

Galerie Claire Gastaud  
contemporary art

Textes/ Jean-Charles EUSTACHE

[www.claire-gastaud.com](http://www.claire-gastaud.com)  
5/7, rue du Terrail  
63000 Clermont-Ferrand (F)  
Membre du Comité des galeries d'art

**« Drowning is not so pitiful as the attempt to rise. »**

Certains tableaux de Jean-Charles Eustache, de taille plutôt réduite (19 x 24 cm), font fugacement penser à une de ces cartes postales mal conservées, à moitié déchirées, délavées par le temps, mais que l'on garde parce qu'elle nous rappelle nostalgiquement ces lointaines et heureuses grandes vacances à la montagne que l'on croyait bêtement éternelles.

Mais en les observant vraiment, attentivement, on s'aperçoit qu'il n'en est rien : la maison, même si elle est grande et belle, semble désolée, délaissée, voir hantée. Les couleurs ne sont pas passées, elles sont sciemment désaturées. L'image n'a pas été déchirée, arrachée, mais elle est happée par le fond : c'est celui-ci, blanc comme la toile, qui « dégouline » sur la maison, un peu pour nous rappeler qu'il s'agit d'une peinture, beaucoup pour distancier le sujet de son environnement, pour fragmenter ce qui aurait pu être un paysage de carte postale, et en étudier précisément un périmètre, une zone.

Zone après zone, tableau après tableau, celles-ci deviennent flottantes, l'état des lieux quasi obsessionnel. Le bord de la route devient plus parlant que la direction, la maison et sa réalité physique deviennent plus pertinentes que son projet, ou même son environnement, dans le témoignage de l'état du rêve socioculturel que cette maison incarne.

Lorsque Jean-Charles Eustache (dé)peint le chantier avorté d'un rêve de propriété (l'enfantin do mi si la do ré), à savoir une maison si grande et si chère qu'elle n'a jamais été ni terminée ni habitée, c'est pour en souligner la vanité, c'est pour en peindre une vanité. Il n'est pas question de mettre alors en image une quelconque mythologie immobilière, ni de fantasmer un univers morbide et gothique de fantômes et de sorcières, mais bien de peindre un monde en déliquescence. La réalité sans fard. Chacune de ces maison est un « hôtel Overlook », les rêves qui les ont bâties ne reflètent pas la tangibilité rugueuse de notre monde, devenu futile et vaniteux, qui se désagrège d'un glissement progressif et consenti.

Thomas David



## Une manière d'ailleurs

Jean-Charles Eustache vit à Clermont-Ferrand mais on le croirait presque américain. On l'imagine volontiers dessiner les décors d'une série télévisée de banlieue californienne, chercher le sapin de Douglas dans les forêts du Montana, réaliser des plans d'études d'une maison de la prairie à Chicago, écumer les zones résidentielles du Maine, photographier les architectures créoles de la Nouvelle-Orléans, repérer les drive-in abandonnés de l'Ohio. On l'imagine partout, partout sillonner le cœur de ce pays qui transpire dans sa peinture. Et curieusement, s'il est un voyage qui va compter pour lui, c'est la Guadeloupe en 2006, son pays natal. Cette année-là, le motif de la maison s'installe. Sa tante l'emmène voir des habitats privés à moitié construits, squattés par des ouvriers clandestins, « des lieux entre deux temps, des peaux mortes déjà envoutées, des vanités ».1 Les maisons abandonnées de Pointe-à-Pitre ne sont pas si différentes de celles désertées par la crise dans la banlieue de Détroit. À son retour, Eustache peint de mémoire ces maisons au style colonial, destructure leur assise architecturale, propage les coulures et brouille les couleurs. Dans la série « Avril », il dépouille l'habitat jusqu'à ne laisser que l'empreinte d'une fondation, une dalle de béton au sol encastrée dans une végétation sauvage.

Lorsqu'il regarde une série ou un film, l'artiste suit attentivement les mouvements de la caméra, surtout au début quand elle zoome sur la maison de famille et ses habitants à l'image de la façade, solides et immaculés. Les peintures d'Eustache sont souvent des vues d'extérieur, elles optent pour un cadrage frontal et pudique, une étude de cas qui ne franchirait pas la clôture. Ce n'est pas l'action qui retient l'artiste mais le moment de relâche après l'incident. L'intrigue s'apaise et pourtant, le décor respire encore le conflit. Certaines peintures portent parfois le nom des victimes qui ont péri dans les lieux, Sarah, Rex, Dolores, Paul. L'architecture est une émotion qu'Eustache représente à l'état de latence. Il trouve les maisons rurales des peintres régionalistes américains des années 1930 inquiétantes, sans parler du cottage anglais, le choix de la palette de couleurs, la géométrie du jardin, la perfection de l'aménagement intérieur, une « précision diabolique » selon lui.

