

Cinéma des désirs

Michel van Schendel

Number 12, Fall 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

van Schendel, M. (1958). Cinéma des désirs. *Vie des Arts*, (12), 19–26.

Cinéma des désirs

par
Michel van SCHENDEL

UNE chimère glissante s'insinue dans l'espace, y prend frénésie, le mobilise, le force à coudre d'improvisations ténues la réalité des mirages, devient tout cet espace, devient votre chair même.

Alors commence la merveilleuse parole du mouvement.

Pellicule du jour profond. Vous voyez un dessin, vous rêvez au dessin, vous vous y amarrez de toute la perplexité dont vous êtes capable à ce moment-là et qui par elle-même est la meilleure identification à l'oeuvre que vous avez sous les yeux, à ce dessin — mais déjà, parce que vous y êtes identifié, ce n'est plus un dessin, c'est une métamorphose, une plasticité fuyante et tout d'un coup brutale qui vous emporte et qui vous simplifie dans l'image première, l'image multiple de vous-même: celle de vos désirs.

Vous croyez voir. Votre regard est mental. Vous voyez réellement, mais vous ne pouvez jurer de rien. Vous êtes incapable de jurer sur le mouvement, et vous avez tort. Vous êtes habitué au reflet rigide de vos aspirations; vous vous confiez au repos, ignorant qu'une certaine force endormeuse arrête la perméabilité de vos désirs; vous ne connaissez pas la source, vous fuyez les représentations mentales que bâtissent les sables-mouvants et qui à leur tour les exhaussent. Vous voyez alors cette image; vous êtes déconcerté par elle; vous voudriez encore vous méfier, mais le désarroi est irrésistible, et vous ne vous apercevez pas qu'il est la nature de l'oeuvre, son triomphe, et la constance de son peuple secret.

Ce désarroi qui est le vôtre, le mien, nous aimerions que puisse l'endiguer une négation de l'oeuvre. Il n'y a pas de négation. Votre refus est la couleur de votre adhésion. Il vaut la peine de souligner que celle-ci est totale, à la mesure de cette déroute lyrique qui sur le tableau s'inscrit de mots peints, de mots enfin visibles, sans dimensions, à l'infini d'un ordre toujours neuf.

* * *

Désarroi, séduction des mirages qui roulent dans leur orbite et qui s'aiment de leur création continue. Déroute, ingénuité fidèle; ceci que mesure la perplexité de l'être sensible :

Bouquets tissés de gouttes de pluie qui ne seront jamais étales; pointes de feu solitaires peuplant le champ de l'expérience, — elles courent au même moment, elles se contredisent, elles aveuglent ensemble; les cordes se tendent pour la plus grande dissonance, le jour n'est pas possible, les mains sont bouleversées; tout cet échelonnement de cervelle, brutalement, à bruit de cymbales; les visages sont rauques, ils sont le chant de pierres en se heurtant. Où choir? L'espace de la vision est un espace de cris perdus: que prendre, que choisir?



