

Marie-Anita  
GAUBE

textes

MARIE-ANITA GAUBE  
Décembre 2021

Mon travail interroge les notions d'hétérotopies (Telles que les définissait Michel Foucault : des " espaces autres » inscrits dans la réalité).

La peinture devient un espace contestataire, un lieu de projections utopiques ou fantasmées au sein de la société.

Lieux de passage d'un monde à un autre, ces paysages, ces jardins, se succèdent dans des plans quasi architecturaux ou des jeux de perspectives. Ces lieux prennent un rôle parfois symbolique dans l'imaginaire collectif ou la culture populaire, transition entre l'intime et le monde extérieur, entre le soi profond et le soi « civilisé ».

Le regard navigue à travers des mondes aussi lointains que connus, tout est sur le point de muter dans un voyage certes sans retour, mais qui ouvre à un autre monde, un autre sens.

Souvent plongés dans un environnement naturel où l'eau est omniprésente, il s'agit tantôt d'un exil, tantôt d'un changement d'état pour les personnages qui les traversent. Les protagonistes semblent se livrer à des duels grotesques à la Buster Keaton, des danses amoureuses, ils nous convient à des rituels parfois étranges, jouant pour certains leur rôle de passeur.

Fragmenté, domestiqué, déformé, vaporeux ou délavé, le corps est constitué d'une matière modelable qui se soustrait parfois à la scène. Le corps subit une expérience tantôt mystique, tantôt profane. Il tombe, se plie, s'ébauche en fragments de figures passives, devenant alors ce témoin immobile d'un monde qui glisse et se délite.

C'est une peinture en expansion, où le monde semble avancer sans cesse vers un mouvement intérieur. Un geste, une figure, un motif, viennent à certains endroits de ces paysages, faire surgir ou basculer des « pans » vers d'autres possibles, d'autres lectures. Le paysage, comme un "theatrum mundi", pourrait être alors comparé à un accord musical, à une consonance qui met en œuvre de façon harmonieuse un lieu, un temps et une action.

Soumis à une étrange torsion, le regard butte puis s'approprie des « lieux ».

La construction quasi cinématographique par l'enchaînement de plans, cherche à créer chez celui qui regarde, une sorte de transe, un étourdissement, un cri parfois, comme Sergei Eisenstein cherchait à rendre une hystérie chez son spectateur, une intranquillité.

La nature aux couleurs flashes et acides et aux traitements parfois vivaces ou charnels est tantôt sublime, tantôt décharnée ou recréée par l'homme. Le traitement de ces éléments oscille de la figuration à l'abstraction, donnant ainsi dans les dernières toiles une essence, un état, une personnification à ces paysages.

Marie-Anita Gaube et le théâtre  
Thierry Texedre, le 2 mars 2022.

Quelle peinture aujourd'hui induit une théâtralité qui s'ouvre à la souffrance du corps contemporain ?

Par le sens caché d'une spatialisation du corps souffrant qui puise sa commémoration, sa fatidique réalité, dans un mouvement, une spatialisation du corps qui s'épuise à d'autres événements parlants, à d'autres hétéronomies qui prévalent (au risque d'une représentation polymorphe), autres corps institutionnels politiques, philosophiques ancrés dans une économie survalorisée.

Marie-Anita Gaube prend part à cette théâtralité pour montrer cette coupure, la coupure d'une répétition, celle d'un impossible réel depuis une connexion avec l'innommable, l'impossible lecture d'une peinture qui souffre d'une juxtaposition/superposition de l'image photographique supposée montrer le réel en lecture. Voilà bien là le nœud insaisissable d'une lecture en devenir, sans jamais pourtant montrer cette image ce paysage comme réalité d'un désir sans certitude, d'une vie sans cessation, d'une temporalité sans jouissance. Un jeu est à l'œuvre ici, comme énumération et grammaire d'un tremblement du réel, du corps peint « dépayagé », dévisagé. La technique employée est moins importante puisqu'elle montre en aplats, proches du dessin, des contours nets pour imposer au regard une colorimétrie onirique des scènes à la David Hockney. Une narration s'y déroule en perspectives « escarpistes » comme le souligne l'artiste lui-même : « c'est-à-dire dans laquelle le regard s'échappe ».

Et les couleurs me direz-vous, et bien elles modulent ce qui parle dans la toile peinte, elles attendent celui qui regarde, en « attendant », elles sont vives, de leur lumière émane le pourquoi de leur agencement, comme si de les regarder montait en nous cette consommation sociale, jusqu'à ne plus comprendre que ce que notre propre regard intérieur découvre ici de cette théâtralité, celle d'un corps qui dépense à trop peu penser sa chute.

“A l'état liquide”

Marine Rochard 2021

Marie-Anita Gaube navigue d'un paysage à l'autre ; elle traverse des lagons qui pourraient très bien n'être que de simples réservoirs en bord de route, crée des forêts tropicales dont les couleurs nous font entendre des cris d'oiseaux, éclaire le tableau de lumières exotiques qui ne semblent pas tout à fait naturelles. Ces panoramas merveilleux et inquiétants se disputent très souvent l'espace du tableau avec des architectures sommaires, évocations d'une domesticité feinte. On ne sait jamais si c'est l'humain qui anthropise la nature ou bien si celle-ci, redevenue sauvage, a fini par reprendre le dessus, enfin.

L'artiste navigue dans ses peintures car l'eau y est presque toujours présente, créant tout aussi bien des flux de circulation que des espaces de vacance.

Pratiquement à l'échelle humaine, *Can't run away from yourself* s'organise au premier abord de façon assez classique, à partir d'une succession de plans finissant par disparaître dans les nuages au fond du tableau.

