

Musique ?

Olivier Kaepelin

in catalogue *Twist of Fate*,
Artothèque et Erba Caen, 2001

*(...) Toute herbe fait son herbe et tout arbre son fruit
Mais les fruits ne sont jamais trop sur le sein de l'arbre
Et reformés toujours. Aucune ombre ou vieillesse
La chose née ne connaît pas la fin
On ne disparaît pas dans le grand plan fermé (...)
Pierre-Jean Jouve*

Il y a d'abord un oui et un non en même temps, une contradiction sans synthèse possible. Nous demeurons suspendus entre deux réels, en un point où s'observent deux mouvements opposés. Étrangement, ils n'ouvrent aucun conflit mais initient une construction d'autant plus solide qu'elle s'établit contre les menaces de dissolution.

La peinture de Gilgian Gelzer est faite de cette tension qui ne se livre pas dans l'évidence ou la théâtralité mais dans la complexité et le secret des relations entre les formes. Le regard est obligé à un lent parcours et à une expérience où la peinture devient un puits de temps.

La première conséquence de cette élaboration matérielle et mentale, induisant la durée, se trouve dans la nécessité, pour le spectateur, d'habiter cette peinture. S'il veut la connaître, il s'en fait le promeneur, l'interlocuteur familier, occupé par elle et l'occupant par une présence, perméable à son espace, c'est-à-dire animée par ses enlacements. La peinture de Gilgian Gelzer n'est pas affaire de coup d'œil et de ravissement, il s'agit d'abord de prendre dans ses bras. Qu'est-ce qu'une forme qui en se liant à une autre l'entoure ou la pénètre ?

L'expérience fondatrice de la peinture de Gilgian Gelzer est faite de cette étreinte mais quelle étreinte voyons-nous ? Ainsi que nous l'indiquent ses dessins, une forme rigide et molle à la fois, prend possession de la surface. Elle la délimite mais, en même temps, s'épanche et déborde la superficie qu'elle induit. Cette expansion ne s'effectue pas à partir de son seul mouvement dans un univers où elle serait maîtresse. Elle rencontre, instantanément, une forme opposée, mue par le même principe. Ces deux entités se touchent puis s'agentent. Elles s'embrassent, forment une figure qui s'avance vers un nouvel attachement puis un autre... et un autre... jusqu'à ce que la toile soit recouverte ou, plus que cela, jusqu'à un « all over », interrompu par le cadre, laissant entrevoir, par ce hors-champ, que la question n'est pas la constitution du

tableau mais celle de l'anima de la peinture. Celle-ci permet le tableau mais d'abord crée un mode d'existence des formes qui est une conscience de la matière.

Remarquons que, chacune de ces formes est autonome. Elle peut exister seule, par son identité et son indépendance. De la même manière, observons que cette autonomie n'existe que dans le lien, le dialogue des contours. Dans ces œuvres, la liberté n'existe que grâce à ce contact, cet échange modifiant en permanence la nature des figures. S'il y a unité de chaque forme cette unité n'est que le point de départ d'une modification qui, dans l'altérité, ne cesse d'inventer de nouvelles formes. Chacune ravive le principe d'engendrement qui fait des tableaux, non la déclinaison d'une totalité préconçue mais le point d'équilibre d'un mouvement déclenché, par la peinture, pour atteindre au réel.

Cette peinture est le théâtre d'une pluralité, d'une mobilité composant un territoire dont la nature est le fruit du croisement entre « l'un et l'autre », de l'étrangeté « de l'un à l'autre », de la reconnaissance de « l'un par l'autre », en un mot, l'histoire d'une danse lente, se déployant dans l'espace. Non l'espace d'un objet mais celui qui nous entoure, nous traverse. La dissémination des disques peints, dans l'architecture, les photographies métamorphosant le réel et lui offrant une vie nouvelle, les dessins muraux mettant en cause l'ordre d'une salle pour proposer un volume reconstruit, sont autant de propositions qui mettent en lumière chez Gilgian Gelzer, les conceptions du sujet et de ses relations à l'organique.

