

Szilasi & Szilasi. Galerie Deux Poissons, Montréal. Du 17 octobre au 23 novembre 2019

Fanny Bieth and Clément Willer

Number 115, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bieth, F. & Willer, C. (2020). Review of [Szilasi & Szilasi. Galerie Deux Poissons, Montréal. Du 17 octobre au 23 novembre 2019]. *Ciel variable*, (115), 81–81.

Szilasi & Szilasi

Galerie Deux Poissons, Montréal
Du 17 octobre au 23 novembre 2019

Szilasi & Szilasi est la première exposition en duo de Gabor Szilasi, le père, et d'Andrea Szilasi, la fille. Leurs œuvres avaient déjà été montrées ensemble, avec celles de Doreen Lindsay (épouse de Gabor et mère d'Andrea) et de Michael Merrill (conjoint d'Andrea), lors de l'exposition *Liens familiaux*, en 2011, à la galerie Stewart-Hall de Pointe-Claire. L'exposition *Szilasi & Szilasi* s'organise en deux parties : sur un mur, des photographies inédites, prises par Gabor au cours

environnements et nous traversent semble commun aux deux artistes. L'œuvre de Gabor Szilasi accorde une place centrale au cadre dans lequel vivent les personnes qu'il photographie, et l'on est frappé, devant certains clichés, par la manière qu'a la langue de façonner le monde. Ainsi, *Falling Head* se trouve entre une photographie de l'édifice *King's Hall* à Montréal (1979) et *La Boutique du graveur*, prise en 1995 à Budapest. Or, les mots qui recouvrent

guerre, Budapest (1952) est accrochée en regard de *Fruit Skull Still-life* (2019). Dans la ville hongroise, alors que le regard est inquiété par la lumière aveuglante à l'horizon, une atmosphère fantastique déborde la visée documentaire. On dirait qu'une lumière blanche absolue rôde à l'arrière-plan, prête à dissoudre les êtres et les choses, ce dont présage un socle sans statue, à gauche. Malgré tout, deux silhouettes à contre-jour marchent dans la rue. Leur passage

répond à la fragmentation de l'étendue noire chez Andrea Szilasi. Deux fenêtres ouvrent sur un jour aveuglant. Elles ne sont pas une échappée; elles ressemblent plutôt à deux yeux dont il est difficile de soutenir le regard. Comme si au détour d'un moment insignifiant s'ouvrait un abîme, comme si on rencontra le regard impossible de Méduse. La lumière accorde de voir, mais elle peut aussi ruiner la vue... *Skull Tunnel* fait écho à cela à sa manière. La vue est



Vue de l'exposition, photo : Guy L'Heureux

des années 1950 et 1970, sont mises en regard avec deux œuvres récentes d'Andrea; sur celui d'en face se trouve une série d'œuvres que chacun a sélectionnées dans le corpus de l'autre.

Sur ce second mur, deux grandes pièces d'Andrea Szilasi attirent immédiatement le regard : *Falling Head* (1996) et *Body-camera in Lake* (1998). La première est une photographie en noir et blanc d'un buste nu, une tête qui tombe à la renverse, la bouche entrouverte. Des bandes de texte, collées au ruban adhésif, s'écoulent de ses oreilles, sa bouche, ses narines, ses yeux, sa gorge, et se mêlent dans leur chute à la chevelure du modèle.

Contrastant avec l'arrière-plan d'un noir profond, cet entremêlement évoque les serpents entourant le visage de la Méduse ou, peut-être plus encore, les filets de sang de certaines décollations du Caravage. Ici, il semble d'abord matérialiser les flots débordants d'une parole intérieure. Mais au fur et à mesure que l'on déchiffre certains mots ou certaines phrases, on comprend qu'il est question de science médicale, et que cela donne plutôt à voir une parole sur l'intérieur, un discours anatomique dont le vocabulaire contraint notre compréhension, voire notre expérience du corps. L'intérêt pour les mots qui nous

ces deux édifices nous informent sur leur fonction bien sûr, mais aussi sur les personnes qui occupent ces lieux, leur culture et leur histoire.

L'exposition met en valeur les points de convergence des pratiques de Gabor et d'Andrea Szilasi, mais aussi la singularité de leurs démarches respectives. Surtout, la présence des œuvres de l'un permet un regard neuf sur celles de l'autre. C'est le cas pour *Body-camera in Lake*. La photographie vaporeuse d'une femme nue, flottant les bras en croix sur un lac, se trouve confondue, par un système de tissage, avec celle, nette, d'un appareil photo. L'œuvre conduit à une réflexion sur la nature du médium photographique, et sur l'oscillation entre technique et magie, objectivité et illusion qui accompagne sa réception : si l'apparition de l'instrument contrebalance l'impression onirique, les reflets brouillés sur l'eau interrogent l'impression d'enregistrement objectif du réel. L'œuvre d'Andrea Szilasi nous amène alors à regarder d'un œil nouveau les photographies documentaires de Gabor Szilasi, à percevoir leurs parts de rêve et d'imagination.

Ce dialogue se poursuit sur le mur d'en face, entre les visions éblouies de Budapest par Gabor Szilasi et les crânes découpés par Andrea Szilasi. Après la

a quelque chose de conjuratoire. Elles semblent illustrer l'alchimie photographique, en arrêtant la lumière pure pour la convertir en une trace de vie obscure.

Chez Andrea Szilasi, à l'inverse, la lumière se fait rare. Par un procédé de découpage numérique, *Fruit Skull Still-life* se détache sur un fond noir immémorial, à la manière de certaines natures mortes et vanités du XVII^e siècle. On dirait une révélation allégorique de nos joies et de nos affres : deux bougies, des images d'art et une coupe de fruit côtoient un crâne. Le miroir où ces choses sont déposées suggère leur évanescence : au moment même où elles sont vues, c'est comme si elles n'étaient déjà plus qu'un reflet. Mais, étrangement, il produit aussi un effet inverse, de tourbillon, qui emporte les choses dans la plénitude de l'instant. Alors elles ne renvoient plus qu'infiniment à elles-mêmes, défaites de leur soumission à une origine et à une fin. La lumière blanche de Budapest comme la nuit noire de *Fruit Skull Still-life* expriment une menace et une promesse inséparables.

Deux autres images se font signe, *Public Toilet Budapest* (1954–1956) et *Skull Tunnel* (2019). Les murs sales des toilettes publiques composent un arrangement abstrait de noir et de blanc qui

plongée dans une nuit noire fascinante, abolissant tout repère dans l'espace. Seule une brèche s'ouvre. Le peu qu'on distingue à travers elle donne l'impression d'assister à un rite du fond des âges : avec le même soin qu'on porte un nouveau-né, deux mains portent un crâne et nous demandent d'affronter son regard. Leur douceur laisse penser qu'elles puisent, dans leur contact avec la mort, une force étrange. « *We defy augury* », dirait Hamlet. Ainsi, l'obscurité dialogue avec la lumière, comme, dans la dissemblance, dialoguent deux visions photographiques.

—
Fanny Bieth, doctorante en histoire de l'art (UQAM), et **Clément Willer**, doctorant en études littéraires (UQAM).
—