Notre regard est instantanément circonscrit par un lac occupant la majeure partie de la composition. Ce plan d'eau oppose dans le même temps au spectateur une frontalité un peu brutale qui est encore accentuée par le traitement plastique de l'embarcation dont les motifs géométriques affirment davantage le plan de l'œuvre, tout comme ceux qui s'étirent en frise décorative le long du bord inférieur. Ces éléments superposés sont autant de paliers à gravir pour pénétrer le sujet.

Quant à la pirogue, elle ne flotte pas vraiment ; elle est littéralement inscrite - pour ne pas dire collée sur l'eau. Tronquée à ses deux extrémités, il est inimaginable qu'elle puisse avancer d'un millimètre ; du reste, l'artiste, cyniquement, n'a pas souhaité munir ses personnages de pagaies.

La seule sortie (pour l'œil autant que pour l'artiste si l'on en croit le titre de l'œuvre), est le passeur, ce personnage simiesque qui constitue à la fois le centre plastique et le point médian de la diagonale ascendante qui organise l'ensemble de la scène, reliant l'homme assis à l'autostoppeur debout. Le regard échangé entre l'homme barbu du premier plan et la figure centrale du tableau agit comme un signe permettant une communication vers l'intérieur du tableau, comme un lien entre l'espace du spectateur et celui de la toile. Mais la trajectoire oblique ainsi amorcée, contrairement aux apparences, n'offre pas à l'œil l'échappée qu'il pourrait tenter de rechercher dans le paysage idyllique surgissant au fond du tableau. Le bassin ne nous permet pas de circuler au cœur du paysage ; il n'est qu'un décor, un écran vertical qui cache partiellement l'espace naturel aperçu en partie haute. Ce paysage pourrait être lui-même factice tant il évoque la tradition du trompe-l'œil pictural de la Renaissance. C'est en particulier ce qu'indiquent les fragments de végétation placés dans l'angle supérieur droit du tableau, reposant sur la ligne de crête du plan d'eau qui, à cet endroit, ressemble plutôt à un mur badigeonné de bleu. La partie inférieure du lac est traitée de la même manière : non comme une étendue, mais comme une section abstraite révélant la matière et les jus colorés se dissolvant les uns dans les autres jusqu'à laisser apparaître le fond même de l'œuvre.

Cette première couche picturale d'un bleu très clair, iridescent, surgit encore à d'autres endroits de la composition, comme pour une fois encore affirmer la planéité du tableau à chaque étape de l'élaboration de sa perspective inversée.

Un dernier personnage à bord de la barque est simplement esquissé, rendu à un état de liquéfaction originelle, à tel point qu'on ne sait plus si ce sont des jambes que l'on distingue, ou bien une épaule, un bras ; il coule dans le décor. Ses contours font aussi référence à d'autres motifs fréquents dans le travail de l'artiste et figurant de l'eau versée, déversée, comme un sablier égrène les secondes d'un temps déjà passé, déjà perdu.

Marie-Anita Gaube joue des contradictions spatiales tout comme des ruptures d'échelles pour construire sa composition : le regardeur est pris dans un jeu de torsions et de ricochets, où chaque détail, chaque élément plastique renvoie à un autre. On a à la fois la sensation d'une immobilité stérile et d'une scène qui se répète sans cesse, vainement, tournant sans fin sur elle-même. De fait, on ne parvient pas à se détacher de cette composition foisonnante. On se rend alors compte que ce n'est pas à l'homme barbu du premier plan que l'on s'identifie - pourtant trait d'union naturel entre l'extérieur et l'intérieur du tableau, mais bien à l'autostoppeur, plus qu'inachevé, nu, fragile et perdu dans ce décor où il se délave, où il se dissout. L'artiste nous place devant son œuvre comme elle nous placerait face à nous-mêmes. *Can't run away from yourself*.

DELPHINE MASSON - "ODYSSEES"

2020

Texte écrit dans le cadre de l'exposition "Odyssées" au CCC OD (Tours)

Parce qu'une foule d'histoires peuple son imaginaire, Marie-Anita Gaube a fait très tôt le choix de la peinture dans son versant le plus figuratif. Depuis ses débuts en 2012, l'artiste développe une œuvre picturale vivante et colorée, vibrant de mille détails qui se déploient sur les grands formats qu'elle privilégie pour mieux nous immerger dans son monde. Un monde édénique où tout semble n'être qu'un appel aux joies de l'existence : nature luxuriante, palmiers et oiseaux de paradis, cascades féériques, lacs transparents et bains de soleil constituent le cadre récurrent de scènes idylliques.

Sous ces cieux sans nuages règne pourtant une profonde intranquillité. Les compositions mouvementées et les rythmes chromatiques ne laissent jamais le regard en repos. Ne craignant pas le trop plein, la peinture déborde d'événements ou de détails inattendus dans chaque recoin de la toile.

Comme l'artiste aime le souligner, chacun de ses tableaux en contient toujours plusieurs. Elle semble faire de cette hétérogénéité la matière même de ses compositions dynamiques qui relient les personnages, les objets, les motifs colorés ou les paysages dans un faisceau de narrations enchevêtrées. La surface de la toile devient le lieu de coexistence d'univers multiples. Il peut y faire simultanément jour et nuit. L'espace de la maison s'ouvre au paysage, comme si les frontières entre intérieur et extérieur n'existaient plus. Les points de fuite se démultiplient, les différents plans se juxtaposent tels des écrans et s'imbriquent dans de complexes constructions qui déplient l'espace de la représentation.

