propos¹³. Parmi les textes qui relatent ces expériences extatiques, Richard de Saint Victor en relate l'une des premières dans laquelle il fait part de cette confusion des sensations mêlant celles éprouvées par l'âme et celles ressenties par le corps :

« Je sais, qu'un homme, a été ravi jusqu'au troisième ciel ; mais je ne sais pas si ce fut avec son corps ou sans son corps. Dieu le sait. »¹⁴

Il en va de même avec celle qui incarne certainement l'image de l'extase la plus connue Sainte Thérèse d'Avila. Dans son autobiographie publiée sous le titre *la Vie de sainte Thérèse*

¹¹ Jacques Follon et James McEvoy, « Richard de Saint Victor », *Sagesses de l'amitié II. Anthologie de textes philosophiques patristiques médiévaux et renaissants*, Paris, éditions du Cerf/Fribourg (Suisse), éditions universitaires de Fribourg, 2003 p. 299.

¹² Jean-Noël Vuarnet, *Extases féminines*, Paris, Hatier, 1991.

¹³ François de Sales, Sainte Catherine de Sienne, etc. dont parle plus précisément Jean-Noël Vuarnet, dans son ouvrage *Extases féminines*, Paris, Hatier, 1991.

¹⁴ Richard de Saint Victor (In Ps. 4.) : *Cette paix dans laquelle l'âme est comme dans le repos d'un sommeil, cette paix qui emporte l'âme aux choses intérieures, cette paix qui suspend le souvenir de toutes les choses extérieures, qui surpasse toute la vivacité et toute la pénétration de l'esprit humain, qui retient la lumière de la raison, qui remplit les désirs du cœur, qui absorbe toute intelligence. Car cette divine paix absorbe tout ensemble la pensée, l'imagination, la raison, la mémoire, l'intelligence, pour faire voir combien est vrai ce qu'en dit l'Apôtre, qu'elle surpasse toute pensée* (Phil. 4. 7.). Tiré de Giovanni Bona, *Traité du discernement des Esprits*, (1672), Paris, J. de Nully, 1701.

de Jésus (1515-1582). *Le chemin de la perfection*¹⁵ ainsi que dans son traité du *Château ou demeure de l'âme*, elle décrit ses visions divines et les effets de ravissement : « Je ne saurais dire si ces choses se passent dans le corps ou hors du corps. Je ne voudrais pas non plus assurer que l'âme en cet état soit encore unie au corps, que dire qu'elle en soit alors séparée. »

16

Comme le rappelle Jean-Noël Vuarnet, dans son ouvrage *Extases féminines*¹⁷ Sainte Thérèse décrit quatre états, quatre expériences graduelles qui conduisent à celle du ravissement : 1/ ascension spirituelle, 2/ oraison de quiétude, 3/ sommeil des puissances, 4/ extase. Elle parle également dans certains textes de sa 7^e demeure pour évoquer cette union mystique. Et dans l'une des descriptions qu'elle donne de ce mariage divin, affleure l'ambiguïté de ce rapport corps/esprit :

« J'ai vu dans sa main une longue lance d'or, à la pointe de laquelle on aurait cru qu'il y avait un petit feu. Il m'a semblé qu'on la faisait entrer de temps en temps dans mon cœur et qu'elle me perçait jusqu'au fond des entrailles ; quand il l'a retirée, il m'a semblé qu'elle les retirait aussi et me laissait toute en feu avec un grand amour de Dieu. La douleur était si grande qu'elle me faisait gémir ; et pourtant la douceur de cette douleur excessive était telle, qu'il m'était impossible de vouloir en être débarrassée. L'âme n'est satisfaite en un tel moment que par Dieu et lui seul. La douleur n'est pas physique, mais spirituelle, même si le corps y a sa part. C'est une si douce caresse d'amour qui se fait alors entre l'âme et Dieu, que je prie Dieu dans Sa bonté de la faire éprouver à celui qui peut croire que je mens. »¹⁸

S'élever corps et âme jusqu'aux choses divines. Le souffle de Dieu a littéralement enflammé l'âme et le corps de la Sainte.

¹⁵ *Une mystique cloîtrée, carmélite déchaussée, réformatrice et religieuse* (1622). Sainte-Thérèse d'Avila de Jésus. *Le chemin de la perfection*, traduction nouvelle par RP Grégoire de Saint-Joseph, carme déchaussé IV, Paris, éditions de « la Vie Spirituelle », 1928. *Le Chateau, ou Demeure de l'âme, composé par la S. Mère Thérèse de Jésus...* [suivi des Exclamations, ou Méditations de l'âme à son Dieu] nouvellement traduit d'espagnol en français par I. D. P. B. [Jean de Bretigny, prêtre] et L. P. C. D. B. [Les Pères chartreux de Bourgfontaine.] Revue et corrigée en ceste dernière édition, Paris, S. Huré, 1632 / Paris, Tchou, 1966. *La Vie de sainte Thérèse écrite par elle-mesme*. [Addition.] Traduction nouvelle exactement conforme à l'original espagnol, par M. l'abbé Chanut, Paris, A. Dezallier, 1691.

