

Gabor Szilasi: An Appreciation Pour prendre la mesure de Gabor Szilasi

Martha Langford

Numéro 84, printemps 2010

Habité
Inhabited

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63697ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Langford, M. (2010). Gabor Szilasi: An Appreciation / Pour prendre la mesure de Gabor Szilasi. *Ciel variable*, (84), 20–25.

One of Quebec's best-known photographers, **Gabor Szilasi** began his career at the Office du film du Québec in 1959. His pictures were shown for the first time in 1967, and since then he has had countless exhibitions. His work is collected by numerous recognized institutions throughout Canada. A professor at Cégep du Vieux-Montréal until 1980, and then at Concordia University until 1995, he has been invited to give seminars on photography elsewhere in Canada, in the United States, and in Europe. Gabor Szilasi is represented by the Stephen Bulger Gallery in Toronto and Art 45 in Montreal.

L'un des photographes les plus connus au Québec, **Gabor Szilasi** commence sa carrière à l'Office du film du Québec en 1959. Ses images ont été présentées pour la première fois en 1967 et depuis, on ne compte plus les expositions auxquelles il a participé tant elles sont nombreuses. Son travail fait partie des collections de plusieurs institutions reconnues situées partout au Canada. Professeur au cégep du Vieux-Montréal jusqu'en 1980, puis à l'Université Concordia jusqu'en 1995, il a été invité à donner des séminaires sur la photographie au Canada, aux États-Unis et en Europe. Gabor Szilasi est représenté par la galerie Stephen Bulger à Toronto et la galerie Art 45 à Montréal.

Gabor Szilasi: An Appreciation

BY MARTHA LANGFORD

A constellation of events has shone light on the photographic oeuvre and life in photography of Gabor Szilasi. Its first manifestation was in 2008, a thematic exhibition, *Famille*, originally organized for the McClure Gallery by Hedwidge Asselin. This show is now on a two-year tour of Montreal, under the aegis of the Conseil des arts de Montréal. In the summer of 2009, Szilasi's sense of place was explored in *Le Québec par cœur*, presented at the Galerie Méridien Versailles. Anticipation was growing for a full retrospective, *Gabor Szilasi: L'éloquence du quotidien/The Eloquence of the Everyday*, organized by David Harris for the Musée d'art de Joliette and the Canadian Museum of Contemporary Photography. No one who experienced these exhibitions, and the outpouring of admiration that accompanied them, could have been surprised when Gabor Szilasi won the Prix Paul-Émile-Borduas 2009, one of the prestigious lifetime achievement awards grouped under the Prix du Québec.

To celebrate this moment in Szilasi's life and his community's history – and we should – means something more than raising a glass. Or rather, that is precisely what we should do, following the example of Harris, who recently spoke about the exhilarating, sometimes bewildering experience of staring through the loupe at Szilasi's contact sheets. This process, which can be sampled in the catalogue, no doubt enriched the Szilasi retrospective immeasurably and also suggests how much more could be found in his archives. Past, present, and future events make this constellation radiate, but the brilliance at the core is nothing more, nothing less, than photography.

Born in Budapest, Hungary, in 1928, Gabor Szilasi has been making photographs since his mid-twenties, his first images predating his escape from Communist Hungary and immigration to Canada in 1957. He carried with him an appreciation for the European style of photographic reportage, as well as an immense curiosity about his new country, especially its Francophone culture, into which he threw himself on arrival. Without recapitulating every stage of his

career, it seems important to remember that this esteemed teacher started out as a working photographer at the Office du film du Québec, where he had both motive and opportunity to get to know the province. And so he did, in all its facets, documenting the vestiges of its rural, Catholic foundations, as well as Montreal's urbane, sometimes-amoral confidence as the motor of Canada's modernity. Such contradictions are not compartmentalized in Szilasi's work, but embraced. This is never truer than in his environmental portraits and empty interiors, in which the lure of the image is an incongruous temporality or

His candid portraits of single figures tend to catch them in repose, so that the things around them form thoughts, memories, unfulfilled ambitions

element that nevertheless fits. Two photographs of the Yergeau house, Rollet, Témiscamingue, taken in July 1977, are exemplary. The living room of the house celebrates a perpetual Christmas, and not sadly as a tarnished ideal, but as something cherished and maintained, in a perpetual present. The bedroom is equally vibrant. Indeed, its visual cacophony beggars description, its walls and ceilings papered with pornography and religious art, including (reflected in a mirror), the portrait of a priest. In Szilasi's Quebec of the 1970s, a wedding waltz is being danced under an acoustic-tile ceiling; televisions illuminate domestic shrines; cowboys are disciplining horses and each other at the rodeo.

