

Gabor Szilasi Au-delà des masques

Hedwidge Asselin

Volume 41, numéro 168, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53257ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Asselin, H. (1997). Gabor Szilasi : au-delà des masques. *Vie des Arts*, 41(168), 18–21.

GABOR SZILASI

AU-DELÀ

DES MASQUES

DOSSIER
P. H. O. T. O

Hedwige Asselin

PHOTO-GRAPHIES

Les traces de la présence humaine m'intéressent énormément: qu'il s'agisse d'architecture ou d'intérieurs ou simplement d'une rue ou d'une enseigne. Dans mes photographies, il doit y avoir une relation entre la nature et l'homme.

Gabor Szilasi



M. et Mme Adrien Ouellette,
Saint-Joseph de Beauce, 1973

■ **Gabor Szilasi vient à la photographie d'une façon tout à fait simple. En 1952, il a l'occasion de se procurer un Zorki, l'équivalent russe d'un Leica et il se met à faire des photos d'amis, d'événements. En 1956, lorsque l'armée soviétique occupe la Hongrie, il fait un reportage un peu plus professionnel dont il a conservé les négatifs. Il s'enfuit de son pays et il émigre au Canada et c'est alors qu'il se met à faire sérieusement de la photographie.**

Deux rencontres importantes ponctuent ses débuts québécois: tout d'abord, il rencontre François Lafortune qui fait des photos d'enfants dans les rues de Québec puis, en 1961, Sam Tata qui lui fait connaître l'œuvre de Henri Cartier-Bresson et celle d'autres journalistes photographes et qui l'encourage à abandonner le pictorialisme pour se tourner vers le documentaire social.

Il pressent à ce moment-là, que l'une des fonctions fondamentales de la photographie est de communiquer avec les autres, de leur montrer ce qu'ils ignorent. La valeur documentaire d'une photographie ne peut toutefois résider uniquement dans sa beauté ou dans sa puissance évocatrice.

C'est un paradoxe que cette nécessité pour une photographie documentaire d'être elle-même replacée dans l'espace et le temps. On peut y arriver par le contexte, en joignant le familier à l'inconnu, en une même image ou, en groupant deux images.



En photographie Szilasi est un grand. Et pourtant sa manière n'est pas de celles qui frappent, qui accrochent, qui soumettent la réalité à un langage personnel souverain, comme celle d'un Edward Weston, par exemple. Comparées aux images de Cartier-Bresson, celles de Szilasi n'ont pas l'autorité coupante de l'illustre photographe. Elles ont quelque chose de plus en retrait, de plus amorti, de plus doux, mais elles sont aussi lucides et abouties.

LE SECRET DE LA PHOTOGRAPHIE

Szilasi a un style. À regarder ses photos, il s'en dégage une atmosphère très reconnaissable et à nulle autre pareille. Si on définit le style comme ce qui s'étend entre la recette routinière et la création bouleversante, si on considère que la Néfertiti ou la Pieta Rondanini sont au-delà du style égyptien et du style de Michel-Ange, et cassent la continuité d'une évolution, alors certaines photos de Szilasi offrent l'étrange et précise particularité d'être parmi les plus belles et d'être pourtant intégrées à un univers visuel tempéré, cohérent et sage.

C'est ici que se présente la question de la photographie elle-même. L'univers de Szilasi, en nous offrant à la fois l'excellence et l'effacement, nous apprend quelque chose de fondamental sur la

LA COULEUR

Ne sachant pas, jusqu'en 1976, que faire de la couleur dans mon travail personnel, j'ai fini par découvrir que dans les photos d'intérieur, la couleur peut être signifiante parce qu'elle décrit certains traits culturels et sociaux, et surtout le goût personnel du sujet.

Pour moi, la couleur en photo est intéressante si ça me surprend. C'est pour ça que je ne veux pas photographier des paysages, parce que je sais que le ciel est bleu et les arbres sont verts et le sol est brun: ou un portrait où je sais exactement la couleur de la peau, alors la couleur ne m'intéresse pas. Je trouve que l'abstraction du noir et du blanc me communique d'autres aspects du sujet qui sont beaucoup plus importants que sa couleur.