¹⁶ Sainte-Thérèse d'Avila (Dem. 6. co. 5.), *Le Château de l'intérieur et les demeures de l'âme*, traduit par André Félibien, Paris, 1670 ; repris dans Jean-Noël Vuarnet, dans son ouvrage *Extases féminines*, Paris, Hatier, 1991, p. 121.

¹⁷ Jean-Noël Vuarnet, *ibid.*

¹⁸ (Chapitre XXIX, 17^e partie) ; repris dans Georges Bataille, *L'érotisme*, op. cit., p. 302.

Même si Istvan Balogh reconnaît ne pas s'être intéressé à la l'interprétation magistrale que Le Bernin en fit dans sa fameuse sculpture représentant la sainte en extase pour la chapelle Cornaro de l'église Santa Maria della Vittoria à Rome entre 1647 et 1652¹⁹. Cette sculpture est représentative de la complexité et de la dualité de cette union mystique qui, comme les écrits le suggère, devient quasiment un orgasme sexuel²⁰. Ce que les artistes n'ont eu de cesse par la suite de traduire et représenter induisant une double nature spirituelle et physique, sacré et profane, de ce rapprochement entre l'Amor Dei et l'Eros païen, non seulement dans les représentations de Sainte-Thérèse mais de toutes saintes ou saints ayant connu cet état de béatitude.

Ainsi lorsqu'Istvan Balogh décide d'interroger cette représentation iconographique, il sait qu'elle peut être porteuse d'une réflexion plus large sur le sacré aujourd'hui. Ces personnes peuvent-elles être considérées par celui qui les regarde comme des saints ou saintes contemporains ? Sont-elles pour autant les nouvelles personnifications de la foi ? Balogh avait déjà dans sa série *Cadre de Vie* (1991-1992) abordé cette relation au sacré. Mais il indiquait alors dans le titre entre parenthèses, *Pas de Légende dorée*, en référence au fameux texte *Legenda aurea* de Jacques de Voragine écrite en latin entre 1261 et 1266 et dans lequel le dominicain raconte la vie de saints et martyrs chrétiens. La formulation négative adoptée par Balogh annonçait que malgré les postures et gestuelles des personnes reprenant l'iconographie chrétienne, ce n'était ni des saints, ni des martyrs qui nous faisaient face. Pas de sacré alors ; tandis que l'on comprend que dans la série *Out-and-Out (ecstasies)* le photographe laisse la possibilité d'une ambiguïté et chaque image pourrait être lue au travers de ces multiples prismes : Extase philosophique, extase artificielle et/ou extase mystique ? Mais également extase orgasmique puisque c'est bien aussi de cela dont il est question. Comme Sainte-Thérèse, ces personnes que nous voyons semblent dans un état de jouissance physique, dans un moment d'orgasme sexuel. Et tout à coup, la réunion des deux extrêmes « pur et dur » expliquant le titre *Out-and-Out* revient à l'esprit et prend tout son sens à travers la lecture que Georges Bataille fait de l'extase. Le philosophe a notamment été très loin dans le

¹⁹ Le Marquis de Sade décrira l'œuvre du Bernin dans son *Voyage en Italie* : « On voit à côté de la fontaine Felice, la petite église des carmes appelée la Madonna della Vittoria. Cette église est l'une des plus riches et des plus décorées de Rome. Tout y est marbre et or. On n'y voit le mur nulle part. A la chapelle de gauche, appartenant à la famille Cornaro, originaire de Venise, est la fameuse statue de sainte Thérèse languissante que l'Ange est prêt à blesser. C'est un chef-d'œuvre du Bernin. Ce morceau est sublime par l'air de vérité qui le caractérise, mais il faut seulement se pénétrer en le voyant que c'est une sainte, car l'air extatique de Thérèse, au feu dont ses traits sont embrasés, il serait aisé de se méprendre. » ; repris Jean-Noël Vuarnet, *op. cit.*, p.57.

²⁰ A propos de la représentation de l'extase sexuelle, je souhaite citer le film *Ecstasy* du réalisateur tchèque Gustav Machatý réalisé en 1933 et dans lequel est filmé le premier orgasme féminin joué par l'actrice Hedy Lamarr.

rapprochement entre ces deux états de pureté et de dureté dans son ouvrage *L'érotisme* paru en 1957 dans lequel il fait justement reproduire l'extase de Sainte-Thérèse du Bernin en expliquant qu'« il y a des similitudes flagrantes, voire des équivalences et des échanges entre les systèmes d'effusion érotique et mystique. Mais ces rapports ne peuvent apparaître assez clairement qu'à partir de la connaissance expérimentale des deux sortes d'émotions²¹ ».

