

## Peindre l'évidence

Robert Bonaccorsi / Janvier 2017  
directeur de la Villa Tamaris centre d'art

Le pseudonyme permet sans doute d'influer sur sa vie mais surtout sur sa biographie. Elzevir donc, comme les livres imprimés en Hollande entre la fin du XVIe au début du XVIIIème siècle. Un caractère typographique, un format. En fait, le souvenir d'un exercice à l'Ecole Supérieure d'Art de Saint-Etienne. Elzevir, sans accent ! Un masque ? Plus exactement l'affirmation d'une vocation. Elzevir observe, croque, esquisse, dessine, compose, campe, capture, représente régulièrement, systématiquement, inlassablement. Ses carnets témoignent de cette appétence pour le trait, la ligne, la couleur... Elzevir peint ! Ce qu'il voit, observe, capture. Les gens qu'il croise dans les rues, des gens sans importance, ordinaires, populaires, anonymes avec le désir de leur donner potentiellement une place symbolique dans les musées. Des personnages pris au vif de déplacements routiniers, qui deviennent des formes habitées, des œuvres tout en préservant leur statut de promeneurs, de visiteurs et de possibles regardeurs. Il peint la vie moderne, non à la manière de Constantin Guys vu par Baudelaire, il « n'épouse pas la foule »<sup>1</sup>, mais discerne le passant, le promeneur. Figurer mais en refusant le « trompe-l'œil » au bénéfice de la présence. Pour ce faire, Elzevir isole et découpe. Il détache le personnage pour mieux le signifier. Il singularise ainsi l'anonymat. Le blanc de la page peut

---

1 « L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant », Charles Baudelaire, Le Peintre de la vie moderne, in. oc T II, Gallimard, 2002, la Pléiade, pp. 683 à 722.

manifester l'aura mais surtout la liberté du simple spectateur, de l'amateur et de l'esthète car l'œuvre d'Elzevir sollicite simultanément les regards avisés et/ou innocents (existent-ils d'ailleurs ?). Une peinture, un dessin d'Elzevir peut ainsi se découvrir dans la spontanéité, l'évidence ou la référence, réciproquement ou non. L'efficacité, la lisibilité et la force de ce travail découlent de son caractère autarcique. Pour aller vers les autres il faut devenir être Elzevir, et explorer plastiquement l'habituel de façon sérielle. Des sujets actifs en quelque sorte, présents au monde et aux regards. Peindre/classer : Les gouaches, avec les *Passants*, *Les Boubous*, *Les Grandes plages*, *Les Voiles* (2013-2015). Les peintures (des huiles sur toile) avec les portraits successifs et datés (*23 octobre 2010...*) de sa compagne, succession iconique confirmant au vertige dans la simplicité même de son principe. *Les Dormeuses* participent de la même veine, celle de la portraiture, l'art de peindre les visages et les corps. Elzevir joue ici avec le cadre, en maître, captant ou dissimulant les regards (de biais, yeux baissés, fermés), il pratique une composition virtuelle, ouverte où l'attitude s'inscrit formellement. La posture s'efface et l'allure tient lieu de pose. Capter l'instant sans le figer, peindre ce que l'on voit, sans afféterie, constater, inscrire la présence sans prescrire la vision, telles sont les données de l'expérience en cours. Le cadre, voilà la grande affaire. La présence tangible du blanc, de la feuille ou de la toile, implique la mise en œuvre du champ, du contrechamp (virtuel), du plan rapproché, de la contre-plongée, de la plongée... Des plans larges se découvrent aussi dans la série *Ponts et chaussées*. Des



