

L'ART RELIGIEUX EN HONGRIE ET EN ROUMANIE

RELATIONS ET INTERACTIONS DES ANNÉES 90 À NOS JOURS

LÁSZLÓ BEKE

Historien de l'art

Académie des sciences hongroise, Institut d'histoire de l'art, Budapest, Hongrie
E-mail: beke.laszlo@btk.mta.hu

Ayant été lui-même témoin des événements qu'il décrit, László Beke donne une idée de l'esprit qui souffla sur les relations magyaro-roumaines au début des années quatre-vingt-dix. Cache-cache entre l'art contemporain et la nation, à la recherche du bon voisinage au point d'équilibre entre le cosmopolitisme et le provincialisme.

Mots-cléfs : art contemporain, changement de régime de 1990, relation magyaro-roumaines

Il est question ici d'analyser un système de relations complexe, autant que possible de manière chronologique, mais toujours dans un esprit subjectif. En ma qualité d'historien de l'art, dès mes débuts je me suis intéressé aux artistes modernes, qu'on désignait alors comme l'avant-garde, puis mon attention s'est progressivement tournée vers les tendances post-modernes et contemporaines. Une autre de mes préoccupations a été, depuis la deuxième moitié des années soixante, la recherche de concordances entre les artistes originaires des divers pays d'Europe centrale et orientale. L'initiative de l'Institut français m'a bien entendu incité à réactiver mes contacts avec la France, tout en réfléchissant sur le thème envisagé, « l'art religieux hongrois et roumain », qui évoque naturellement les relations, les combinaisons et les contradictions, voire les conflits, entre les Eglises occidentales et orientales, entre le catholicisme romain et le protestantisme, d'une part, et l'orthodoxie et le gréco-catholicisme, d'autre part.

Il me faut tout d'abord mentionner un précédent. Dans les années quatre-vingt, la revue *Kunst und Kirche* me demanda d'explorer les artistes hongrois sensibles au sacré – aujourd'hui, on dirait plutôt d'orientation spirituelle ou métaphysique¹. Je me penchai alors sur le travail d'artistes aux conceptions diverses comme Tibor Hajas, El Kazovszkij ou Ákos Birkás. Quelques années plus tard, dans le catalogue² d'une exposition intitulée *Szűk kapu* (« La porte étroite »), j'évoquai aussi des artistes « en recherche de Dieu », comme Ilona Lovas ou Péter Türk, tout deux convertis à la foi catholique. Soulignons qu'en Hongrie, y compris jusqu'à nos

jours, la terminologie ne permet pas toujours de distinguer avec clarté l'art religieux, l'art ecclésial et l'art sacré. Au cours d'un symposium œcuménique organisé en 2003 par la communauté réformée de langue allemande³, auquel participa également l'un des auteurs du présent volume, Szilveszter Terdik, je me rappelle avoir entendu le frère franciscain Peregrin Kálmán affirmer que du point de vue catholique, ne peut être « sacré » que ce qui participe à l'eucharistie ou du moins à la liturgie qui l'accompagne, et en cela ne concerne que les croyants, tandis que l'architecte luthérien, Tamás Nagy (au demeurant, concepteur de lieux de culte catholiques), soulignait les fonctions prédicatrices et missionnaires de l'art. Sur la question, la position de l'orthodoxie est plus proche du catholicisme, à cela près que son intérêt, moins focalisé sur l'eucharistie, se porte d'une manière plus générale sur la liturgie. Au cours des années 70 puis des années 80, l'une des attitudes les plus progressistes (autorisée) en Hongrie était la (re)découverte de la Transylvanie, notamment la reprise des relations avec les Hongrois de Transylvanie. Suite aux événements de 1989, à Timisoara puis à Bucarest, l'attention fut naturellement déplacée vers les Roumains. En 1990, on organisa dans la grande salle du *Műcsarnok*, à Budapest, un symposium international sur la « révolution des médias » auquel participèrent les théoriciens Vilém Flusser, Keiko Sei et Peter Weibel, ainsi que des avant-gardistes roumains⁴. Il est notoire que les émeutes qui ont conduit à la chute du régime de Ceaușescu ont été largement fortifiées par les perturbations affectant la stratégie média de la télévision nationale roumaine. Sur cette base, plusieurs expositions et rencontres furent organisées avec la participation d'artistes des deux pays. C'est ainsi que parmi les plus grandes attractions de l'Art Expo de Budapest, en 1991, figuraient les installations d'Ana Lupaș, artiste de Cluj (Kolozsvár) et Mircea Spătaru (recteur de l'Université des Beaux arts de Bucarest). Spătaru allait par la suite réaliser une importante exposition de sculptures en céramique, en 1996, à la galerie Vízivárosi de Budapest. L'artiste transylvain, Imre Baász, s'était quant à lui déjà rendu plusieurs fois en Hongrie. En 1981, il avait organisé à Árkoos, dans la région de Sepsiszentgyörgy (au pays sicule, au sud-est de la Transylvanie), l'exposition *Medium-I*, puis *Medium-II* en 1991. En 1990, il créa dans la région de Sepsiszentgyörgy également, autour du lac *Sainte Anna*, l'évènement artistique en plein air *AnnART*, dont la direction a été plus tard transférée à l'artiste de performance, Gusztáv Ütő. En 1990, en collaboration avec le responsable de la revue *Arta*, Josef Kiraly, et Ion Mihaltanu, le peintre Călin Dan fonda le groupe *subReal* à Bucarest, avant de prendre, en 1992, la tête du centre bucarestois de la fondation George Soros, qui se propageait alors dans tout le territoire est européen.