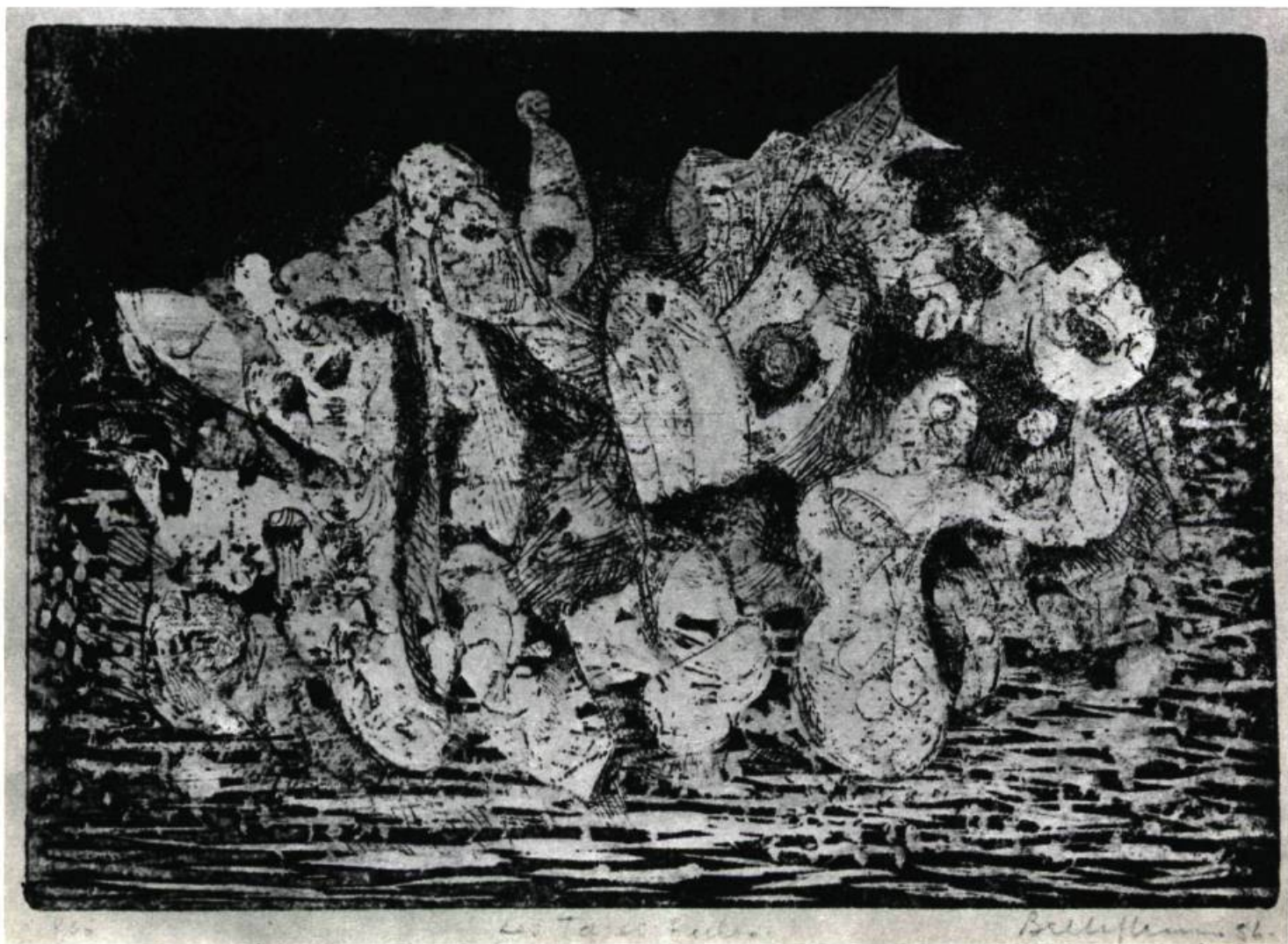


AIGLEFEU.
Huile. 1956.
29" x 36".
Appartient
à l'artiste.