axes, des points de vue, certes cinématographiques, mais aussi dans un rapport strict avec l'histoire de l'art. Dans la série *Piscine, Une baigneuse* (2015) qui s'inspire directement du *Christ en croix* de Dali (1951). Le présent se déploie au rythme de l'histoire de l'art (série des *Autopsies*, 2011) et les mythologies se discernent au quotidien. Elzevir est peintre. Il peint les gens mais aussi les objets, les végétaux, des *cose Naturali*. Il ne pouvait rester étranger à l'exercice de la nature morte. Stylo, tasse, pipe, fruit, bocal, carotte... Autant de sujets inscrits et développés dans les carnets de dessins. Des esquisses ? Des exercices plus probablement, une pratique journalière essentielle. Ici, comme pour Alain Tirouflet, chaque pièce est nécessaire et suffisante. L'évocation à cet artiste majeur du « bref » permet de distinguer leurs différences. Avec des thèmes le plus souvent partagés, l'un décline le « presque rien » et le « rien à voir » pour mieux subjuguier le regard. A cette fascination du minimalisme se distingue la démarche d'Elzevir qui rend compte, propose, donne à voir, constate simplement, presque modestement, tout au moins en apparence. La jubilation ne résulte pas d'une ascèse mais d'un désir irrépressible et journalier de rendre compte par le trait et la couleur. Car Elzevir travaille la couleur dans sa vérité et des dissonances représentatives. La peinture est aussi un plaisir partagé !

De 1994 à aujourd'hui, Elzevir a exposé à Lyon, Saint-Etienne, Pondichéry, New Delhi, Nantes, Nîmes, Bombay, Calcutta, Villefranche de Rouergue, Guanajuato (Mexique), Castello di Rivera (Italie) et en



2017 à la Villa Tamaris. Il attache beaucoup d'importance aux lieux d'expositions. Il les souhaite insolites. Il y installe des oiseaux. « En 1994, je posais le premier oiseau au carré d'art à Nîmes. Depuis mes oiseaux m'accompagnent au gré de mes voyages, de musée en musée, en France et à l'étranger. L'oiseau est un animal qui nous est proche, c'est le moineau du jardin public, le piaf, celui qu'on ne remarque même plus, qui s'envole quand on veut le saisir. Mes oiseaux sont dociles, je les emmène avec moi. Dans chaque musée que je visite, du centre d'art contemporain au simple musée de province, j'installe un oiseau au-dessous d'un tableau, sur un extincteur, une rampe, un radiateur. Cet acte est anonyme, personne ne peut savoir d'où vient cet oiseau. C'est une sorte de remise en liberté dans le musée, lieu clos mais ouvert sur le monde, sur tous les mondes. Comme de vrais moineaux ils sont là pour tous ceux qui savent les voir et tous ceux qui savent regarder autrement. Ils incitent au déplacement du regard sur le musée, car un musée n'est pas seulement un espace où sont montrées des œuvres c'est aussi une architecture, avec son mobilier, son ambiance, ses gardiens... C'est un lieu paisible, sacré, dans lequel je me sens très bien. Le musée devient l'écrin de l'oiseau qui lui rend hommage ainsi qu'aux artistes et à l'art en général. Une fois l'oiseau installé et photographié je le laisse dans sa nouvelle demeure livré à lui-même et à celui qui le trouvera. Les circonstances de mon action sont parfois drôle, parfois périlleuse. Quelquefois, j'ai des nouvelles de mes oiseaux ». Ce texte d'Elzevir méritait d'être cité dans son intégralité. Il témoigne à quel point l'ange du



bizarre se tient en embuscade au détour de cette peinture d'affirmation sensible, non comme un simple attribut, mais tel un principe actif. La peinture a son secret et l'évidence son mystère. La résolution indécise de l'énigme ne peut se découvrir que dans cette remise en chantier et en cause de la représentation. Pour Elzévir, la peinture se conçoit et s'énonce dans sa fonction transitoire. Un passage, un aller-retour ou l'usage devient expérience et l'apparente discrétion du propos un facteur d'exigence absolu. Rien n'est plus malaisé que *Peindre ce que l'on voit*<sup>2</sup> (l'histoire ! les références, les maîtres anciens ! l'héritage) et l'on n'épuisera jamais les infinies possibilités du regard et de la main dans l'intelligence du réel. Les peintures d'Elzevir apportent des réponses concrètes à cette double problématique avec une authenticité et une pertinence qui établissent son originalité.

---

<sup>2</sup>E. Zola à propos de Manet qui «Voyait de ses yeux », in. *Ecrits sur l'art*, Gallimard, 1995.

