

Les poétiques de la révolte

Endre Szkárosi

Numéro 52, novembre 1991

Stratification des solidarités à la verticale...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46773ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Szkárosi, E. (1991). Les poétiques de la révolte. *Inter*, (52), 17–35.

Les poétiques de la révolte

Alternatives radicales en Hongrie

Endre SZKÁROSI

L'examen des tendances vers un renouveau radical dans les cultures européennes ne doit aucunement se limiter au vingtième siècle. Partant du romantisme, ou en passant par les différentes versions du symbolisme (qui a formellement pris un caractère de prototype de l'avant-garde dans certaines de ses phases les plus importantes), on en arrive presque du même coup à l'avant-garde historique du début du siècle. Dans le cas de la culture française, qui peut être considérée comme un modèle sur le plan culturel et dont les développements furent déterminants pour toute la culture européenne, une continuité clairement perceptible nous saute aux yeux. Ce renouveau radical a pour propriété de ne jamais avoir hésité à intégrer d'une manière créative les inspirations venant de l'étranger. On connaît bien les liens esthétiques qui ont uni BAUDELAIRE aux maîtres du romantisme tardif ainsi que l'influence décisive que l'on doit à POE. Un autre grand poète, RIMBAUD, généralement considéré comme symboliste, arrive à une vision de la poésie (ainsi qu'à un bon nombre de *gestes*) que prendra en charge la future avant-garde. Tel est aussi le cas de MALLARMÉ, qui élabore une pratique à la fois hermétique mais déterminante de la poésie, tout en se faisant l'instigateur d'une certaine poésie typographique (le fameux *Coup de dés*). La continuité est remarquable dans la poésie d'APOLLINAIRE, considéré comme poète d'avant-garde, et c'est un fait que l'impressionnisme — qui *mutatis mutandis*, incarne en peinture le même rôle que celui du symbolisme en poésie — se sera inspiré de la théorie des couleurs de DELACROIX, aura également subi l'influence de l'imagerie géniale d'un TURNER, que l'on pourrait qualifier de romantique-symboliste-futuriste avant la lettre.

Il est vrai que les autres cultures nationales montrent moins de signes d'une telle continuité, avec des différences importantes, il va sans dire. La situation de la littérature et de l'art européens du XX^e siècle fournit en cela un exemple tout à fait caractéristique, au sens où l'on devra sans cesse se battre pour arriver au niveau des standards qui viennent d'être établis, et bien que ces efforts demeurent le plus souvent décalés dans le temps. Par la suite, dans le flux de ce renouveau qui échoue, une énorme détonation se produit au début du siècle avec l'apparition du futurisme qui subit, sur le plan de sa poétique, le traitement de l'isolement plutôt que celui



Photo : Jean-Claude SAINT-HILAIRE

c'est un modèle fluctuant, réalisé par bonds abrupts qui caractérise l'histoire de la littérature et de l'art modernes hongroises. L'histoire, et par conséquent la culture, ont cette particularité que la protection et la sauvegarde des traditions, ainsi que l'introduction prudente d'innovations, auront parfois pu revêtir quelque aspect positif — voire progressiste — la culture se voyant fréquemment (et pour de longues périodes) tirillée dans une opposition d'ordre politique et spirituel : ayant comme résultat que la protection de l'identité culturelle (et, indirectement du moins, nationale) aura pu en devenir une valeur en soi. Ce rôle s'est ensuite fixé dans un climat nouveau et relativement plus libre, comme « valeur éternelle » indépendante du temps et du milieu.

de la continuité. Fait méconnu mais incontestable, cette énergie de détachement se voit confrontée à une conception par trop provincialiste et conventionnelle, à l'intransigeance de la culture passéiste plutôt qu'à la vraie culture elle-même.

Aussi, c'est ce modèle fluctuant, réalisé par bonds abrupts qui caractérise l'histoire de la littérature et de l'art modernes de Hongrie. L'histoire, et par conséquent la culture, ont cette particularité que la protection et la sauvegarde des traditions, ainsi que l'introduction prudente d'innovations, auront parfois pu revêtir quelque aspect positif — voire progressiste — la culture se voyant fréquemment (et pour de longues périodes) tiraillée dans une opposition d'ordre politique et spirituelle : d'où pour résultat que la protection de l'identité culturelle (et, indirectement du moins, nationale) aura pu en devenir une valeur en soi. Ce rôle s'est ensuite fixé dans un climat nouveau et relativement plus libre, comme « valeur éternelle » indépendante du temps et du milieu.

Il est bien caractéristique de ce point de vue que le vaste mouvement réformateur — dont le milieu du XIX^e siècle porte l'empreinte en se fixant comme objectif *national* de s'élever au niveau spirituel, économique et politique de l'Europe — deviendra quelques décennies plus tard, et dès lors, la base de référence d'un conservatisme national dont le caractère bien européen (ou, si l'on veut, cosmopolite) sera complètement négligé. C'est pourtant dans cette tradition de cosmopolitisme que trouve ses origines la poésie (l'esthétique) de Sandor PETÖFI, qui n'aura malheureusement pas de suite, et qui ne sera reprise qu'à la suite de l'échec dramatique de la révolution et de la guerre d'indépendance, après la mort tragique du poète. Ainsi, le renouveau fondamental et réel du langage poétique hongrois ne se produit-il pas de manière révolutionnaire mais selon une voie d'évolution intime qui s'exprime dans la poésie quelque peu conservatrice d'un Janus ARANY, et plutôt dans la richesse extraordinaire de l'articulation de la langue que dans la manifestation explosive d'une sensibilité neuve. L'alternative d'un renouveau dynamique reste donc nécessairement ouverte et irrésolue dans les dernières décennies du siècle.

C'est la promesse réelle de cette irruption qui se présente et commence à se réaliser dans les premières années de notre siècle : les symptômes incontestables d'une sensibilité fondamentalement nouvelle qui apparaissent sous tous leurs rapports pour ensuite s'articuler dans des œuvres poétiques et artistiques mûres, radicales, laissent déjà présager la grande explosion d'avant-garde proprement dite. Pensons au jeune Endre ADY, dont les poèmes publiés en 1906 et 1907 sont



motivés par ces mêmes préoccupations et ces mêmes angoisses artistiques qui motiveront les grands poètes de l'avant-garde européenne. La poésie de ADY est en effet caractérisée par une étonnante originalité, qui se manifeste dans un langage poétique irritant, neuf, sensible et pourvu d'une force barbare. Le contexte d'une avant-garde par définition novatrice et originale se crée dès lors. Il en va de même en ce qui concerne la musique scandaleuse de Béla BARTOK : en 1911, le public conservateur quitte la salle de concert lors de la représentation de sa pièce magistrale intitulée *Allegro Barbaro*. C'est dans ces années, à partir de 1907, qu'un prosateur longuement sous-estimé, Géza CSATH, publie ses

les tendances convergentes ne donneront donc pas lieu à leurs propres poétiques et à leurs propres formes, mais adapteront leurs manifestations artistiques radicales à un système institutionnel déjà existant qui, d'une manière quasi imperceptible, exerce en retour son influence et étouffe automatiquement leur force explosive

nouvelles tout à fait uniques et, entre autres, ses critiques musicales qui sont les premières à reconnaître l'apport extraordinaire de BARTOK ; c'est à cette même époque que l'on commence à prendre connaissance de l'existence des poètes et des artistes qui se diront manifestement d'avant-garde : Lajos KASSAK et ses futurs collaborateurs, Sandor BARTA, György ALADAR, Robert REITER, etc.

À partir de cette période, soit vers 1910 et dans les années qui suivront, se déroulent des événements qui rendent illusoire la possibilité même d'un renouveau artistique radical. La revue de KASSAK, intitulée *A Tett* (L'acte), premier vrai forum de l'avant-garde hongroise proprement dite, ne sera fondée qu'en 1915. Tandis que l'itinéraire de BARTOK, suivant les lois plus abstraites de la musique, restera autonome, ADY, qui crée la poésie hongroise sans doute la plus importante du siècle, s'attache au « Nyugat » (à l'Ouest) modéré qui, si l'on peut dire, représente une certaine forme de renouveau empreint de conservatisme. Les tendances convergentes (ADY, BARTOK, CSATH, etc.) ne donneront donc pas lieu à leurs propres poétiques et à leurs propres formes, mais adapteront bien leurs manifestations artistiques radicales à un système institutionnel déjà existant qui, d'une manière quasi imperceptible, exerce en retour son influence et étouffe automatiquement leur force explosive. Ce tournant indique déjà le modèle particulier qui s'enracinera dans la culture hongroise du siècle : l'arbitraire division de la culture en genres, laquelle répartition coïncide aussi bien avec le conservatisme imagier qu'avec des dispositions et aptitudes à une sensibilité de renouveau. Les sphères de la littérature et des arts (comprenant ici l'art et la musique) se voient donc séparées d'une manière quelque peu malsaine. Ainsi se perpétue une situation contraire à un des aspects les plus importants de la grande transformation du début du siècle : le renouvellement et l'autonomie des genres, mais en tant qu'interdisciplinaires, selon une conception, une sensibilité qui seraient communes aux diverses formes. Il se crée donc une répartition des rôles (qui n'est naturellement guère compatible avec le jeu de l'avant-garde radicale) selon laquelle la littérature aura pour tâche de « se pencher sur le destin de la nation de façon responsable », tandis que les arts dits non idéologiques représenteront généralement « le cosmopolitisme nuisible qui dévore le corps de la nation ». Cette description, si elle peut apparaître au lecteur étranger comme simplifiée ou réductrice, caractérise globalement la réflexion d'un système institutionnel ayant totalement accès au pouvoir, ou aspirant et accédant de fait au pouvoir.



