

# AVANT-PROPOS

## LES FIGURES DU RAVISSEMENT : REPÈRES, EXPÉRIENCES, REPRÉSENTATIONS ET DYNAMIQUES

Michel BRIAND

Le ravissement bouleverse corps et âme – vertige de l'extraordinaire où se mêlent un rapt brutal et un insolite bonheur. L'expérience semble ineffable, impensable. Peut-on comprendre ce qui dépossède et se vit dans la fusion des contraires? Saisir l'unité de ce qui submerge l'amoureux mais aussi le poète, le penseur, ou encore la sainte en extase?<sup>1</sup>

Le colloque « Les figures du ravissement », qui s'est déroulé du 13 au 15 octobre 2011, à l'université de Poitiers, s'inscrit dans le prolongement de celui du printemps 2009, « L'intensité: formes et forces, variations et régimes », dont les actes ont été publiés, sous ce titre, dans le numéro 96 de *La Licorne* (PUR, 2011). Lors de ses séminaires et journées d'études sur les rapports entre intensité et discours, intensité et sciences, intensités baroques, etc., le groupe FoReLL B1 « Poétiques de la représentation » s'est en effet très vite intéressé à une notion qui entre vivement en résonance avec ce champ d'investigation: le « ravissement ». Ce thème de recherche, aussitôt associé à une approche par ses « figures », ses formes, types et modalités de réalisation et de réception, s'est imposé très vite, renvoyant, après coup, comme par sérendipité, à l'ouvrage à la fois fondamental et ouvert de Marianne Massin, cité ci-dessus, qui déploie de si riches perspectives à ce sujet.

Les communications rassemblées ici, issues à la fois du colloque même et des séminaires et journées d'études préparatoires (par exemple sur la relation entre

1. M. Massin, *Les Figures du ravissement. Enjeux philosophiques et esthétiques*, Grasset, 2001.

ravissement et baroque ou sublime) portent sur des domaines culturels et linguistiques aussi variés que possible (littérature générale et comparée, antiquité grecque et latine, littératures médiévales, modernes et contemporaines des domaines français et francophone, anglophone, lusophone, etc.), et sur des corpus multiples (textes fictionnels, poétiques, écritures de soi, image fixe, danse, cinéma, musique...), et utilisent des méthodologies critiques variées, avec un intérêt particulier pour les questions de style, de rapport forme / voix / pensée / affects, texte / image, de poétique de la représentation et de la réception. La réflexion théorique s'y fonde sur des exemples littéraires et/ou artistiques précis, confrontant, en raison même de l'objet traité, excessif ou fugace, la réflexion esthétique, poétique, stylistique, à ce qui s'y dérobe souvent, l'expérience de la création, de la lecture et, plus largement, de la réception vives.

Les questions principalement posées aux participants au colloque étaient les suivantes :

- quelles sont les analogies et différences, dans le domaine des arts, de la littérature et de la philosophie, esthétique ou éthique, entre ravissement et syncope, ou encore évanouissement, inspiration, enthousiasme, extase, enchantement, exaltation, fascination, hypnose... ?

- quelles sont les marques ou traits stylistiques, formels, rythmiques, visuels..., du ravissement poétique, amoureux, philosophique, dramatique... ?

- quels sont les enjeux de la représentation, textuelle ou spectaculaire, du récit ou de la description de scènes de ravissement ? Que se joue-t-il dans les ravissements ou raptus mythologiques ou mystiques et dans leurs représentations et multiples reprises et réécritures, de Ganymède à Proserpine ? de Platon à Hildegarde ?

- en quoi le texte et l'image (plastique ou spectaculaire) sont-ils transformés par l'irruption du ravissement et l'immersion ou l'élan qu'il provoque, chez le personnage représenté comme chez le lecteur / regardeur ? Notamment dans son corps, sa voix, son économie psychique et leurs (re)présentations ?

- quelles distinctions peut-on ou devrait-on faire, ou non, entre ravissement montré / décrit et ravissement vécu comme expérience esthétique, mystique, psychologique, psychanalytique... ?

- quels liens peuvent être tissés, dans les textes ou œuvres visuelles qui ravissent ou représentent le ravissement, entre douleur et bonheur, dépossession de soi et métamorphose, sublime et anéantissement, ek-stase et chagrin, déplacement et stupéfaction, grâce et torture, transe et neutralité ? Comment l'œuvre d'art et le texte s'y prennent-ils pour représenter / présenter ce qui est là un impossible à dire, à montrer, à partager ?

