

# GILGIAN GELZER

## flux d'énergie

Romain Mathieu

Gilgian Gelzer associe dessin, peinture et photographie, qui se croisent sans jamais se confondre. Le dessin s'affirme aujourd'hui comme central, accompagné d'ensembles photographiques, plus dépouillé aussi, où les formes se sont effacées au profit du tracé. Retour sur une pratique du dessin à la beauté intrigante.



■ L'intérêt qui se manifeste pour le dessin depuis quelques années ne se dément pas, bien au contraire. Dans une période de spectacularisation des œuvres, il y a pourtant quelque chose qui pourrait sembler anachronique dans cette pratique. Mais la main qui dessine n'en est pas moins connaissance, ou reconnaissance, du monde. Si elle n'illustre pas un récit – et l'on sait à quel point aujourd'hui l'art ne cesse de réinventer les formes de récits plutôt que de se couler dans des catégories existantes, qu'elles soient méta ou micro – elle propose son propre récit, la manière dont une ligne ou une forme s'inscrivent dans un espace. Peut-être est-ce en cela précisément que le dessin est nécessaire : donner à voir les conditions d'apparition de la forme et donc présenter les possibilités d'un récit. Les dessins de Gilgian Gelzer seraient alors exemplaires de ces enjeux. Gilgian Gelzer utilise un vocabulaire extrêmement réduit, puisqu'il se limite depuis quelques années à la ligne et au point. Il n'est pourtant pas question d'une réduction ontologique, comme ont pu la pratiquer les avant-gardes historiques. Au contraire, le dessin prend la forme d'une accumulation, d'une prolifération spatiale. Prolifération de tracés, souvent de différentes couleurs, qui s'enroulent sur eux-mêmes en circonvolutions multiples, se déploient sur toute la surface dans un enchevêtrement de lignes. Ce mouvement d'expansion de la ligne s'oppose à la contraction des points. À la manière d'un étoilement, les points occupent l'espace de leur densité. Il faut cependant remarquer qu'il s'agit moins de points que de griffonnages, lignes écrasées sur elles-mêmes où le blanc qui l'entoure correspond à son déploiement potentiel. Ces œuvres, comme celles dans lesquelles une ligne unique parcourt la feuille, révèlent davantage le rôle actif du blanc du papier. Pour Gelzer, la feuille n'est pas le réceptacle d'une forme, mais porte d'abord l'empreinte de la main avec laquelle elle réagit, comme la photo-





Ci-dessus, de gauche à droite / from left:  
 Sans titre. 2013. Crayons couleur sur papier.  
*Untitled. Colored pencil on paper*  
 Sans titre. 2013. Graphite sur papier. 9,5 x 7 cm  
*Untitled. Graphite on paper*

graphie porte l'empreinte de la lumière. Dans ces deux pratiques, il est question d'une surface sensible où s'impriment des formes ou des forces.

Cependant, les dessins ne représentent pas un motif ou une projection inconsciente à la manière surréaliste, ils n'ont pas non plus une dimension calligraphique. L'artiste les rapporte à une « énergie », c'est-à-dire à un acte. Un dessin est la matérialisation d'un acte dans un temps et un espace donnés.

Le temps propre du dessin est celui de l'instant où la ligne se déploie. Il peut être ramassé dans les petits dessins ou dans ceux qui utilisent une répétition de points. Temps plus étirés ou addition d'instant dans les plus grands dessins où s'accumulent les tracés souvent de différentes couleurs. Même dans les vastes dessins muraux, la durée est limitée, elle correspond à « la nécessité de réagir à une situation immédiate (1) ».

Or cette situation correspond à l'espace auquel le dessin doit répondre. Il est donc avant tout question de format et plus précisément d'échelle, car la surface vaut moins pour elle-même que par rapport au corps. Il s'agit de ressentir physiquement par une relation entre la main et la surface. Deux types d'œuvres manifestent de manière extrême et opposée ce rapport à l'espace. Les dessins muraux, tout d'abord, se singularisent par un entrecroisement de plans dans lesquels le corps est appelé à évoluer, le déplacement physique du regardeur accompagne alors celui de la ligne. À l'inverse, Gelzer a réalisé une série de dessins sur des petits papiers au format d'une carte à jouer. Pour ces œuvres qui tiennent dans la main comme pour celles inscrites dans l'architecture, il y a là confrontation à un rapport d'échelle qui appelle une réponse immédiate, imprévue, et qui détermine la forme de

l'engagement du corps du dessinateur, en mouvement ample ou bien très concentré. Répondre, c'est agir l'espace, donner la transposition graphique d'une énergie, à la manière d'une décharge (et la connotation sexuelle de ce terme est volontaire).