En reliant ces mondes épars, Marie-Anita Gaube en accueille les contradictions et les tensions. Animée d'une indéniable énergie vitale, son œuvre semble aussi traversée d'inquiétudes plus souterraines. Quelque chose d'étrange émane de ces personnages saisis dans des postures aux banalités obscures, de ces corps un peu perdus dans le paysage qui parfois les absorbe jusqu'à les faire disparaître. La présence de natures mortes posées comme des Vanités, de masques ou de statuettes hiératiques résonne avec les préoccupations les plus archaïques d'une humanité confrontée à sa finitude.

Dans la galerie noire du CCC OD, l'exposition Odyssées nous mène dans l'exploration du monde inventé par Marie-Anita Gaube, qui nous aide peut-être à aborder le nôtre différemment. Ses œuvres ne sont pas que des rêves lointains, elles empruntent aussi à une réalité partagée que nous reconnaissons par bribes. Pour l'artiste, ses peintures sont des hétérotopies, telles que les définissaient Michel Foucault : des « espaces autres » inscrits dans la réalité plus que dans un rêve utopique. Habiter son imaginaire n'est pas une stratégie de fuite ou de repli, mais bel et bien une réponse au monde qui nous entoure.

Entretien de Delphine Masson et Isabelle Reiher avec Marie-Anita Gaube  
Catalogue d'exposition Odyssées, CCC OD, Tours, 2020

Comment as-tu commencé la peinture ? Était-ce lors de ta formation à l'École des Beaux-Arts de Lyon ?

J'ai passé mon concours d'entrée aux Beaux-Arts en ne présentant que de la peinture. Mais cette école - certainement comme beaucoup d'autres à l'époque - n'encourageait pas tellement l'enseignement de cette pratique. Et quand elle l'abordait, c'était dans une approche très conceptuelle qui était à l'opposé de ce que je faisais. C'est pourquoi je me suis surtout consacrée à l'installation et à la sculpture pendant mes études. Ma pratique a véritablement changé lorsque j'ai passé un an au Mexique pendant mon cursus. L'envie de peindre est revenue là-bas. Tout d'abord en découvrant les fresques de Diego Rivera au Palacio Nacional à Mexico. Même si ce n'est pas un artiste de référence pour moi, ses œuvres m'ont fortement impressionnée par leur aspect politique et révolutionnaire, mais aussi par leur monumentalité, leur façon de s'intégrer à l'architecture et de nous faire entrer dans la peinture. Le Mexique m'a aussi marquée par ses couleurs et ses lumières qui sont restées imprimées dans ma mémoire visuelle.

Ce voyage a donc été un moment déterminant dans ta décision de devenir peintre.

Oui, car je me suis vraiment mise à peindre dès mon retour. C'était ma dernière année à l'École des Beaux-Arts de Lyon et j'ai dû batailler pour imposer ce choix, car je n'avais pratiquement fait que de la sculpture depuis quatre ans. Rétrospectivement, je suis plutôt heureuse de ne pas avoir été encouragée à faire de la peinture car cela m'a permis de me former toute seule, de trouver des références très personnelles sans être influencée. J'ai ainsi eu l'opportunité d'inventer mon travail et de développer un univers qui m'est propre.

Est-ce également ton séjour au Mexique qui a influencé l'exotisme qui règne dans tes tableaux ?

Je suis bien obligée de reconnaître cette influence dans mes paysages et mes motifs ! Mais au-delà de ces réminiscences, je crois que je ne pourrais pas m'empêcher d'introduire de l'exotisme dans ma peinture. C'est presque inconscient. Cela correspond à ce que j'aime avant tout : qu'il y ait de la vie, que ce soit florissant. Cette nature exotique a aussi un rapport avec mes influences plus lointaines : la peinture flamande, les livres d'heures et bien évidemment la peinture de Jérôme Bosch avec son Jardin d'Eden très exotique, ces fleurs, ces arbres imaginaires, ces couleurs presque psychédéliques. Il y a quelque chose de cet ordre-là dans ma peinture : du surnaturel.

Est-ce que cela demande une énergie particulière de travailler dans le champ de l'imaginaire ?

Je crée un monde de toutes pièces. Mes peintures procèdent donc d'images mentales que

j'invente totalement. Il m'arrive parfois de travailler à partir d'images existantes, mais ce ne sont que des supports, des points de départ. Il est très difficile de passer de l'image mentale à l'image picturale. Cela demande beaucoup de concentration et de disponibilité pour faire travailler la créativité. Quand je peins, je dois chaque fois entrer dans mon monde.

Voilà comment je travaille en ce moment : lorsque j'arrive à l'atelier le matin, j'essaie d'imaginer l'atmosphère qui règne dans mes peintures. Le temps qu'il y fait, la chaleur, l'humidité, le bruit, les odeurs, etc. Les images et les couleurs peuvent provenir de cette atmosphère qui resurgit. Elles peuvent aussi être issues de souvenirs. Je dois me poser des questions en permanence : que se passe-t-il dans cette scène, que raconte-t-elle ? Lorsque je peins un personnage avec une gestuelle particulière, parfois absurde, je dois me relier à lui avec ma propre posture, entrer dans son corps et retrouver son énergie.

Y-a-t-il une dimension narrative dans tes tableaux, des histoires qu'ils chercheraient à nous raconter ?

J'ai besoin de me raconter des histoires pour créer. C'est ma manière d'entrer dans le sujet. J' imagine ce qui se passe sur la toile, mais aussi au-delà de la scène que je peins. Il y a donc une multitude d'histoires dans chacune de mes peintures, mais le spectateur n'en a pas forcément la clé. C'est presque onirique, il y a une part de rêve même si je n'aime pas employer ce terme.

Pourquoi n'aimes-tu pas parler de rêve à propos de ton travail ?