Les réflexions présentées au long de ce volume ne visent pas à répondre à toutes ces questions, et souvent, il leur arrive d'en poser encore d'autres. Mais l'ampleur de ce que la notion de « ravissement », sous ses très diverses « figures », fait aborder ou frôler est sans doute remarquable, et mériterait sûrement qu'on y revienne encore, par d'autres chemins. Et ce recueil propose quatre parcours, que le lecteur suivra à sa guise, avec, espérons-le, différentes surprises et quelques plaisirs scientifiques et sensibles à la fois. Notre volonté était en tout cas de ne pas simplement répartir les études selon le champ académique concerné (littérature, peinture, danse, cinéma...), même si d'ailleurs parfois cela s'est fait ainsi, mais plutôt, d'après ce que nous en percevons sur le plan théorique, essayer de les faire résonner avec celles qui, sur le fond, s'affrontaient à des enjeux similaires, en écho. Et, encore une fois, on espère que le lecteur ne suivra pas nécessairement le chemin inévitablement linéaire proposé ici.

Le premier groupe de propositions, intitulé *Ouvertures et repères*, est logiquement introduit par la réflexion synthétique que développe de nouveau **Marianne Massin**, sur « Les figures du ravissement », en forme de relectures et propositions, refondant enfin la « possibilité d'un ravissement dans l'émotion esthétique et dans l'immanence de l'art ». Suivant la constellation de figures étudiées, remarquables par leur « puissance de cristallisation et de propagation », dans cet article comme dans ceux qui suivent, dans les arts, en particulier la peinture, la littérature ou la musique, il s'agit de penser et d'appliquer une véritable heuristique esthétique, où le ravissement ne soit ni simplement thématique, ni principalement religieux ou anagogique, et surtout où le « ravi » ne soit pas passif mais impliqué, voire tendu de contradictions non résolues.

Trois analyses suivent, sur des expériences et représentations lointaines dans le temps et l'espace, propres à présenter des figures à la fois originales, complexes et vives. **Sylvie Perceau** (« Expérience esthétique et ravissement dans l'époque homérique : plaisir d'admiration (*terpsis*) ou possession (*thelxis*) ? ») met en valeur, surtout dans l'*Odyssée*, mais aussi dans l'*Iliade* ou chez Pindare, une modalité active du plaisir esthétique, empreinte d'admiration, d'émotion intense, et donc de ravissement, mais où l'auditeur n'est pas ensorcelé par un poète-magicien, comme chez Hésiode ou ensuite Platon. **Colette Camelin** (« Du ravissement de Lao-Tseu à la *Clairvoyance* de Segalen »), surtout à partir d'une scène issue du recueil dit du *Tchouang-tseu*, étudie les relations du taoïsme (et de la figure du chamane) avec la notion de ravissement, comme expérience à la fois physique et psychique, et essaie de voir comment Victor Segalen se réfère à l'ivresse de l'extase taoïste, en particulier dans la contemplation intense du monde et de l'art, ainsi

qu'à la « claivoyance » comme extrême intensité et conjonction de l'existence et de l'émotion esthétique. **Jérôme Lagouanière** (« L'extase chez Augustin. Formes littéraires et enjeux philosophiques ») montre l'influence fondamentale d'Augustin, lui-même marqué par Plotin, sur la tradition mystique occidentale, par l'association dynamique de trois modalités du récit d'expérience (autobiographique, poétique et programmatique) et de la vision (corporelle, spirituelle, intellectuelle), en particulier dans les *Confessions* et le *De Genesi ad litteram*, et voit dans le ravissement un concept à la fois littéraire, philosophique et théologique propre à faire penser, voire ressentir, « l'entrelacs de l'humain et du divin ». Cette première série s'achève par trois études qui, à l'inverse, portent sur des expériences modernes, picturale et romanesques, du ravissement. **Pierre Truchot** (« Ravissement de la durée »), dans une perspective d'abord phénoménologique, tente d'expliquer, par une reformulation de la notion de durée, le ravissement ressenti face à un tableau de Nicolas de Staël, *Mers et nuages* (1953), en particulier dans la ligne d'horizon qui semble s'y mouvoir. **François Buisson** (« Ravissement et résistance dans les mises en scène narratives de Mark Twain ») s'intéresse, surtout dans les œuvres autobiographiques du romancier américain (*Life on the Mississippi*, 1883, et son *Autobiography* publiée en 1959), aux représentations du ravissement et des ravisseurs, dits « masqués », ainsi qu'aux stratégies de ravissement dites « pétrifiantes », entre séduction, notamment par l'humour, et résistance au pouvoir des discours. Enfin, **Mireille Deschamps** (« Tours et détours de l'indicible chez Balzac : le ravissement de Louis Lambert ») s'intéresse à la (re)présentation discursive, narrative et descriptive d'une « expérience des limites » et à l'exploration de l'indicible mystique qui s'y mène, par une écriture réaliste qu'intéresse l'extase.

