

Introduction à une étude sur l'art action en Transylvanie

Gusztáv Üto

Numéro 112, automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67695ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Üto, G. (2012). Introduction à une étude sur l'art action en Transylvanie. *Inter*, (112), 94–95.

INTRODUCTION À UNE ÉTUDE SUR L'ART ACTION EN TRANSYLVANIE

► GUSZTÁV ÜTO

Un an après le changement de régime survenu en 1989, une initiative d'art action intitulée *AnnART*, est apparue à Sepsiszentgyörgy (Sfântu Gheorghe). En dix années d'existence, *AnnART* est parvenue au plus haut rang des manifestations d'art contemporain de ce genre en Roumanie. Même le grand public peut se demander comment une petite ville traditionnelle du Pays des Sicules a pu devenir le chef-lieu d'un mouvement artistique aussi peu traditionnel, et pourquoi on a tenté d'implanter spécifiquement la discipline de l'art action dans cette région fermée et bien connue pour son traditionalisme.

Au début des années quatre-vingt-dix, l'art action, jusqu'alors interdit, vivait une véritable renaissance. Ce phénomène peut s'expliquer de plusieurs manières : le désir de s'intégrer aux tendances occidentales, le fait qu'un genre assimilé à l'opposition politique suscitait l'intérêt du public ou tout simplement parce qu'en tant qu'*arte povera*, il n'exigeait que peu de matériel. Basé sur des trouvailles créatives, l'art action constituait la réponse artistique la plus adéquate au dénuement dramatique de cette société.

Des festivals de performances apparaissent dans plusieurs villes de Roumanie (*Zóna* à Temesvár [Timisoara], *Periferic* à Iasi), mais celui qui a eu le plus d'influence, qui a été une ouverture en Transylvanie, qui fut organisé régulièrement, bref le plus important fut *AnnART*. L'objectif de mes recherches est multiple : comprendre le phénomène *AnnART*, retrouver ses influences, découvrir les facteurs expliquant l'accueil favorable du public et le soutien de tous, saisir le processus de sa maturation interne, éclairer le rôle important qu'il jouait dans l'intégration de la vie artistique de la région dans un contexte international, retracer brièvement son « histoire », son rayonnement sur les décennies suivantes.

D'abord, je pense qu'*AnnART* n'est pas un phénomène isolé, *ex nihilo*, mais une initiative dont les racines lointaines remontent aux regroupements d'artistes bénéficiant d'une certaine libéralisation de l'époque communiste qui œuvraient dans différentes villes de la Transylvanie.

Le festival *AnnART* découle-t-il exclusivement des actions de groupes aux performances subversives et *underground* ? Dans ce contexte, ses influences peuvent être associées aux arts plastiques néo-avant-gardistes des groupes 111, Sigma de Temesvár (Timișoara), MaMÚ de Marosvásárhely (Târgu Mureș) et aux cercles de Kolozsvár (Cluj-Napoca) et de Nagyvárád (Oradea), groupements transylvains grâce auxquels il a été possible de sauver, pendant les décennies de l'art socialiste-réaliste dominant la dictature, une esthétique différente, non officielle.

L'activité des groupes artistiques progressistes dans les villes était caractérisée par l'isolement. Ils n'ignoraient pas l'existence des uns



> Gusztaf Úto, performance, vernissage de l'exposition *Common Space*, Budapest, 2005. Photo : Attila Kispal.

et des autres, mais il n'y avait pas de communication entre eux, pas d'échanges sur des sujets théoriques. Cela s'explique par les conditions d'infrastructure de l'époque, mais aussi par l'attitude civile paranoïaque se formant pendant une dictature.

D'autre part, les artistes de Banat considéraient que le « centre » d'influence culturelle était Bucarest, alors que ceux de Transylvanie, et plus précisément les Hongrois, recherchaient surtout la communication avec Kolozsvár (Cluj) et Marosvásárhely (Tg.-Mures).

La période concernée par notre sujet est celle qui précède le changement de régime. Elle

compte deux sous-périodes bien distinctes : la première, celle qu'on peut ressentir comme étant un adoucissement, une atténuation, les autorités fermant les yeux sur les pratiques artistiques des années soixante-dix, plus précisément la période 1975-1979. Une tolérance relative autorise les arts progressistes. On peut définir comme deuxième période celle qui s'étend du début des années quatre-vingt jusqu'à la chute de Ceaușescu en 1989. Tandis que la première période relevait plutôt d'un certain optimisme¹, la deuxième subissait l'empreinte du despotisme le plus brutal du système totalitaire, qui était à son apogée dans les années quatre-vingt.