Ce que je peins va bien au-delà du rêve. C'est une réponse au monde qui m'entoure. Mon travail se situe entre l'utopie et la dystopie. Il est plutôt de l'ordre de l'hétérotopie. De façon plus générale, je pense que la peinture elle-même est une hétérotopie : elle construit un espace autre, un espace qui est physique puisqu'on peut le regarder.

Pour moi, le rêve est juste une porte d'entrée. Il m'évite de reproduire la réalité, car le réalisme ne m'intéresse pas. Mais je ne peins pas des rêves, je peins ma vision du monde. Je me sers d'éléments issus du réel, mais je les transforme et je les déplace dans un autre espace. C'est une façon de faire basculer le monde dans lequel je vis vers autre chose, de le re-créer.

Cela passe par la composition d'espaces picturaux très particuliers. Dans « Hidden Space » par exemple, il y a ces sortes d'écrans qui font partir le regard dans plusieurs directions, pendant qu'une cible nous ramène toujours au point de fuite.

Beaucoup de mes peintures procèdent de ce type de construction que j'appelle « escarpiste », c'est-à-dire dans laquelle le regard s'échappe. Soit parce qu'il y a des ouvertures dans l'image, soit parce que je joue avec des perspectives inversées pour inclure le spectateur dans l'univers de la toile, comme si le point de fuite se retrouvait derrière lui. J'utilise souvent plusieurs points de fuite qui partent dans différentes directions et font éclater l'espace. C'est quelque chose qu'on trouve beaucoup chez David Hockney. On retrouve également des perspectives « escarpistes » dans la peinture flamande du début de la Renaissance, avec des espaces qui s'imbriquent de façon kaléidoscopique. Le sujet peut ainsi se développer dans une vision

panoptique, au sein de différents espaces. C'est ce que je recherche dans mes peintures. Cela me permet de déplier le sujet, d'offrir une lecture de l'image dans le temps, de faire défiler la narration. C'est une façon d'introduire du mouvement dans mes tableaux.

En cherchant à introduire de la durée dans l'image picturale, tu sembles envisager tes peintures comme de petits films.

Effectivement, je conçois presque mes tableaux comme des scénarios. D'ailleurs, je fais souvent l'analogie avec le montage cinématographique pour parler de mes compositions qui juxtaposent des éléments hétérogènes. J'ai été très marquée par le cinéma d'Eisenstein, notamment par « Que viva Mexico » qui alterne des séquences en noir et blanc et d'autres en couleurs. Eisenstein parlait de sa volonté de créer une hystérie visuelle à travers son montage. Dans ma manière de composer mes peintures, on retrouve cet aspect hystérique, intranquille et même dérangeant. Les images et les couleurs s'entrechoquent. Il n'y a aucun endroit où poser le regard, tout est instable, tout est en mouvement. Les notions de rythme et de musicalité sont essentielles dans ma façon d'aborder mes compositions et l'aspect chromatique de mes peintures. Elles sont très sonores, parfois bruyantes.

La figure humaine est omniprésente dans tes œuvres. Mais curieusement, elle est souvent fantomatique.

Il y a en effet toujours une présence humaine, même quand il n'y a pas de personnage sur la toile. Cette présence peut être exprimée par autre chose, un objet, une chaise, etc. Le corps est alors représenté par son absence. On trouve aussi beaucoup de corps fragmentés dans mes peintures. Des corps coupés, décomposés, décharnés. Ils sont parfois cachés ou transparents, comme dissous dans le paysage. C'est le travail du feuil et des lavis, qui me permet de jouer avec la transparence et le degré de présence d'une forme. C'est vrai qu'il y a une certaine fragilité dans les corps que je représente. Ils semblent souvent suspendus, prêts à s'écrouler, vaporeux ou en état de métamorphose. Cet état de fragilité peut aussi passer par une gestuelle absurde à la limite du burlesque, à la Buster Keaton.

Il y a une grande ambivalence dans ton travail, qui est tout autant du côté de la vie que de la mort. Comment expliques-tu ce besoin d'introduire une part de morbidité dans cette beauté paradisiaque de que tu peins ?

Les mondes que je peins semblent édéniques, mais leurs personnages partent un peu à la dérive. Les sujets que je choisis ont quelque chose d'éphémère, quelque chose qui glisse. C'est loin d'être rose en effet. Par exemple, le personnage étendu dans « Le parloir céleste » peut évoquer le plaisir d'un bain de soleil. Mais cette posture a aussi un aspect angoissant : c'est une sorte de gisant, avec la peau qui semble même un peu brûlée. C'est très solaire, mais c'est un soleil qui irradie, qui brûle, qui détruit. Je ne l'exprime pas forcément, mais les notions de mort et d'impermanence m'intéressent profondément. Beaucoup de mes toiles traitent de ces peurs archaïques et des rituels inventés autour de ces questions. Cela explique mon attrait pour les masques et la théâtralité. Aborder cette peur de la mort et de la perte reste « la »

question universelle auquel l'humain est confronté et à laquelle il ne pourra jamais répondre.

De quoi traitent les nouvelles toiles que tu as réalisées spécifiquement pour l'exposition ?

Dans mes précédentes peintures, les corps avaient une place secondaire. Depuis la fin de 2019, ce rapport tend à s'inverser : les personnages occupent une position plus frontale sur la toile, ils sont moins flottants qu'auparavant. En passant au premier plan, chaque geste prend de l'importance et exprime quelque chose de plus précis. C'est ce qui m'a amenée à réaliser trois toiles dans lesquelles j'aborde plus spécifiquement la question du corps à travers sa gestuelle. Chacune représente une posture qui m'évoque un sentiment particulier. Il s'agit de corps dansants, de corps en extase ou en transe. Je me suis beaucoup inspirée de la danse, notamment des mouvements de basculement, de chute et d'ascension que l'on voit chez Pina Bausch ou Martha Graham.

