

## Elzévir ou Les corps de l'ordinaire

Si l'on devait définir deux catégories de peintres, ou deux ordres d'artistes, il y aurait ceux qui se sont détachés de la réalité, qui l'ont mise de côté, presque bannie, et ceux qui en tirent, encore et toujours, leur totale inspiration, qui se sentent envahis par elle, au point de lui rendre, par leur coup de crayon, sa présence, qu'elle soit élogieuse ou passablement terrible. C'est au deuxième ordre que manifestement Elzévir semble appartenir, et bien plus que la réalité, c'est l'ordinaire qu'il vise à conquérir, à la manière d'un Peter de Hooch, qui veillait à capter l'instantané d'un geste, sous une lumière exaltante de beauté, dans des gestes les plus simples, comme celui de se servir un verre d'eau fraîche. Tout au long de son travail, en multipliant les approches, Elzévir a fait de son regard sur la vie quotidienne une obsession vitale, telle une nécessité absolue, et de chaque moment vécu en observateur, il tire une expérience et fait surtout surgir, du bout de ses doigts, une image qui lui est propre, la sienne, celle qu'il capte. Sa technique pourrait paraître des plus rudimentaires: s'asseoir et observer, griffonner en vitesse quelques traits d'une scène surprise sur le moment, telle une jeune fille en rouge accoudée à un scooter, près d'une boîte à lettre d'un jaune brûlant, sans rien de plus, la simplicité à l'état pur. Mais faut-il déjà le voir, ou tout du moins en percevoir l'intérêt et rendre à cet instant sa grâce, et cela, seul un peintre tel qu'Elzévir, en résonance avec le monde et ce qui l'entoure, le peut, dès lors que sa technique, maîtrisée à merveille, le lui permet. Le coup de crayon d'Elzévir est d'une telle spontanéité, d'une telle maîtrise qu'il ressemble à un mouvement respiratoire qui ne nécessite aucun contrôle: sa vitalité tient à sa dextérité qui sait par ailleurs s'adapter à la situation: augmenter son rythme quand il le faut, ralentir sa cadence quand les choses se posent. Elzévir a pris le parti ces dernières années de fixer les apparences, comme dans une scène de rue, au milieu de ce qui se fait de plus spontané, de marquer au plus juste la fugacité d'un geste, quand une femme traverse la rue, ou que plus simplement des hommes et des femmes bavardent en toute tranquillité, près d'une balustrade, ou encore, quand il dessine des corps posés sur le sable, comme en lévitation face au calme apparent de la plage. Quelques traits, et un jaillissement de couleurs, suffisent à se repérer dans ses créations, et c'est déjà là, la marque d'un premier engagement. Au fil du temps, Elzévir a simplifié sa palette, réduit ses touches pour ne laisser que l'essentiel, et de ces scènes de vie, de leur marque d'ordinaire, se dessinent les reflets du bonheur, ce qui en soit marque une rupture totale, comme il le revendique

haut et fort, avec des scènes qui diraient seulement et uniquement la brutalité et la violence du monde, celles que l'on serait tenté de chercher, un peu partout, sous l'effet d'un voyeurisme contemporain, sans bornes, dans certaines créations artistiques, promptes à se glisser dans un mouvement d'exposition crue et sans pudeur. Certes, ce type d'oeuvre mérite considération, mais Elzévir a fait le choix de s'en dégager, de ne céder en rien au sensationnel. La simplicité des scènes, leur rendu posé, comme dans la série des parapluies, pourrait nous conduire à penser qu'Elzévir, à la manière d'un journaliste, fait une description du monde - le rend tel qu'il est parfois, dans ses moments fugaces, beau et simple, d'une grande douceur. C'est évidemment le cas, d'une certaine façon, mais par le choix de sa technique, faite de gracilité, de sa palette, plutôt riche en couleur, de la manière, surtout, qu'il a de porter son regard, en contre-plongée dans cette série, il fait plus que saisir l'instant, il l'interprète. Son pinceau se révèle le bout d'une analyse en cours, et c'est d'autant plus vrai qu'Elzévir n'observe pas le monde, mais les hommes qui le fond : surtout leurs attitudes sur le moment, indifférents au regard du peintre qui les surprend et leurs attributs vestimentaires qui nous les situent du café à la plage, de la mer au sommet d'une montagne. Les paysages, l'espace qui les entourent, le lieu où ils sont pleinement, le lieu qui les fait en quelque sorte, se résument au plus simple dans les peintures d'Elzévir et c'est là un parti pris: un bout de mur, l'esquisse d'une chaise de jardin, des serviettes, un sceau ou une épuisette dans les mains, des skis enchevêtrés comme les lances d'Ucello, suffisent à situer l'action, à lui rendre son cadre, à déterminer le lieu de vie de cet instant, non pas qui passe, mais qui est en train de se faire et de se défaire, sur une plage, sur les pentes enneigées d'une montagne, ou sur une place publique quelconque. Souvent même, dans ses récents travaux, Elzévir va plus loin ; ce sont les détails vestimentaires, les attitudes caractéristiques qui déterminent le lieu de l'action, qui en donne sa saveur et d'un détail insignifiant au premier abord, comme un parapluie penché, vu de haut, masquant le visage de ceux qui le tiennent, il tire du quotidien sa poésie passagère. Son engagement pictural est là dans la pauvreté des moyens et la richesse du rendu, où rien n'est abouti, mais où manifestement tout est dit, en quelques traits, en quelques mots. Inspiré de longue date par l'art italien de la Renaissance, il y a chez Elzévir tous les ingrédients, toute la texture et le pouvoir du non-finito dans son art avec cette fidèle conviction platonicienne que l'idée prévaut de très loin sur la réalisation achevée. Si un dépouillement serré prédomine dans l'atmosphère qui entoure ses figures, Elzévir taille dans les corps tel un sculpteur les zones d'absence, les parties en moins, et ainsi ce ne sont pas des fragments de jambes ou de bras perdus, non pas des amputations mais une fraction d'espace qui, par son défilement, sa rupture,

