

# Gilgian Gelzer

---

## Éric Suchère

in *Aux dernières nouvelles*,  
la collection du Frac Auvergne, 2000

---

Chez Gilgian Gelzer, le dessin est une pratique autonome. Il n'est en rien une étude préparatoire aux peintures mais constitue un équivalent à celles-ci. Le médium pauvre, parce qu'il définit la surface uniquement à partir de la ligne est à l'opposé de la richesse colorée des toiles. Au recouvrement par voiles, par transparences, construisant l'espace pictural par une série de palimpsestes, répondent les dessins dans lesquels les différentes strates restent sur une même surface, annulent, en partie la profondeur des peintures. Ils annulent, en partie, l'espace profond des peintures parce qu'ils sont sans masse. L'espace n'est plus un espace physique mais mental.

Le dessin commence par le tracé d'une ligne, la définition d'une surface par le contour – et non par le bord de la masse colorée comme dans la peinture –, la création d'une structure, une idée de construction vague, une déambulation ou la traversée d'une surface mais, quelle que soit la méthode ou le parti pris employé, le dessin est, comme la peinture, sans projet dans l'immédiateté. Le dessin commence de manière automatique et est corrigé par de longues séries de reprises. Si le point de départ peut évoquer, par analogie, le griffonnage que l'on exécute en parlant au téléphone, Gilgian Gelzer ne s'en tient pas à cette première découverte, à contrario de l'étonnement naïf des surréalistes, mais va tenter de faire en sorte que quelque chose advienne de ce hasard. Il s'agit de définir une chose précise qui n'est pas nommable ou n'a pas encore été nommée.

C'est-à-dire que cette pratique nécessite un temps, des temps : des temps pour regarder où le dessin conduit et pour définir par ajustement ce qui apparaît ou doit apparaître. S'il n'y a pas de projet, c'est parce que les choses ne sont pas visibles et qu'elles s'installent dans l'exécution, dans le travail. Le dessin est le moyen de faire apparaître ce qui n'est pas encore advenu. Il est, dans cette pratique de la rature, de la correction et la biffure, la mise en place d'une dialectique d'éléments contradictoires entre la plus grande incertitude et la détermination la plus volontaire. Les éléments sont sans arrêt déviés, l'intention dérive pour aboutir à quelque chose d'improbable. Il s'agit de poursuivre l'incertitude par la volonté, de faire en sorte que l'incertain s'impose comme déterminé.

Cette incertitude s'impose, principalement, par l'hétérogénéité. Non seulement les dessins ne sont pas homogènes entre eux mais, même à l'intérieur d'un seul, l'intervention est hétérogène. Car, dans cette somme de temps dont les dessins se

font l'écho, des moments très différents se succèdent ou cohabitent. Il s'agit de ne pas les nier, de ne pas tenter de briser leur unicité mais de réussir à les faire s'accepter plastiquement les uns par les autres. Cette hétérogénéité des moyens et des éléments de représentation permet aux choses de prendre corps et de faire en sorte que ces corps rendent compte de la multiplicité des sensations, non seulement dans ce qui serait relatif au visuel mais, également, au sonore ou au tactile – dans ce dernier cas, par la confrontation dans la même surface de différents types de texture.

Cette hétérogénéité permet de mettre en doute chaque type de représentation. Il s'agit, à la fois de faire accepter une chose dans ce qu'elle a d'arbitraire ou d'unique – et, donc, de ce qu'il n'est pas possible de répéter ou de reconduire – mais aussi, par cette hésitation constante dans les codes, de faire en sorte que le dessin permette la perte de connaissance, terme qu'il faut prendre non dans le sens de conscience mais dans celui de savoir.