Le corps semble devenir un sujet à part entière de ta peinture. Est-ce que cela implique une autre façon de le représenter ?

L'hétérogénéité, la profusion d'éléments et de détails qui se juxtaposent dans un environnement reste un aspect constitutif de mon univers. Il y a toujours une multitude de peintures dans chacune de mes peintures. Mais ces nouvelles œuvres comportent moins de narrations, le corps n'est plus perdu au milieu d'autre chose : il est effectivement le véritable sujet du tableau. Cela m'a amenée à le peindre différemment. La chair par exemple n'est pas traitée comme telle. Les corps sont moins dessinés, moins contenus dans leur enveloppe. Ils sont vaporeux, fragmentés, déformés et très colorés. Il y a une recherche particulière sur la couleur, dans l'expression d'un caractère, d'un sentiment ou d'une sensation. Plus que des corps, ce sont surtout des énergies que j'ai voulu représenter à travers eux.

Cela me fait penser à la façon dont Francis Bacon abordait le corps. Non pas en s'intéressant à son aspect extérieur mais en explorant son intériorité, la sensation de ce corps dans l'espace, son âme en quelque sorte. C'est quelque chose que j'avais aussi en tête en peignant ces nouveaux tableaux qui constituent, me semble-t-il, un tournant dans mon travail.

Au CCC OD, tu exposes dans un espace qui a la particularité d'être noir. Comment envisages-tu ce contexte d'exposition et cette expérience pour ta peinture ? Comment ta couleur réagit-elle ?

Au départ, je dois avouer que cette salle me faisait très peur. Mais je suis surprise par le résultat. Le noir met vraiment en valeur les couleurs. Mes peintures sont assez bruyantes. Or, le mur noir a tendance à calmer la toile, à lui apporter quelque chose de plus intimiste. Il vient apaiser ces peintures qui crient. C'est comme si elles se retrouvaient dans un caisson, comme si chacune pouvait s'exprimer sans interférer sur l'autre. Je construis toujours mes expositions de la même façon que j'imagine mes peintures : en me racontant des histoires. C'est une suite logique d'événements que je mets en espace. C'est très intéressant pour moi de découvrir quelles nouvelles relations se tissent entre mes peintures dans cette galerie noire.

MARGUERITE PILVEN

2018

La luxuriante nature à l'intérieur de laquelle Marie-Anita Gaube inscrit ses personnages est celle d'un Jardin d'Eden. Non pas que ses tableaux nous parlent d'une vie sans histoire, puisqu'« il n'y a de cause que de ce qui cloche »<sup>1</sup> ; nous voici dans le temps de la peinture et de tout abandon d'une chronologie explicative. Ses tableaux parleraient plutôt de l'acte de création. Ce qui semble se décrire à travers eux, c'est l'exploration de la porosité entre notre monde intérieur et la perception de la réalité. Chez Marie-Anita Gaube, l'espace de l'atelier est souvent mis en scène comme un refuge, mais également comme une arène ou une place publique, un espace jeté aux regards à la façon de Francis Bacon ou de Brueghel.

Le défi de peindre semble apparaître dans cette tension, entre retraite nécessaire et volonté d'inscription effective dans le monde. L'angoisse du choix, la crainte du temps qui passe affleurent par des allusions au genre pictural de la Vanité et la place importante qu'accorde l'artiste à la nature morte. Les intrigantes maquettes et autres constructions miniaturisées qui s'élèvent sur de petits guéridons évoquent également l'univers de la célèbre Melencolia I gravée par Albrecht Dürer. A la fois protégé et traversé par ce que l'entropie nous raconte du monde, l'atelier est ce laboratoire de formes où la recherche de sens se révèle être possible, mais également aux prises avec le relativisme de toute entreprise humaine. Par son caractère à la fois intime et résolument tourné vers des problématiques picturales de constructions d'espaces, la peinture de Marie-Anita Gaube rappelle également celle d'Henri Matisse et de David Hockney.

Sur les écrans qu'elle enchâsse avec habileté, les images du monde entrent en collision : celles des journaux et des magazines qui constituent une iconographie fouillée et d'autres images, mentales cette fois-ci, que l'on devine plus persistantes. Les ateliers et chambres à coucher aux parois que l'on croirait amovibles, les pans et plateaux d'architectures mis en orbite sur des paysages oniriques situent les histoires ébauchées par des corps elliptiques entre le dehors et le dedans, le virtuel et le réel. Le fil narratif se déroule en un équilibre fragile ou s'évanouit, comme questionnant sans cesse la finalité de sa trajectoire.

L'étonnante maturité dont fait preuve cette artiste de 31 ans tient peut-être à sa connaissance de l'histoire de la peinture et de ses fabuleux artifices de constructions d'images. En une époque de production et de diffusion massive d'images, la peinture permet plus que jamais la création d'une vacuole réflexive et intemporelle. Marie-Anita Gaube fabrique des images qui résistent aux effets de la mode et de la communication. Ses tableaux s'engagent dans la nécessité que l'homme a toujours eu de peindre pour se comprendre.