Back in town – and the town is unmistakably Montreal – Szilasi, patient and alert to change, becomes the photographer of record who captures the architecture and graphic expression of commerce, confluence, planning, and its antithesis, capitalist sprawl. Szilasi has an eye for the picturesque, though he

defines it rather singularly, as shown in his view of the meeting façades of the Rossy and Woodhouse stores on St. Catherine Street East. On this shopping street, he does not close in tight on the window displays, as Eugène Atget, Walker Evans, or Tom Gibson might have done, but pulls way back to photograph the full elevation. This decision transforms the windows of the upper storeys into an astonishing study of greys. There are architectural photographers who specialize in the immutable, others who underscore the fugitive aspects of the built environment. Szilasi does both in the same picture, achieving coherence because he has found the right place to set up his camera and knows why he is there, which is to make a certain kind of picture. Szilasi's contributions in this area are especially well conveyed by the choices and arrangements that Harris has made in the gallery. Szilasi's remarkable panoramas – he is unexcelled at this form – need to be appreciated as prints, but even their layout in the catalogue tells us something about his prodigious skills at organizing the complexities of urban space, the strategies that he has refined, and the variations that he has developed over time.

A retrospective is all about time, the small slice of the *longue durée* that even fifty-plus years of photography represents. Szilasi's approach to photographic portraiture expresses this throat-tightening realization. His candid portraits of single figures tend to catch them in repose, so that the things around them form thoughts, memories, unfulfilled ambitions; lives arrested by his camera seep into the spectator's imagination in this suggestive way. Considering the distinctiveness of his portraits – and there is scope, for some of his subjects, especially cultural personalities, have been much photographed by others – one is struck by the absence of any authorial claims on the figure. When the subject stares into the camera, as Marion Wagschal and Serge Clément do in their portraits, there is a spirit of cooperation that is truly “consensual” – somehow, Szilasi has communicated



exactly what he is doing, thereby readying the subject to do his or her part. The whole thing feels very down-to-earth and absolutely devoid of any kind of grandstanding, on either side of the camera. To speculate on how Szilasi achieves this, one might venture “practice,” in the broad sense of having made all kinds of studies of the human face and body, both candid and posed, so that his presence before the subject is both impressive (a portrait is an occasion) and natural (“be yourself”). For the sitters, such encounters were nevertheless unforgettable, as came through at the opening of Szilasi’s retrospective, where one could observe some of the subjects easing up on their younger selves. So it was with sculptor Robert Murray, pictured in his Westmount home in April, 1969, fully absorbed in playing the bass, while his cat relates flirtatiously to the photographer. “What happened to the cat?” I asked Murray, as we stood before the portrait. “He ran away.”

So many of the people pictured in Szilasi’s portraits seem to have run away. How else could the irrepressible Guido Molinari no longer be on the scene, preening for Judith Terry? Where are Yves Gaucher and Sam Tata – they should have been at Gabor’s opening, for he was always at theirs, building his enormous, still largely untapped, archive of the Montreal art scene. His family came to Joliette, of course: his nuclear *Famille* and his extended family of photographers, curators, and citizens. Szilasi’s production touches people who know nothing of the art world, and comforts those who know too much. The sweep of this extraordinary photographer’s panoramic vision is almost overwhelming: from his views of Hungary in turmoil to the streetscapes, interiors, and portraits of its endurance; from country to city in Quebec, places bound up in their opposite’s rites and ambitions; from the heritage sites that photography preserves to the homes and galleries where photographic souvenirs, clippings, posters, and vintage prints are displayed; from the rigour of black and white photography to the kitschy explosion of colour; from the plucked-from-the-crowd beauty of a girl with a flower to the penetrating gaze (well known to the photographer) of Doreen Lindsay. Almost overwhelming, for this great life in photography is now coming clear to us in explanation and celebration, a telling that leaves room for the pictures yet to be discovered, yet to be made, by Gabor Szilasi.