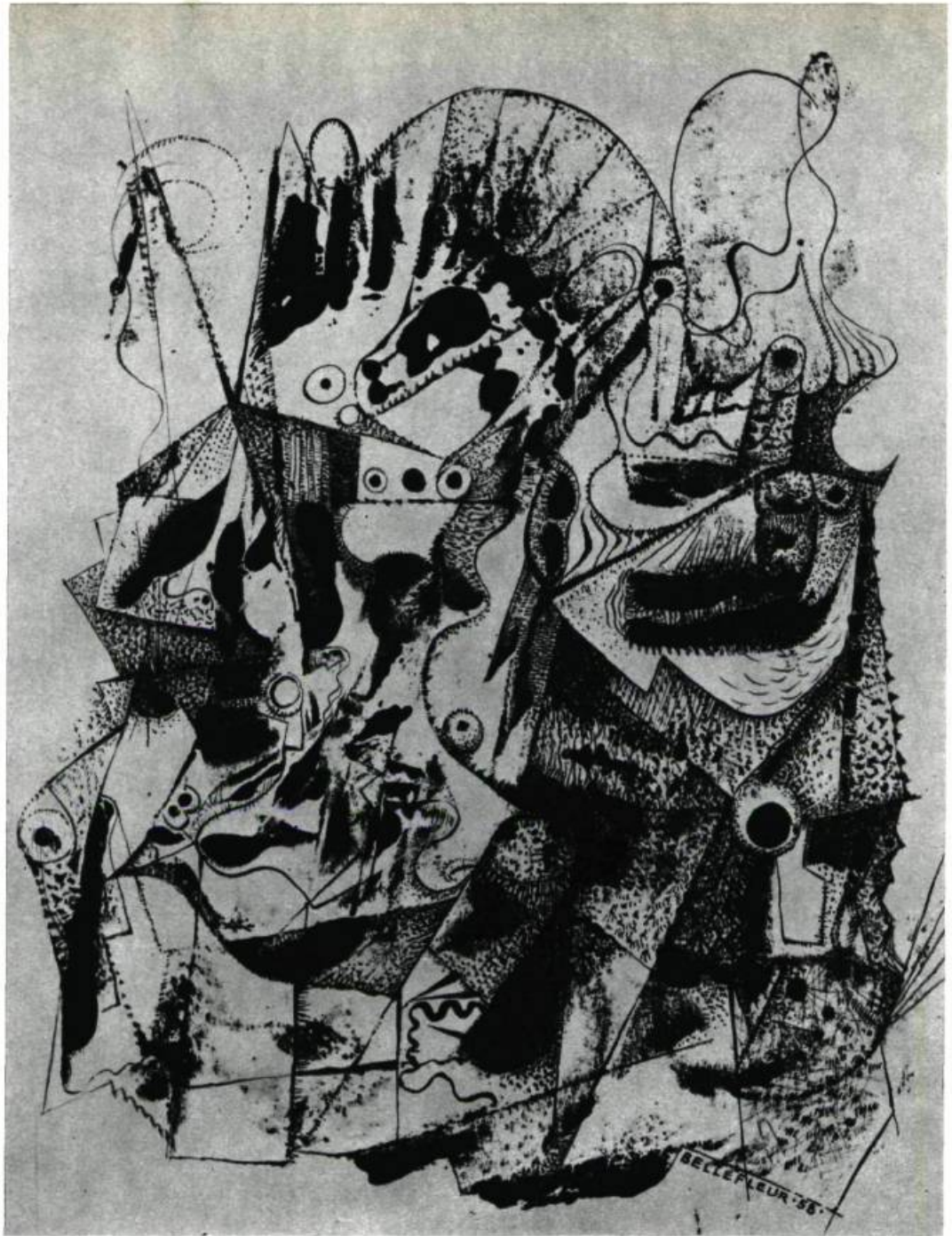
Mais il n'y a rien à choisir; la perplexité n'est pas dans le tri. Elle est dans la résolution de tout accepter; vision et accueil simultanés de tous les chocs. C'est la simplicité de l'être sensible, la hauteur qu'il prend sur une violence consentie. Voici qu'alors le désordre s'unifie. Les oppositions s'exaltent. Les sinuosités ne sont pas ruses; elles sont les repères nécessaires, le rythme de l'espace interne dont la surpopulation justifie et (par conséquent) digère tout ce qui se combat à perte de souffle. Saxophone tremblant qui déplace agilement le centre du sang et le sens de l'oeuvre. Dans l'ombre les mutations s'opèrent à l'instant qu'elles se préparent.

Un monde meurt. Mourant, il naît. Il se dédouble, il vit dans son absence, il se prolonge dans l'explosion instantanée qui le comble au-delà de ses extrêmes possibilités. Il s'engendre et il se tue, il revit au même instant. Il plonge de la clarté dans un faisceau changeant qui joue sur sa noirceur. Il est une ligne. Mais cette ligne n'a jamais cessé de s'ouvrir les veines et les surfaces n'existent plus. Il s'accorde au registre des identités: la terre est le feu, la pierre est l'eau, l'air est le plus solide des corps. Les lignes et les surfaces s'évanouissent; mais les recrée l'épaisseur qui seule compte pour le sens. La couleur fait de même. La couleur est cette épaisseur. La couleur est le pouvoir oblique des espaces comblés de se mouvoir sans cesse dans l'intensité. Plus que de se mouvoir: de se changer, sans aucune mutation de temps, en autant de visages que leur permanence recèle, et le nombre ne s'en compte pas.

LES TARENTULES. Eau-forte et aquatinte. 1956. 6 1/2" x 9 1/2".