Ce développement du dessin dans le rapport à l'espace révèle quelque chose qui est de l'ordre d'une mesure et donc d'une connaissance. Gilgian Gelzer le compare à l'exploration d'un territoire sur le modèle de la carte, la carte construisant le territoire plus qu'elle ne le représente. Mais on pourrait rapporter aussi ce processus à l'exploration d'un corps, celui qui vient à se former et à exister par les caresses. Dans les caresses se joue un désir fait de répétitions, de reprises, vers une connaissance du corps de l'autre toujours inachevée, mais constamment relancée. De même, chez Gelzer, l'apparition de la forme est différée dans le cheminement des lignes. L'artiste cherche à éviter « l'idée d'organisation de la feuille, de composition, autant que celle de forme (2) ». La couleur vient accentuer cette suspension de la forme, empêcher son organisation au profit du rythme propre du dessin. Quel est alors l'enjeu de ces dessins ? Leur rythme justement, celui par lequel le plaisir se nourrit du *désir* de l'inachèvement de la forme, à rejouer indéfiniment.

#### OUVRIR LE RÉEL

Les dessins de Gilgian Gelzer se donnent dans cette contradiction, ou tension, entre la construction d'une forme et de son espace, d'une part, et un mouvement de dissolution de la forme ou son épuisement dans le tracé, d'autre part. Dans des œuvres plus anciennes, l'image semblait parfois poindre, évocation d'une figure à son tour différée. Pris dans cette tension, ou face à elle pour nous qui regardons, il nous reste à suivre le désir de la ligne, ses accélérations, ralentissements, saturations ou respirations, à la manière d'un récit maintenu en suspens. Dans cet état d'indétermination de la forme s'opère une mise en jeu des possibles laissés ouverts, repris, relancés, sans qu'ils ne viennent se clore sur une image, fût-elle abstraite.

Cette ouverture fait précisément écho aux photographies de Gelzer, dans lesquelles se manifestent un tremblement de la réalité, une indétermination du sens. Ces photographies montrent des fragments de paysages, d'architectures, de mobiliers urbains... mais il serait vain d'établir une liste de ces prises de vue qui relèvent de la collecte, sans détermination autre que les rencontres visuelles en dehors de l'atelier. Prises dans un cadrage plutôt neutre, ces photographies partagent à la fois une dimension formelle par le jeu des lignes qui traversent la composition et une étrangeté qui vient troubler le rapport au motif, lui donnant une sorte d'infamiliarité. De même, les dessins mettent en œuvre une

résistance à l'identification au profit d'une mise en mouvement constante, état d'ébullition, tohu-bohu de la matière informe avant qu'elle ne se fige en plusieurs entités distinctes. Si Gilgian Gelzer utilise le terme d'organisme au sujet de ses dessins, c'est parce que sa connotation vitaliste rend compte de cet état d'évolution entre croissance et dégénérescence, mouvement de métamorphoses permanentes. Des photographies « déséquilibrées » aux organismes graphiques, se donnent à voir une réalité multiple et changeante, indéfinissable, une matière inchoative prise dans un flux d'énergie en transformation constante. Dans ces entrelacs de lignes comme dans les photographies se manifeste une aspiration qui est celle de toute dynamique fictionnelle : ouvrir le réel à une existence démultipliée des possibles, brouiller les identifications, produire du différent et du divergent. ■

(1) Gilgian Gelzer, « D'un médium l'autre, conversation avec Christophe Domino », *Semaine*, n°110, octobre 2006.

(2) Gilgian Gelzer, « D'un médium l'autre », op. cit.

Romain Mathieu enseigne l'histoire de l'art à l'École supérieure d'art et de design de Saint-Étienne et à l'université d'Aix-Marseille. Il est l'auteur d'une thèse sur *Supports/Surfaces*.

#### Gilgian Gelzer

Né en / born 1951 à / in Berne

Vit à / lives in Paris. Enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris  
 Expositions en 2015 galerie Jean Fournier, Paris



## Energy Flows for Sensitive Surfaces - Gilgian Gelzer

Gilgian Gelzer combines drawing, painting and photography, but without ever mixing his media. Increasingly, drawing is central to his practice, accompanied by rather spare groups of photos in which line predominates over form. Here we survey Gelzer's intriguingly beautiful work on paper.