Bataille exprime ce lien intense qui unit l'érotisme à la mort. Il affirme que l'on ne peut parvenir à la véritable extase que « dans la perspective de la mort, de ce qui nous anéantit²² » :

« Le sens de l'érotisme échappe à quiconque n'en voit pas le sens religieux ! La religion... est à la base subversive; elle détourne de l'observation des lois. Du moins, ce qu'elle commande est-il l'excès, c'est le sacrifice, c'est la fête, dont l'extase est le sommet. »²³

Et pour étayer cette argumentation qu'il appuie à l'aide des confrontations visuelles dans son ouvrage *Les larmes d'Eros*, le philosophe rappelle le supplice chinois des Cents morceaux connu par le biais de clichés photographiques reproduits dans le *Traité de psychologie* de Georges Dumas. Bataille explique avoir eu en sa possession une de ces photographies donnée par le Docteur Borel ; photographie dont il reconnaît qu'elle joua un rôle décisif dans sa vie.

Le supplicié à qui l'on coupe cents parties de corps alors qu'il est encore vivant, présente étonnement une attitude extatique. Les photographies d'une horreur et d'une violence extrême, quasi insoutenable à partir desquelles Bataille a fait son travail de mise en condition d'extase, (en les regardant à ne plus les voir), montrent en effet un jeune chinois les yeux au ciel et la bouche aux lèvres entrouvertes alors que son corps est déchiqueté en plusieurs parties²⁴. Dans *L'expérience intérieure*, Bataille rappelle que « l'objet de l'expérience est d'abord la projection d'une perte de soi dramatique²⁵ », précisant :

« Le jeune et séduisant Chinois dont j'ai parlé, livré au travail du bourreau, je l'aimais d'un amour où l'instinct sadique n'avait pas de part : il me communiquait sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était ce que justement je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine. »²⁶

²¹ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris éditions de Minuit, 1957, p. 301.

²² *Ibid.*, p. 295-296.

²³ Georges Bataille, *Les larmes d'Eros*, Paris, J-J Pauvert, 1961, p. 56.

²⁴ Dans le catalogue de l'exposition *Emporte-moi. Sweep m off my feet*, MAC/VAL, 7 mai-5 septembre 2010, il est fait un rapprochement non seulement du photomontage de Savador Dalí et de Sainte-Thérèse du Bernin mais aussi du Saint Sébastien du sculpteur de 1617, des photographies de KR Buxey, *Requiem* 2002 ainsi que du film *Blowjob*, 1964 d'Andy Warhol, p. 41-42.

²⁵ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris Gallimard, collection Tel, 1954(1^{ère} édition 1934), p. 137.

²⁶ *Ibid.*, p. 140.

Soit la transfiguration du visage extasié d'un être mourant. Son visage irradie.

Si l'on regarde l'ensemble de la série des photographies *Out-and-Out* de Balogh, dans cette perspective, l'extase serait alors cet état qui nous permet de voir la mort, de la regarder en face. L'extase serait l'acceptation de la destruction de soi. En détournant leur regard de la réalité, en le tournant vers l'intérieur ou bien vers un ailleurs toujours invisible pour nous qui les regardons. Ces extasiés de Balogh sont hors de portée, insaisissables, glissant dans l'espace, tels des fantômes d'eux-mêmes. Ils se dérobent à nous, s'évanouissent.

Evanouissement/Hystérie

S'évanouir, l'évanouissement, voici également l'une des dernières formes de l'extase. Catherine Clément a même ainsi intitulé *La syncope. Philosophie du ravissement* son ouvrage traitant de la question²⁷. On retrouve en effet des symptômes similaires avec une perte momentanée de la conscience associée à une modification physiologique corporelle, notamment un ralentissement de la respiration et un affaiblissement du rythme cardiaque. Dans la série de Balogh, nous serions donc aussi face à des personnes en état de pâmoison, paralysées par une sensation ou une émotion trop forte. Incapables de s'exprimer. Et les bouches entr'ouvertes signifieraient ce souffle court qui s'échappe entre leurs lèvres. La syncope comme les autres extases engendre une perte de repère temporel. On ne sait jamais combien de temps cela a duré. C'est le non-temps, le hors-temps. L'éternité qui est touchée du doigt mais avec le doute lorsque l'on revient à soi. Le sentiment de ne pas bien y croire, le sentiment d'une irréalité un peu folle.