---

1- Jacques Lacan

MARION DELAGE DE LUGET

OU LA PEINTURE PEUT AVOIR LIEUX - Juin 2016

Le titre sous lequel Marie-Anita Gaube rassemble ses dernières peintures aurait-il pu être plus explicite ? Out of place – ce qui est déplacé, au propre comme au figuré – pour signifier l'étonnante mobilité dont procèdent ses tableaux. On lui connaissait ces jeux de juxtapositions, de superpositions d'éléments et de plans disparates qui, déjà, prêtaient à une certaine circulation entre les objets et les lieux réunis sur la toile. Cette géographie, elle parvient ici à la complexifier encore, notamment en accentuant les discordances d'échelles dans ses paysages. Hypertrophier les différences entre premiers et arrière-plans pour mieux creuser de vertigineuses perspectives ascendantes : minuscules profils d'oiseaux naviguant au large sur de chétifs esquifs, silhouettes concises, ébauchées en quelques touches translucides, de personnages miniatures vaquant à on ne sait quoi sous le couvert des arbres ; et cette si petite cabane rencognée à l'horizon de la pièce d'eau, blottie devant un bosquet de végétation fouillée que l'on devine du coup luxuriante, malgré l'éloignement. Ces saynètes presque hors d'atteinte obligent à sans cesse accommoder la vision, ou mieux à s'approcher – invites à une lecture paradoxalement intime, au plus près de ces peintures aux formats pourtant considérables.

Marie-Anita Gaube dépeint ainsi des lointains qui fourmillent d'une foule d'infimes détails. Et comme chez d'autres primitifs flamands, nombre d'étranges activités s'y déploient – dans de singulières contorsions les personnages sont brusquement catapultés par-dessus bord des embarcations, ou brandissent des fusées éclairantes pour scruter les abysses. Dans Pluton ils se baignent, nus, adoptant quelques postures incongrues dont le grotesque rappelle parfois les grylles d'un Jérôme Bosch. Tête sous l'eau, un homme cherche l'équilibre, une jambe à demi pliée, exhibant ses organes génitaux ; et la pose, parfaitement saugrenue, de résumer l'inconvenance qu'induit le titre de l'exposition. Tout près un autre personnage, de dos, se couvre les épaules d'une serviette éponge. Cette fois le geste est d'une quotidienneté désarmante. Le corps est souvent ainsi, presque gauche chez Marie-Anita Gaube, trahissant cet abandon qui n'advient que dans les situations les plus ordinaires. Un corps tout ce qu'il y a de domestique finalement, alors même qu'il s'inscrit, a contrario, dans d'improbables immensités sauvages. Tant et si bien d'ailleurs qu'il y perd volontiers de sa corporéité. C'est une autre constante de l'évolution de ce travail : morcelée, rapetissée jusqu'à une place subalterne dans ces environnements démesurés, la figure est ici souvent proche de la déliquescence – tel cet individu esquissant un pas mal assuré dans Hidden Space, les quelques rehauts et déliaisons molles qui le dessinent comme prêts à s'affaisser en un tas de matière picturale informe. Par transparence, par recouvrement, la figure s'altère même parfois suffisamment pour s'entremêler inextricablement au fond. Liquéfié, éparpillé, ce corps que livre Marie-Anita Gaube finit par n'avoir plus lieu.

Dégagé des limites de sa phénoménalité première, il porte alors cette dimension utopique que lui prête Foucault : « Il est le point zéro du monde. », ce lieu absolu, simultanément ici et ailleurs, à partir duquel « [...] je rêve, je parle, j'avance, j'imagine. » Et c'est somme toute toujours ainsi que la peinture de Marie-Anita Gaube se manifeste, par la mise en tension de concepts antithétiques. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle vient fragmenter, déniveler l'espace pictural, afin d'y frayer d'imprévisibles passages entre ces endroits radicalement opposés qu'elle se plait à y traduire. De sorte que tout y est lié, et tout s'y contredit pourtant : les premiers plans en avancée, surfaces solides – l'embarcadère, la proue du canoë, les lattes d'un parquet en légère plongée pour en accentuer les fuyantes – projettent vers ces insondables étendues aqueuses qui semble baigner toutes choses. Dedans, dehors, inextricablement intriqués. Dans cette peinture tout est tout à la fois représenté, contesté, inversé. L'eau par exemple, ne cesse de changer d'état – elle s'écoule en cascade, s'érige en icebergs monumentaux, se disperse en flocons duveteux. Avec Eldorado, on ne sait plus : un personnage arpente la lagune comme il le ferait d'une banquise alors qu'un autre y plonge. A moins que l'horizontale scindant si radicalement la toile n'indique la bascule d'une symétrie miroir avec cette autre plage bleue, ces cieux polaires où semblent flotter des bris de glace.

Ce potentiel de réversibilité constitue le principal moyen par lequel Marie-Anita Gaube déjoue la forme logique que l'image et la réalité doivent avoir en commun. Ainsi elle brouille ce qui serait, sinon, une représentation. Plus encore, elle ne se contente pas d'organiser un improbable voisinage des choses, mais s'attache à rendre impossible le site lui-même où celles-ci pourraient voisiner. Tout pour que l'on perde, à dessein, l'endroit où la peinture se déploie. Tout pour qu'elle ne puisse qu'avoir lieux, dans une spatialité radicalement plurielle qui n'est pas sans rappeler ces espaces autres que Foucault a dénommés hétérotopies – ces emplacements où, dit-il, « [...] le monde s'éprouve moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. »



PIERRE-JACQUES PERNUIT "NOUVELLES AIRES" - 2015

Il faut d'abord trouver un point fixe. Le regardeur doit chercher une raison, une porte d'entrée aux univers de Marie-Anita Gaube. Mais l'exercice critique et l'expérience du regard requièrent une quête patiente.

Ces images, par les chemins de traverse qu'elles nous font emprunter, ne sont pas complaisantes. Les toiles ne se donnent pas. Elles s'arpentent du regard. L'œil sonde, le confort est inquiété.

Que voit-on ? Quels sont les enjeux de cette peinture ailleurs qualifiée d'« hybride » ? Que voit-on réellement ? De l'aveu même de Marie-Anita Gaube, les titres ont valeur d'énigme.