—
Martha Langford is the author of *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001) and *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Photographic Art* (2007), both published by McGill-Queen’s University Press. She is an associate professor and Concordia University Research Chair in Art History.
 —



Gabor Szilasi, *Trois femmes regardant un album de photos / Three Women looking at a Photo Album*, Festival de la gourgane, Albanel, Lac-Saint-Jean, juillet / July 1977, épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print, 22,3 x 33,5 cm.

Pour prendre la mesure de Gabor Szilasi

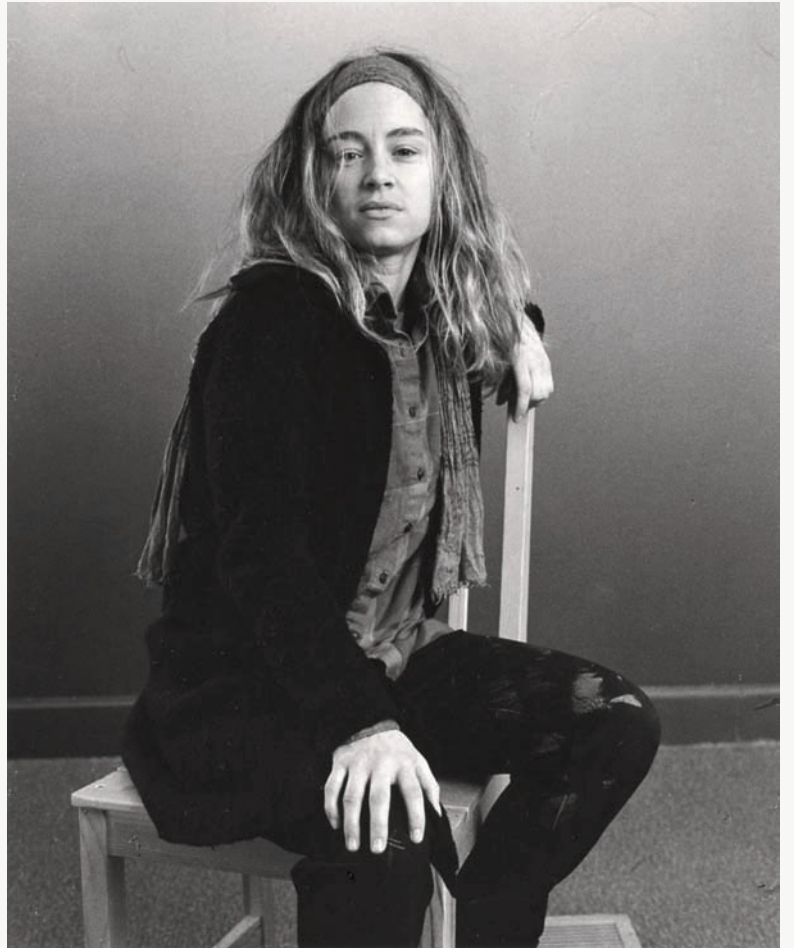
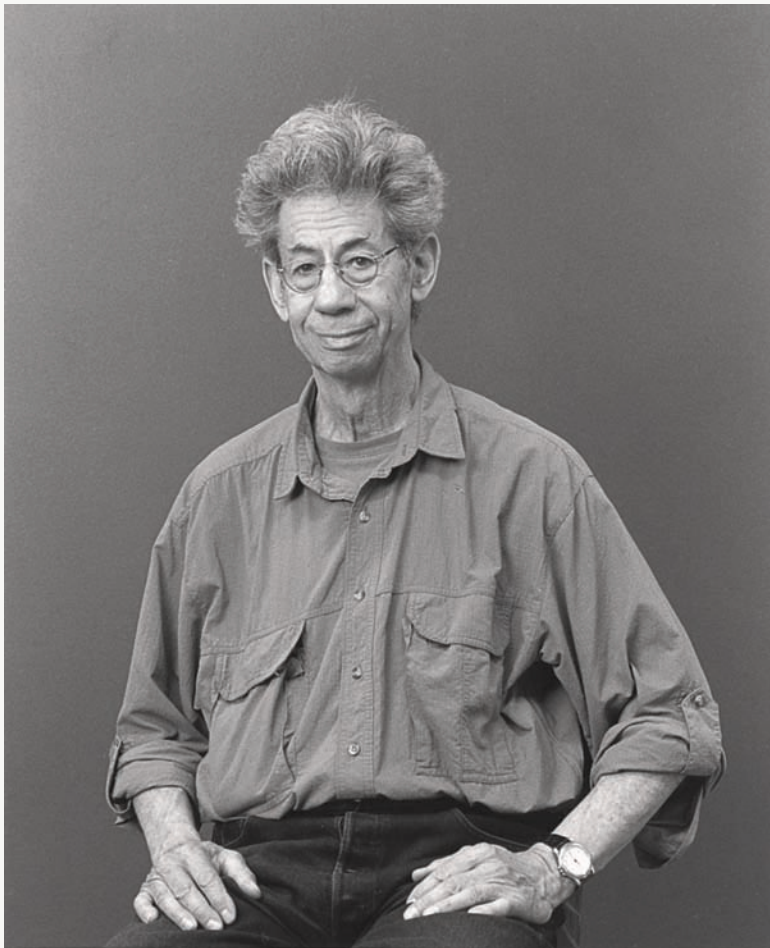
PAR MARTHA LANGFORD