C'était déjà, en Roumanie et en Hongrie, le temps du changement de régime. À Bucarest, la poétesse et historienne de l'art, Magda Cârnelci, organisa en 1992 un colloque international sur l'art post-moderne : c'était les débuts de l'avant-garde classique roumaine, notamment à travers la réinterprétation de la *early modern ar-*

chitecture par Marcel Jancu ; le Palais du peuple, ce gigantesque monstre architectural de l'ère Ceaușescu, commençait sa carrière post-moderne réinventée (aujourd'hui, il est à la fois le Parlement et un musée des arts contemporains) ; en 1993, Sándor Antik organisa une exposition cinétique sur le médias dans la salle *Dalles* à Bucarest, intitulée *Ex oriente lux*, avec l'aide de la fondation Soros.

En 1993 également, on organisa à Budapest une exposition ambitieuse de Horia Bernea, dans la salle d'exposition de *Műcsarnok* dite *Palme Ház*. Bernea était l'un des chefs de file de « l'avant-garde orthodoxe roumaine » : peintre des monastères roumains, réinventeur de la tradition de l'icône, fondateur et directeur du « Musée paysan », dont la réputation a largement franchi les frontières, qu'il créa sur la base d'une « redéfinition/restructuration » de l'ancien musée du mouvement ouvrier. (C'est en ce lieu qu'il allait organiser en 1997 une exposition de photos de Péter Korniss sur le fruit des vingt années de travail de ce dernier en Transylvanie). L'importance de l'exposition Bernea à Budapest se mesure au fait qu'elle fut ouverte par deux ministres issus du changement de régime, Andrei Pleșu philosophe-théologien, et Bertalan Andrásfalvy, ethnologue, et en présence du mécène, George Soros.

Dès le changement de régime, l'Institut hongrois de Bucarest fut rouvert après quelques travaux de rénovation. Son nouveau directeur, István Járαι, mit en place une politique culturelle pleine de tact en établissant des relations avec des représentants de l'avant-garde et de l'orthodoxie roumaine, naturellement tout en collaborant avec des artistes magyars de Roumanie et de Hongrie. C'est à lui que je dois l'amitié de Sorin Dumitrescu, cette grande figure de « l'avant-garde orthodoxe », fondateur de la fondation Anastasia, que j'ai rencontré à l'occasion de la présentation, à Bucarest, de l'artiste vidéo budapestois Péter Forgács. Du reste, Járαι connaissait bien Roxana Trestioreanu, Bernea et les deux chefs de la communauté artistique orthodoxe qui portait le nom de *Jérusalem céleste*, Marian et Victoria Zidaru. Constantin Flondor, membre en son temps du groupe *Sigma*, de Timisoara (Temesvár), était une « découverte » mienne plus ancienne ; j'avais aussi identifié, parmi les émigrants, certains artistes qui jouissaient déjà d'une certaine réputation à l'étranger, comme l'artiste textile Peter Jacobi ou bien Serban Gabrea et Mihail Olos, qui vivaient en Allemagne, que j'avais rencontré en 1977 au *documentá* de Kassel, à l'occasion d'une « action » de cent jours de Josef Beuys. Par la suite, j'allais organiser pour ce dernier une exposition dans l'église orthodoxe de Vác. La spécialité d'Olos était la création de structures de « casse-tête » en matériaux divers. À Vác, il suspendit dans la nef de l'Eglise une croix isocèle en trois dimensions.