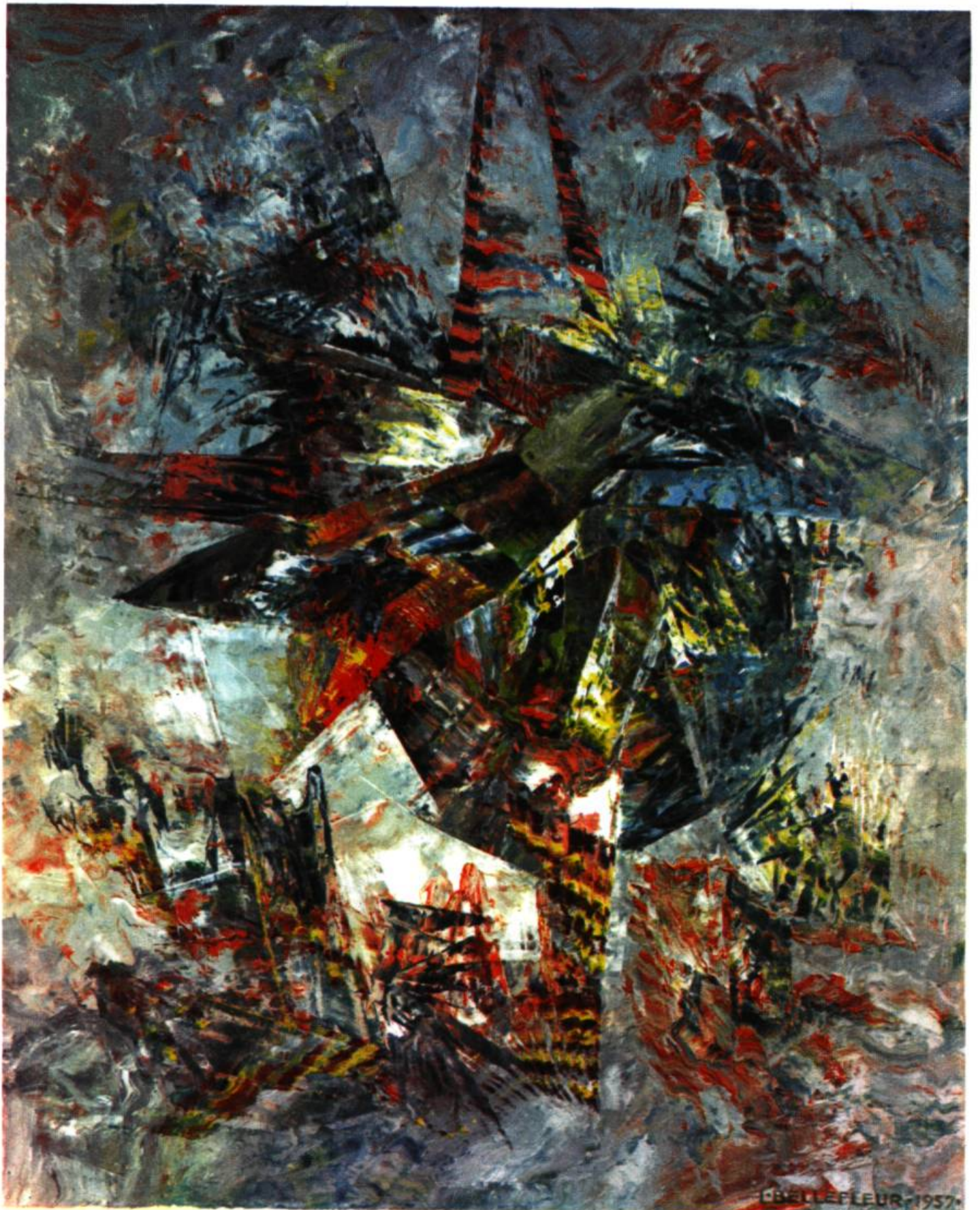


L'OISEAU
MULTIFORME.
Encre. 1958.
10½" x 14".
Appartient
à l'artiste.



Un rose-cendre fait chanter les derniers rêves. Il plonge dans les remous, roseaux de l'eau, mariniers calmes, rosiers de vision qui ont toujours été là. Mais il n'a jamais été rose, il est vert, et ce vert des os qui battent légèrement des fugues d'obsessions, des vagues de sons me le rendent bleu. Il l'est réellement. Il s'assourdit, il entre dans une profondeur de champ qui ensemence le regard sans le faire germer. L'eau s'empâte, la main prendrait boue pour mouler le regard, le bleu de puits ne laisse place qu'à des tentatives de puissance. L'éclat du rouge est nécessaire, et l'oeil se voile de blancheur.