donne un second souffle au corps en mouvement. On peut ainsi dire qu'il y a dans cette façon d'opérer - au sens quasi littéral car c'est une action sur les corps -, l'engagement de rendre compte de leurs précieuses empreintes, que ce soient les vides comme les pleins ; il est question alors, contrairement aux apparences de premier plan, de donner une lecture pleinement politique du monde contemporain. C'est un paradoxe que sait manier Elzévir avec virtuosité. De l'essentiel et de l'ordinaire, il nous apprend à regarder plus loin, d'en tirer ses propres remarques et ses propres conclusions, d'en déceler le sens caché, mais certainement pas un sens commun. Il nous laisse vivre sa peinture, nous y glisser comme dans les froissements bleutés de la mer, s'y sentir bien, tout en y perdant soudain ses repères comme lorsqu'on s'éloigne du rivage, ce que la présence prédominante du blanc, dans ses derniers travaux, nous fait fraîchement ressentir, tel de larges espaces laissés vacant. Bien plus qu'un simple fond, puisqu'il vient entamer les silhouettes, couper les corps, arrondir les angles, marquer au plus juste une scène en train de se faire, le blanc est ici une substance, la matière du relief, et surtout un rythme, par les ruptures et les tensions qu'il crée. Et c'est alors autant aux personnages qu'à cet espace qu'Elzévir confie notre regard, et l'on se plaît alors à inventer les vides, à combler l'absence, et l'effet, ainsi produit, est aussi troublant et magique que de chercher à connaître la suite d'une histoire dont la fin a été perdue, ou sciemment subtilisée, comme par les maîtres d'école cherchant de cette façon là à soutenir ou à déployer le pouvoir de l'imaginaire. Qu'y a-t-il alors de si politique dans cette façon de faire ? Et bien, faisant le choix de ne pas tomber dans le sensationnel comme nous le disions plus haut, Elzévir donne une lecture du quotidien, de l'ordinaire, mais toujours tronquée, vue de loin, vue de dos, comme ces femmes aux djellabas multicolores, qui s'avancent aussi rayonnantes que mystérieuses. Or, par ce truchement subtil lié à la présence d'un fond blanc prédominant, les personnages semblent arrêter dans un univers sans nom, suspendus, à la frontière du connu et de l'inconnu ; c'est un parti-pris qui donne soudain raison à la nécessité de regarder au plus près les choses de la vie, d'en peser la profonde chaleur, et surtout de donner corps aux apparences, à leur puissance, à leur jeu subtil sans, bien sûr, s'y fier pour autant naïvement. Le monde est au quotidien une affaire d'apparence, de mise en scène, où il convient de connaître les prérequis, de maîtriser les codes, de les mettre en application, comme de les déjouer dans les interactions quotidiennes. Mais qu'ont-ils de si puissant ces codes, quelle est leur réalité, que dessinent ils comme repère dans notre rapport au monde, dans notre rapport aux autres ? La peinture d'Elzévir apporte bien moins de réponses que de questions dans ce sens-là quand il veille à fixer nos repères - des corps facilement reconnaissables, des lieux identifiables en quelques traits, mais ce