Photo : Jean-Claude SAINT-HILAIRE

Dans l'histoire de la culture, des processus décisifs et irréversibles se mettent en branle : les événements inéluctables qui seront déclenchés durant la Première Guerre mondiale, de par leur déroulement s'accéléralent irrémédiablement vers la toute fin du conflit de même que par certains choix qui se seront imposés à leurs principaux protagonistes, confrontent les hommes d'esprit à d'énormes défis. De façon intéressante, c'est dans ces années qu'une timide mais déterminante reconnaissance de l'avant-garde hongroise proprement dite a lieu : à la suite de l'intervention du *Tett*, KASSAK déclenche presque aussitôt la revue *MA* (Aujourd'hui) qui deviendra l'organe peut-être le plus durable de l'histoire culturelle hongroise. À la suite de la désintégration et de l'échec total de la Hongrie, et suite aux mois de la commune et donc à une époque de restauration caractérisée par son conservatisme, la plupart des représentants de l'avant-garde se voient obligés d'émigrer. KASSAK continue à éditer la revue *MA* à Vienne, au même endroit où Sandor BARTA édite *Akasztott Ember* (L'Homme Pendu), puis *Ék* (Cale).

l'arbitraire division de la culture en genres coïncide aussi bien avec le conservatisme imagier (...) Les sphères de la littérature et des arts (comprenant ici l'art et la musique) se voient donc séparées d'une manière quelque peu malsaine. Ainsi se perpétue une situation contraire à l'autonomie des genres dans une perspective interdisciplinaire

Ces difficultés ne sont pourtant que des aspects accessoires de la tragédie qui frappera l'histoire et la vie quotidienne de la Hongrie. Après la Première Guerre mondiale, et dans la foulée



de l'avidité des nouveaux États qui succèdent à la monarchie, des concordats de paix uniquement destinés à satisfaire ces ambitions (l'impuissance manifeste de ces gouvernements en perpétuels changements étant tout à fait représentative d'une désintégration des institutions hongroises), la Hongrie perd d'une journée à l'autre les deux tiers du territoire qui lui reste et la moitié de sa population. (Les territoires annexés seront désormais attachés à la Tchécoslovaquie, à la Roumanie, et à la Yougoslavie.)

Gabor TÓTH On connaît très peu d'exemples de pareils chocs dans

l'histoire de l'humanité, et il apparaît que les bouleversements décrits plus haut auront radicalement modifié le destin de tout un peuple et l'esprit prévalant au pays. Je citerais quelques exemples plus concrets qui nous aideront peut-être à évaluer la dimension des événements. Puisqu'il n'y avait guère de famille dont les membres ou les proches ne se soient subitement retrouvés à l'étranger, les relations entre individus s'en virent par le fait même automatiquement détériorées (les Hongrois à l'extérieur du pays s'étant soudain retrouvés, sinon en milieu hostile, du moins dans un environnement qui leur était inconnu). La circulation, le transport et le commerce furent considérablement paralysés puisque les réseaux routiers et de chemins de fer avaient été tout simplement sectionnés. Le cercle jadis constitué par les grandes villes de **Pozsonoy (Bratislava), Eperjes (Presov), Kassa (Kosice) en Tchécoslovaquie, Kozsar (Cluj), Nagyvarad (Oradea), Temesvar (Timisoara) — en Roumanie — Szabadka (Subotica) en Yougoslavie — ce cercle** donc fut détaché du reste du pays, d'où pour conséquence que même de nos jours, pour aller de certaines villes restées hongroises vers d'autres villes, ne serait-ce même qu'à une centaine de kilomètres les unes des autres, il faudra désormais passer par Budapest, sans parler de ce qu'auront subi des villes comme Kolozsvar, Temesvar ou Szabadka avec l'annexion.



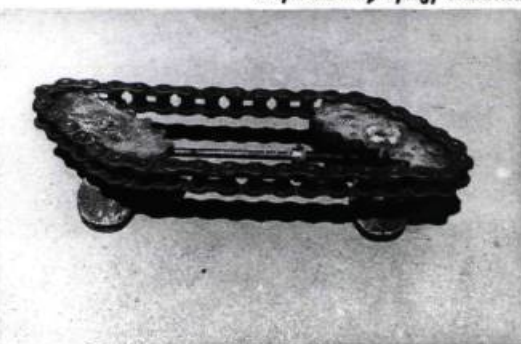
Dans un tel con-

texte historique, il apparaît comme évident que la question du renouveau littéraire et artistique doit être examinée sous un éclairage et selon un système de correspondances complètement différents : c'est nécessairement pour des raisons idéologiques — en fonction de la protection des traditions de la littérature et des

Step Sensibility György GALANTAI

arts qui s'amplifie — que la nécessité d'un tel renouveau prendra tout son sens. Suite à la mort d'ADY (en 1918), soit dans les derniers mois de la guerre et de l'émigration des personnalités d'avant-garde, les alternatives radicales disparaissent presque totalement du champ de la culture.

à la suite de la désintégration et de l'échec total de la Hongrie, et suite aux mois de la commune et donc à une époque de restauration conservatrice, la plupart des représentants de l'avant-garde se voient obligés d'émigrer





Postcard, Béla KELENYI



Dream Photo, Béla KELENYI

européenne comme on aura pu le voir à travers l'exemple de la peinture du jeune Gyozo HATAR, émule de la tradition radicale, emprisonné par les fascistes puis par les communistes, et qui a fini par s'établir

Stop Equivalent György GALANTAI



Bien que KASSAK regagne son pays d'origine et continue de travailler avec persévérance (il inaugure une nouvelle revue qui paraît d'abord sous le titre de *Dokumentum* (Document) — , puis de *Munka* — (Travail), il se retrouve, cette fois, complètement seul. Pour des raisons politiques et idéologiques, BARTOK aussi choisit l'exil dans les années trente. C'est donc de façon permanente que les principaux représentants du renouveau littéraire et artistique exerceront leur influence en dehors des frontières du pays, cette influence ne pouvant se manifester que d'une manière indirecte et isolée dans le tableau général de la culture hongroise.

De ce point de vue aussi bien que de celui du rôle parfois positif (du moins sur le plan politique) du conservatisme national, les carrières de Béla BARTOK et de Zoltan KODALY, compositeurs hongrois les plus importants de la première moitié du siècle, sont révélatrices. Après avoir débuté dans une alliance étroite, les deux artistes se sont peu à peu éloignés l'un de l'autre sur le plan esthétique. BARTOK émigre aux États-Unis alors que KODALY devient une autorité de plus en plus reconnue. C'est ainsi que KODALY aura pu être dans les années cinquante, à l'apogée de l'oppression, la personnalité la plus remarquable de la culture nationale, tout en se présentant de temps en temps comme le défenseur (plutôt théorique que pratique) des traditions artistiques et de certains droits inaliénables de l'art. C'est dans de telles circonstances que le nom de KODALY aura pu devenir synonyme de véritable tremplin artistique, tandis qu'il fallait poursuivre une lutte acharnée pour faire accepter la musique de BARTOK, et ce, même dans les années soixante.

ARTPOOL
BUDAPEST
DOCUMENTATION

L'avant-garde s'étiôle déjà dans les années vingt, et disparaît à la fin des années trente. La fin de la Seconde Guerre mondiale n'apporte guère de changements elle non plus : dans une démocratie renaissante puis consciencieusement étouffée durant l'occupation soviétique, de nouvelles idées sont apparues pour disparaître presque aussitôt : tel était le sort de l'École en Grande-Bretagne. Il n'y a pratiquement que l'inébranlable KASSAK qui se tienne encore debout, en marge du métier, pris d'une angoisse perpétuelle. La politique culturelle de consolidation qui suit, quelques années plus tard, la révolution de 1956, ne fait qu'aggraver les soucis qui marquent les dernières années de sa vie. C'est lui qui, à

après la Première Guerre mondiale, et dans la foulée de l'avidité des nouveaux États qui succèdent à la monarchie, des concordats de paix uniquement destinés à satisfaire ces ambitions (l'impuissance manifeste de ces gouvernements en perpétuels changements étant tout à fait représentative d'une désintégration des institutions hongroises), la Hongrie perd d'une journée à l'autre les deux tiers du territoire qui lui reste et la moitié de sa population. (Les territoires annexés seront désormais attachés à la Tchécoslovaquie, à la Roumanie, et à la Yougoslavie)

toute fin pratique, symbolise tant dans la littérature que dans l'art le prolongement unique du non-conformisme spirituel et esthétique d'un des plus grands poètes de ce siècle, Sandor WEORES, grand défenseur de l'esprit avant-gardiste ainsi que des tendances alternatives radicales que l'on retrouve dans le langage de son époque.