[...] Là encore, Eustache parvient à capter la charge affective et symbolique des lieux. Gaston Bachelard considérait la maison, en particulier la maison natale, comme le lieu de concentration d'un réseau signifiant d'images, de souvenirs, d'onirisme. Selon lui, la maison est un être vertical « de la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave ».2 Les maisons d'Eustache sont au contraire des êtres horizontaux, encore imprégnées de la mémoire d'un travelling qui passant lentement de la gauche vers la droite de l'écran fait défiler la bordure de la route, la clôture blanche, le jardin, la véranda, l'évier de la cuisine, le téléphone jusqu'au fauteuil de cuir dans le salon. Des êtres horizontaux qui ne se dressent pas vers le ciel (toujours inachevé dans ses tableaux) mais suivent les yeux rivés à terre la ligne de l'horizon.

## Florence Ostende

1. Entretien avec l'artiste, septembre 2009.

2. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1957, p.35.



Durant ses études à l'École Supérieure d'Art de Clermont-Communauté, Jean-Charles Eustache s'est employé à bâtir une œuvre picturale dont les premières orientations ont servi de socle à tout ce qui a suivi dans les années suivantes. Les premières œuvres, réalisées sur carton et utilisant des teintes plus enterrées à l'époque, étaient déjà des paysages chargés d'atmosphères mystérieuses, des étendues parcourues de constructions abandonnées, d'architectures sans qualité, d'ambiances qui vacillaient entre une perception romantique du monde et une charge sombre qui n'était pas sans évoquer alors la peinture d'Edward Hopper ou les films de David Lynch – ces deux références étant par ailleurs très connectées l'une à l'autre. Les peintures de Jean-Charles Eustache ont toujours entretenu une relation très particulière au regard, à la manière dont une image s'inscrit, vibre, disparaît partiellement, s'affirme simultanément comme une vérité et comme un mensonge, se laisse circonscrire tout en s'échappant. Jean-Charles Eustache est, comme d'autres peintres qu'il affectionne (Luc Tuymans, Raoul de Keyser notamment), très intéressé par la supposée obsolescence de la peinture en tant que médium capable de rendre compte du monde, très intéressé également par la manière dont les images persistent ou non lorsqu'elles sont vues et, éventuellement, reportées en peinture.

Un voyage effectué en 2006 dans sa Guadeloupe natale, lui avait ainsi permis d'observer des ensembles de maisons à moitié abandonnées, à moitié construites, squattées, dans les quartiers en déshérence de Point-à-Pitre. C'est à partir de ce voyage que les premières maisons font leur apparition dans ses peintures, exécutées de mémoire d'après les souvenirs guadeloupéens. Les architectures se déconstruisent, les façades semblent littéralement s'évanouir, s'effondrer sur elles-mêmes, avalées par l'aplat qui sert de fond à l'œuvre, comme un photogramme déformé puis dévoré par une source de chaleur. Les images peintes par Jean-Charles Eustache ont toujours été ainsi, soit produites par une peinture très maigre, presque diaphane, soit soumises à une disparition, à un délabrement. L'artiste affirme ainsi la relative incapacité à retranscrire un réel insaisissable en même temps qu'il laisse délibérément les fêlures envahir ses représentations, comme pour en ouvrir le sens. La plupart de la production se cantonne à des petits formats qui intiment à leur spectateur une attention aiguë, une proximité du regard avec la surface de l'œuvre dont les irrégularités entrent en résonance avec la dérégulation de ce qu'elles montrent : l'image en déliquescence est aussi une déliquescence de la surface que l'on peut alors envisager comme une peau ou, plutôt, comme une surface oculaire fragile, vouée à disparaître avec ce qu'elle porte. La cécité partielle de Jean-Charles Eustache est sans doute pour beaucoup dans sa manière d'appréhender la représentation lui qui, lorsqu'il observe les œuvres des autres dans les expositions qu'il visite, est amené à s'approcher de très près des surfaces pour les voir. La peinture de Jean-Charles Eustache est une expérience de la proximité, du détail, de la fragilité. *This is the Way the World Ends* (« C'est ainsi que le monde se termine ») est à la fois cette route qui semble être une impasse, la dernière route menant à la fin du monde, comme si le monde était plat, avec des bords sans au-delà possible. Mais c'est aussi un monde finissant parce que sa représentation elle-même ne tient plus, parce que l'image se dissout, rongée par le blanc et le bleu qui peu à peu la recouvrent, exactement comme dans la seconde peinture acquise par le FRAC Auvergne, *It Blistered in my Dreams* (« Cela s'est déformé dans mes rêves »), où le sapin tronçonné brûle d'une aura rougeoyante qui, bien plus qu'elle ne consume l'arbre lui-même, consume l'image de l'arbre, le souvenir de l'arbre. *Here We Shall Meet and Remember the Past* (« Ici nous nous rencontrerons pour nous remémorer le passé »), bien qu'elle ne soit pas la représentation d'une image en effondrement, fonctionne sur un registre semblable dans sa signification. Le jardin intimiste dans lequel est disposé ce petit monument – à mi-chemin entre la tombe et le mémorial – est le lieu du souvenir, est un seuil où la mémoire doit être rendue possible. Si l'image ne disparaît pas comme c'est le cas pour les deux autres peintures, la structure en mosaïque de cette architecture symbolique donne, encore, l'indice de la perte du monde en tant que représentation, indique que l'unique lieu de représentation doit être, à terme, celui de la mémoire, celui des souvenirs « déformés par les rêves ».