Rappelons que Gilgian Gelzer pose une forme vivante sur une surface mais que cette forme n'est reconnue comme telle que grâce au rapport provoqué par une autre forme qui la borde ou l'investit. L'essentiel est cette « affinité », foyer de celles à venir, ce truchement qui construit la globalité du tableau, ce recouvrement fait d'interpénétrations, de transparences, de parasitage des confins. Les opérations révèlent l'esprit de son travail: le choix de l'instable, garant de l'intensité et de l'impondérable des représentations. Gilgian Gelzer, par ces « coïncidences » successives ménagées par les couleurs, la souplesse des configurations, cherche à faire venir la vie à la matière.

Que représente-t-il si ce n'est l'activité continue de l'esprit et du corps ? Une façon de peindre l'éveil de la conscience et des sens. Dans ces tableaux les figures s'interrogent, s'articulent, sont empreintes de curiosité. Elles s'attirent, se repoussent, se mêlant pour constituer l'œuvre. Les formes s'ouvrent les unes aux autres. Une couleur en allume une autre: d'un jaune, d'un vert provoquant ou, au contraire, d'un rose tendre et incarné. Les formes se répondent de haut en bas du tableau et cette interaction d'ensemble modifie nos rapports aux figures. Elles qui paraissaient purement abstraites, se changent, prennent corps. Nous sommes sur le point de les nommer, d'identifier une part de la réalité. Comme chez certains peintres abstraits new-yorkais, Thomas Nozkowski ou David Reed, nous sommes au bord de la figuration. La qualité de cette abstraction est de faire éprouver la vraisemblance de ces figures

qui cependant n'ont aucune existence dans nos lexiques. Elles sont ainsi replacées comme un mot de « Zaoum » de Klebnikov dans notre champ d'apprentissage, et s'intègrent à l'imaginaire de nos pulsions ou au fonctionnement de nos systèmes de référence. À cet instant, Gilgian Gelzer nous arrête comme si les signifiants vitaux ne sauraient être des représentations objectivées mais devaient demeurer des principes de mouvement aux virtualités infinies d'incarnations et de relations. Cette position définit sa peinture, il la met en branle, la présente, la représente.

Son œuvre est abstraite, mais elle ne cesse de « tutoyer » la reconnaissance et l'image. Par là, elle donne les preuves de son principe « actif » en faisant appel à la mémoire de chacun qui nous sert de « cicérone » pour supposer la réalité. Mais la mémoire n'est pas notre seul guide car, plus encore que le souvenir, c'est le désir qui nous porte de forme en forme, qui noue les formes entre elles pour constituer le réel. Le désir qui ne se fait jamais oublier, partenaire de la conscience, qui se manifeste, quelles que soient les rigueurs de la composition et, singulièrement, dans le dessin où il prend possession de l'environnement, dans une course énergumène et libre.

Il est un aiguillon, un vibrion. Ses lignes se croisent, s'entrecroisent. Il se lance dans d'étonnants circuits où les chemins, sans termes, nous laissent étourdis de les avoir parcourus. Il est une chorégraphie qui génère une étrange famille de signes et de personnages s'interpellant, s'alanguissant, se dressant ou se fuyant. Le sexuel est présent dans le dessin de Gilgian Gelzer, un sexuel détonnant, joyeux, souvent humoristique qui nous invite, à supposer des légendes, des bulles de bandes dessinées dont la fiction est la saga des corps. La passion s'empare de la matière. En un même motif nous circulons d'une scène décrite, d'un modèle dévisagé à une plongée dans un monde d'organes appartenant à ces mêmes scènes et modèles, mais retournés.

Nous devenons d'étranges voyageurs, changeant d'échelle, de dimensions, glissant du dehors au dedans par des accélérations extrêmes comme en un film de science-fiction. Gilgian Gelzer incise l'espace, le perce et nous nous y engouffrons. Divaguant dans un réseau de traits, nous sommes sans repères, comme Jonas en la baleine, jusqu'à s'emparer d'une poignée de lignes pour s'extraire de la substance dans laquelle nous baignons.