L'image paraît opposée à un récit univoque. Faudrait-il, pour saisir le mystère, entreprendre de comparer les toiles, et établir, de différence en différence, l'ultime différence qui révélerait une mécanique de la peinture et ferait entrevoir à grands traits un style, un univers ? Là serait peut-être l'exact opposé de la posture à prendre face aux peintures de Marie-Anita Gaube. Elle aurait le malheur d'essentialiser sa peinture, d'en faire un mystère figé qui tient en un mot, alors même qu'elle est une peinture de l'intranquillité, du mouvement et du devenir. Le mystère est par essence non acté, en puissance.

Ce n'est jamais une scène qui est figurée, mais une foule, une multitude d'actions, de temporalités, de facettes d'un récit unique dont la logique s'enfuit. C'est, dit Marie-Anita Gaube « le théâtre de la toile » : un hors-temps qui voit apparaître et disparaître des figures.

Le tableau est parsemé de fantômes, d'apparitions/disparitions d'individus. Semble donc préexister à la toile une « grande image »\*, une construction mentale complexe. Au commencement est donc l'idée.

Mais quelle est la nature de ce présupposé mental ? Les éléments d'un paysage, la détermination de l'espace de la peinture à venir ?

L'Antichambre. Voilà le mot qui a résonné lors de ma rencontre avec Marie-Anita Gaube. Cette idée d'un espace non-déterminé, un lieu en mouvement, non figé, peuplé de personnages atopiques.

Car cette « grande image »\* qui précède l'acte de peindre ne nous est révélée que par courts instants. Nous n'entrevoions que certaines faces, des fragments qui révèlent l'impossibilité d'appréhender la totalité de l'espace mental.

La « grande image »\* serait comme une sculpture en ronde-bosse qui ne se donne que par une de ses faces. Il y a une conscience de la planéité, des limites narratives de la peinture qui appelle à un ailleurs de la toile, à un mystère plus grand.

C'est bien une peinture du mouvement, une image qui anticipe ou précède une scène. Les personnages, de dos au regardeur, peut-être sur le point de se retourner, cheminent

vers une identité affirmée, une finalité dont on ignore si elle est passée ou à venir. Seule certitude : l'état transitionnel, le chemin à accomplir.

Dans Border, c'est la migration, le déracinement qui est abordé.

Le paysage subit la même indécision, il est un Paysage poreux, une Poursuite vers une spatialité plus sûre. Les dessins à la gouache et à la mine graphite sont, eux aussi, entre deux temporalités : une monochromie, un temps suspendu comme une anamnèse opposée à une temporalité plus actuelle, plus vraisemblable, un jaillissement coloré.

Les effets de la peinture sont au service de la création d'un lieu qui n'en serait pas un. La perspective, le travail des personnages en frise, comme un emprunt à la peinture classique, est détourné dans sa fonction narrative. Cette perspective qui ordonnait l'importance des personnages dans un tableau devient alors un outil de l'irréel, de la déconstruction du topos. Mais ce détournement n'est pas une dérision, une moquerie ; il s'agit plutôt d'une déconstruction à l'œuvre.

La peinture de Marie-Anita Gaube est une invitation à voir au delà de l'image, à ouvrir une aire à l'imagination, à dépasser le cadre de la surface plane de couleurs. « La couleur vient perturber. Elle est posée par contradiction. Elle crée un écart » dit-elle. Elle est écart vis-à-vis du vraisemblable, elle est un levier de bascule du regard, une porte d'entrée au tableau.

C'est une peinture du point d'accès, une peinture de l'antichambre dont la finalité est incertaine car mouvante. On regarde la peinture de Marie-Anita Gaube comme on garde en mémoire un plan d'une séquence de cinéma. C'est une invitation à entrer dans une aire du devenir, de l'anticipation.

\* "La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture" - François Julien, 2003

J'ai découvert les peintures de Marie-Anita Gaube il y a deux ans. Elle était étudiante à l'École des Beaux-Arts de Lyon et travaillait sur un grand format que je n'ai pas vu achevé sinon en photo. Il lui a été volé depuis.

Cette toile représentait tout un univers de figures humaines, animales, végétales, de dimensions variées, situées dans un site où l'on voyait une rivière s'écouler au milieu de prairies, en un paysage dont l'horizon était borné par une chaîne de montagnes dignes du Magical Mystery Tour des Beatles.

J'avais été intrigué par ce tableau dont la fantaisie me rappelait la spontanéité enjouée du Pop anglais, surtout celle de David Hockney à ses débuts.

Depuis ce sentiment d'intrigue n'a fait que s'approfondir au vu des toiles qui ont suivi. Il se lie aux agencements mystérieux qui structurent les compositions, accompagnées de titres tout aussi énigmatiques. Il est malaisé de distinguer un sujet. Il semble que ce soit comme la vie, où ces vies que nous menons et qui sont faites d'instantanés dont le sens ne nous apparaît que plus tard, quand se sont dissous les actions ou projets qui nous motivaient et aveuglaient à la fois.

La fraîcheur des coloris, leur acidité parfois, participent de cet état des choses, en une liberté de représentation qui semble mêler fragments de rêve et figures issues du réel. Ainsi de ce t-shirt à cible qui devient l'élément central d'une scène lunaire à l'aspect onirique. Deux corps acéphales, dont l'un pourrait être issu d'un tableau de Francis Bacon, se font face. Une tête en forme de masque git sur l'herbe, le tout baigné dans une lumière nocturne. Le titre de l'œuvre envisage un dialogue, même si ce dialogue nous reste muet. Ce pourrait être un cauchemar paisible, car l'harmonie de certains camaïeux, quelques teintes froides illuminées de chaud, édifient l'ambigüe douceur de ce monde.