Jean-Charles Vergne



Jean-Charles Eustache - à ne pas confondre avec son presque homonyme le réalisateur Jean Eustache - est un jeune artiste contemporain, formé à l'école supérieure d'art de Clermont Communauté. Bénéficiant de différentes bourses allouées entre 2004 et 2007 par les institutions culturelles clermontoises, il affiche un parcours déjà bien rempli avec des expositions nationales - au centre d'art contemporain de Meymac, au creux de L'Enfer à Thiers (Les enfants du Sabbat) - et internationales - au Kunstraum de Berlin. Il collabore avec les galeries Claire Gastaud et Benoit Lecarpentier.

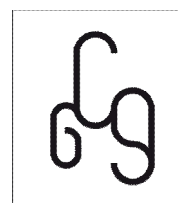
C'est pourtant bien à Paris qu'expose en ce mois de Mai J-C Eustache.

Instantané intense de ses travaux - pierres de voûte d'une peinture figurative où chaque scène picturale apparaît comme un morceau signifiant d'un puzzle, sorte de master-mind effrayant. Une peinture luxuriante, ambiguë, aux allures faussement naïves, à l'atmosphère subtilement magnétique, où pointe, par-delà un exotisme discret, une once d'étouffement et d'angoisse croissante.

Le style composite du jeune peintre mêle habilement son attirance pour certains courants du début Xxième - expressionisme, nabis - et pour de plus récents venus des Etats-Unis : réaliste, régionaliste et pop-art.

L'oeil est d'emblée frappé par la séduction immédiate de l'acrylique - brillante, lisse, heureuse - et la sensualité d'une matière opaque, lourde. Explosion des tubes dans la torsion serpentant des couleurs sur la palette. Les scènes d'Eustache au rythme premier très fluide démontrent une tendance au colorisme, dans l'héritage circonspect du fauvisme, puisant à l'énergie, à l'éclatant mouvement. Dans ses choix de contrastes peu marqués entre les zones et éléments, se dessine une référence là-encore mesurée et en pointillé à Félix Vallotton, Paul Gauguin, Maurice Denis. Dans les composants abordés, revient tel un leitmotiv celui de l'habitat et de sa mythologie fantasmatique. A l'instar d'un Edward Hopper, dont on sent l'influence tant dans le sujet que dans l'approche technique. A d'autres peintres d'outre-atlantique, on pense encore : à Norman Rockwell, à Andy Warhol, dans l'obstruction volontaire de la cohésion esthétique par la typographie et dans le parti-pris fréquent de la désaturation, de la pastellisation.

Au premier plan surgissent parfois des clins d'œil au street art : graffitis, calligraphies solarisées. Irruptions sémiologiques taggées dans un environnement apparemment décalé. Parfois aussi dans la touche s'observent des résonances peut-être involontaires avec des peintres contemporains,



Doig (Canoe-Lake), Kirkeby, Wyeth.

Maisons, entrepôts, granges, rues, parkings, devantures de drugstores - repères de civilisation, investis dans l'imaginaire d'Eustache par les clichés de l'american way of life - font écho à des pauses champêtres, réflexions d'une aspiration au dialogue entre l'homme et la nature.