Les plans s'inversent, nous utilisons la matière comme un gant. L'espace est dans notre main ou fond sur nous d'on ne sait où, traversé de vagues et de flux. Entre solide et liquide nous changeons de nature à la rencontre d'étranges créatures. Il y a là de l'accouplement, de la naissance, une navigation au centre des corps, du sexué et de l'androgyné à travers des représentations réelles ou fantasmées. Devenus « graphiconautes » nous jouissons de tous les pouvoirs virtuels du dessin. Nous ouvrons et fermons les yeux. En nous-mêmes, hors de nous-mêmes : une fiction de molécules passe, du plus ample au plus infime. D'éruptions en aplatissements, d'enfouissements en traces légères nous explorons la substance en joueur amoureux qui parie contre les

espaces fonctionnels – ceux de l'architecture ou de la page – pour un autre espace connu par cette navigation dont les mots sont vitesse, vide, transparence. Cet espace est fondé par le dessin dont l'expérience fondatrice est celle de la liberté. Expérience semblable à celle de William Burroughs ou de Valère Novarina vis à vis des mots dont ils usent par tous les « bouts », créant l'image, la défaisant, l'oubliant pour faire rutiler le corps du langage, pour que la langue maintienne le vif des forces devenues formes.

Cet affranchissement, cette ironie, ces principes de capillarité et de renversements se retrouvent dans les photographies de Gilgian Gelzer. Elles sont à la fois œuvres et carnets de notes. Elles permettent d'interpréter le travail de l'œil, ici ou là, et les scènes qu'il choisit pour concevoir un territoire pictural. Pour une part, consacrées à l'architecture, aux villes, ces photographies mettent en évidence des espaces menacés par le chaos ou le désordre, des espaces entre-deux non pour exprimer leur caractère tragique mais au contraire pour souligner leur fertilité. Contrepoints, contradictions, abouchements. Ils sont des lieux où pour le regard tout est possible. Ambigus énergumènes ils sont, étrangement, préservés par ce qui les menace. Ainsi une immense bâtisse près de la mer, construite par les orthogonales est soumise aux torsions et à l'étrange poids du temps qui la transforme en présence animale ; un espace-plan – le sol lisse d'une rue – est mis en cause par les fragmentations des surfaces d'un chantier. Deux lignes, deux mondes s'opposent dans le déséquilibre. Ces images mettent en relation les signes de la diversité, de la pluralité des mondes. Elles désignent les zones interstitielles mais, plus encore, les passages, les aires de métamorphose, les aller-retours de l'œil transmuant l'espace entre les motifs frontaux et ceux qui s'inscrivent en retrait, dans la perspective.

Gilgian Gelzer traque les « intervalles » qui sont autant de questions c'est-à-dire autant d'ouvertures pour le spectateur. Le regard ne peut rien s'approprier si ce n'est l'espace entre un objet et un autre : écart qui est le vrai sujet de la prise de vue. Gilgian Gelzer fait de cet écart, de ce trajet, « un réel » plus réel que les images qu'il lie. Il est l'origine et la base de sa vision du monde.² Curieusement ce hiatus ne cesse de la faire vivre et de la complexifier. Loin d'en répéter le postulat il en envisage toute les existences possibles (philosophique, sexuelle, architecturale) sans rien céder à la démonstration ou à l'explication.

Chaque jour, par la peinture, le dessin, la photographie, il cherche les moyens de son expérimentation. Je crois que, pour Gilgian Gelzer, chaque instant est l'instant de cette expérience qu'il entreprend sans jamais connaître le début de la phrase ni ses derniers mots. Animée par la conscience et le désir, son œuvre va « à la rencontre ».

(...) les uns près des autres – les assembler – par surface lisse – par couleur – musique (...) ¹

1 Danielle Collobert in *Dire I.II – Change*
Seghers-Laffont