Over the last few years the art public has taken an interest in drawing that is still on the rise, even if there is something that could seem anachronistic about the practice in this era of spectacular artworks. Still, the act of drawing remains a way of knowing and exploring the world. If it does not illustrate narratives—and we know how many of today's artists strive to reinvent narrative forms rather than fit themselves into existing categories, whether macro- or micro—it offers its own narrative in the way that lines and forms are inscribed in a specific space. Perhaps this is exactly what makes drawing necessary: it can render visible the conditions for the appearance of forms and thus present the possibilities of a narrative. Gilgian Gelzer's drawings are exemplary in this sense.

Gelzer uses an extremely restricted vocabulary, limited to nothing but lines and points in recent years. But this is not a matter of ontological reductionism, as it was for the historic avant-gardes. On the contrary, his

drawings are produced by accumulation and spatial proliferation. The proliferating lines, often in different colors, twist and coil together until the whole surface is covered with intertangled lines. As the lines expand, the points contract until their spreading fills the whole space with its density. Yet it should be noted that these are not so much points as scribbles, lines mashed into themselves so that the white that surrounds them seems to indicate their potential spread. These pieces, like the drawings where a single line runs through a sheet of paper, are testament to the active role of blank spaces. For Gelzer, paper is not a receptacle for forms; rather, it bears the imprint of the hand that interacted with it just as photographic paper is imprinted by light. Both media are based on sensitive surfaces on which forms and forces are imprinted.