Une constellation d’événements met aujourd’hui en lumière l’œuvre photographique et la vie de photographe de Gabor Szilasi. Sa première manifestation, en 2008, prit la forme d’une exposition thématique, *Famille*, organisée par Hedwige Asselin pour la galerie McLure et désormais en tournée à Montréal pour deux ans sous l’égide du Conseil des arts de Montréal. Durant l’été 2009, *Le Québec par cœur*, présentée à la galerie Méridien Versailles, était cette fois sous le signe du lieu. On attendait donc la rétrospective complète, *Gabor Szilasi : L’éloquence du quotidien / The Eloquence of the Everyday*, montée par David Harris pour le Musée d’art de Joliette et le Musée canadien de la photographie contemporaine. Pour tous ceux qui suivirent ces expositions, accompagnées d’un élan d’admiration général, il n’était pas surprenant que Gabor Szilasi remporte le prestigieux prix Paul-Émile-Borduas 2009, lequel récompense, comme les autres Prix du Québec, l’ensemble d’une œuvre.

Pour célébrer comme il se doit ce moment dans la vie de Szilasi et l’histoire de sa communauté, il ne suffit pas de lever notre verre. Ou plutôt, c’est justement ce que nous devrions faire, en suivant l’exemple de David Harris : examiner à la loupe les planches contact de Szilasi est une expérience qu’il décrit comme exaltante et parfois déconcertante. Cet exercice, dont le catalogue nous offre un aperçu, a certainement apporté un éclairage précieux à la rétrospective et laisse entrevoir la richesse des archives de Szilasi. Sa constellation brille de ces manifestations passées, présentes et à venir, mais ce qui rayonne au centre n’est, ni plus ni moins, que la photographie.

(...) depuis les images de la Hongrie en ébullition jusqu’aux portraits, scènes de rues et vues d’intérieurs illustrant sa résistance quotidienne; depuis la campagne québécoise jusqu’à la ville

Né à Budapest, en Hongrie, en 1928, Gabor Szilasi a commencé à faire de la photo vers le milieu de la vingtaine : ses premières images se nourrissent entre autres de sa fuite de la Hongrie communiste et de son immigration au Canada en 1957. Il emportait avec lui un goût pour le style européen du reportage photographique, conjugué à une immense curiosité pour son pays d’accueil, notamment la culture francophone, dans laquelle il s’immergea dès son arrivée. Sans récapituler chaque étape de sa carrière, il faut souligner que ce professeur respecté a d’abord été photographe pour l’Office du film du Québec, ce qui lui donnait à la fois un motif et une occasion de découvrir la province. Il en a ainsi exploré tous les aspects, tant les vestiges de ses fondations catholiques et rurales que l’assurance raffinée, voire amorale, de Montréal, moteur de la modernité au Canada. Szilasi ne compartimente pas ces contradictions dans son travail : il les réunit. C’est particulièrement vrai dans ses portraits d’intérieurs, dont la séduction même provient de l’élé-



ment incongru, la temporalité décalée, qui portent en même temps la marque de l'authenticité. Deux photographies de la maison Yergeau, à Rollet, au Témiscamingue, prises en juillet 1977, illustrent parfaitement ce phénomène. Le salon y célèbre un Noël perpétuel, non avec nostalgie comme un idéal terni, mais comme une réalité chérie et entretenue, dans un éternel présent. La chambre est tout aussi animée. À vrai dire, sa cacophonie visuelle défie toute description, les murs et le plafond étant recouverts de pornographie et d'art religieux, dont le portrait d'un prêtre, reflété dans un miroir. Le Québec des années 1970 selon Szilasi, c'est une valse nuptiale dansée sous un plafond insonorisé; on y voit des télévisions illuminant des autels domestiques, ou des cowboys de rodéo domptant des chevaux et d'autres cowboys.