Ce lâcher-prise du corps abandonné qu'entraîne la syncope, est un sujet qui depuis la série *Out-and-Out (ecstasies)* va beaucoup intéresser Istvan Balogh puisqu'il le reprendra quelques années plus tard dans une nouvelle série de photographies qu'il intitule *Theatrical Suggestion (After Brouillet)* réalisée en 2007-2008. Sur chacune de ces images, une femme au corps qui se dérobe, choie, tombe, glisse dans les bras ou mains d'un homme attentif, étonné voire totalement interloqué. Le photographe a, cette fois-ci, emprunté son titre à l'expression « suggestion théâtrale » rappelée par Georges Didi-Huberman dans son ouvrage *Invention de l'Hystérie*²⁸. Il s'agit en fait d'une expression employée par le médecin Paul Richer dans son

²⁷ Catherine Clément entretien avec Jacinto Lageira, « La syncope et l'Extase », *Parachute*, 64, octobre-novembre-décembre 1991, p. 29-31.

²⁸ Georges Didi-Huberman, « Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière » Paris, Macula, 1982, p.286. « Appendice 20. Suggestions théâtrales », Paul Richer dans son *Etudes cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, p. 728-730.

Etudes cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie. Il y parle des expériences faites sur des hystériques dont l'attitude du corps mais aussi de l'âme se voit transformée par des hallucinations créées par le praticien.

Balogh prolonge ses recherches mises en place dans *Out-and-Out (Ecstasies)* puisque l'hystérie est l'interprétation la plus extrême de l'extase. Georges Didi-Huberman avait démontré dans son livre comment les photographies de personnes hystériques prises par le neurologue Jean Martin Charcot – dont il rappelle sans cesse la formation artistique –, engagent vers une fabrique de l'image de la représentation de manière méthodique dans cette volonté alors de représenter l'irreprésentable. La photographie est considérée par ce milieu scientifique pour sa valeur vériste, pour son exactitude. Il souligne la « violence du voir pour prétendument savoir²⁹ » dans cette approche de l'intimité du corps d'autrui ou comment la photographie est au service d'une mise en scène théâtrale. Didi-Huberman parle même de Charcot comme « d'un grand metteur en scène des symptômes³⁰ ». Balogh lui répond par les moyens de la photographie en demandant à des danseurs ou acteurs d'interpréter librement ces corps hystériques.

Par ailleurs, en sous-titrant cette série (Après Brouillet) il fait référence à une toile de Pierre-André Brouillet (1857-1914), qui peignit *Une leçon clinique à la Salpêtrière* montrée pour la première fois au Salon de 1887. Cette œuvre représente Charcot lors d'une de ses célèbres séances du mardi, examinant une patiente hystérique, Blanche Wittmann. Autour de lui, se trouvent ses élèves et collaborateurs. On sait notamment que Sigmund Freud, qui effectua un stage à la Salpêtrière en 1885, assista à l'une de ces séances. C'est la véhémence de cet état cataleptique qu'Istvan Balogh déploiera également dans une autre série en 2008 reprenant ces attitudes passionnelles. Et c'est par le titre, qu'il entraîne ici-encore le doute d'une lecture trop évident puisque le photographe l'a nommée *Paradox of Evidence*. L'évidence de la folie du phénomène de l'extase chez ces hystériques.

La lecture de l'ouvrage de Didi-Huberman a amené Balogh à croiser le texte « Le phénomène de l'extase » de Salvador Dalí cité en introduction ; ce texte était accompagné du fameux photomontage de l'artiste qui reprend les codes pour la représentation photographique, du modèle du tableau synoptique scientifique adopté au XIX^e siècle comme

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

l'a analysé l'historien de la photographie Michel Poivert³¹. Ce photomontage mettait en scène un corpus d'images filmiques ou photographiques rassemblées par l'artiste surréaliste tandis que Balogh n'a eu de cesse au cours de ces différentes séries, de faire appel à la notion de représentation. Il semble ici intéressant de rappeler la dernière partie de la citation du texte de Dalí :

« L'extase est par excellence l'état mental critique que l'invraisemblable pensée actuelle, hystérique, moderne, surréaliste et phénoménale aspire à rendre « continue ». – A la recherche d'images susceptibles de nous extasier. »³²

Chercher des images susceptibles de nous extasier. Nous touchons du doigt l'ultime interprétation de l'extase : quand l'artiste crée une œuvre qui engendre l'extase. Ne dit-on pas en effet tomber en extase devant un chef d'œuvre ? Représenter l'extase serait alors, pour Balogh, révéler au regardeur une image extatique.

³¹ Michel Poivert, « “Le phénomène de l'extase” ou le portrait du surréalisme même », *Etudes photographiques*, n°2, mai 1997, p. 97-114.

³² Salvador Dalí « Le phénomène de l'extase », *op. cit.*, p. 76.