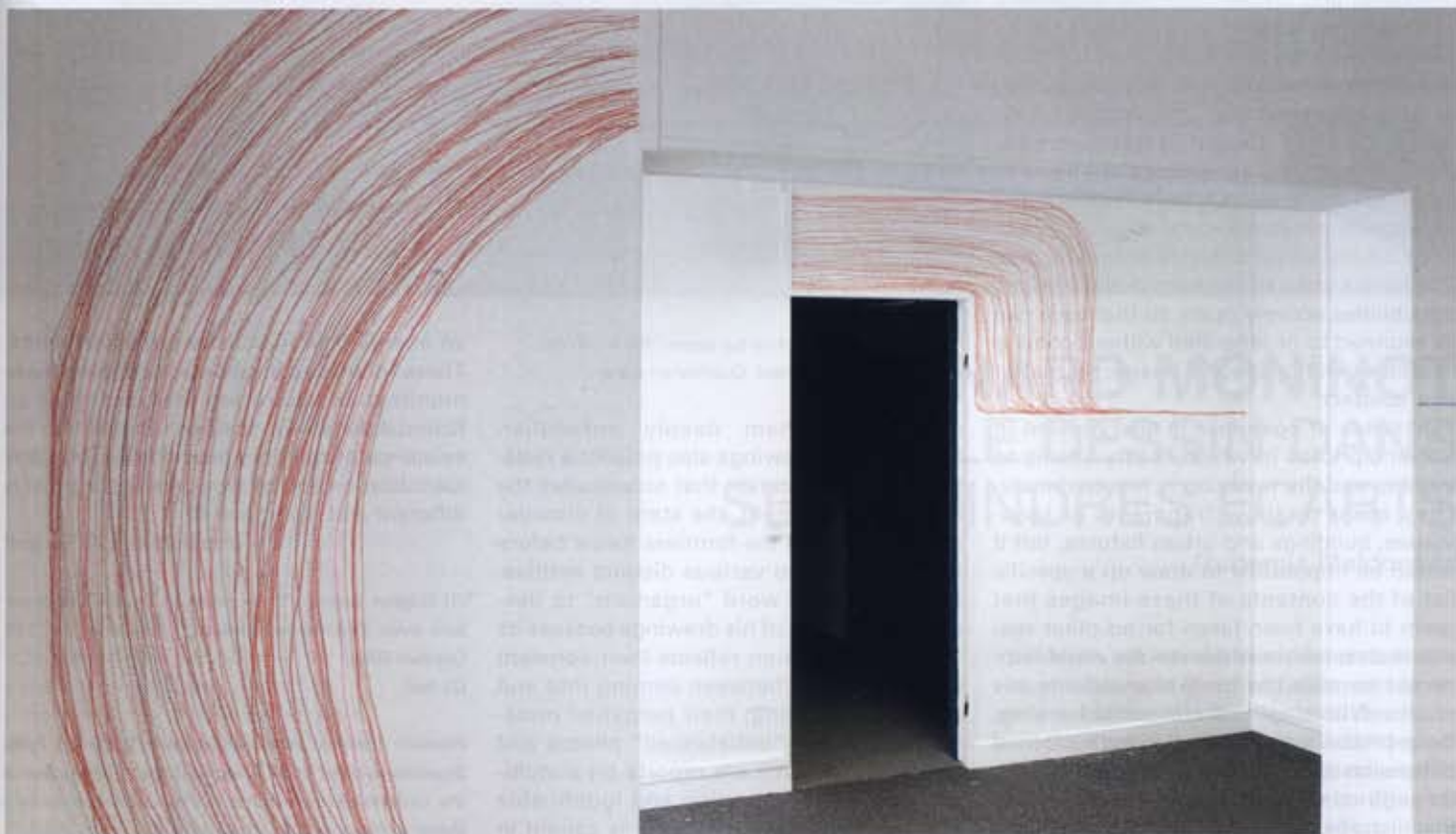
### ACTIVE SPACE

These drawings do not convey motifs or Surrealist projections of the unconscious, nor do they have a calligraphic dimension. Gelzer says what they express is an "energy," i.e. an act. A drawing is the materialization of an act in a given time and space. Drawing has its own temporality, the instant when the line unfolds. That temporality can be gathered together in small formats or drawings that use a repetition of points.

Longer temporalities and the addition of instants occur in larger drawings, marked by the accumulation of lines, often of different colors. Even in his large wall drawings, the timeframe is limited by "the necessity to react to an immediate situation."<sup>(1)</sup>

The "situation" is the space to which a drawing has to respond. This gives immense importance to the question of format and especially scale, because what matters is not the space in itself but its relationship to the body. The relationship between the hand and the surface it draws on must be felt physically. In Gelzer's work, two extreme and opposite kinds of drawings manifest this relationship with space. The wall drawings are distinguished by the crisscrossing of planes in which the body is supposed to move, so that the physical movement of the viewer corresponds to the movement of the line. Conversely, in his series of drawings on playing-card format paper, pieces that can be held in one hand just as others are made to fit into architectural structures, there is a confrontation with a scale that calls for an immediate, spontaneous response, thus determining the way that the artist's body engages with the format, whether in a broad movement or instead a highly concentrated

Walldrawing, Drawing Now, 2012, Paris  
(Ph. L. Arduin)





one. Responding means acting in the given space, producing a graphic transposition of a particular energy, like a discharge (the sexually freighted word is deliberate).