G.S

Quand je parle de la photo documentaire, j'essaie d'aller plus loin qu'une simple reproduction de ce qui est devant moi. J'essaie d'introduire des éléments qui posent des questions, où tout n'est pas dit carrément sur la photo, mais où dans l'expression de la personne ou certaines tensions entre la personne et son environnement, ou si c'est uniquement un intérieur, certains objets à l'intérieur du cadre, à l'intérieur de cet environnement, créent des tensions, des juxtapositions, des contrastes, et ce sont ces tensions qui rendent la photo plus qu'un simple document.

G.S

création photographique. Là où, dans les autres arts, les œuvres les plus fortes proclament une liberté qui souvent scandalise, et qui fait fi des règles, elles auraient, en photographie, une certaine propension à n'offrir que l'apparence la plus ordinaire, presque mimétique avec la vie courante et anonyme.

En d'autres termes, alors que les autres arts n'auraient, pour destinée suprême que l'idée de pousser à bout une vision du monde, la photographie, elle, ne s'accomplirait jamais aussi bien qu'employée à nous redire la neutralité, la moyenne visuelle et l'indifférente ambiguïté de ce qui nous entoure.

La volonté d'art de Szilasi ne s'exerce que par et que pour la photographie. Nous commençons à soupçonner que saisir le secret de Szilasi serait saisir le secret même de la photographie. Mais nous n'y parvenons pas car, jusqu'ici, nous ne pouvons définir cet art que d'une façon négative, en déclarant son refus de tout psychologisme, de tout pictorialisme et, en général, de tout effet.

Prenons les structures de composition. Elles sont parfois très visibles, parfois très discrètes, mais toujours elles sont justes. Sommes-nous désespérément contraints de définir ce qu'est une bonne composition? Nul n'a jamais su le faire, car démonter une composition c'est la tuer. Szilasi maîtrise justement l'art d'effacer les traces de ses constructions pour ne nous laisser sentir que le discret frémissement du vivant et la chaleur du réel.

VARIATIONS EN GRIS

Mais lorsque nous pensons à l'équilibre d'une image, nous devons toujours tenir compte non seulement du réseau des lignes et de la succession des plans, mais encore de la matière qui les relie et qu'ils divisent. En photographie, dans les épreuves en noir et blanc, il s'agit de nuances plus ou moins continues de gris. La retenue des œuvres de Szilasi, malgré leur parfait agencement, vient de ce que jamais le graphisme n'y vient écraser le

modelé. Le talent de Szilasi, tient à son pouvoir de saisir le rapport des valeurs, c'est-à-dire des nuances de gris qui constituent l'image, et de les capter selon et pour les réactions de la pellicule photographique.



Un livre intitulé *Gabor Szilasi, Photographies/Photographs* a été publié pour Vox Populi par les Presses universitaires McGill-Queen's sur le travail effectué par l'artiste en Europe et au Québec. Il s'agit d'un ouvrage bilingue de 144 pages. Il comprend 17 photographies en couleurs et 77 photographies simili deux tons. Un essai critique et une chronologie exhaustive par l'historien d'art David Harris éclairent l'œuvre de Gabor Szilasi. L'introduction est signée Frank Michel de Vox Populi. L'ouvrage est en vente à la librairie du Musée des beaux-arts de Montréal au prix de 34,95 \$.

Budapest, 1954-1956





Magasin général,
Saint-Joseph de la Rive,
1970



NOTES BIOGRAPHIQUES

Gabor Szilasi est né à Budapest en Hongrie, le 3 février 1928. Ses études de médecine commencées en 1946 à l'Université de Budapest sont interrompues en 1949 par la première tentative qu'il fait de quitter clandestinement le pays ; l'aventure se solde par un séjour de cinq mois en prison. En 1952, il achète son premier appareil photo. Du 15 au 25 novembre 1956, il prend des photos de l'insurrection hongroise à Budapest, et le 30 novembre il réussit à fuir le pays. Sa demande d'immigration au Canada est acceptée et il s'installe au Québec, en 1958. Il est photographe à l'Office national du film du Québec de 1959 à 1972.