Avant 1990, le sculpteur Paul Neagu (†2004) s'était établi à Londres, il était de religion baptiste. Après la chute de la dictature de Ceaușescu, il revint au pays, éleva des croix sur les places du centre ville de la capitale. Dans de nombreuses villes roumaines dont la population était soit majoritairement hongroise soit

mixte, comme à Cluj (Kolozsvár), Arad, Oradea (Nagyvárad), Târgu Mureş (Marosvásárhely), Timișoara (Temesvár), Miercurea Ciuc (Csíkszereda), Sfântu Gheorghe (Sepsiszentgyörgy) les relations reprenaient entre les Hongrois et les Roumains, traditionnellement composées d'entrelacement et de confrontation, auxquelles étaient mêlées les tendances modernisatrices de l'orthodoxie, l'avant-garde et le post-moderne.

En 1994, l'occasion se présenta pour qu'une large palette de l'art hongrois, dans ses formes religieuses et spirituelles, puisse s'affirmer sur la scène française. À l'initiative du président du Festival de printemps de Budapest, Tamás Klenjászky, dix artistes furent invités à investir l'église et les bâtiments de l'abbaye cistercienne de l'Épau, sis Le Mans⁵. Conformément aux principes esthétiques rigoureux du fondateur de l'ordre, Saint Bernard de Clairvaux, fondés sur la lumière et sur la géométrie, les travaux de Tibor Szemenyei-Nagy, Péter Gémes, János Megyik, Péter Türk et les autres artistes invités devaient mettre en valeur l'espace à l'aide d'installations plutôt qu'au moyen de peintures placées en rang sur les murs. Les projections de structures géométriques de Megyik furent installées dans le vaste *dormitorium*, près de l'entrée, tandis que l'œuvre de Türk était placée dans l'embrasure des fenêtres, une réminiscence du *Cantique des cantiques* composée de toiles abstraites noir et blanc et intitulée « j'ai désiré m'asseoir à son ombre ». Les énigmatiques photos d'empreintes corporelles de Péter Gémes (†1996) formaient ensemble une *échelle de Jacob*, non loin de la porte des morts de l'église, et l'ombre d'un corps en croix, réalisée par le même artiste, prenait place sur le retable polyptique d'une chapelle latérale baroque. Les bonnes grâces de l'historien de l'art Péter Fitz permirent à l'exposition d'être filmée pour la télévision *Magyar4*. La même année, en tant que directeur de la collection iconographique du Musée de l'histoire de Budapest, Péter Fitz réalisa une opération tout à fait singulière dans la crypte du musée de Kiscelli (anciennement église des Trinitaires). Il mit, en quelque sorte, en « action » les peintres roumains, Sorin Dumitrescu et son équipe, Mihai Sârbulescu, Horea Paotina, Ion Grigorescu et Ioana Bătrânu, pour la réalisation d'une série de fresques souterraines intitulée « Pas d'accord avec Zefirelli » (en rapport avec le célèbre film représentant le Christ sous la forme idéale d'une Apollon blond), composée d'icônes sombres et dignes. Comme cela peut se comprendre, il était dans l'ordre des choses que des artistes hongrois (« 6 + 1 ») rendissent la pareille à la galerie des Catacombes de la fondation Anastasia. Parmi ceux-là, Dumitrescu admit particulièrement Ilona Lovas en tant qu'« orthodoxe d'honneur » en soulignant qu'elle était capable, avec ses formes monumentales de poupée ou fuseau, de sacrifier des matériaux aussi ordinaires que l'intestin de bœuf. Une telle attention au matériau est en effet celle des artistes roumains notamment sensibilisés à la sculpture du bois (de Constantin Brâncuși et Gheorghe Apostol jusqu'aux jeunes artistes de la fin du

XX^e siècle comme Napoleon Tiron, et ses constructions organiques bricolées à partir d'objets divers, voire Ion Grigorescu et son body-art, ses performances dont la sensualité et même le matérialisme sont aussi une ouverture à la transcendance). À l'exposition des Catacombes, en 1999, participa également un sculpteur arménien qui vivait alors en Hongrie, Mamikon Yengibarian, créateur de formes métalliques dynamiques et expressives.