Durant l'oppression de la dictature, chaque nuance d'ordre spirituel, littéraire, ou artistique se distinguant des visées du dogmatisme stalinien devait affronter, d'une manière ou d'une autre, les problèmes d'une survivance dans l'illégalité, dans la mesure où elles auront refusé les compromis souhaités par les forces en place. De cette manière, non seulement les représentants des tendances radicales, mais aussi ceux des tendances bourgeoises, politiques ou religieuses ont été voués au mutisme. Or ce silence s'est de beaucoup prolongé : la consolidation et la relative ouverture des années soixante avaient pour prix la résignation à une indépendance limitée plutôt que réelle, et l'acceptation d'un conformisme à long terme.



Robot, László KEREKES

Pendant que le système institutionnel de l'État-parti ouvre peu à peu quelques-unes de ses portes, la culture européenne (jusque là interdite) pénètre le pays dans la seconde moitié des années soixante et, ayant un effet libérateur pour les générations naissantes, offre une alternative tant théorique que pratique au conformisme. Au niveau de la masse, c'est l'apparition de la musique et de la culture *beat* qui aura largement influencé les habitudes sociales des jeunes (effet qui sera très positif par rapport à l'isolement de l'époque précédente). Pour ce qui est de la culture plus privilégiée, le rayonnement de la néo-avant-garde européenne aura également une grande importance.



Monty CANTSIN

Photo : Breth NOVA



La première « nouvelle vague » importante de la culture hongroise est apparue justement à la fin des années soixante, avant tout dans le domaine des arts et de l'expérimentation théâtrale. Des expositions d'un nouveau genre sont organisées, généralement accompagnées de scandales officiels. Les radicaux ont souvent l'habitude, à cette époque, de se produire en groupe (ainsi, Tamas HENCZE, Laszlo PAIZS, Laszlo LAKNER, Gyula PAUER et d'autres). Les happenings et actions d'art gestuel, considérés comme provocants à l'époque, vont commencer à se répandre. Les représentants des tendances radicales (entre autres Miklos ERDELY, Tamas SZENTJOBY, György GALANTAI, Gergely MOLNAR) s'efforceront de coordonner leurs interventions, mais il était impossible, dans le contexte, de créer un forum stable (tant dans le domaine des produits imprimés, que dans celui des arts) ; cette forme artistique alors considérée de juridiction policière était continuellement exposée à des menaces, même les actions organisées dans des appartements privés n'étaient guère à l'abri de telles ingérences.

le cercle jadis constitué par les grandes villes de Pozsony (Bratislava), Eperjes (Presov), Kassa (Kosice) en Tchécoslovaquie ; Kozsar (Cluj), Nagyvarad (Oradea), Temesvar (Timisoara) en Roumanie ; Szabadka (Subotica) en Yougoslavie ; ce cercle donc fut détaché du reste du pays, ce qui implique que même de nos jours, pour aller de certaines villes restées hongroises vers d'autres villes, ne serait-ce même qu'à une centaine de kilomètres les unes des autres, il faudra désormais passer par Budapest, ceci sans parler de l'importance qu'avaient certaines villes comme Kolozsvár, Temesvar ou Szabadka, avant l'annexion

Cependant, c'est à cette époque que le premier forum artistique d'avant-garde s'est formé : le légendaire de *Balatonboglar* (la chapelle) de Gyorgy



Julius MAROSÁN



JÁNOS SZIRTES

GÄSTSPEL AV KÄND UNGERSK
PERFORMANCKONSTNÄR

ENDAST EN FÖRESTÄLLNING
ONS 18.2 KL 20 SPRÄNGKULLEN



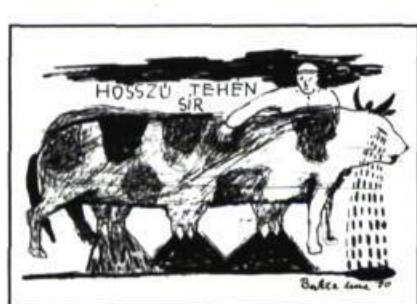
ARR: VALANDS KONSTHÖGSKOLA

JÁNOS SZIRTES

GALANTAI. Pendant de longues années, et encore de nos jours, la littérature et l'art radicaux de Hongrie affronteront les problèmes de l'institutionnalisation, mais à la fin des années soixante, le génie instinctif d'organisation de GALANTAI causera de gros soucis à l'appareil oppressif du pouvoir. À Balatonboglár, GALANTAI louera comme atelier une chapelle désaffectée qu'il rénovera. Il y présentera chaque semaine des expositions, des happenings, des événements de théâtre expérimental, des petits concerts. Les représentants de presque tout le milieu de la littérature et de l'art alternatifs de l'époque y ont organisé des expositions ou s'y sont produits à un moment ou à un autre.

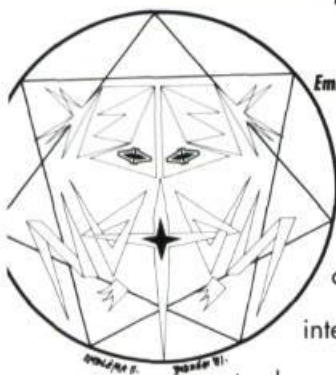
La chapelle est devenue un lieu de pèlerinage où venaient régulièrement, de Budapest et de toutes les régions, des jeunes gens curieux. Le pouvoir

a fait plusieurs tentatives pour entraver ce mouvement : il a d'abord essayé de persuader le représentant local de l'Église de dénoncer le contrat de location de GALANTAI — mais ces efforts furent voués à l'échec pendant des années. Puis, on a essayé d'inventer, au Köjál, l'Office d'hygiène publique, différents prétextes (les toilettes non appropriées, etc.) afin de faire fermer



Long Cow Cries, Imre BUKTA

la chapelle, mais en vain. On a interdit à l'agence d'assurance locale de signer avec GALANTAI, aussi il a dû prendre des dispositions — essentielles à tout lieu ouvert au public — avec une agence en banlieue de Budapest qui n'était pas au courant du complot. Il va sans dire que les tracasseries, les vexations quotidiennes, l'obligation de duper tous les jours les autorités ont profondément épuisé GALANTAI, qui est malgré tout devenu par cette activité une personnalité illustre de l'histoire culturelle hongroise.



Emblem II, Sándor BERNÁTH (y)

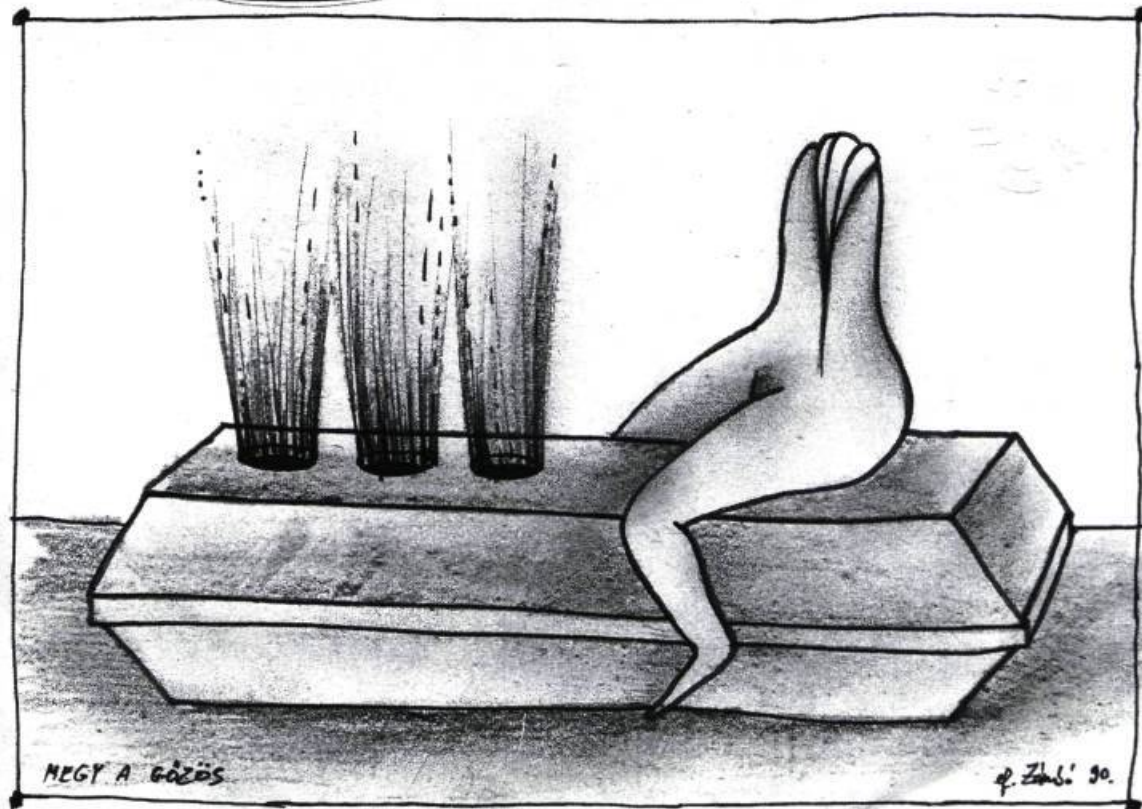
il faut savoir que les jugements des tribunaux ont été largement influencés par le pouvoir ou par ses représentants — et de pressions très fortes exercées sur l'Église, on a fini par supprimer l'atelier-chapelle de Balatonboglár, qui ne pouvait plus fonctionner après 1973. GALANTAI est resté sur la paille pendant des années, tout simplement éliminé de la vie artistique, toute commande pour des œuvres graphiques lui étant interdite par les différents officiers du pouvoir en place. Il sort cependant de l'isolement quelques années plus

