

Gabor Szilasi, photographe L'oeil du désir de l'oeil

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 53, Number 215, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52410ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roumanes, J.-B. (2009). Gabor Szilasi, photographe : l'oeil du désir de l'oeil. *Vie des arts*, 53(215), 64–68.

GABOR SZILASI, PHOTOGRAPHE

L'ŒIL DU DÉSIR DE L'ŒIL

PORTRAIT D'UN PORTRAITISTE

Jacques-Bernard Roumanes

LE STYLE DE GABOR SZILASI, PHOTOGRAPHE, PEUT SE RAMENER À TROIS ÉLÉMENTS : L'APPROCHE FRONTALE, UNE LECTURE DE LA RÉALITÉ NON ARRANGÉE ET SURTOUT, UN SENS DE L'IRONIE QUI DONNE À SES PRISES DE VUE UNE AUTHENTICITÉ QUI, PARFOIS, PORTE À SOURIRE DU RÉEL...

QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Gabor Szilasi est né à Budapest (Hongrie) le 3 février 1928.

Il arrive au Canada le 12 février 1958. Il s'installe à Montréal en 1959.

Il travaille pour l'Office national du film de 1959 à 1971.

Au cours de cette période, il participe à des expositions collectives et travaille pour les revues *Culture Vivante* et *Vie des Arts*.

Il participe aux expositions du Groupe d'action photographique.

À partir de 1970, il mène des projets que matérialisent des expositions individuelles: *Charlevoix* (1970), *La Beauce* (1974), *Images du Québec* (1977), *Gabor Szilasi: photographies récentes* (Musée d'art contemporain de Montréal, 1980), *Enseignes lumineuses* (1984), *The colour photographs of Gabor Szilasi* (1986), *Séjour en Italie* (1987), *Gabor Szilasi: photographies 1954-1996* (première rétrospective Musée des beaux-arts de Montréal, 1997), *Face à Face. Gabor Szilasi photographie le cinéma* (Cinémathèque québécoise, 2004), *Famille* (2008).



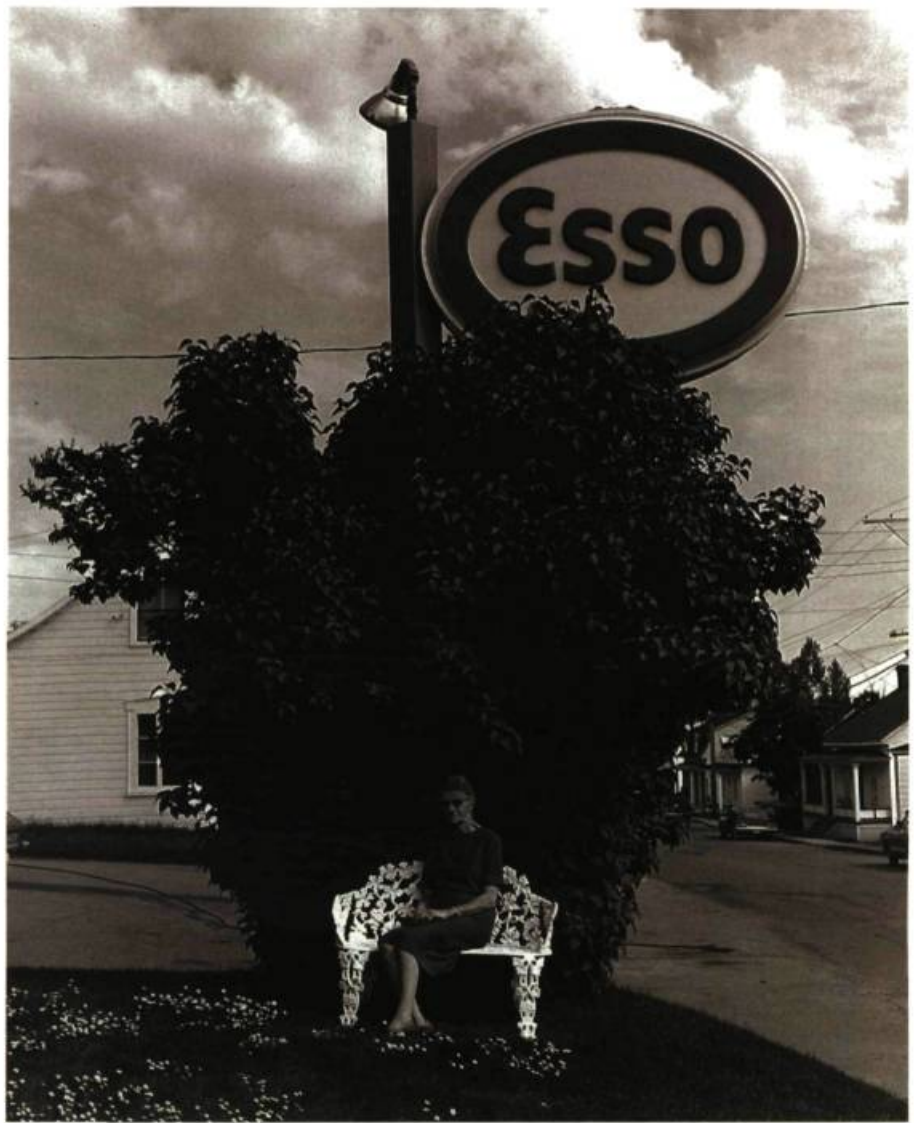
Marie et Pierre Boucher, Saint-Benoît Labre, 1973.