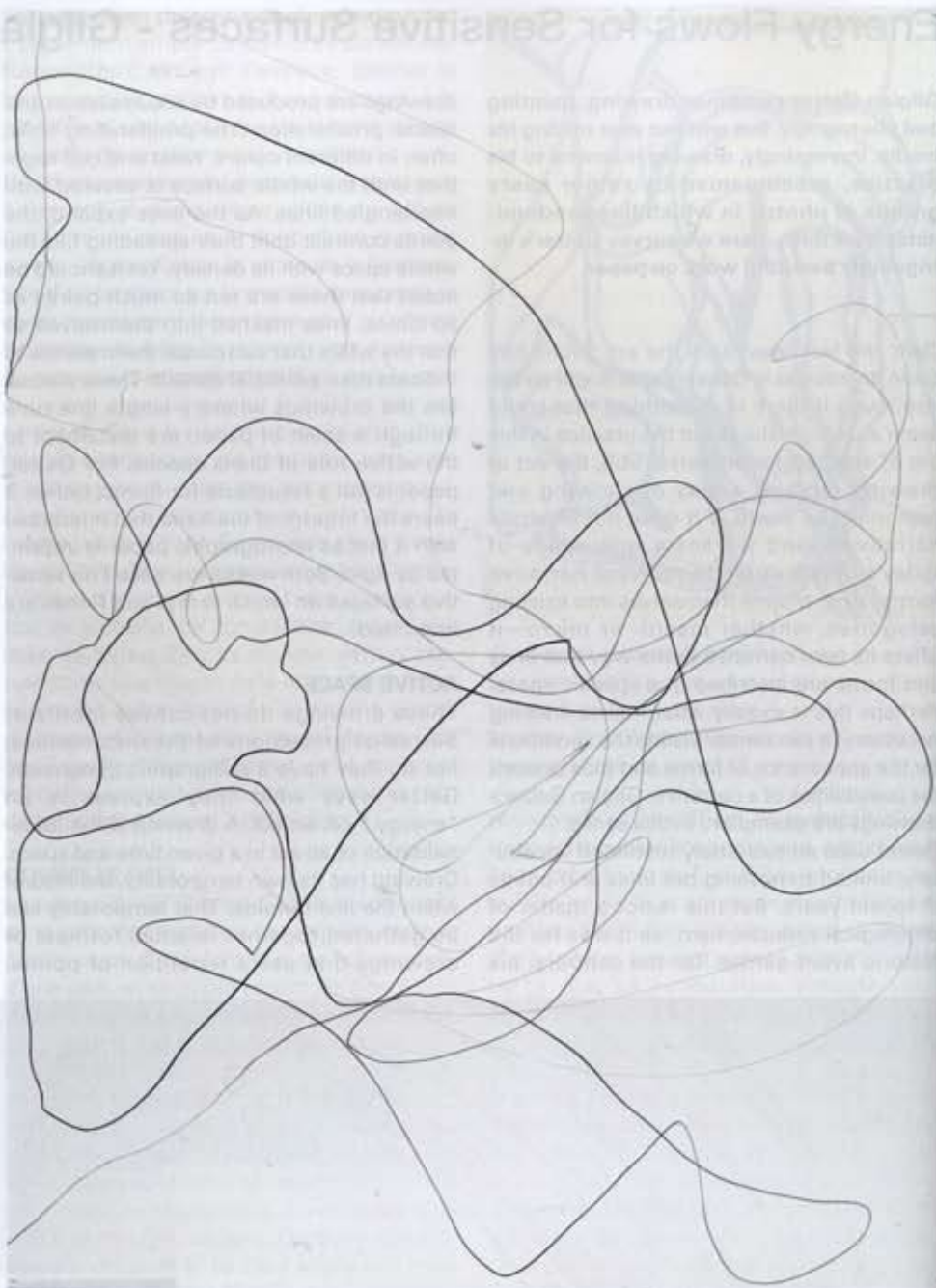
#### DRAWING AS PLEASURE

This development of drawing in terms of its relationship to space means that it has become a way of measuring and investigating. Gelzer compares it to the exploration of a territory on a map in that the map constructs the territory rather than representing it. It could also be compared to the exploration of a body that is brought into existence and shaped by caresses. Caresses are driven by a repeated and resumed desire to know the body of the other, never accomplished but endlessly rekindled. Similarly, in Gelzer's work, the appearance of the form is deferred, arriving only through the movement of the line. He wants to avoid "the idea of some organization to the drawing, some composition, and even form."<sup>(2)</sup> His use of color accentuates this suspension of form, impedes its organization and instead gives full play to the rhythm of drawing itself. The whole point of these drawings is their rhythm, the rhythm of pleasure driven by the desire to leave the form deferred, unfinished and thus re-enacted again and again.

#### OPENING THE REAL

Gelzer's drawings are the product of this contradiction or tension between the construction of a form and its space, on the one hand, and on the other the movement of the form toward dissolving and its exhaustion in the line. In his older work the image sometimes seems to begin to appear, evoking a figure whose completion is nevertheless deferred. Caught in this contradiction, or facing it, as viewers we have to follow the line's desire, its accelerations and slowdowns, saturations and respiration, like a tale whose telling is deliberately extended. The form's state of indetermination leaves possibilities actively open, so that each can be returned to or reiterated without coming to a close with a specific image, no matter how abstract.

This sense of openness is also present in Gelzer's photos in which reality seems to tremble and the meaning is indeterminate. They seem to show fragments of landscapes, buildings and urban fixtures, but it would be impossible to draw up a specific list of the contents of these images that seem to have been taken for no other reason than to show whatever the artist happened to stumble on while outside his studio. With their rather neutral framing, these photos have in common both a formal dimension (the interplay of the lines running through composition) and a strangeness that disturbs our relationship to the subjects



Sans titre. 2014. Graphite sur papier. 190 x 140 cm.  
(Ph. L. Arduin). *Untitled. Graphite on paper*

and makes them deeply unfamiliar. Similarly, his drawings also present a resistance to identification that accentuates the constant movement, the state of disorder and ebullition of the formless forms before they resolve into various distinct entities. Gelzer uses the word "organism" to describe the subject of his drawings because its vitalist connotation reflects their constant state of motion between coming into and going out of being, their perpetual metamorphosis. His "unbalanced" photos and graphic organisms are reports on a multiple, constantly changing and indefinable reality where inchoate matter is caught in

an energy flow in constant transformation. These interlaced lines and the photos make manifest an aspiration that underlies all fictional dynamics, to open up reality to the existence of multiple possibilities, blur any identification and produce something that is different and divergent. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Gilgian Gelzer, "D'un médium l'autre, conversation avec Christophe Domino," *Semaine*, no. 110, October 2006.

(2) *Ibid.*

Romain Mathieu teaches art history at the École Supérieure d'Art et de Design in Saint-Étienne and at the Université d'Aix-Marseille. He is the author of a thesis on *Supports/Surfaces*.