Le sommet des relations artistiques magyaro-roumaines du XX^e siècle fut atteint la même année, à Budapest, avec l'imposante exposition d'artistes roumains organisée au *Műcsarnok*, intitulée *Színeváltozás* (Transfiguration), dont les organisateurs étaient László Beke et Sorin Dumitrescu lui-même. Bien qu'on y trouvât aussi des œuvres très marquées politiquement, comme par exemple les étoiles à cinq branches de Teodor Graur, des monstres post-surréalistes, comme la Muse de Neculai Păduraru, et des objets comme les « ventilateurs » de Henry Mavrodin, j'affirmerai tout de même que l'exposition fut largement dominée par la figure de l'icône : Bernea montra les intérieurs d'église au clair-obscur qu'il affectionne, des jardins monastiques aux couleurs vives ; Dumitrescu, ses Christs et ses autels en perspective renversée, ses saints ciboires aux couleurs d'or détachées sur un fond noir d'encre. Derrière ses personnages et animaux mythologiques aux allures brutalement païennes on perçoit toujours le sang du sacrifice biblique. Les paysages d'or de Dumitrescu, ses ouvertures sur la perspective sacrée furent de nouveau visibles à Budapest dès l'année suivante, lors de l'exposition *Perspective* organisée en l'an 2000 au *Műcsarnok*, où l'on vit aussi Grigorescu et deux autres artistes, Adina Bar-On (Tel-Aviv) et János Szirtes (Budapest), réaliser ensemble une performance.

Un dernier mot : il me semble particulièrement symbolique que dans la capitale culturelle de l'Europe en 2007, qui se trouvait alors à Sibiu (Nagyszeben), un débat réunissant des Roumains, des Français et des Hongrois eut pour thème la question de la nature internationale de l'avant-garde en Europe centrale et orientale⁶ ; ayant épuisé (?) le débat, tous allèrent contempler à Târgu Jiu la Colonne infinie de Constantin Brâncuși (1938; restaurée en 1999–2001) comme une manière de s'élever verticalement au-dessus du provincialisme.

Religious Art in Hungary and Romania. Relationships and Interaction from the 1990s to Today

Summary

Having been himself a witness of these events, László Beke describes the spirit that inspired the Hungarian-Romanian relationship in the beginning of the 1990s. He identifies a kind of hide-and-seek game played by contemporary art and the nation, as well as an effort undertaken in

search of good neighbourly relations, somewhere at the intersection of cosmopolitanism and provincialism.

Keywords: contemporary art, change of regime 1990, Hungarian–Romanian relations, Transylvania

Notes

- ¹ Beke, László, « Neue Künstler in Ungarn », *Kunst und Kirche* 2/1984, pp. 100–107.
- ² Beke, László, « Istenkereső művészet ma », *Szűk kapu*, Budapest Galéria, Budapest, 1991 (catalogue).
- ³ *Szagrális művészet* [Art sacré], organisé par le « collègue » protestant Kölcsey Ferenc de l'Université ELTE (communauté réformée de langue allemande), Budapest, 2003.
- ⁴ *Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen. Ein Symposium aus Budapest.* Hrsg. Keiko Sei, Peter Weibel. Merve Verlag, Berlin, 1990.
- ⁵ *Dix artistes hongrois* (Ákos Birkás, Márta Fehér, Péter Gémes, Ede Halbauer, Ilona Lovas, János Megyik, Valéria Sass, Károly Schmal, Tibor Szemenyei-Nagy, Péter Türk). Commissaire : László Beke. Abbaye de l'Épau. Conseil Général de la Sarthe, 1994. (Le catalogue de l'exposition a été publié.)
- ⁶ *TextImage. Perspectives on the History and Aesthetics of Avant-garde Publications.* Edited with an introduction by Erwin Kessler. Collected papers of the international symposium « TextImage », Sibiu, Brukenthal Museum, 15–17 May 2007.