L'œil ne voit pas. Il traite des informations. Raison pour laquelle nous ne cessons d'apprendre à voir. L'œil qui voit est un œil qui pense. Un œil conscient. Qui sait voir. Qui a appris. Il faut longtemps. Ce sont nos années de pèlerinage. Elles durent aussi longtemps que l'œil reste prisonnier du réel. Incapable de voir en lui-même, par lui-même et pour lui-même. Incapable de choisir, de construire. Incapable d'apercevoir ce qu'il ressent, de dessiner ce qu'il veut voir. *Savoir voir* reste le fond dur du métier pour tout photographe, quelles que soient la mode, les époques ou les tendances dominantes. Comment alors s'est construit le regard de Gabor Szilasi, arrivant de Hongrie en 1957 pour s'installer au Québec ?

L'ŒIL PRISONNIER

Pour comprendre cette vision, il faut revenir en arrière. En 1949. En Hongrie. Au sortir de la guerre, où le jeune Gabor purge une peine de cinq mois de prison imposée par le régime communiste pour une tentative de sortie illégale à la frontière de Bratislava; la prison où il est retenu appartient à une petite ville frontalière dont le nom hongrois se traduit « lieu du samedi », littéralement « lieu du shabbat ». C'est la première séquence. Elle explique déjà la méfiance mais surtout la force de l'indépendance d'esprit de l'artiste à l'égard de toutes les prises de position politiques, lorsque celui-ci sera confronté à l'effervescence souverainiste du Québec des années 70-80. Et, comme l'œil qui cesse d'être prisonnier du réel, l'esprit libre qui cesse d'être prisonnier du réel social « sait voir » la société. C'est ce que montreront plus tard certaines des étonnantes prises de vue de l'œuvre photographique de Szilasi.

Une deuxième séquence situe l'artiste comme photographe amateur. Il vient d'acquérir son premier appareil photo, un « Zorkij » qu'il définit comme la copie russe du Leica. Nous sommes à Budapest dans les années 1952-1953. Personne ne lui apprend à s'en servir. Il suit la feuille d'instructions, simplement. Il juge la lumière, seul. Et, seul, découvre la magie de la chambre noire. « J'y ai vu se révéler le monde », dit-il.



Jeanne Lessard, avenue du Palais, Saint-Joseph-de-Beauce, Beauce, septembre-octobre 1972

Même si le nom de Cartier-Bresson ne lui est pas inconnu, ce n'est donc pas une rencontre, un modèle ou un projet qui le feront photographe, c'est la photographie elle-même ! C'est l'appareil et sa technique de révélation du monde qui le feront peu à peu accéder à son regard propre. Une étape après l'autre, il va « faire et en faisant se faire » selon la puissante formule empruntée par Sartre à Lequier pour démontrer, qu'en définitive, nous sommes la somme de nos actes. Telle sera sa manière d'apprendre, d'où lui viendra, plus tard, son style; comme, précédemment, la comédie humaine du totalitarisme lui avait enseigné, par antidote, son ironie douce mais sans compromis à l'égard du système de la mode et de ses mots d'ordre esthétiques; d'ailleurs contradictoires. Prenons pour exemple Jean Arrouye martelant en 1983 qu'il fallait: « renoncer à croire la photographie mimétique pour la penser symbolique », tandis qu'une douzaine d'années plus tard (1996) Tisseron réfutait cette position (ainsi

que celle de Barthes) par une vision inconsciemment constructiviste, tout aussi d'époque que les précédentes: « La photographie est un instrument d'assimilation psychique du monde avant d'être un ensemble de significations symboliques », écrivait-il. Qui a raison? Personne. La critique ne produit aucune vérité, seulement des points de vue. Qui faut-il suivre? Soit. Seul. Voilà en substance la position à laquelle Gabor Szilasi va se tenir en tant que photographe et artiste.