On assiste à l'effondrement total de la vie artistique au cours de cette décennie-là, à la marginalisation la plus drastique de tout mouvement avant-gardiste. Pendant les années quatre-vingt, exceptées les quelques manifestations du groupe MaMű, dont le nombre de membres diminue à la suite de l'émigration, on ne retrouve sur le territoire de la Transylvanie que quelques actions tout à fait isolées d'art performance.

Pendant la période précédant le changement de régime, on assiste à une sorte de migration de l'art action, d'une part de Bucarest vers Temesvár (Timișoara) et Nagyvárad (Oradea) et d'autre part, en ce qui concerne les Hongrois, des centres culturels traditionnels, comme Kolozsvár et Marosvásárhely, vers les régions habitées principalement par des Hongrois, le Pays des Sicules.

Ileana Pintilie explique ce phénomène par le fait que, dans les régions davantage éloignées de la capitale, on déjouait plus facilement le contrôle des autorités. Aussi, les artistes de Banat et de la Transylvanie, ayant accès aux émissions de télévision de la Yougoslavie et de la Hongrie, pouvaient avoir connaissance des tendances actuelles de l'art contemporain². Je voudrais ajouter une autre explication de la situation : Ileana Pintilie, bien qu'ayant connaissance des actions clandestines de Baász Imre-Szigeti Pálma et de Gusztáv Útő



> Alpar Peter, performance, 9^e édition d'*Eruptio* Rencontre interrégionale d'art action, Sepsiszentgyörgy, 2011. Photo : Gusztáv Útő.

avec Réka Kónya de Sepsiszentgyörgy (Sfântu-Gheorghe) au cours des années quatre-vingt et des activités de MaMű, ne les mentionne pas. En examinant les aspects hongrois du néo-avant-gardisme, on peut constater que, dès les années soixante, le centre de ces manifestations se déplace petit à petit de Kolozsvár à Marosvásárhely, d'où il arrive au Székelyföld (Pays des Sicules). Ce phénomène est lié aux changements survenus dans la situation ethnique des villes qui entraîne pour les spécialistes hongrois la perte des postes clés dans les institutions culturelles et dans les domaines économiques. Le statut de

chef-lieu de Marosvásárhely disparaît des suites de la suppression de la Maros Magyar Autonóm Tartomány (Région autonome hongroise de Maros) avec la réforme administrative de 1968. Entre-temps, Sepsiszentgyörgy devient le chef-lieu départemental et se développe en tant que centre culturel, ce qui offre une option attrayante aux intellectuels hongrois, se substituant ainsi à Marosvásárhely.

En 1976, Baász Imre se voit attribuer un emploi dans une galerie d'art et s'établit donc à Sepsiszentgyörgy. On assiste alors au phénomène qui permet de rassembler, de développer, de stimuler l'activité artistique autour du rayonnement charismatique d'une personne. Pour réaliser ses idées, Baász s'entoure de jeunes artistes qui deviennent de véritables partenaires. Au début, les autorités de l'époque étaient relativement permissives en ce qui concernait les projets locaux (c'est pourquoi *Medium '81*, interdit à Marosvásárhely, a pu être le premier événement d'art contemporain en Transylvanie, et c'est à Sepsiszentgyörgy qu'il s'est tenu). Bien qu'aucune autre manifestation comparable à *Medium '81* ne se soit reproduite, il y a eu quelques expositions communes (comme *L'oiseau* en 1986 ou *Dessin, couleur, forme* en 1987) qui ont permis aux professionnels de survivre durant les années quatre-vingt. On peut dire qu'au moment du changement de régime, à côté de Nagyvárad, il n'y avait qu'à Sepsiszentgyörgy qu'une communauté d'artistes était à même de réagir activement aux défis de la nouvelle situation.

La deuxième partie de l'étude retrace l'histoire du festival. Cette manifestation a éclaté dans un moment fort intéressant, mais très difficile à plusieurs points de vue. L'énergie accumulée lors d'une période fermée s'est retrouvée face au plus chaotique des systèmes de financement des arts. Je ferai une brève analyse des problèmes surgissant au moment du changement de régime, des sujets professionnels et sociaux qui caractérisaient cette période de transition roumaine. En tant qu'organisateur et tuteur, j'essaierai de présenter le processus de maturation du festival, de tracer les lignes les plus importantes des thèmes et genres des actions créées, de définir les relations professionnelles qui ont contribué à l'intégration de la région dans la vie artistique tant à l'échelle nationale qu'internationale.