Figure 1. Façade du Mücsarnok, la « salle des arts » de Budapest

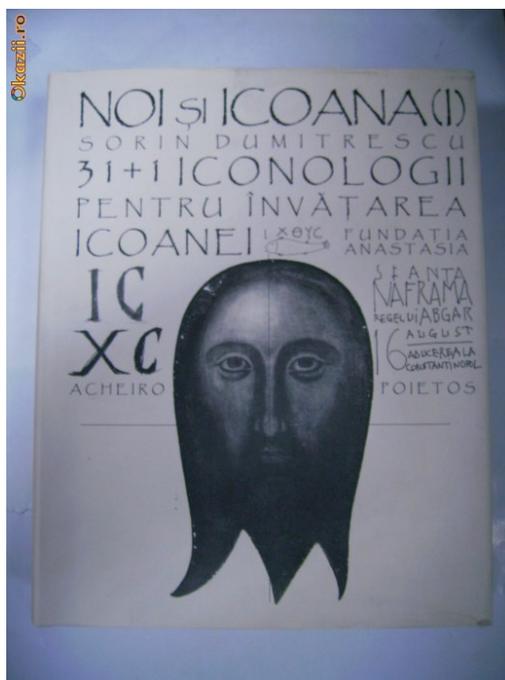


Figure 2. Affiche de l'exposition *Noi și Icoana* [Nous et les icônes]



Figure 3. Birkás, Ákos, *Fej 25 [Tête]*, 1987

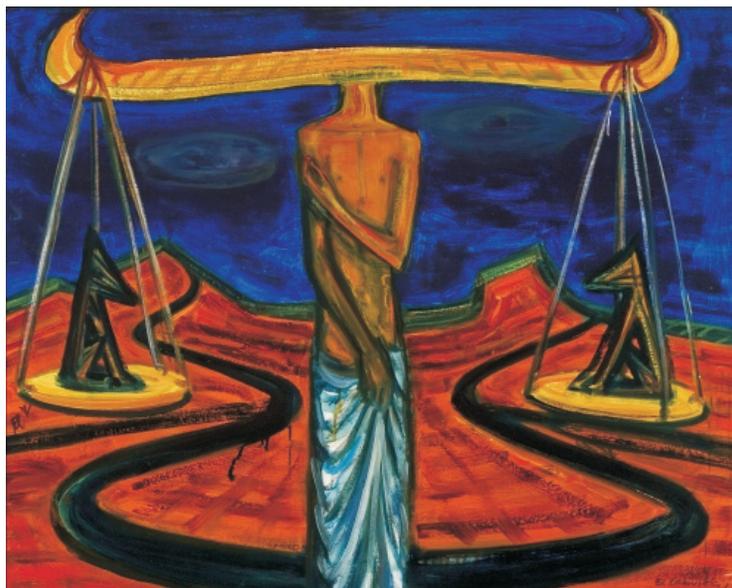


Figure 4. El Kazovszkij [Elena Kazovszkaja], *Aranyegyensúly II [Équilibre]*, huile sur contreplaqué, 80 × 100 cm, 1997