sont des repères qu'il bouscule dans le même temps, en rompant le rythme d'une scène, ou en jouant subtilement sur l'extrémité des membres d'un corps au repos, flottant à la surface de l'eau, et dont le rendu tient à un tourbillon de peinture qui nous fait confondre reflet à la surface et transparence des profondeurs. Là où d'autres artistes ont fait le choix ces dernières décennies de la transgression, de bousculer les normes, de sortir des conventions, la peinture d'Elzevir plonge ses racines dans une filiation ancienne, celle des maîtres du dessin et de l'observation. Mais loin de lui l'idée d'être académique, sa démarche, par un retour à l'observation, marque peut-être une certaine rupture, le renversement d'un ordre qui était devenu paradoxalement celui, ces dernières décennies, de l'extraordinaire et du sensationnel, ceci en dépit de quelque souci d'esthétisme qu'il soit. Le jeu qu'Elzevir opère en plaçant ces œuvres sur papier, directement sur les murs des musées, tenus par quelques aiguilles fines, quasi invisibles, renforce ainsi l'effet de questionnement des apparences ; à les voir de loin, on s'y perd, elles bousculent, par ce blanc immaculé qui cerne ces personnages, notre rapport aux surfaces d'exposition. Le mur, inerte habituellement, ou plutôt se limitant à deux plans, trouve ici une profondeur inattendue et l'œuvre n'est complète que dans son rapport à son support immuable, nous rappelant par là que derrière les apparences, se tient toujours une part de vérité, qui souvent se dérobe, se défile, mais sans jamais pour autant disparaître. Et là où Elzévir ne se contente pas de briser notre rapport aux musées, ceux-là même qui orchestrent le fondement d'un ordre dans l'art, il cherche à rappeler son ancrage dans un art plus ancien; il reconnaît ce que les autres lui ont confié, se démarquant d'une position avant-gardiste mégalomane qui serait de ne se reconnaître dans rien, seulement dans un mouvement de création qui voudrait que par lui-même. L'engagement politique, chez Elzévir, se situe dans ce rapport permanent à ce qui change, à cette réalité impalpable, dont on pressent la vigueur, qui nous enthousiasme, mais qui, en une fraction de seconde, n'est déjà plus la même. S'attacher aux apparences, à ce que l'être, notamment, est sur le moment, n'est pas seulement une quête de l'instant, c'est aussi montrer le fait que de voir de trop prêt, trop vite, n'a pas plus de sens que de vouloir tout connaître, tout savoir, tout maîtriser, ainsi qu'une éloge de la transparence, au sens politique, prétend abusivement soutenir comme gage de sécurité. Quand Elzévir reproduit à l'infini, dans son atelier surchauffé, l'été venu, le visage et le corps de sa compagne, selon un rite qu'il a défini, non pas sur ses propres critères, mais sur sa disponibilité à elle, - "elle vient quand elle peut"- il fait acte de soumission à la réalité qui l'entoure et il fait preuve, au de-là de cette posture, d'une capacité à appréhender, presque rationnellement, par son coup de pinceau, à la manière d'un Rembrandt dans ses autoportraits, le glissement du temps sur

un corps en train de vivre. Le corps, à lui seul, est une mélodie pour Elzévir prompt à rythmer sa façon de capter le monde, une obsession qui ne le lâche plus depuis des années : corps de femmes hébétées, corps obèses et déformés, corps en décomposition, corps d'athlète, corps immergés, corps souffrants, une sorte de liturgie profane à laquelle il se dédie pour comprendre, sans en dire plus que ce qu'il voit et surtout ce qu'il pressent, les apparences et leur mystère caché, et sans jamais dénoncer ou fustiger ; sa palette de couleur riche et lumineuse en est la première et plus belle preuve. ; il veut tout simplement en saisir la portée dans un monde où les apparences, la plupart du temps, s'énoncent seulement que comme des faux semblants ou des mensonges alors qu'elles sont surtout, pour contrer l'uniformisation galopante et la soumission, le produit d'adaptation, de négociation, voire de résistance, au cœur des multiples relations que nous menons, où pour défier ou tenir le pouvoir, il convient tout simplement de jouer le jeu.

Elzévir fait de son nom, sans jeu de mot, une performance. Il a besoin de souffle - de grandes bouffées et, peut-être sans le savoir, il donne du souffle à ce qu'il observe et, par là-même, sa peinture nous en donne, presque magiquement, nous l'apporte, car elle draine une vraie sérénité, sans tomber, par ailleurs, dans une vision romancée ou idéalisée. La blancheur quasi sainte de ses toiles est plus troublante que simplement complaisante, mais elle rend, par opposition, son éclat à chaque couleur, dont Elzévir maîtrise les associations avec une grande dextérité. Cette blancheur lui donne ce point de déséquilibre qui manque à ceux qui pensent copier le monde, sans recul aucun. Il faut enfin reconnaître que son souffle prend sa source dans des univers singuliers, auxquels il s'identifie avec ferveur. Etre ainsi adepte de cyclisme et de tour de France, de sport en général comme l'est Elzévir - n'est nullement un hasard ou le fait d'une culture populaire qu'il soutiendrait de son engagement. Loin d'être une simple distraction, le sport et en particulier le vélo est affaire de mythe, de passion et de liberté ; c'est aussi l'incroyable miroir des contradictions de notre temps telle la beauté du sacrifice face aux enjeux commerciales démesurées. À son chevet brûlant, on y lit et on y pèse pour celui qui s'y penche le verdict porté sur des actions diamétralement opposées, et on y trouve tantôt la consécration, tantôt la relégation, qu'il s'agisse invariablement de victoire ou de défaite. Or les hommes qui font ces mythes méritent plus que cela et Elzévir le sait et c'est pourquoi sa peinture, se nourrissant à cette source, possède le souffle de l'effort et le sens des contradictions: il ne laisse pas toujours apparaître ce qu'il veut vraiment nous montrer. Derrière la sérénité apparente, le bonheur apaisé qui se glisse dans ses toiles, se cache toute une corolle de fugaces imprévus.

Franck Enjolras