tard en créant dans son propre appartement un centre d'archives et d'informations artistiques appelé *Artpool*, se faisant ainsi le tuteur d'une toute nouvelle institution de l'avant-garde hongroise en même temps qu'il brisait le cercle de la solitude qu'on lui avait imposé.

Nombre d'artistes participent au mouvement de théâtre expérimental qui jouera un rôle déterminant dans les années qui suivront. L'un des premiers groupes connus fut *Kassak-színház* (Théâtre de Kassak), dirigé par Peter HALASZ, auquel auront participé, entre autres, Istvan BALINT, Anna KOOS, Peter BREZNYIK, Peter LAJTAI. À ses débuts, le groupe avait organisé ses séances dans différentes Maisons de la culture, puis on fut obligé de se contenter d'appartements privés (sans compter que le collectif se produisait régulièrement à Balatonboglár). À cette époque, c'étaient eux qui proposaient la pratique théâtrale la plus cohérente, fondée sur la dramaturgie visuelle. Après l'élimination de la première vague d'avant-garde, le groupe a émigré aux États-Unis (à New York) où ses membres ont continué à travailler sous le nom de *Squat*, réussissant à accéder aux premiers rangs du théâtre d'avant-garde euro-américain.

durant l'oppression de la dictature, chaque nuance d'ordre spirituel, littéraire, ou artistique se distinguant des visées du dogmatisme stalinien devait affronter, d'une manière ou d'une autre, les problèmes d'une survivance dans l'illégalité, dans la mesure où elles auront refusé les compromis souhaités par les forces en place. (...) Non seulement les représentants des tendances radicales, mais aussi ceux des tendances bourgeoises, politiques ou religieuses ont été voués au mutisme. Or ce silence s'est de beaucoup prolongé : la consolidation et la relative ouverture des années soixante avaient pour prix la résignation à une indépendance limitée plutôt que réelle, et l'acceptation d'un conformisme à long terme.

Le groupe de Laszlo NAJMANYI, le *Manézs de Miskolc* (Manège), peut aussi être considéré pour une activité théâtrale significative. C'est en 1971 que se forme également le groupe *Brobo*, qui présente ses productions dans le même réseau (huit créations en trois ans) ; ces productions impliquaient un langage spatial fort complexe, où l'on accordait, par exemple, une grande importance au son et à la musique. Ce n'est pas par hasard qu'à ses deux membres fondateurs, Jabos SZIKORA et Endre SZKAROSI,



And the Steamer Goes, Istvan EFZÁMBÓ

viendront se joindre de nombreux compositeurs et musiciens : Laszlo BORSODY, Zoltan KONTRA, Laszlo SANDOR, Matyas BÜKY, et Istvan MARTA. À la suite de la fluctuation des débuts, c'est la coopération SZIKORA-SZKAROSI-MARTA qui se révélera la plus durable, et qui a marqué l'activité ultérieure de chacun des trois artistes, le groupe ayant cessé d'exister en 1974.

Encore une fois, le domaine de la littérature et de la poésie n'aura subi qu'une tardive ou très minime influence de ces mouvements pourtant très fructueux. Beaucoup de sympathisants se sont attachés à cette sous-culture, mais soit que leur carrière d'écrivain s'est interrompue, soit qu'elle aura pris une direction différente (Arpad AJTONY, Laszlo ALGOL, Adam TABOR, Peter LAJTAI, Tibor HAJAS, Peter LEGENDY, Gergely MOLNAR, Laszlo NAJMANYI). Parmi les représentants de la première vague, il n'est resté que Jenő BALASKO qui, bien que plus tard, deviendra un des points de référence des nouvelles vagues d'avant-garde, ainsi que Miklos ERDELY, qui a travaillé dans une grande variété de genres.

Cette période est marquée par les débuts d'une carrière littéraire qui aura maintenu une importance déterminante jusqu'à nos jours. Dezső TANDORI publie à la fin des années soixante son premier recueil

de poèmes intitulé *Töredék Hamletnek* (Fragment à Hamlet), puis, en 1973, son livre intitulé *Egy talalt tárgy megtisztítása* (Épuration d'un objet trouvé), textes empreints d'une étonnante force d'évocation et dans lesquels les expériences de l'avant-garde radicale rencontrent les meilleures traditions modernes de la poésie européenne. Écrivain prolifique, TANDORI publie par la suite toute une série de romans et de recueils de poésies où l'on trouve des intrigues policières expérimentales et des histoires d'animaux qui évoluent dans un milieu zoologique aliénant. Suite à l'*Épuration d'un objet trouvé*, TANDORI

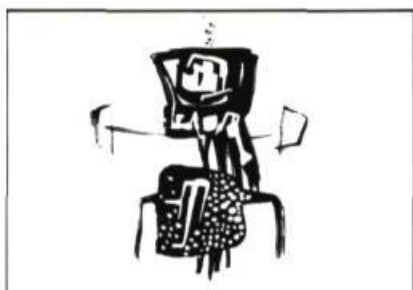
les représentants des tendances radicales s'efforceront de coordonner leurs interventions, mais il était impossible, dans le contexte, de créer un forum stable (tant dans le domaine des produits imprimés, que dans celui des arts) ; cette forme artistique alors considérée de juridiction policière était continuellement exposée à des menaces, même les actions organisées dans des appartements privés n'étaient guère à l'abri de telles ingérences



Return Prayers, László FELUGO



deviendra une personnalité-phare de la littérature hongroise, après KASSAK et WEÖRES — bien que contrairement à eux il n'ait jamais eu de problèmes de publication — qui contribuera à la continuité d'anticonformisme qui aura survécu à l'intérieur de la culture déjà institutionnalisée.



Le milieu des années soixante-dix sera une période peu féconde en ce qui a trait aux alternatives radicales, soit parce que ses représentants ont quitté la Hongrie (comme HALASZ et ses proches, SZENTJOBY, Gergely MOLNAR, LAKNER, AJTONY, LAJTAI et d'autres), soit parce qu'ils ont consacré leurs activités à l'avancement de leur production personnelle après une phase de créativité collective. La continuité est alors assurée par l'inlassable activité des artistes hongrois vivant à l'étranger, puisque les écrivains, les artistes qui ont émigré ou sont nés à l'étranger après 1956 ne sont tout simplement plus sous la dépendance des conditions politiques de la Hongrie. À Paris, Pal NAGY et Tibor PAPP fondent dans les années soixante le *Magyar Műhely* (Atelier hongrois) qui deviendra pour des décennies le forum déterminant de l'avant-garde et de la littérature expérimentale. À ces deux fondateurs se joindra plus tard Alpar BUDJOSO qui vit à Vienne. Dès sa fondation, l'Atelier hongrois promeut au rang d'artistes les laissés-pour-compte de la Hongrie de cette époque, les Miklos MESZÖLY (ou Miklos ERDELY), Sandor WEÖRES, et autres. Katalin LADIK qui vit en Yougoslavie accède au niveau international par ses œuvres de poésie sonore, mais aussi par ses performances, de même que Balint SZOMBATHY qui privilégie avant tout le visuel et le conceptuel. Robert ZEND (décédé récemment) a travaillé au Canada dans un certain