En 1971, il commence une carrière d'enseignant d'abord au Collège du Vieux-Montréal, puis à l'Université Concordia. Parallèlement à son enseignement, il collabore à la revue *Vie des Arts* et il poursuit ses travaux personnels. Il prend sa retraite de l'Université Concordia en 1995 et depuis il se consacre exclusivement à son œuvre photographique.

A part quelques incursions dans la couleur notamment dans la série *Lux*, photographies d'enseignes lumineuses originales, ou dans la série *Portraits/intérieurs* constituée de diptyques où sont juxtaposés un portrait en noir et blanc et une photo en couleurs de la pièce où le portrait a été réalisé, toute l'œuvre de Szilasi se tient telle une suite de variations sur le modelé par les gris. L'artiste sait qu'une photo n'emporte du monde que des traces de lumière et d'ombre. D'où l'impression dominante de retenue que nous ressentons devant son œuvre. Cette aristocratique discrétion dans le raffinement est combinée à une composition d'une maîtrise incomparable, à une justesse de structure qui met en œuvre des décisions visuelles tranchées. Mais celles-ci se font oublier dans la mesure où la petite musique des gris vient les atténuer, les voiler légèrement et permettre à la tactilité de la matière d'être suivie dans ses plus délicats replis.

L'ART DU PORTRAIT

En 1992, Szilasi quitte l'enseignement. Il s'intéresse maintenant presque exclusivement au portrait qui, dès la naissance de la photographie, a occupé une place à part. Il fascine et il inquiète.

Celui qui se donne pour projet de faire du portrait photographique est toujours entre deux pressions. D'une part, il doit répondre à une demande avide, celle d'un marché toujours renouvelé; d'autre part,

LE PAYSAGE

Le paysage naturel ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est le paysage touché par l'homme, humanisé. J'ai toujours aimé examiner la société par la photographie. Mais je n'ai jamais voulu changer les choses. Mon but était de montrer et de préserver, parce que tout change dans la vie. Tout est un flux continu.

G.S

il doit surmonter une crainte sourde qu'entretient son esprit critique exacerbé et rarement satisfait. À moins de se contenter d'images douçâtres et toutes semblables, le portraitiste s'engage dans un travail traversé d'une tension particulière, à nulle autre semblable.

Le photographe doit concilier la présence des volumes et la vie du regard, portées chacune à leur plus grande intensité, sans compter sur la ressource des synthèses intermédiaires dont le peintre sait si bien profiter sans que nous nous en doutions. C'est peut-être là une raison qui explique que les meilleurs portraits photographiques soient aussi les plus simples et les plus directs, et comme voués à un nécessaire archaïsme de facture. Le genre du portrait n'a guère évolué. De Nadar à Strand, de Strand à Szilasi, la façon de camper le sujet à photographier ne change que légèrement. Et aussi parce que le bon portrait se trouve au point juste et sensible de la rencontre de deux individus dans une étroite frange, une minceur de champ psychologique qui

ne permet guère de fantaisies ni de gesticulations.

Szilasi utilise donc une pellicule Polaroid noir et blanc de quatre pouces sur cinq qui lui permet d'obtenir une image positive immédiatement après la prise de vue. Cette forme du portrait photographique laisse au modèle le temps de se recueillir en lui-même, de se retrouver, en tout cas de ne pas se laisser surprendre. C'est le portrait au-delà de tous les masques. □

EXPOSITION

Gabor Szilasi

Photographies : 1954-1996

Première rétrospective

**Musée des beaux-arts de Montréal
du 28 août au 2 novembre 1997**

**Sélection de cent cinq épreuves
en couleurs et en noir et blanc**

Commissaire invité : Frank Michel

**Les épreuves sont regroupées par thèmes :
Le Québec rural (1970-1978); Montréal
(1959-1984); les portraits; l'Italie,
la Pologne et la Hongrie (1986-1996),
les portraits polaroid**