

Titre : Territoires vécus No.2.

Date : 1978.

Lieu : Studio intercommunal de Renens, VD.

Matériel : Ampex 2", couleur.

Copies : Sony U-matic cassette, 3/4".

Durée : 17 min.

Son : mixage bruit des tanks avec Harzreise im Winter de J. Brahms.

Auteur : Janos Urban. CH-1006 Lausanne, 4 ch. de Pré-Fleuri.

Description et intention : mes voyages m'ont conduit vers des lieux qui m'ont parus singulièrement aptes à exercer sur ses habitants et même sur les voyageurs un fort retentissement. Or, il est apparu que la beauté ici s'est manifestée dans ce que j'appellerai "l'adaptation". Ceci veut dire une transformation séculaire, toujours en marche, pour une meilleure "cohabitation" avec un milieu géographique déterminé, souvent très limité territorialement. (e.g., les vallées successives depuis le

Haut-Atlas en direction du désert saharien, où cette adaptation se manifeste aussi bien dans l'infime changement de maquillage des femmes, l'habillement, l'utilisation des couleurs, l'architecture, la nutrition). Ici, l'art ne s'est point manifesté en tant qu'activité autonome.

L'autre versant de la colline, et où l'autonomie de l'art s'est manifesté aux alentours de I450, c'est la Toscane.

Si, dans l'enchaînement des images, il fut tenu compte des exigences d'une relation morphologique tantôt en "embranchement", tantôt en rupture, l'accent est mis sur les mécanismes de la mémoire qui commande et re-commande l'apparition et la durée de telle ou telle image, dans un nouveau voisinage des séries en fondue-enchaînée.

Le son semble se réconcilier dans le déchirement d'une nostalgie d'espace sonore portée par la voix, le cœur et l'orchestre d'une part, et par l'oppressante "quiddité", fragilisante, des clartés mécanisées, d'autre part.



Titre : Cross-talks No.2.
Date : 1977.
Lieu : Liège, Radio-Television Belge.
Programm : Vidéographie No.13.
Antenne : le 30 avril 1977.
Technique : Sony U-matic ,cassette 3/4".
Duration : 13 min.

La partie droite de l'écran montre une sélection de micro-événements prise des programmes divers des télévisions reçus à Liège durant les quelque jours qui ont précédés ma construction. De préférence, j'ai pris des situations transitives, des passages dans les corridors ou l'espace des portes qui s'ouvrent. L'anthologie qui en résulte ne propose donc pas un récit linéaire mais tente de montrer les schèmes et les variantes dont dispose la télévision lorsqu'elle "met en scène" des scénarios similaires : commissariat de police, scène de repas, poursuites.

La partie gauche de l'écran, c'est l'image toujours mouvante, -latéralement et en profondeur, de la Meuse qui sépare la ville de Liège en deux. Le son d'un bateau que je rame se mêle au sons des fragments qui se succèdent à droite. Le mouvement lente des vagues et du zoom va de recouvrement en recouvrement et s'oppose rythmiquement aux "événements" souvent rapides de la partie droite de l'écran. Mais le lieu même, à la proximité du ~~Sambre~~ fleuve, et l'insistance sur cette proximité induit le spectateur dans une situation conflictuelle qui se partage ainsi entre l'immédiat et la défaite de celle-ci.



Préambule.

1. Délivrer l'esprit par la matière, en délivrant la matière elle-même par l'esprit. La délivrance n'est pas une évasion, c'est une nouvelle naissance, une seconde genèse ; celle du règne de l'homme qui achève, par l'art, l'oeuvre de la nature, ce qui confirme aussi son entière et lourde responsabilité terrestre.
2. Tout projet est une forme camouflée d'esclavage : nous allons faire de plain-pied avec l'immédiat, dans cette dialectique du collectif et de l'intime dans les transformations de la matière, dans ses "déplacements" par rapport à la pensée en mots.
3. Nous n'apparaissions que dans l'image que nous créons. C'est dans notre acte créateur que nous sommes pleinement en lumière ; c'est alors que nous pouvons nous connaître comme totalité. Jamais nous ne prêtons au monde d'autre visage que le notre ; mais nous devons le lire pour pouvoir nous trouver nous-même.
Car l'homme est au-dessus du but absolu de la science ou de l'art il est le créateur de ses instruments.
4. La sensibilité et l'action d'un individu valent pour toute l'humanité.
5. La brutalité envers les choses est potentiellement une brutalité envers les hommes. Le brut, noyau subjectif du mal, est à priori nié par l'art auquel l'idéal de complète structuration est irréductible. (l'évidence informulable de l'évocation de ce qui demeure, à jamais, préservé dans l'invisible. Ce qui peut se dire, déjà manque de réalité).
6. Dans notre travail consenti, la vie nous pose une question, ou, inversement, nous sommes/je suis moi-même une question posée au monde. Chaque lieu, et, à plus forte intensité chaque "être" recèle une résonance propre à faire émerger, à illuminer. Sommes nous les victimes, les moyens, les instruments de "l'amour" cosmogonique ? L'homme, comme partie, ne comprend pas le Tout.
7. On n'est jamais synchrone avec la chose dont on parle, qu'on pense qu'on peint, qu'on regarde. Il faut que nous soyons capables de pre les théories comme des jeux du langage. "Il faut que je fasse comme les peintres et que je m'éloigne ; mais non pas de trop. De combien donc ? Devinez". Pascal.

prendre
→

J. M. B. H.

INTERNATIONAL OPEN ENCOUNTER ON VIDEO

ESPACE PIERRE CARDIN

GT-476

16-1-75

February 20th to 25th, 1975



PARALLEL TIMES

they assume and ask for a cross-talk between the senses, in terms of an integration process which refers, in turn, to some unannounced aspect of the parallel times/spaces model.

Although partly generated by the wish to be placed inside of an extended connections network, embracing distances of various scale and remote, particular times, the premises of this "parallel" consciousness are stated by the self genesis of the representation. The reality of this inconclusive unfolding on its own hypothetical enactment is the finality of the work: and that doesn't have its origin neither in the references employed nor in some "outside" reality.

Emphasizing all-at-oneness, as tied up, immobilized in an extended present, the whole shares the combination of languages, the union of spaces and times, as in a system where spectrums of discourses alien to each-other coexist.

One has to perceive the relational basis of the fragments, side by side with the permanence of a linear or circular time, as the main feature of the content itself is the experience of these relationships. The consciousness of this structural interdependence leaves the missing levels of some narrative to the ultimate discourse: an almost silent file of both immediate and distant gestures.

This reflexivity situates the work with regard to the broad cognitive context as an autonomous, "parallel" way to indicate meaning, establishing itself on the margin of a self-sufficient time, assimilating gestures and sounds already on their way to redundancy.

Tied up in a specific, assaulting present, I thought of all the fragments as collapsed together in such a way that the simple remnants, yet nothing but an embalmed recollection, coincided with the former totality to a surprising extent.