isolement, au contraire des artistes György VITEZ, Laszlo Kemenes GEFIN et Sandor ANDRAS qui y fondent la revue *Arkanum*. C'est toujours au Canada que travaille Julius MAROSAN, ainsi que l'un des plus illustres représentants de la nouvelle vague artistique radicale, Monty CANTSIN (Istvan KANTOR), élaborateur du « néoïsme ». Aux États-Unis, Laszlo BARANSZKY et Jozsef BAKUCZ (décédé récemment) se sont joints à l'Atelier hongrois, de même que Gyözö HATAR, qui vit à Londres et dont les publications sont de format démesuré. Il se forme dans les années quatre-vingt, à Vienne, un important centre d'avant-garde hongroise qui offre asile à l'art hongrois émigrant, comme ce fut le cas pour KASSAK et ses proches collaborateurs. En plus de A. BUDJOSO on retrouve Janos MEGYIK, sculpteur, Magda CSUTAK, Tibor GALYOR, Csaba TUBAK, Eva BORTNYIK, ainsi que Dora MAURER, artiste qui avait fait ses débuts avec l'avant-garde hongroise des années soixante. Une importante diaspora d'artistes est également abritée en Allemagne, où vivent entre autres Attila KOVACS, Endre TOT, et Laszlo KEREKES. En Tchécoslovaquie et en Roumanie, les conditions politiques déplorable et un héritage historique accablant renforcent les positions conservatrices : c'est de nouveau l'aspect de la sauvegarde des traditions qui est mis au premier plan, et l'objectif principal sera de maintenir, dans un milieu extrêmement hostile, la langue et la culture hongroises en passant par un certain nombre de compromis nécessaires et donnant lieu à une culture alternative dans le déracinement même. Une aspiration ou une sensibilité d'avant-garde peuvent ainsi être décelées dans la poésie de certains auteurs importants, comme par exemple Géza SZÖCS ou Béla CSELENYI (Roumanie —

János SZIRTES

György SZABÓ



le milieu des années soixante-dix sera une période peu féconde en ce qui a trait aux alternatives radicales, soit parce que ses représentants ont quitté la Hongrie, soit parce qu'ils ont consacré leurs activités à l'avancement de leur production personnelle après une phase de créativité collective. La continuité est alors assurée par l'inlassable activité des artistes hongrois vivant à l'étranger, puisque les écrivains, les artistes qui ont émigré ou sont nés à l'étranger après 1956 ne sont tout simplement plus sous la dépendance des conditions politiques de la Hongrie

le milieu des années soixante-dix sera une période peu féconde en ce qui a trait aux alternatives radicales, soit parce que ses représentants ont quitté la Hongrie, soit parce qu'ils ont consacré leurs activités à l'avancement de leur production personnelle après une phase de créativité collective. La continuité est alors assurée par l'inlassable activité des artistes hongrois vivant à l'étranger, puisque les écrivains, les artistes qui ont émigré ou sont nés à l'étranger après 1956 ne sont tout simplement plus sous la dépendance des conditions politiques de la Hongrie



Endre SKÁROSI & Konnektor

ce dernier vivant depuis des années déjà en Hongrie), chez Laszlo CSELENYI (Tchécoslovaquie), mais faute de milieu approprié, ces tendances ne peuvent s'affirmer de façon nettement articulée.

En évaluant les événements dans la perspective d'une histoire de la culture, on constate que c'est dans une période plutôt stérile (qui suivra l'étouffement de la



Endsport Robert SWIERKIEWICZ

première vague avant-gardiste de la fin des années soixante) que la situation devient enfin favorable à un certain parallélisme culturel. Comme les tendances artistiques radicales qui avaient été reléguées en arrière-plan — voire même presque complètement éliminées — n'avaient pas la possibilité de trouver la moindre place au sein des ensembles culturels intolérants auxquels elles s'étaient heurtées ; étant donné que le système institutionnel les avait totalement bannies (ces tendances ne pouvant plus compter sur les *insiders* participant à la culture officielle), il ne restait plus, comme solution, qu'à former leur propre système institutionnel indépendant. Une première ébauche de ce système avait déjà été réalisée par les artistes de la première vague avant-gardiste, mais d'importants changements s'étaient produits, qui auront eu pour résultat de sortir la culture underground de l'isolement — au sens de la présence, à tout le moins, puisque cette culture alternative gagnera peu à peu les masses, comme on le sait. Plus d'une génération n'aura pas pu s'identifier aux valeurs de la culture institutionnelle dominante. À ce chapitre, la vague *beat* des années soixante aura eu une importance décisive, non seulement en fournissant un exemple de délivrance existentielle, culturelle et spirituelle, avec un modèle non conformiste, mais également par son influence sur le quotidien (habillement, mode de vie, communication, etc.), sur l'activité culturelle spontanée. Les berceaux de ces formes d'activités artistiques furent sans conteste les groupes musicaux, qui pullulaient à l'époque. Le seconde grande vague alternative, le *punk*, a rendu irréversibles les changements amorcés au cours des années précédentes et imposera le non-conformisme comme impératif existentiel. Il se formera autant d'orchestres punks que de formations plus classiques sur le plan de la direction artistique, et qui trouveront un très vaste auditoire. Le groupe *Béatrice* sera le premier

on constate que c'est dans une période plutôt stérile (qui suivra l'étouffement de la première vague avant-gardiste de la fin des années soixante) que la situation devient enfin favorable à un certain parallélisme culturel. Comme les tendances radicales qui avaient été reléguées en arrière-plan — voire même presque complètement éliminées — n'avaient pas la possibilité de trouver la moindre place au sein des ensembles culturels intolérants auxquels elles s'étaient heurtées ; étant donné que le système institutionnel les avait totalement bannies il ne restait plus qu'à former leur propre système institutionnel indépendant

ensemble à se faire connaître — et sans doute aussi le plus fécond tant du point de vue musical que sur le plan de son discours sociocritique — ayant survécu à nombre de scandales et toujours actif aujourd'hui. Fero NAGY, qui avait débuté en musique plus commerciale, et Lajos MIKLOSKA, qui avait commencé sa carrière dans des orchestres *beat* progressistes dans les années soixante, fondent leur activité artistique sur une couche particulière de la société : les clochards. C'est à eux qu'ils s'adressent, c'est d'eux qu'ils parlent, inspirés du rock occidental, mais avec originalité, créant de fait une véritable musique d'Europe centrale. Certes, les membres de l'orchestre sont soumis à de continuelles poursuites en justice et souvent ne peuvent même pas manger, mais ils tiennent le coup, faisant ainsi preuve, à travers leur comportement même, de la possibilité d'une certaine éthique.

Les groupes se forment les uns après les autres, parmi ceux-ci le groupe *Vagtazo Halottkémek* (Coroners galopants), toujours actif, qui cultive une sorte de « punk sacré », ou le *Kontroll-csoport* (Groupe de contrôle), l'*URH* (nom qui évoque de manière provocante la lumière bleue des cars de police), etc.

Un autre modèle d'inspiration de la nouvelle vague qui rejoint l'esthétique punk est créé par un orchestre devenu légendaire, le *Bizottsag* (Comité). L'orchestre se compose d'artistes-performeurs importants (Sandor BERNATH (y), Andras WAHORN, Istvan EFZAMBO, Laszlo FELUGOSSY) et de quelques musiciens professionnels (entre autres Istvan SZULOVSKY) et attire des milliers de gens. Leurs concerts, accompagnés de démonstrations visuelles et de théâtralité, concilient du moins provisoirement les divergences de vue de la culture de masse et de la culture d'élite (consciemment créées par le pouvoir) ; cet effort concerne également le groupe Béatrice, qui ne se considère pas comme un orchestre au sens traditionnel du terme.

Il se passe enfin quelque chose en littérature. Certains écrivains, poètes, ayant déjà une expérience professionnelle — en d'autres mots, qui sont incontournables sur le plan d'une certaine « relève » — s'associent pour créer un regroupement littéraire alternatif sous le nom de *Fölös Peldany* (Duplicata), qui sort des cadres étroits du modèle élitiste. Leur apport le plus important sera l'élaboration du genre du « concert littéraire ». Balazs GYÖRE, Judit KEMENCZKI, Janos KÖBANYAI, Akos SZILAGYI, Endre SZKAROSI et Ferenc TEMESI, accompagnés de deux artistes visuels, Sandor BERNATH (y) et El KAZOVSKY, donnent plusieurs concerts avec Béatrice à Budapest et en province. Ils ont même l'occasion de se produire avec le meilleur orchestre de jazz expérimental de l'époque, le groupe *Dimenzio* (Dimension), dont les leaders Laszlo DES et Janos MASIK demeurent aujourd'hui des figures importantes du domaine de la musique progressive ; également avec le *Bizottsag*. Quelquefois ils donnent des concerts seulement accompagnés d'un piano, qui allie des expositions ou d'autres actions. Au milieu des années quatre-vingt, le groupe met fin à ses activités de manière imprévue, mais publiera une anthologie, *K I K I K I — A Fölöspeldany gyujtése* (Collection Duplicata), Budapest, 1986.