L'inné et l'acquis, le sauvage et le domestiqué, le prévisible et l'imprévisible, le réel et l'illusoire, le normal et l'anormal, tous ces concepts sont au cœur des préoccupations et visions d'Eustache. Pas étonnant que le monde de l'enfance y soit souvent évoqué.

Dans leur impassibilité apparente, les tableaux prophétisent la pollution des assurances et un brouillage des certitudes. Ils s'émeuvent. L'espace naturel, topographique envahit tranquillement l'espace intime pour une synergie aléatoire. A la douceur induite par les courbes du pinceau chargé de préparation suave, appliquée en aplats généreux, s'oppose le dégoulinage anarchique d'une masse ovni, substance blanchâtre crémeuse, épaisse, différemment colorée. Menace du désordre venu de la stratosphère ou d'ailleurs. La perception perturbée ne sait trop si cette menace provient de l'intérieur ou de l'extérieur du cadre. La toile semble juste pleurer. Quoi qu'il en soit, dégoulinage, délavement et coulée parasitent bien «in process» l'image, lui octroyant une charge érotique inédite «Like a serie of promises». L'intrusion inopportune de cette étendue indistincte, non-identifiable - Kaiju-eiga en action - désorganise les scènes figées, indûment sécurisantes, de paysages à la quiétude inquiétante. Au niveau référentiel, on peut songer à «Blow-up» d'Antonioni, à «Picnic at hanging rock» de Weir ou bien encore «Meurtre dans un jardin anglais» de Greenaway, plombés par un climat à la versatilité insidieuse mais à la puissance absolue.

Car ce Godzilla est un monstre polymorphe et les monstres, J-C Eustache les apprécie d'autant plus immergés dans leur formol de prédilection, les films d'horreur. Botanique, donc, aussi, dans ses métamorphoses, le monstre, végétal vénéneux, notamment dans «A full and perfect time», semblant sépales et pétales crénelés, ersatz des orchidées voluptueuses de Giorgia O'Keefe. La flore, actrice principale des projections paradisiaques, possède aussi - on le pressentait - l'envers de sa médaille flamboyante, une face obscure et destructrice. Un enfer déclenchable à souhait où les effets papillon prennent leur envol. L'envahissement, l'expansion, la dévoration, enfin l'engloutissement de la toile-réalité peuvent aussi s'interpréter - me semble-t-il - comme une piqûre de rappel sur les enjeux de la préservation des écosystèmes et les mystères d'un insaisissable absolu.

Une exposition absorbante, happant comme les sables mouvants, à l'entrée de laquelle le galeriste pourrait suspendre cette pancarte, présage de frissons - Enter at your own risk.

le 18 mai 2010 sur



Et si les souvenirs n'étaient qu'une accumulation d'images, d'éclats composés et recomposés selon le fil ténu de nos vécus? Le travail de Jean-Charles Eustache s'apparenterait à une pérégrination dans tous les lieux abandonnés de la mémoire. Une radiographie sensitive et plastique de ce qui est caché, enfoui dans un inconscient ou un imaginaire que l'artiste s'ingénie à faire resurgir.

Parce qu'il prélève dans un réservoir commun de signes comme s'il le puisait d'une boîte noire, des motifs ou des éléments précis qu'il réactive, ceux-ci deviennent alors un faisceau d'indices, de signaux : les supports et les prétextes à une investigation mentale. De la même façon qu'il s'agirait d'une reconstitution policière, les pièces de l'artiste font l'objet et sont l'endroit d'une enquête ; elles constituent le point de départ d'une élucidation qui s'élabore dans un phénomène de reconnaissance. Jean-Charles Eustache s'intéresse ainsi aux ressorts particuliers qui nourrissent les réminiscences, qui font qu'une image reste et demeure agissante, réfléchissante. Ses œuvres sont autant de clichés, d'instantanés questionnant cette part intime, cette fameuse *inquiétante étrangeté*, la manière dont nous sommes finalement habités.

Les vidéos in situ de Jean-Charles Eustache prennent souvent la forme de structures impersonnelles et épurées, aux mouvements mécaniques et stéréotypés. Fonctionnant sur les principes du neutre et du faux semblant, ces dispositifs sonores et visuels se situent délibérément à la lisière des choses. Evoquant un climat surréel et un temps indistincts, les peintures de l'artiste distillent une matière prégnante et circonspecte : il s'en émane une ambiguïté, un doute, un trouble. La trame lumineuse et singulière d'une construction oubliée, d'un prisme fantasmatique ou enfantin qui réapparaît et qui fait de nous les rêveurs surpris, et tout à coup réveillés. De ces traces, de ces fragments qui sommeillent en chacun de nous, Jean-Charles Eustache en est le guetteur subtil et amusé. Le révélateur.

