

Marcell Esterházy

Esterházy : un nom qui résonne en écho de l'histoire de l'art ("les princes collectionneurs") et de l'histoire de France (l'affaire Dreyfus) ; mais surtout de l'histoire contemporaine de la Hongrie. Marcell Esterházy a fait face à ce legs avec ses travaux récents, qui trouvent leur origine dans la découverte d'un secret de famille. Il ne s'agit aucunement d'un aveu, ni d'un procès, mais de l'opportunité d'analyser ce qui relie les histoires individuelles à l'Histoire universelle, dans le contexte du post-communisme.

Le grand-père paternel de l'artiste est né comme cela : un héritier avec château et position dominante dans la société. La guerre a tout changé, qui l'a privé de ses biens et expulsé à la campagne, pour travailler dans les champs. Récemment, on a découvert qu'il fut pendant trente ans un informateur de la police communiste. « Si ça arrive dans "la meilleure famille du pays", c'est arrivé partout. » : Marcell Esterházy affronte l'oblitération du passé communiste. Il travaille avec un matériau d'images d'archives, sur lesquelles il applique un minimum d'effets. *In Black-and-White* (2010) est la mise en boucle d'un extrait du film de Gyula Gazdag dans lequel son grand-père apparaît. Face caméra, dans un train, il baisse la tête, comme endormi par les cahots du rail, et la relève subitement pour nous regarder. Métaphore directe du mensonge dans lequel un homme a dû vivre, privé de liberté : sa vie fut prise dans la fiction et la dissimulation. Toute l'ambivalence de la relation de l'artiste à cet homme, entre sentiment et raison, surgit dans l'énigme de ce regard.

La représentation critique d'une histoire ambiguë se retrouve dans *Orthodromie* (2011), où deux images coexistent et s'entrecroisent pour en former une troisième, celle d'une identité introuvable : dans la même pose, le grand-père apparaît en tenue d'apparat, sur le seuil de son château, et en ouvrier agricole, ramassant des légumes. Cet itinéraire de chute sociale exprime les tragédies individuelles vécues sous le communisme totalitaire. L'oscillation entre deux images si dissemblables d'un même homme participe à la reconstruction mémorielle post-traumatique d'un passé dont la transmission fut longtemps impossible, constituée de non-dits, silences et mensonges. La déconnection entre générations s'exprime dans la vidéo *v.n.p. v2.0* (2004), où l'image du grand-père maternel est accélérée afin qu'il semble manger à vitesse normale ; son isolement lors du repas familial n'en apparaît que plus criant.

*Walsin* (2011) revient sur la figure du traître, qui peut fonder un filtre de lecture de l'histoire contemporaine : à la place de l'épée de Dreyfus, un étendard avec le tableau de famille, "la Madone Esterházy". Réappropriation symbolique du nom de famille de l'artiste, volé et infâmé par l'usurpateur Walsin, mais surtout affirmation de la complexité des choses, bien au-delà du couple binaire salaud/innocent. Ou l'art comme lieu de passage entre un passé traumatique et une historicité alternative.

Pascal Beausse