De retour en ville – et cette ville est incontestablement Montréal – Szilasi, patiemment, attentif aux changements, documente la réalité qui l'entoure, photographiant l'architecture et l'expression graphique du commerce, les confluences, la planification urbaine et son antithèse : l'expansion capitaliste. Szilasi a le sens du pittoresque, dont il a une définition assez personnelle, comme en témoigne ce cliché où les façades des magasins Rossy et Woodhouse se côtoient rue Ste-Catherine Est. Dans cette artère commerçante, au lieu de cadrer les vitrines des magasins à la manière d'Eugène Atget, de Walker Evans ou de Tom Gibson, il prend du recul pour photographier toute la hauteur du bâtiment. Cette décision transforme les étages supérieurs en une fascinante étude de gris. Certains photographes d'architecture se spécialisent dans l'immuable, d'autres soulignent les aspects éphémères de l'environnement construit. Szilasi fait les deux dans la même image, qui garde sa cohérence parce qu'il a installé son appareil au bon endroit et qu'il sait pourquoi il est là, c'est-à-dire pour prendre ce type de photographie. Les contributions de Szilasi dans ce domaine sont particulièrement mises en valeur par les choix de David Harris et sa disposition des œuvres dans la galerie. Les remarquables panoramas de Szilasi – une forme dans laquelle il n'a pas d'égal – doivent être appréciés en tant que tirages, mais même leur présentation dans le catalogue donne une idée de son incroyable talent pour organiser les complexités de l'espace urbain, révélant les stratégies qu'il a perfectionnées et les variations qu'il a su développer avec le temps.

Une rétrospective rappelle le passage du temps, dont plus de cinquante ans de photographie ne constituent qu'une part infime. Szilasi, par son approche du portrait, exprime cette vertigineuse prise de conscience. Ses portraits naturels de personnages solitaires les représentent généralement au repos, si bien que les choses qui les entourent figurent des pensées, des souvenirs, des ambitions irréalisées : ces vies saisies par l'appareil de Szilasi s'immiscent dans l'imaginaire du spectateur grâce à un procédé de suggestion. En considérant le caractère distinctif de ces portraits – d'autant plus évident que certains de ses modèles, notamment des personnalités du monde culturel, ont été beaucoup photographiés par d'autres –, on est frappé par l'absence de toute tentative d'appropriation induite du sujet. Lorsque celui-ci regarde droit dans l'objectif, comme Marion Wagschal ou

Serge Clément, c'est sur un mode de coopération qui va au-delà du « portrait consensuel » : Szilasi a parfaitement su communiquer ses intentions, permettant ainsi au modèle d'accomplir sa part de travail. Il s'en dégage une grande simplicité, sans la moindre recherche d'effet, d'un côté comme de l'autre. Ce qui permet à Szilasi de parvenir à ce résultat, c'est peut-être « la pratique » au sens large, puisqu'il a fait toutes sortes d'études du visage et du corps humain, spontanées ou non, si bien que sa présence en face du sujet est à la fois intimidante (un portrait n'est pas anodin) et naturelle (soyez vous-mêmes). Pour les modèles, la rencontre n'en était pas moins marquante, comme on pouvait le constater lors du vernissage de la rétrospective, où certains d'entre eux évoquaient rêveusement leur existence de l'époque. Ainsi en est-il du sculpteur Robert Murray, dépeint dans sa maison de Westmount en avril 1969, complètement absorbé par son jeu de violoncelle, tandis que le chat tente de le distraire. « Qu'est devenu le chat? » demandai-je à Murray alors que nous étions devant son portrait. « Il s'est enfui. »