La question de ce qui se joue, dans des ravissements qui semblent transporter au-delà de soi, tout en concentrant le chanteur, danseur, ou peintre, souvent au féminin, ses avatars et personnages, et surtout ses spectateurs et auditeurs, dans des états de corps et de pensée autres, délicieux, gracieux, ou extatiques, fait l'objet de la seconde partie, *Entre profane et sacré*. **Florence Malhomme** (« Hildegarde de Bingen, « trompette de Dieu » : figures du ravissement, entre musique, philosophie et théologie ») propose de rencontrer une figure singulière du « ravissement sans extase », ni apophasie, pour laquelle, par exemple dans *Le Livre des œuvres divines* ou dans le *Scivias*, prophétie et musique inspirées, comme rationalité et harmonie ou corporéité et parole, loin de s'opposer composent une pragmatique de la célébration joyeuse. **Laurent Bury** (« Discrètes pâmoisons : le ravissement revu par les Préraphaélites ») s'intéresse à la posture des « yeux au ciel » comme signe du ravissement, dans la grammaire picturale de la *Pre-Raphaelite Brotherhood*, en lien

avec leurs pratiques esthétiques, voire hallucinatoires, ainsi qu'avec une science des expressions, de Descartes à Le Brun, Darwin ou Charcot. **Élodie Gaden** (« Le zikr et le zar : représentations littéraires de deux manifestations extatiques orientales ») associe deux traditions orientales, une danse de transe collective soufi et un rite d'exorcisme féminin, telles qu'en rendent compte des textes composés, entre 1849 et 1950, par des auteurs variés (voyageurs français, françaises vivant en Égypte, Égyptiennes francophones), et, distinguant entrée en soi et sortie de soi, propose une réflexion sur l'exotisme, l'identité construite, et la dialectique de la parole « rationnelle » et de l'extase. Enfin, **Michel Briand** (« Danse et ravissement : représentation, expérience, présence, chez H. Diephuis, R. Castellucci, C. Ikeda »), dans trois études de cas chorégraphiques relevant de la représentation, de l'expérience ou encore du trouble, tente de montrer comment une certaine danse contemporaine dialogue avec la notion de ravissement, du point de vue conjoint de l'*ethos* et du *pathos*.

Le troisième ensemble d'analyses, *Dynamiques du ravissement 1*, se consacre surtout au ravissement visuel, kinesthésique, spectaculaire. Les deux premières concernent la danse : **Katharina Van Dyk** (« Ravir par-delà le temps : à propos d'un film de 1934 d'*Air for the G String* de Doris Humphrey ») évoque le rapport entre rapt et plaisir dans la captation d'une pièce tendue entre ravissement musical et orchésal, traversée d'un imaginaire moderne et serein à la fois ; et **Biliana Fouilhoux** (« Les dynamiques de ravissement en danse : l'érotisme et l'onirisme dans *Blush* (2005) de Wim Vandekeybus ») explore un mode de composition onirique où le désir et le ravissement tiennent une place première, mettant à la fois en scène et en danger le corps dansant. Après la peinture baroque, à propos de laquelle **Karen Dutrech** (« *Cadere in un respiro*, ou comment la peinture ravit corps et âme à la peste ») étudie la manière dont « la catastrophe travaille l'image, et les mémoires », au cours du *seicento* napolitain, où l'horreur de la peste est proposée à la contemplation, en même temps que le surgissement du miracle, il est question de ravissement au cinéma, d'un point de vue thématique, émotionnel et esthétique, dans les trois dernières études de cette série. **Guillaume Gomot** (« *Sur le bord du précipice...* Trois motifs du ravissement au cinéma (Losey, Cameron, Zulawsky) ») s'intéresse à trois mises en scène du ravissement amoureux, au sein d'un triangle centré sur une figure féminine analogue à *La Princesse de Clèves*, et évoque les « vertiges du secret » dans *Le Messenger* de J. Losey (1971), la dialectique de l'envol et de la chute dans *Titanic* de J. Cameron (1997), et « l'amour ravagé » dans *Possession* d'A. Zulawski (1981). **Gilles Menegaldo** (« L'emprise du lieu sublime et l'inscription du passé dans *At The Edge of the World, I Know Where I Am Going*