« VOIR L'HISTOIRE » AU PRÉSENT

Jeune, à Budapest, Gabor s'était déjà familiarisé avec les arts. Un peu de flûte, un peu de peinture. Mais il se sent incapable de dessiner, c'est-à-dire d'exprimer sa vision du monde car il ne sait pas comment la mettre en forme dans des images. La photo lui offre d'un seul coup ce qu'il cherche: voir l'espace et capter le temps. Voir, pour lui, c'est d'abord se représenter un monde fait d'objets qui ne cessent de tourner autour



« L'œil rouge ... », autobus, boulevard Décarie, Montréal, octobre 1972

de nous en nous attirant et en nous repoussant, tout à tour. On dirait qu'ils glissent... pour échapper au silence des yeux. Quant à la saisie du temps, il devine d'emblée qu'il s'agit d'arriver à capter un moment privilégié, littéralement un morceau du présent, en le photogrant dans la mémoire du papier. Or, comment mieux saisir le temps que par l'image d'un sujet qui, à vivre et à mourir, le sent *passer* en lui ce temps, consciemment? Une expression, une seule, d'un visage conscient d'être vu, suffit. Encore faut-il savoir comment l'installer devant l'objectif... Même difficulté pour saisir une relation entre deux ou plusieurs sujets; deux ou une infinité d'objets; une maison ou une rue entière de la ville.

Gabor Szilasi arrive au Québec. À Québec. Il a 29 ans. Nous sommes en 1957. Après la Révolte de Budapest (1956), qu'il vient de fuir, mais avant la Révolution tranquille (1963). On lui donne un premier travail en cartographie, à partir duquel il va pouvoir répondre à une demande de technicien en chambre noire, au Service de ciné-photographie (futur ONF), qui le fait s'installer à Montréal. C'est là que durant 12 ans il va apprendre la photographie. Outre les bases techniques du métier, il s'imprègne du climat artistique qui règne à Montréal.

En 1970, il reçoit une bourse pour un projet mi-documentaire mi-artistique, celui d'aller photographier les gens en région; la région c'est Charlevoix. Celle-ci l'intéresse à cause de l'aspect mythique de son histoire, bien sûr. Comme n'importe quel immigrant, il veut « voir l'histoire » et les lieux de mémoire du pays d'accueil. Mais tels qu'ils sont actuellement vécus, au quotidien, par les gens du pays. Ceux des chansons de Leclerc puis de Vigneault. Il ne s'intéresse pas aux célébrités, pas plus à celles des parades qu'à celles des commémorations. Non. Ceux qu'il veut voir, ce sont les gens simples, simplement les gens, chez eux, dans leurs maisons, leurs rues, leurs commerces, à présent. Au présent. Et il y parviendra au-delà de ses espérances, dans la mesure où, quelques années plus tard, ses clichés seront reconnus appartenir à la mémoire collective de son pays d'adoption... Ce, contre un Barthes qui, pour nier la notion d'auteur, réduisait la photo à l'image, l'image au signe et ce signe au trauma d'un passé révolu représentant une vie impossible. De là, il ne pouvait que stigmatiser l'image comme : « ... ce dont je suis exclu. » (entrevue, France-Culture, 1977). La démarche de l'artiste comme auteur dans laquelle s'inscrit Szilasi, impose, elle, une autre vision beaucoup plus large et qui contient l'image sans



Marché de viande Papineau, 5119, rue Papineau, Montréal, juillet 1983

s'y réduire: *l'action que le photographe exerce sur le monde pour le comprendre*. Proposition constructiviste, avec sa vision génétique (développementale) qui, en renouant avec la notion d'auteur (via Duchamp), rejoint et explique la démarche de conscience des performeurs d'aujourd'hui.