Ils sont nombreux, ceux qui apparaissent dans les portraits de Szilasi et qui semblent s'être enfuis depuis. Sans quoi l'irrésistible Guido Molinari ne serait-il pas dans les parages, jouant les séducteurs pour Judith Terry? On se surprend ainsi à chercher Yves Gaucher et Sam Tata – ils auraient dû venir au vernissage de Gabor, qui participait toujours aux leurs, étoffant ses généreuses archives de la scène artistique montréalaise, encore largement inédites. La famille de Gabor Szilasi venait bien sûr à Joliette : sa Famille nucléaire et la famille élargie, photographes, commissaires, et simples citoyens. Le travail de Gabor Szilasi touche ceux qui ne connaissent rien du monde de l'art, et reconforte ceux qui en savent trop. L'ampleur de sa vision panoramique, en tant que photographe, est presque trop vaste pour en prendre la mesure : depuis les images de la Hongrie en ébullition jusqu'aux portraits, scènes de rues et vues d'intérieurs illustrant sa résistance quotidienne; depuis la campagne québécoise jusqu'à la ville, lieux unis dans leurs mythes et leurs rituels antinomiques; depuis les sites que la photographie documente jusqu'aux galeries d'art ou aux maisons qui exposent amoureusement photos-souvenirs, pages de magazines ou tirages d'époque; depuis la rigueur du noir et blanc jusqu'à l'explosion kitsch de la couleur; depuis la beauté d'une inconnue tenant une fleur jusqu'au regard pénétrant (et bien connu du photographe) de Doreen Lindsay. Presque trop vaste, car cette généreuse vie de photographie nous est maintenant accessible, racontée et célébrée, et ce récit laisse une place pour les images qui restent à découvrir; à réaliser, par Gabor Szilasi.

Traduit par Emmanuelle Bouet

—
Martha Langford est l'auteure de *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums (2001)* et de *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Photographic Art (2007)*, tous deux publiés par McGill-Queen's University Press. Elle est professeure associée et titulaire d'une chaire de recherche en histoire de l'art à l'Université Concordia.
 —

PAGE 13

Jeanne Lessard, *avenue de Palais, Saint-Joseph-de-Beauce, Beauce*, sept.-oct. 1973, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 46 x 36 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGES 14 ET 15

Andrea Szilasi *dans sa chambre/in her bedroom, Westmount*, janv. 1979, diptyque, épreuve à la gélatine argentique/silver print et épreuve chromogénique/c-print, 34 x 26,4 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGES 16 ET 17

Andor Pásztor *à son appartement, Montréal*, sept. 1978, diptyque, épreuve à la gélatine argentique/silver print et épreuve chromogénique/c-print, 33 x 25,7 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGE 18

Adél Mezei, *Fürst sándor utca, 5^e arrondissement/5th District, Budapest*, mai 1987, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 33,8 x 22,6 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGE 19

Marie et Pierre Boucher, *Saint-Benoît-Labre, Beauce*, sept.-oct. 1973, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 26 x 33,4 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

Amérindienne chez elle/First Nations Woman in her House, Réserve Mistissini, Nord-du-Québec, juillet/July 1977, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 22 x 33 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGE 21

François Ruph et sa famille, *Montbeillard, Témiscamingue*, sept. 1988, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 37,2 x 48,5 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

Réjeanne et Gaétan Garon devant le restaurant Bellevue/in front of the Bellevue Restaurant, *Saint-Joseph-de-Beauce, Beauce*, juin/June 1973, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 38,6 x 48,6 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

PAGE 23

Félix Lavigne, *Montréal*, de la série/from the series *Les Impatients*, 2005, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 44,2 x 34 cm, gracieuseté/courtesy of Musée d'art de Joliette.

Marie-Claude, de la série/from the series *Les Impatients*, 2003, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 35,6 x 27,9 cm, gracieuseté/courtesy of VOX, art contemporain.

Gabor Szilasi, *Montréal*, de la série/from the series *Les Impatients*, 2003, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 44,2 x 34 cm, gracieuseté/courtesy of VOX, art contemporain.

M. D'ambra, de la série/from the series *Les Impatients*, 2003, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print, 35,6 x 27,9 cm, gracieuseté/courtesy of VOX, art contemporain.

PAGE 25

Isabel Lindsay, *Montréal*, de la série/from the series *Portraits Polaroid/N Type 55*, 1991, épreuve à la gélatine argentique/gelatin silver print.