et *Black Narcissus* ») s'intéresse, dans des films de Michael Powell, à la relation des protagonistes avec des espaces insolites, inquiétants ou sublimes, en particulier au pouvoir des lieux sur les humains, et à la relation entre paysage et visage, ou corps et décor, telle que la figurent des procédés significatifs de narration, cadrage ou éclairage. Enfin, **Véronique Campan** (« Entre saisie et ravissement : expériences du ravissement chez Abbas Kiarostami et Gus Van Sant ») étudie le sublime comme l'émotion fondamentale, de l'ordre du saisissement, qui « circule entre le corps du film et celui du spectateur », en particulier dans des expériences typiques de dépaysement et de divagation, par exemple au désert.

La quatrième et dernière série d'études, intitulée *Dynamiques du ravissement 2*, est à dominante littéraire, romanesque et poétique. **Annie Ramel** (« Le ravissement de Tess d'Uberville ») dans une perspective à dominante lacanienne, rapproche Tess et Lol V. Stein, et définit la littérature, quand elle joue, par la voix, avec le silence, le vide, et l'indescriptible, comme ravissement. **Françoise Dupeyron-Lafay** (« Les figurations et la poétique du ravissement dans l'œuvre autobiographique de Thomas De Quincey : *Confessions of an English Opium-Eater* [1821] et *Suspiria de Profundis* [1845] »), à partir d'une scène fondatrice de transe enfantine, évoque divers moments extatiques où l'alchimie des paradis artificiels et de la musique joue un rôle premier. **Étienne Beaulieu** (« Stendhal et le ravissement italien ») montre comment, dans la *Vie de Henry Brulard* et les *Voyages en Italie*, l'auteur « se bute à l'expression du ravissement » et de l'indicible, surtout amoureux et artistique, dans des figures prégnantes comme « l'éléphant et la fourmi », « les géants et les pygmées », ou le *dead blank*. **Nathalie Ferrari** (« Le transport » dans les pratiques du premier dix-septième français) évoque l'expérience du chagrin comme « absence à soi-même », dans les « lettres familières » de l'âge classique français, avec d'importants enjeux sociaux et anthropologiques. **Odile Gouot** (« Anna en Marie-Madeleine : une figure du ravissement dans *Anna, soror* de Marguerite Yourcenar ») étudie la figure de Marie-Madeleine, tentatrice, amante mystique, spectatrice de la passion et pénitente, comme trope exemplaire d'un ravissement à la fois érotique, spirituel et poétique, rendu extatique par cette multiplicité même. **Cathy Roche-Liger** (« Profanation, blasphème, amour et ravissement dans *Crazy About Women* et *Give Me Your Hand* de Paul Durcan »), rapprochant encore érotique, esthétique et mystique, s'intéresse à la coexistence tendue du profane et du sacré, en même temps que du texte et de l'image, dans une œuvre vivement paradoxale. Enfin, **Vania Rego** (« Les figures de l'extase chez les poètes modernistes portugais : Fernando Pessoa et Mario de Sa-Carneiro ») étudie deux figures fragmentées, voire schizophréniques, du poète, hétéronymique ou non, et le rapport entre le modernisme et diverses

modalités du ravissement, transport esthétique, enthousiasme épicurien pour la vie, évanouissement, extase vive, manque à soi.

Toutes ces contributions sont loin de couvrir le champ des possibles, en termes de corpus ou de problématique, mais on espère que, sur le plan théorique notamment, l'ensemble pose encore des questions mais aussi les reformule et réoriente, sur un objet dont il serait vain, et de fait paralysant pour la pensée, d'espérer le capturer définitivement, surtout sous un seul aspect. Ces analyses de figures très différentes du ravissement montrent au moins, nous le souhaitons, à la fois comment des formes, forces, voix, couleurs et émotions communes relient des œuvres et expériences *a priori* éloignées, par la participation à une même expérience et tentative de (re)présentation de cette expérience, et comment les variations de contexte historique ou anthropologique, medium, intentions éthiques et esthétiques, relation au sacré ou à l'immanence, conception du corps et rapport à la nature, par exemple, font de ces figures du ravissement, dans chaque cas, des déclinaisons particulières mais reliées d'un élan fondamental qui transforme et fait vibrer le poète comme son lecteur ou l'image comme son spectateur. Y compris avec l'humour, au fond mélancolique, de ce que par exemple Jean Rolin propose, en 2011, aux éditions POL, l'année même du colloque ici retranscrit, dans *Le Ravissement de Britney Spears*.