PRÉSENCE ABSENTE

Parallèlement à ce travail et lui faisant suite, dès les années 1970, Szilasi manifeste un intérêt grandissant pour l'architecture traitée comme paysage urbain. Il avoue n'avoir aucune attirance pour le paysage vierge. Il faut qu'il y ait une trace humaine, ne serait-ce qu'un fil électrique « sinon je laisse ça à d'autres, il n'en manque pas... », ironise-t-il. La suite intitulée *Le long de la rue Sainte-Catherine* trace, dès ses débuts, ce que l'on peut considérer plus précisément encore comme un « portrait urbain ». Portrait à la fois architectural et social. Sa sensibilité esthétique s'efforce de capter, sans la juger,

cette ordonnance du *kitsch* ou du *québécois*, cette superstructure, commerciale, qui envahit et recouvre la structure des bâtiments au niveau de la rue. Il note soigneusement le souci des commerçants d'introduire des éléments décoratifs supposés, par eux, attrayants. Ce sont des objets, des placards publicitaires peints ou encore des enseignes lumineuses, diurnes et nocturnes, dessinées selon le goût des propriétaires. Il en capte la forme pour en tirer à la fois des œuvres documentaires et des créations artistiques. Il sait, comme les surréalistes, qu'une telle lecture de resignification est possible (Breton, Duchamp), il sait qu'après Barthes une resémantisation du réel image par image est photographiquement possible. Il sait tout cela.

Mais le pouvoir de désigner et de juger à partir d'une théorie de l'image l'intéresse moins que la *pratique* photographique (au sens de Tisseron). Pratique qui, à la limite (comme la performance), peut se passer d'image, lorsqu'elle atteint au pur geste de voir par lequel le photographe tranche dans

le monde, pour à la fois le connaître et s'en faire connaître. J'ai vu, durant notre entretien, un nombre incalculable de fois ce geste s'accomplir sans qu'aucune photo ne soit prise. J'ai senti ce désir de l'œil photographique atteindre son objectif, moi, sans qu'il ait besoin de déclencher aucune prise de vue. Gabor Szilasi *sait voir* et *montrer à voir*, à un degré de maîtrise photographique extrêmement rare, tous les sujets qu'il observe.

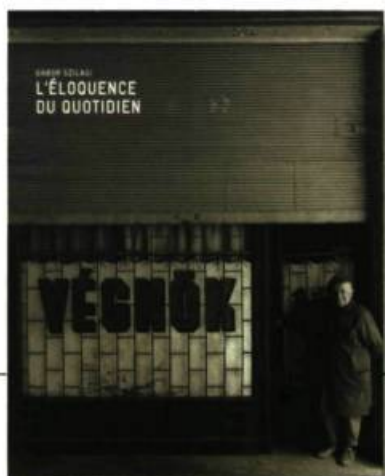
Même la surabondance des objets, manière primitive et populaire par excellence de traduire l'explosion de la vie, ne l'incommodent pas. Ce qui l'intéresse c'est la place de

l'objet dans l'espace. Pourquoi? Pour dégager une *forme*; celle jaillie des rayons de lumière réfléchis par les objets entre eux, et qu'il est sûr de retrouver sur la plaque sensible de la pellicule. Telle s'exprime pour lui la créativité du photographe, par le fait de constituer une véritable membrane entre des fragments de réalité rassemblés par son cadrage, comme pour une rencontre fortuite, un instant, devant une présence absente de l'image. Lui... Mais cette présence est bien vivante et *s'inclut par son action de montrer à voir*.

POINT DE VUE ET PORTRAITS

Les dimensions impressionnantes d'une bibliothèque entièrement consacrée à la photo, constituée chez lui au fil des années, révèlent en Gabor Szilasi un homme parfaitement instruit de son art, capable d'accueillir tout débat critique, pourvu qu'il soit exprimé dans une forme intelligente, argumentée, sans pour autant accepter le jugement qu'elle exprime. Mais si elle n'est pas intelligente, elle ne mérite alors aucune considération de sa part. L'ironie pointe: « Au 125^e de seconde, il n'y a pas de narration, la narration ne vient qu'après. » C'est clair. La photo, pour lui, relève de sa décision et de ses choix, en un mot de son *action* sur le réel, même quand elle semble revêtir les habits du hasard; par certains détails *non vus* dans l'espace ou *non prévisibles* dans le temps, par exemple.