**Frédéric Emprou**



« Jean-Charles Eustache montre des images qui doucement s'évanouissent. Dans une ambiance troublante, son travail s'apparente à un voyage dans tous les lieux abandonnés de la mémoire, traversant différents univers, comme celui du cinéma, du psychisme ou encore de l'intime. « Une radiographie sensitive et plastique de ce qui est caché enfoui » (Frédéric Emprou). L'artiste semble actuellement possédé par des images de maisons hantées. Ses peintures laissent le spectateur troublé s'interroger sur la provenance ou le devenir de ces maisons, ne sachant si elles se révèlent ou s'effacent. Entre le recouvrement et la découverte, l'apparition et la disparition. Comme des images mnémoniques ou encore des images inconscientes de leur auteur. Davantage qu'une série de maisons, l'artiste peint un monde en liquéfaction. La peinture de Jean-Charles Eustache a évolué depuis son séjour en résidence à Fontenay en 2005. Attentif et à l'écoute de la peinture, après de multiples essais, aujourd'hui ce sont des images qui sont en parfaite adéquation avec sa façon de voir les choses. »

**Stéphanie Barbon**





Une vitre de fenêtre percée par un impact de balle, une excavation dans un plancher, un grand tapis abandonné enroulé et ficelé dans un terrain vague, une chaussure rouge de femme égarée dans l'herbe, une boîte en carton ouverte sur un mystérieux objet enrubbanné, des vues d'intérieur ou des paysages insolites, les peintures de Jean-Charles Eustache sont chargées, il est vrai, d'une ambiance troublante. Le sujet abordé dans ces tableaux n'offre rien d'événementiel, il serait plutôt banal (le banal étant aujourd'hui une version du sublime), s'il n'était chargé d'une pesanteur presque criminelle. Sont-ce d'ailleurs des sujets de peinture ou sont-ce des indices qui se referment sur le sujet obscur de l'action de peindre ? Les œuvres intriguent, invitent à la spéculation et renvoient sur les pistes d'une énigme en forme d'hypothèse. Cette peinture, comme la société sécuritaire, témoigne d'un regard inquiet, d'une interrogation soupçonneuse sur les détails du quotidien, tels ces bagages sur un tapis roulant d'aéroport vus à travers l'œil froid d'une caméra de surveillance. L'artiste conjecture sur le banal, introduit un petit vice à la médiocre existence, et trouve recroquevillés dans sa mémoire les sujets des images présentes. Un mystère est là sans y être, tel Hitchcock traversant subrepticement l'écran là où il ne se passe rien. La scène est habilement peinte qui happe l'attention vers un monde clos, et sa lumière lève une image à travers un brouillard de couleurs blafardes.

De même qu'un bruit entendu dans le sommeil va engendrer un rêve, la peinture de Jean-Charles Eustache va intriguer avec les promenades de notre imaginaire, rejoignant l'univers onirique du peintre écossais Peter Doig et celui de l'artiste argentin Fernando X. Gonzalez. L'artiste engage une recherche picturale où le tableau va déclencher un espace de narration fictionnel. C'est dans ses sujets obsessionnels que git l'essence du geste de peindre qui recouvre la surface du tableau. En 1976, le peintre Gérard Gasiorowski personnifie la peinture en créant son mythe personnel, une déesse nommée Kiga. Afin de se la représenter, il se mit à la peindre à partir d'un modèle de statuette, s'y reprenant à quelques reprises avant d'avoir la surprise de voir apparaître le visage de sa mère. Il en est ainsi de chaque indice relevé et ainsi cadré dans les tableaux que nous voyons. Il participe d'un mythe personnel atemporel dont la clé sous-jacente appartient à tous. L'inconscient, comme Freud l'affirme dans *La science des rêves*, reste suspendu autour d'un mystère angoissant. La peinture le traite avec un minimum de matière, et dans un nuancier de couleur restreint et serein. La matière décline l'obscur douceur de son grain fin, quasi photographique, sur celle de la lumière intermédiaire de l'aurore et du matin. Le détail, le motif sur lesquels l'ensemble du tableau se bâtit engagent toujours dans une ambiance paisible un achoppement malsain. Une force invisible, un petit refrain qui revient comme les motifs peints s'échappent d'un univers de silence, et dont les bruits absents résonnent dans les errances spéculatives de l'esprit de chacun.

Frédéric Bouglé