Après la dissolution de *Bizottsag*, les « vedettes » de la culture alternative (Laszlo FELUGOSSY, Tibor GZEMZÖ, Laszlo WASZLAWIK GAZEMBER (« Voyou »), Janos SZIRTES, Istvan

Videogramm II, Istvan NEMETH, Akos SZEKELY



EFZAMBO), s'uniront pour créer le groupe *Uj Modern Akrobatika* (Nouvelle acrobatie moderne). Leurs performances fondées sur l'improvisation sont constituées de musique à la fois rigoureusement élaborée, mais aussi, improvisée. Le groupe *Art Déco* (ADO) donne dans le genre de la musique industrielle et ses aspects scéniques tiennent du rite et du sacrifice (ce qui leur occasionnera de nombreuses attaques). Le *B.P. Service* (dont la figure-clé est György Bp. SZABO) allie la musique d'inspiration mystique et des actions visuelles à partir des bruits du quotidien. Il faut également mentionner Viktor LOIS et son groupe, le *Lois Ballast*. LOIS construit des instruments-sculptures à partir de débris industriels et de pièces d'outillage et les actionne électriquement.

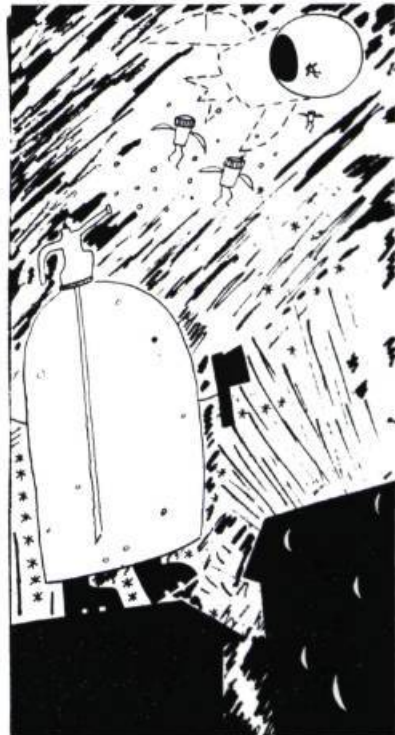
À l'aide de ses instruments-sculptures, LOIS crée un monde musical unique, l'aspect sculptural constituant pour sa part la dimension résolument artistique des concerts. BERNATH (y), après avoir quitté le *Bizottsag*, fonde un nouvel orchestre d'abord sous le nom de *Dr. Ujhajnal* (Dr. Nouvel Aube), puis *Matuska Silver Sound* dans lequel les instruments jouent un rôle de plus en plus important.

Szkarosi&Konnektor veut créer un langage théâtral total de poésie, de musique, d'art et d'action et se fonde explicitement sur l'idée de coopération artistique (Endre SZKAROSI, Sandor BERNATH (y), Istvan MARTA, Laszlo JAKOBI, Atila NAGY, Laszlo

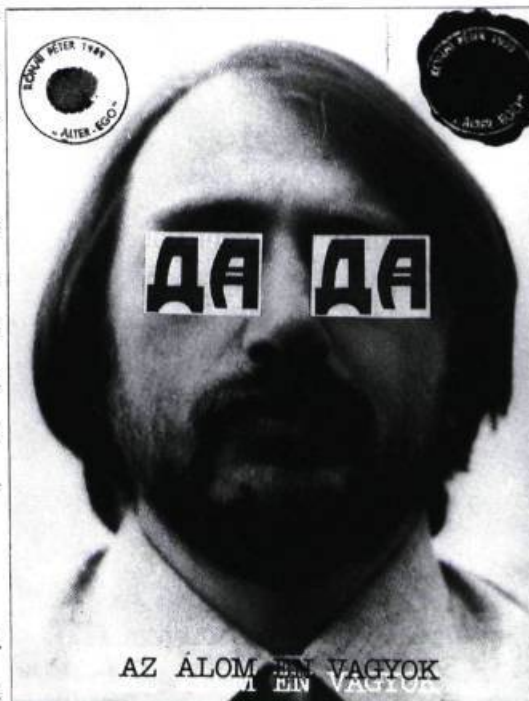
cette idée, cette pratique de la coopération entre artistes a joué un rôle non négligeable dans la deuxième moitié des années quatre-vingt pour la formation d'une nouvelle base alternative, d'une culture parallèle

VIRAGH, puis Janos GASNER, Sandor MESZAROS, Csaba BESE, Robert NEMETH, Edit LENGYEL). Leurs productions de concerts et de théâtre étaient des événements exceptionnels de la vie culturelle alternative des dernières années, tout comme les quelques cassettes ou performances sur film qui ont pu être publiées. La théâtralité, les aspects visuels et sonores de ces œuvres sont rigoureusement élaborés, mais selon l'articulation et la concrétisation de chacun des rôles distincts, les divers participants assument toujours une responsabilité active.

Ce concept de coopération s'est vu pris en charge par d'autres artistes. Au cours des années passées, nombre de concerts, d'événements ont eu lieu. Cette idée, cette pratique de la coopération entre artistes a joué un rôle non négligeable dans la deuxième moitié des années quatre-vingt pour la formation d'une nouvelle base alternative, d'une culture parallèle qui exercera son activité en dehors des cadres du système institutionnel officiel.



La formation d'une culture totalement indépendante du système institutionnel officiel et qui ne se scinde pas en culture d'élite et en culture de masse, mais fonctionne dans leur interaction continue, a évidemment plusieurs antécédents. Un d'eux est la parution en 1975 de la revue *Mozgo Vilag* (Monde en mouvement) dont la création visait à canaliser et à faire entendre les mouvements artistiques-littéraires alternatifs qui se multipliaient et ne trouvaient pas de forum ailleurs. Or au fil des années, la revue a reconquis puis défendu, jusqu'en 1983, son indépendance absolue. *Mozgo Vilag* refusant tout compromis, les pouvoirs de l'État et du Parti ont fini par prendre des mesures drastiques afin de la supprimer. Certes, le *Vilag* n'a jamais été ni une revue d'avant-garde, ni un forum purement alternatif, mais avait pour but historique de concentrer en un seul foyer toutes les tendances et conceptions ne trouvant pas leur place dans le système institutionnel officiel, en les renforçant, d'une part, mais aussi en jetant les fondements de leur coopération ultérieure.



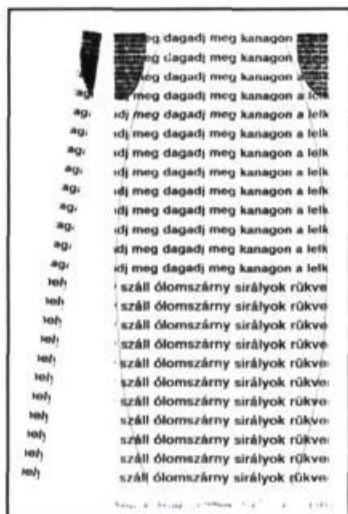
Dans le domaine du cinéma, puis de la vidéo, pareille fonction fut remplie par le *Balasz Béla Studio*, fondé comme un foyer pour les jeunes cinéastes hongrois, mais qui est vite devenu un atelier expérimental du langage cinématographique en même temps qu'espace de transition que plusieurs allaient bientôt quitter pour l'industrie du cinéma professionnel ; cependant, un certain nombre d'œuvres opteront pour l'alternative de l'avant-garde visuelle hongroise : c'est le cas de Miklos ERDELY, Gabor BODY, ou de Andras SZIRTES. Signalons également que György GALANTAI, Laszlo FELUGOSSY et Dora MAURER ont aussi réalisé des films ici.

Dans le domaine de la musique dite sérieuse, une lutte semblable pour une certaine indépendance eut aussi lieu au cours des années soixante-dix. Au prix d'un combat acharné, le *Uj Zenei Studio* (Nouveau Studio Musical : Zoltan JENEY, Laszlo SARY, Laszlo VIDOVSKY, Barnabas DUKAY et d'autres) en sont arrivés à une pratique de style de la plus pure avant-garde. Le fait que leur activité n'ait jamais débordé du monde de la musique tient peut-être à cette rigueur, avec pour effet de les mettre en marge même du contexte artistique non-institutionnel, qui n'était pas si

c'est au cours des années quatre-vingt qu'aura enfin lieu l'épanouissement de l'avant-garde en Hongrie, tant au niveau des disciplines que dans le champ des langages ou de leur articulation. La perméabilité des frontières, la réciprocité d'influence de certaines formes ou activités deviennent faits du quotidien, et aucun ordre institutionnel ne sera désormais capable d'entraver ces liens qui se tissent. De telle sorte que malgré le harcèlement policier ou politique le plus violent, naîtra et subsistera un art purement et très ouvertement politique

prometteur à l'époque, quoique qu'il se tournait tout de même le futur. Cette formation aura ainsi une influence majeure sur les générations montantes de musiciens.