Deux points de vue photographiques paraissent entrer en contradiction dans l'œuvre de Szilasi mais, on va le voir, cette contradiction n'est qu'apparente. C'est, d'une part, *l'objectivation* (même des sujets) et, d'autre part, *la subjectivation* (qu'il applique au sujet dans ses portraits). Premier point de vue: *l'objectivation*. Dans ses paysages urbains, les personnages sont cadrés comme le sont les objets dans le Nouveau roman; tant dans les rues que dans les maisons. Chacun occupe un espace, exactement comme les objets, selon un jeu de relations instituées par la lumière. On en vient très vite à en saisir la raison: ce sont les choix du photographe et non ceux des personnages, qui ont présidé à leur place, reconstruite par le cadrage de ses images. L'exemple le plus explicite



GABOR SZILASI L'ÉLOQUENCE AU QUOTIDIEN

Monographie
David Harris

240 pages, Format 21 x 27 cm, 180 photographies

Éditeurs Musée d'art de Joliette et Musée canadien de la photographie contemporaine

Un important ouvrage intitulé *L'éloquence au quotidien* accompagne la rétrospective du même nom consacré à Gabor Szilasi. Cette publication repose sur un essai où David Harris, sous le titre *Gabor Szilasi, objectivité et sympathie, photos de la Hongrie et du Québec*, se concentre sur l'œuvre du photographe. « Il retrace l'évolution, du début des années 1950 jusqu'à nos jours, en proposant une étude des photos réalisées en trois lieux: la Hongrie, le Québec rural et Montréal. » L'auteur s'attarde particulièrement sur le portrait, genre de prédilection de Szilasi et s'emploie à en détailler l'évolution. L'ouvrage donne des reproductions des 121 œuvres de l'exposition. Il comporte une innovation que justifie pleinement le fait que la vie et l'œuvre de Gabor Szilasi ne sauraient être disjointes. C'est pourquoi *Gabor Szilasi: une vie en images*, la dernière section du livre, intègre dans une même coulée chronologique biographie, expositions individuelles, expositions collectives et bibliographie critique. Enfin des images personnelles (l'artiste, sa famille, ses amis) et documentaires (affiches d'expositions, carton d'invitation, pages de revues, etc.) ponctuent cette fusion du curriculum privé et professionnel. Surtout, textes et images mettent bien en perspective le rôle et le style de Gabor Szilasi par rapport aux productions de ses collègues au Québec et au Canada mais aussi par rapport aux courants de l'art de la photographie de la seconde moitié du XX^e siècle et du XXI^e débutant. Il s'agit donc d'un ouvrage de référence indispensable. L'ouvrage est également publié en anglais sous le titre *Gabor Szilasi: The Eloquence of the Everyday*

pourrait être tiré de la photo intitulée: *Marie et Pierre Boucher, Saint-Benoît Labre* (1973). On voit un intérieur avec ses objets dont un écran de TV animé d'un visage. Une femme âgée est assoupie dans une chaise. À l'autre extrémité de l'image, son mari dort. On l'aperçoit situé dans la perspective d'une étagère exactement comme s'il était un objet, posé avec soin à une place assignée, sur cette étagère. Or, à rebours de l'interprétation de Barthes – l'identification fantasmatique de la photo et de la mort érigée en théorie absolue par ses suiveurs – l'image ne dégage aucune mélancolie. Même lorsqu'on apprend que l'homme paisiblement endormi sur la

photo est en réalité malade et sera mort deux semaines plus tard. S'impose au contraire avec force que ce qu'on voit, c'est le regard du photographe. Cette photo ne cherche pas à fixer le sujet dans un éternel présent visant à compenser son inconsistance ontologique – même si elle la révèle, en plus – ce qui nous est donné à voir c'est la vision du monde par Gabor Szilasi, sa façon très personnelle, très subjective, d'objectiver ce qu'il voit. On le sait, le génie d'un artiste n'est pas dans la conscience du monde mais dans sa manière de le montrer à voir. Cela s'appelle le style. Celui de Szilasi peut se ramener à trois éléments: l'approche frontale, une lecture de la réalité non arrangée et surtout, un sens de l'ironie qui donne à ses prises de vue une authenticité qui, parfois, porte à sourire du réel...