À mon avis, *AnnART* a joué un rôle socioculturel extrêmement important dans la région de Háromszék. C'est en devant combler plusieurs lacunes à la fois que le festival est devenu un événement qui répondait aux attentes non seulement culturelles, mais aussi sociales. À une époque où, après l'euphorie du début des changements, arrivait une grande déception, on a compris sans équivoque que la réalisation des rêves d'intégration européenne et que la liberté des déplacements seraient remises à une date indéterminée. En quelques années, *AnnART* est devenu un lieu de pèlerinage, de rendez-vous de participants venus de toutes parts. Ils avaient ainsi l'occasion d'échanger librement des idées lors d'un événement, dans une atmosphère cosmopolite, ou qui en avait l'air.

Du point de vue artistique, *AnnART* a réalisé un grand pas dans la fin de cet isolement. Szücs György le résume ainsi : « En dépassant largement le forum de la publicité artistique locale créée (Sepsiszentgyörgy et ses environs), on a formé un réseau à la fois régional et international, qui soit capable à l'occasion ou à long terme d'intégrer les artistes en tant qu'individus et les groupements d'artistes (Tulsó P'Art, Árnyékkötők, MaMű, etc). En s'exprimant autrement, on a donc créé un art contexte local-régional à petite échelle, mais de grande influence sur toute la décennie [...]»³.

À Sepsiszentgyörgy, on peut dire de plusieurs générations qu'elles se sont « socialisées » par des performances. Avec *AnnART* (1990-1999), les projections *Élő Téka (Thèque vivante)* (1996-2004) les séries *Eruptio* (2003-2011), s'est formé un public qui n'est pas uniquement consommateur du genre, mais acteur-actant-exécuter et, à l'occasion, organisateur.

Les festivals *AnnART*, en fait, ont réécrit l'histoire virtuelle d'un genre qui était en voie de disparaître, tout en créant un phénomène à part, une lignée en « arrière-garde » de l'art action, qui détient aujourd'hui dans la région sa propre histoire d'évolution immanente. Bien que l'histoire contemporaine des beaux-arts ait vu récemment beaucoup de changements et que, dans une certaine mesure, elle se confronte de nouveau à un anachronisme gênant, celui qui a l'intention de présenter le bilan de l'art action actuel dans son aspect *mainstream*, en différents points du monde, n'oubliera pas les groupements actifs qui, sans chercher à justifier la raison de leur existence, se vouent à l'activité qu'ils savent encore le mieux faire⁴. ◀

Traduction : Irén Józsa.

NOTES

- 1 Ce sont surtout les artistes de Temesvár qui ont pu profiter de cette période d'adoucissement, d'atténuation, de relâchement, où existaient et œuvraient les groupes 111, puis Sigma, d'esprit constructiviste conceptuel, ou bien, d'une certaine façon, les artistes de Kolozsvár, mais où l'on ne peut pas parler de la formation de groupes ou de courants cohérents.
- 2 Cf. Ileana Pintilie, *Actionismul în România în timpul comunismului*, Idea Design & Print, 2000, p. 52.
- 3 Szücs György, *Körkörös védelem : a Szent Anna tóról s egyebekről*, texte rédigé à la demande de Gusztáv Útő, 2011.
- 4 Par exemple, les festivals NIPAF (Japon), *Root* (Hull, Angleterre), RIAP (Québec), le groupe Catalyst Arts Center (Belfast, Irlande du Nord), l'ASA European (Cologne, Allemagne), l'Amorph 01 (Helsinki, Finlande)...

Artiste, organisateur, écrivain et conférencier, Gusztáv Útő est né en 1958 à Sepsiszentgyörgy/Sf. Gheorghe dans la région de la Transylvanie en Roumanie. De 1978 à 1982, il étudie les beaux-arts et la peinture. Depuis 1977, il a produit plus de 300 activités de happening, d'action de rue, de performance et de poésie sonore en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Depuis 1991, il enseigne les beaux-arts à Sepsiszentgyörgy/Sf. Gheorghe et organise des manifestations en art avec les collectifs suivants : *AnnART*, *MEDIUM*, *ARES*, *Eruptio* et *archETNAkció*. Depuis 1995, il est le directeur de la Fondation ETNA. Actuellement, il prépare un doctorat sur l'intermédia dans l'art action en Transylvanie.