La première tentative de performance à retenir l'attention date de la fin des années soixante-dix, et se trouve liée au nom de Tibor HAJAS. Ses présentations rigoureuses qui ont pour élément



Computer Collage József R. JUHÁSZ

central le corps (souvent au risque de blessures) ont été conservées sur quelques enregistrements vidéo, sur photos, et dans un catalogue publié peu de temps après sa mort, prématurée. HAJAS fut également un important poète, un artiste illustre, ses œuvres les plus connues étant peut-être ses « peintures de chair ». Sa pratique artistique était déjà orientée vers l'art total des années quatre-vingt.

C'est au cours des années quatre-vingt qu'aura enfin lieu l'épanouissement total de l'avant-garde en Hongrie, tant au niveau des disciplines que dans le champ des langages ou de leur articulation. La perméabilité des frontières, la réciprocité d'influence de certaines formes ou activités deviennent faits du quotidien, et aucun ordre institutionnel ne sera désormais capable d'entraver ces liens qui se tissent. De telle sorte que malgré le harcèlement policier

ou politique le plus violent, naîtra et subsistera un art purement et très ouvertement politique, dont les principaux représentants se retrouvent dans le groupe Inconnu (Tibor PHILIP, Peter MOLNAR, Peter BOKROS, Robert PALINKAS, et autres). Leurs expositions, organisées dans des appartements privés, leurs publications de « samizdat », leurs différentes actions politiques artistiques sont des défis ouvertement proclamés : tantôt ils exposent des documents soulignant le harcèlement policier, les confiscations ou perquisitions à domicile, tantôt ils commémorent les victimes de la répression de 1956, par le biais d'une publication, ou encore en confectionnant des centaines de stèles de bois qu'ils dressent sur une parcelle de cimetière, là où se trouveraient (selon la mémoire de quelques survivants) les fosses communes et secrètes.

La diffusion déjà amorcée des courants musicaux alternatifs permettra de réaliser l'infrastructure d'une véritable culture parallèle en dehors des cadres institutionnels officiels. Tout ceci se base sur la situation du concert scénique qui, avec son espace et ses supports techniques (sonorisation, éclairages), servira à un ensemble encore plus vaste de réception, donnera lieu à diverses expériences, actions de poésie visuelle et acoustique, et de manière plus générale, à des interventions artistiques radicales. Les microphones, les réflecteurs, la scène s'avèrent dans une certaine mesure l'équivalent de ce que pourraient être les publications alternatives, concerts, ou lectures d'avant, et sont désormais les moyens du poète, de l'artiste, ou du performeur.

Sans parler des musiciens professionnels qui, eux aussi, participent de cette sensibilité nouvelle et qui jusqu'ici ne se sont guère aventurés en dehors des frontières traditionnelles. C'est sous l'influence de la sous-culture et de la musique répétitive nord-américaine qu'émergera l'œuvre du 180-as Csoport (Groupe de 180) à laquelle participeront au tout début Istvan MARTA et Tibor SZEMZŐ. Ce dernier, avec Laszlo HORTOBAGYI et Janos MELIS, fait toujours partie de la formation. Le Groupe de 180 a beaucoup contribué à faire connaître et implanter la musique répétitive, et à favoriser l'hybridation des genres de la scène, performance et autres.

En dehors des représentants de la poésie visuelle des années soixante-dix (Gabor TOTH, Arpad FENYVES TOTH, Balint SZOMBATHY) apparaî-

la diffusion déjà amorcée des courants musicaux alternatifs permettra de réaliser l'infrastructure d'une véritable culture parallèle en dehors des cadres institutionnels officiels. Tout ceci se base sur la situation du concert scénique qui, avec son espace et ses supports techniques (sonorisation, éclairages), servira à un ensemble encore plus vaste de réception, donnera lieu à diverses expériences, actions de poésie visuelle et acoustique, et de manière plus générale, à des interventions artistiques radicales. Les microphones, les réflecteurs, la scène s'avèrent dans une certaine mesure l'équivalent de ce que pourraient être les publications alternatives, concerts, ou lectures d'avant, et sont désormais les moyens du poète, de l'artiste, ou du performeur

tront d'autres artistes qui exploiteront ce même domaine, comme Robert SWIERKIEWICS, Endre TOT, ou Gabor ATTALAI, de même que l'Atelier hongrois de Paris, avec son école bien particulière. L'activité et la littérature visuelle des Tibor PAPP, Alpar BUJDOSO, et Pal NAGY influenceront nombre de poètes hongrois. C'est de là que naîtra la poésie visuelle d'Andras PETÖCZ, de Laszlo ARANYI, ainsi que celle d'Akos SZEKELY qui fait le pas peut-être le plus remarquable dans le domaine de la poésie, tout en restant dans des cadres strictement visuels et en exploitant la technique de façon très créative. Les ouvrages de SZEKELY, composés sur plusieurs rétroprojecteurs, intègrent le poème-spectacle au domaine de la performance. Avec la même logique très stricte, SZEKELY entre aussi de cette façon dans le domaine du poème-vidéo. Un autre type de poésie qui privilégie les relations interdisciplinaires est cultivé par Béla KELENYI, ou encore Endre SZKAROSI, qui sont aussi parmi les premiers promoteurs de la poésie phonique.

SOLIDART MINIFEST



La poésie sonore hongroise apparaît pour la première fois dans les œuvres d'Akos SZILAGYI et d'Endre SZKAROSI. SZILAGYI fonde sa poésie sur l'acoustique du récit du poème, de la parole orale, sur les jeux de mots, le bégaiement, de même que sur la permutation phonétique des éléments linguistiques. En revanche, SZKAROSI s'éloigne de la fonction significative du langage et fonde ses œuvres phoniques sur la capacité totale de la voix humaine en y intégrant peu à peu les expériences musicales et celles de différentes sous-cultures. Les poèmes sonores d'Andras PETÖCZ ressemblent avant tout à de la poésie phonétique et c'est peut-être ce purisme relatif qui le conduit à sa collaboration avec Laszlo SARY, membre du *Uj Zenei Studio* (Nouveau Studio Musical). Chez Béla KELENYI, la poésie phonique s'intègre généralement à la totalité consciemment limitée de la performance, donnant lieu à une grande densité dans le sujet.

Il faut bien comprendre que la poésie, prise à la fois comme activité métaphysique et comme activité pratique (*praxis*), est considérée par ces représentants comme pouvant se réaliser selon les formes les plus variées, en passant par le poème-texte, et du geste le plus simple jusqu'aux concerts et actions scéniques de poésie totale construites de la manière la plus éclectique. La poésie est dès lors considérée comme terrain ou champ commun à différents domaines artistiques à travers l'interdisciplinarité. Les représentants les plus évidents de cette pratique poétique dite « radicale » seront ceux dont l'activité artistique est la plus variée, par exemple Attila GRANDPIERRE (poète, astronome, musicien, chanteur des Coroners Galopants), Laszlo FELUGOSSY, Endre SZKAROSI, ou Bada DADA qui vit à Novi Sad (Yougoslavie) et qui, en dehors de son activité poétique individuelle, travaille avec l'orchestre d'artistes *Bada Dada és a Jugo Tudosok* (B.D. et les savants yougoslaves).

L'apparition de Bada et de ses comparses est marquante car, parallèlement aux activités de différents groupements hongrois, tant dans le pays qu'en exil, la nouvelle orientation de travail collectif concorde avec la naissance d'une nouvelle génération d'artistes. Ces groupes, selon leurs orientations et leurs moyens, contribuent à l'enrichissement de l'infrastructure de l'art alternatif. De ce point de vue, le *Studio Erté*, formé de jeunes artistes hongrois en Tchécoslovaquie, revêt une importance particulière puisqu'il fait la démonstration, d'un point de vue institutionnel, de l'exigence et de la présence d'une culture d'avant-garde dans une zone géographiquement et culturellement conservatrice.

L'art alternatif des années quatre-vingt a articulé sa propre pratique dans des formes de plus en plus riches mais n'aura eu qu'une publicité extrêmement limitée, les médias officiels, et le système culturel institutionnel, avec son réseau d'édition, l'ayant complètement négligé. Par conséquent, il ne lui était guère possible de manifester sa richesse collective, et ce, bien qu'il ait rallié un public de plus en plus vaste. Ces événements n'auront guère laissé de traces matérielles (disques, cassettes, films, livres, etc.), et donc n'auront pu laisser de marque durable.