(1954), photo qui fait la page couverture du catalogue: *Gabor Szilasi, photographies 1954-1996*, du Musée des beaux-arts de Montréal, a été écartée pendant plus de 10 ans avant qu'il puisse la qualifier comme œuvre. La série *Les Impatients* (2004-2006) illustre parfaitement cette démarche de subjectivation du sujet par le photographe. Et le portrait d'*Irina Krausz* (1993) qui semble se noyer dans le tremblé de ses émotions, révèle d'une manière tout à fait emblématique cette installation des sentiments provoquée par l'artiste se considérant consciemment comme auteur: « Il faut que le sujet veuille être photographié par Gabor Szilasi et que Gabor Szilasi en ait le désir », affirme-t-il. C'est bien d'une rencontre installée dont il s'agit. Objectivation et subjectivation étant les deux polarités d'un même regard, d'une même ouverture au monde.

L'œuvre photographique de Gabor Szilasi en participant à changer le regard du Québec sur lui-même est devenu lentement, irrésistiblement, une partie de sa mémoire collective. Cela s'explique par le fait qu'un peuple d'immigrants peut se sensibiliser au regard d'un immigrant, si de part et d'autre s'y exprime une volonté de rencontre d'un côté, d'intégration de l'autre. Construire un regard dans lequel l'autre se reconnaît jusqu'à devenir le regard de l'autre... on peut effectivement parler d'une « rencontre » entre le Québec et la vision photographique de Gabor Szilasi. □

VIE DES ARTS A CONSACRÉ PLUSIEURS IMPORTANTS ARTICLES À GABOR SZILASI

La région de Charlevoix photographiée par Gabor Szilasi, Geoffrey James, No 62 (printemps 1971), p. 46-49.

Apprendre à voir, le Groupe d'action photographique, René Rozon, No 70 (printemps 1973), p. 38-42.

L'objectif humain de Gabor Szilasi, Katherine Tweedie, No 100 (automne 1980), p. 29-31.

Gabor Szilasi: Au-delà des masques, Hedwige Asselin, No 168 (automne 1997), p. 18-21.

RENCONTRE INSTALLÉE

Deuxième point de vue: la subjectivation du sujet. Formule paradoxale, mais qui indique pourquoi c'est dans les portraits qu'on la saisit le mieux, même si elle est omniprésente dans l'œuvre entière de Szilasi. Pour lui, prendre une photo est un *acte conscient*, qui construit esthétiquement son regard d'auteur. Une fois le regard installé, l'artiste ne s'en départit plus. « Je m'approche très près des visages, un peu pour faire disparaître ce qu'il y a autour, beaucoup pour créer une gêne salutaire », explique-t-il. Ce qu'il cherche c'est donc bien à capter un état psychologique qu'il participe à déclencher. On pourrait parler de « l'installation d'un sentiment », car ce qui est déclenché et dont il garde la magie est l'expérience de présence vécue par cet échange avec son sujet. Selon moi, il ne cherche ni à lui plaire ni à lui faire plaisir mais à le photographier tel qu'il est, comme il le croit – c'est un leurre métaphysique. Ce qu'il cherche c'est ce qu'il trouve, et ce n'est certes pas la vérité du sujet... Alors quoi? Mais tout simplement la vérité de la photographie! Car il appartient encore au photographe de décider de la qualifier comme œuvre ou de l'écarter comme « ratée ». Fût-ce provisoirement. *Au Lac Balaton, Hongrie*

EXPOSITIONS

GABOR SZILASI L'ÉLOQUENCE DU QUOTIDIEN Rétrospective

Commissaire : David Harris
Exposition organisée par le Musée d'art de Joliette en partenariat avec le Musée canadien de la photographie contemporaine affilié au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa)

L'exposition compte quelque 140 photographies et comporte trois parties: *Hongrie* (les années 1950 puis les années 1980), *le Québec rural* et *Montréal*.

Musée d'art de Joliette
145, rue du Père Wilfrid-Corbeil
Tél.: 450 756-0311

Du 24 mai au 30 août 2009

Musée canadien de la photographie contemporaine
380, promenade Sussex
Ottawa

Du 9 octobre 2009 au 9 janvier 2010

GABOR SZILASI LE QUÉBEC PAR CŒUR Sélection de vingt photographies (1954-1996)

Hôtel Le Méridien Versailles
1808, rue Sherbrooke Ouest
Montréal

Du 4 juin au 6 septembre 2009