Tourne alors ce parasol de la couleur : les temps sont abolis, il n'y a pas de moment entre la fécondation, et la naissance, et l'achèvement. Il n'y a qu'un moment, celui de l'espace : une multiplicité d'instantanés conçus par un espace unique qui neutralise le temps. Le cinéma naît à l'état d'immobilité peinte.



BELLEFLEUR-1957

Car il s'agit de cela. D'un cinéma des profondeurs que produit un seul instantané.

Les sensations de couleurs existent en tant que telles. Mais elles existent dans une contradiction passionnée qui crée leur mouvement et dont surgit une vision nouvelle. L'éclatement lyrique de celle-ci les oriente en retour jusqu'à par la violence du choc, en présenter de neuves au travers de la durée des premières. Spasmes organiques et féconds : cette synthèse, que la réflexion détermine après coup mais qui naît des veines même du travail, brutalise la vision, l'image innombrable et constamment renouvelée de la toile. Charroi de pierres liquides, voici quelques pouces d'une tour de Babel enfin vivable pour les secrets et pour la haute parole de l'homme. Ce visage découvre sa déduction dans une brûlure mobile : il est l'image et en même temps n'est pas l'image de vos désirs. Il est le profil changeant, — mais plus que ce contour : la chair sous vos yeux se métamorphosant dans son immobilité merveilleuse d'objet peint. Son visage est le sien, — et il est autre, et encore autre.

L'image est née de ce que vous apprenez à voir.

NEUVIÈME HEURE.
Huile. 1958.
13 $\frac{1}{4}$ " x 19".



L'OISEAU ÉVENTAIL.
Huile. 1957.
21" x 26 $\frac{1}{4}$ ".

Vos désirs, ce que vous méconnaissiez de vous-même, se rompent et par cette rupture s'organisent : ils courent vers la toile au fur et à mesure que la toile leur donne naissance. Vous ne les reconnaissez pas, parce que vous ne les avez jamais connus, et cependant ils vous aimantent. Vous en avez peur, vous voudriez poser un nom sur eux comme si de les nommer les enfermait : vous y voyez un oiseau maigre ; un autre y convoite des ailes de papillon, parce qu'elles lui sont parures du repos ; un autre encore n'y lit qu'une plume, et il voudrait l'arracher pour se l'approprier et se prouver sa raison, — mais gare aux gouttes de sang ! vous ne voyez pas ces petites giclures d'explosion ? elles préviennent, elles sont l'avertissement sur la toile. Elles y sont ! Pourquoi n'y seraient-elles pas ? Et pourquoi n'y seraient pas aussi, tout autant, le fou de la grêle, et l'étoile de mer ? Et la crinière saccageant l'herbe, l'eau construisant le puits, la branche ligotant des paquets de flammes ? Et l'oeil en pâture ? Et la terreur du monde ? Et aussi, crevant le boisseau, un sourire certain sur le monde ? Et, je ne sais pas, tant d'autres choses, tout. Ce que vous preniez pour une aile est tout en même temps. Pourquoi vouloir désespérément que ceci soit plutôt que cela ? que ceci ne soit pas cela ? et que ceci s'identifie à un objet vécu ? Pourquoi, aussi bien, ne pas supposer que l'identification se fait par rapport à une invention, dont le pouvoir accuse les mêmes signes de réalité que l'objet vécu ? Est-ce fiction ? Il y a ceci qui est cela, et qui est la brisure de la vitre entre l'inventé libre et le réel. L'oeuvre, mais l'oeuvre seule, dément que ceci soit fiction. L'infini est inventé, l'infini est matériel, et il nous est approprié dans une génération constante qui est la nôtre.

Le cinéma de cette infinie reproduction a commencé de naître.

Le merveilleux est que cela se fasse en peinture. Ici, un seul trait de vision peut donner — donner dans la main — toute la durée.

MACHINE CÉLIBATAIRE. Encre. 1956. 12¼" x 19".