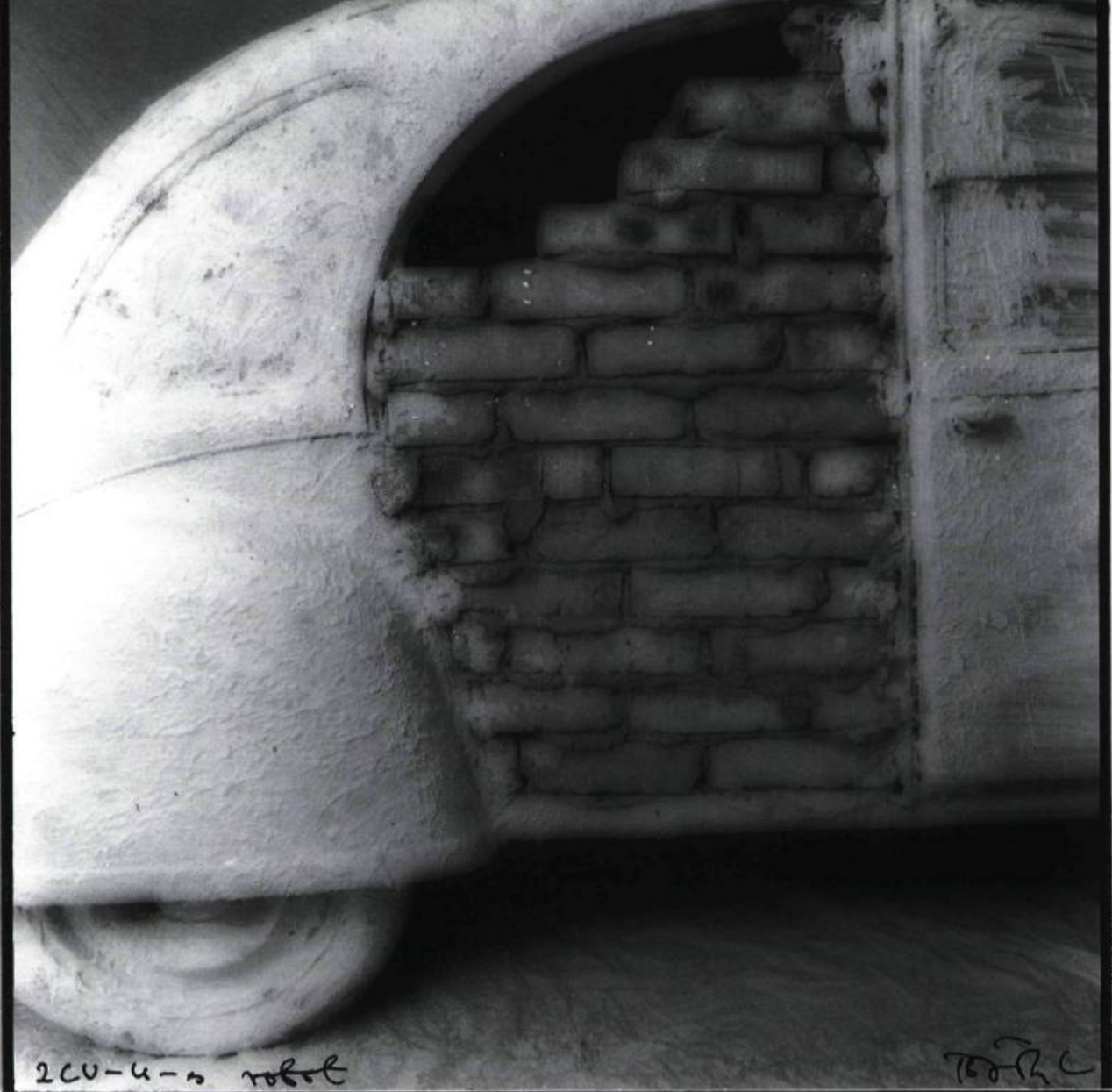


La création du Studio a rendu possible la communication et la collaboration d'artistes hongrois (Peter RONAI), slovaques (Michael KERN, Vladimir KORDOS, etc.), tchèques (Julius KOLLER, Jiri LATAL, S. KLIMES, etc.) et slovako-hongrois de Tchécoslovaquie (Dezider TOTH). Parmi les nouveaux groupes en Hongrie, on trouve *Xertox* qui se concentre autour de Robert SWIERKIEWICZ, les *Helyettes Szomjazok* (Assoiffés adjoints — Tibor VARNAGY, Istvan HALAS, Balazs BEÖTHY, Elek IS et d'autres), le groupe *Ujlak*, l'*Aktus* (L'Acte) qui préconise le concert multimédia.

L'art alternatif des années quatre-vingt a articulé sa propre pratique dans des formes de plus en plus riches mais n'aura eu qu'une publicité extrêmement limitée — les médias officiels, et le système culturel institutionnel, avec son réseau d'édition, l'ayant complètement négligé. Par conséquent, il ne lui était guère possible (sinon que très rarement) de manifester sa richesse

collective, et ce, bien qu'il ait rallié un public de plus en plus vaste. Ces événements n'auront guère laissé de traces matérielles (disques, cassettes, films, livres, etc.), et donc n'auront pu laisser de marque durable. C'est à cette lacune qu'a voulu répondre le *Uj Hölgyfutár* (Nouveau Courrier des Dames), fondé en 1986, qui s'est efforcé dès le début d'offrir un forum et un terrain commun à la culture alternative hongroise, et en même temps de rendre accessible pour chacun, de manière très naturelle, la pratique artistique d'avant-garde européenne et hongroise. Au début, le *UJH* s'est concentré sur les arts de la scène, assurant un *compte-rendu commun*, deux ou trois fois l'an, aux créateurs, poètes, musiciens, artistes, performeurs. Ces activités ont généralement été accompagnées d'annexes imprimés, de cahiers, de catalogues, ce qui a entraîné dans sa foulée la parution du magazine d'art contemporain *Uj Hölgyfutár*. On a aussi publié, après le *Festival du nouveau courrier des dames*, une cassette-anthologie, *Solidart Minifest*, qui contient des œuvres de Jenő BALASKO, du Matuska SS, du Lois Ballast, d'Imre BUKTA, du B.P. Service, du Szkarosi&Konnektor, de Laszlo GARACZI, du CMC, d'Attila Grandpierre et du VHK, ainsi que de la Nouvelle acrobatie moderne. La revue, publiée sur une base régulière depuis 1989, s'efforce de rendre accessible l'art contemporain radical d'Europe et d'Amérique. Malgré des difficultés constantes — de nature financière, il va sans dire — mais aussi à cause de l'opposition ou de l'indifférence malveillantes du milieu de la culture institutionnalisée, le *Courrier* étend son activité à l'organisation de festivals, à la publication de catalogues, et plus récemment, au lancement d'une revue de vidéo. Sa situation est en quelque sorte facilitée par le rapatriement de Paris de l'Atelier Hongrois, et par le fait que d'autres organisations plus spécialisées en art alternatif ont été créées (ainsi le *Képkeret* — le Cadre du Tableau, rédigé en province à Kecskemét). C'est la force et la cohésion interne de l'activité artistique et de l'organisation des groupes qui détermineront pour une large part le tableau de la poésie et de l'art hongrois des années quatre-vingt dix. Question ouverte qui se pose dans une situation sociale et politique présumément nouvelle : de plus en plus d'artistes appréhendent d'importantes transformations, mais ce n'est qu'une partie de la réalité ; le changement, en façade du moins, a élevé au pouvoir une vieille garde conservatrice. L'ordre institutionnel est en train de se restituer.

Il y a encore des barrières à franchir.



2CU-4-a robot

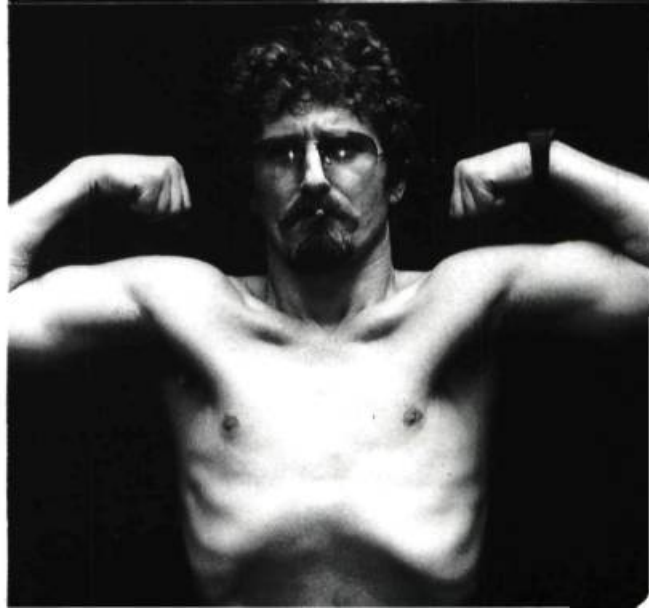
TORÖK

Escaping Robot László TORÖK





György TÓTH



A Process Made Reversible I, György SZEMADÁM



Berta ZSOLT

Franco AL FOMA