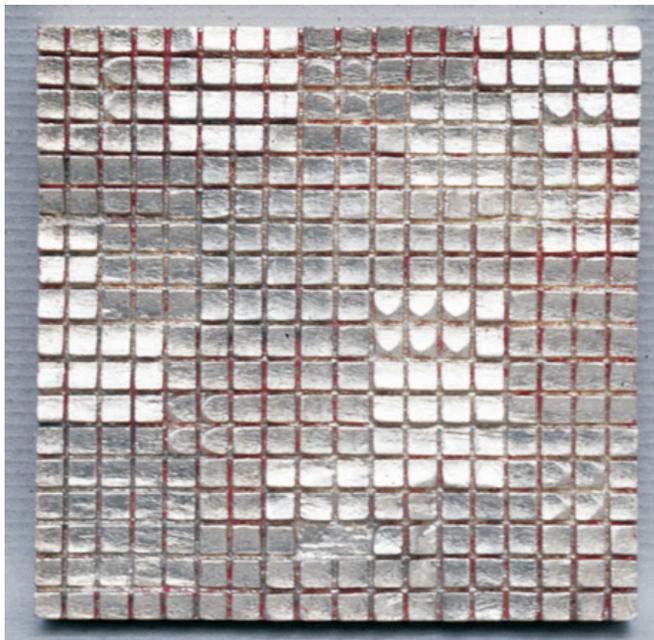


Figure 5. Dumitrescu, Sorin, sans titre, dans le style byzantin

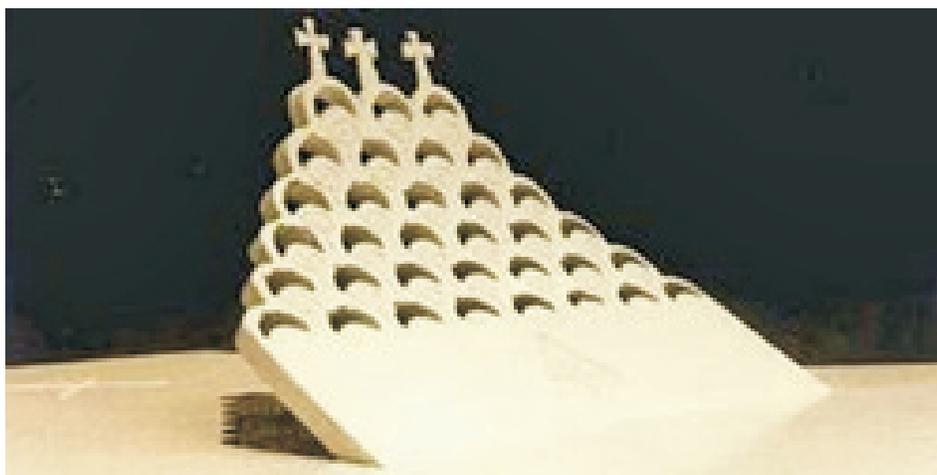


Figure 6. Zidaru, Victoria et Marian, objet réalisé lors d'une résidence à Düsseldorf en 2011

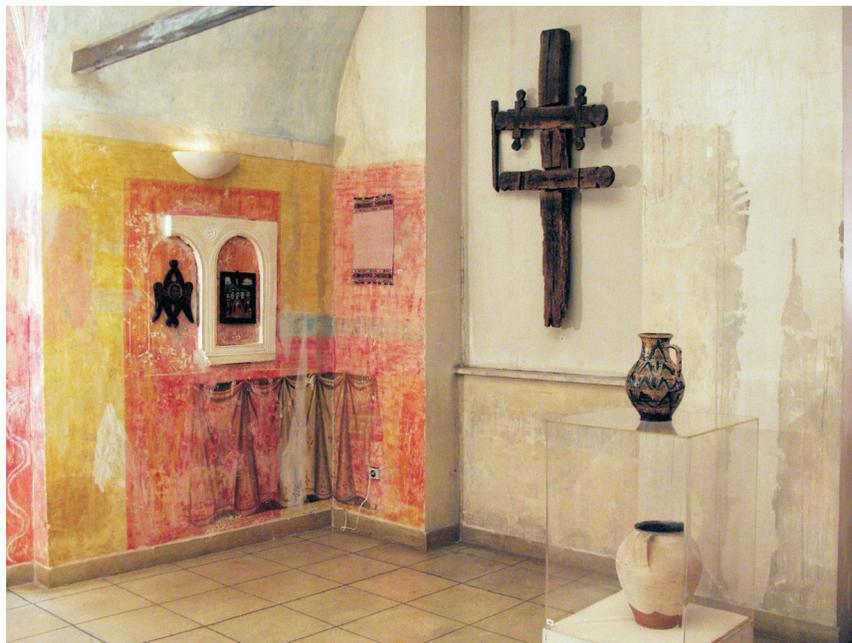


Figure 7. Bernea, Horia, *expunerea Crucea* [présentation de la Croix], au Musée paysan roumain (Bucarest)



Figure 8. Lovas, Ilona, *Stáció 26*. Boyaux de bœuf, sept pièces de 214 × 23 × 23 cm