La spontanéité apparente de certaines toiles est paradoxalement le fruit d'un travail assez long, fait de reprises et superpositions. Les couleurs ne sont pas posées sans remords. Elles sont contredites par d'autres teintes qui viennent nuancer ce qu'un regard distrait pourrait envisager comme de simples aplats. Ce peut être, à l'image de ce rouge que Daniel Arasse devinait sous le bleu de Matisse, la source d'un plaisir visuel où la pratique picturale, au-delà de toute détermination univoque, se matérialise dans la subtilité d'un coloris élaboré au fur et à mesure, séance après séance.

C'est bien le dernier coup de pinceau qui importe, mais amplifié par tout ce qui l'a précédé.

La matière picturale n'est pas homogène, et elle se perçoit dans ses variations d'épaisseur, ainsi du tableau « Métamorphose » dont le titre semble désigner l'argument qui agit les figures aussi bien que la façon dont elles sont représentées sur la toile.

« Métamorphose » me rappelle d'ailleurs une composition de Martial Raysse intitulée « les Deux Poètes » où deux personnages assis font face au spectateur. La même frontalité est à l'œuvre chez Marie-Anita Gaube, mais chez elle les figures demeurent incertaines et seuls quelques

détails précis comme des mains ou une chaussure identifient leur présence de manière elliptique. Il existe aussi une forme de cryptage de la scène, vu comme un fait pictural plutôt que comme le cryptage d'une représentation dépendante d'une histoire qu'il faudrait dévoiler.

Cependant le regardeur peut être tenté de se livrer à l'exercice d'interprétation, incité en cela par des éléments reconnaissables empruntés à d'autres réalités, et qui viennent parsemer ces tableaux. Ainsi dans « Diagnostic de la mélancolie » des chevrons rouges rappellent les premières peintures de Frank Stella, et de façon moins flagrante l'espace situé immédiatement au dessus de cette remémoration n'est pas sans évoquer le Brice Marden fluide des 30 dernières années. Faire un lien entre Stella, nom propre qui signifie aussi étoile, les chevrons et l'astronaute qui se tient à leur gauche, peut paraître audacieux, même s'il témoigne du fait que les compositions de Marie-Anita Gaube peuvent s'envisager sous la forme de rébus, ou plus fondamentalement comme les reliquaires d'indices à partir desquels un sens pourrait s'imaginer et même se reconstituer. L'intrusion d'éléments emblématiques d'un art abstrait proche du minimalisme montre que la culture visuelle de l'artiste lui permet de travailler à partir de sources diverses qu'elle remixe picturalement en les assimilant à l'univers de ses tableaux. Il y a là tous les enjeux d'une démarche qui, au delà des réussites qui sont les siennes aujourd'hui, permet d'envisager un large territoire d'expérimentations à venir.

Texte rédigé pour le catalogue d'exposition Dérives, à la Progress Gallery du 15 novembre au 20 décembre 2014 bénéficiant du soutien du CNAP, Centre National des Arts Plastiques.

[...] au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible". [Foucault, L'Ordre du discours, 1971]

Marie-Anita Gaube peint des mondes, des univers qui ont toute l'instabilité d'un conte fantastique, d'un souvenir éphémère ou d'une obsession féérique. Tour à tour lyriques ou hallucinatoires, ses tableaux sont le fruit d'un tissage de références et de suggestions qu'elle glane dans ses recherches iconographiques quotidiennes et qu'elle compose selon un principe de montage proche du collage surréaliste ou du montage cinématographique.

Construits par un jeu de cadrages et décadrages à la fois visuel et narratif, les œuvres de Marie-Anita Gaube sont des palimpsestes, des rebus de fragments spatiaux et temporels qui s'en-châssent les uns les autres. Ces enchevêtrements font des images autant d'épiphanies, des constellations où le temps se cristallise en image : "Comme les battants d'une porte, comme les ailes d'un papillon, l'apparition est un perpétuel mouvement de fermeture, d'ouverture, de refermeture, de réouverture... C'est un battement<sup>1</sup>".

Mais ils sont aussi des capricci de ruines modernes. Le réel et le fantastique, l'intertextualité érudite et l'élan imaginaire s'y confondent, le long de l'axe qui conduit des vedute impossibles de Canaletto aux allégories inquiétantes de Goya.

Les figures qui constituent la syntaxe du travail de Marie-Anita Gaube ne sont pas sans évoquer certaines des plus illustres peintres du fantastique : de Jérôme Bosch à Peter Doig, en passant par Odilon Redon et James Ensor.

Sur la toile, ces figures tantôt timides, tantôt maladroites se rencontrent dans un univers précaire, un théâtre dont le ciel de papier pourrait se déchirer à tout moment, comme dans le Feu Mathias Pascal de Pirandello. Les ambiances qui les accueillent sont parfois des huis clos à la Bertolt Brecht, parfois des forêts luxuriantes où tout est "calme, luxe et volupté" : autant de fonds diaphanes pour des récits faits d'indices visuels et d'univers oniriques qui se télescopent dans un espace intermédiaire et énigmatique.

Dans les toiles les plus récentes de Marie-Anita Gaube, à l'image des places de la peinture métaphysique de Chirico, la figure humaine est souvent l'indice d'une absence ou d'une virtualité : relégué dans les marges, saisi par des détails, évoqué en creux, l'homme habite l'espace de la toile comme trace d'une présence bientôt anachronique ou future, dessinant, autour du désir d'un événement, la figure d'un suspense ou d'une attente.

Tendu entre scène, scénographie et paysage, l'espace qui reste est dès lors un décor blessé, les objets qui l'habitent sont des idoles à la Francis Bacon, tandis que la perspective, les jeux d'échelles et de motifs se dressent en invitations à passer à travers le miroir.

Ces scènes se construisent par un jeu de contrepoids et de glissements entre épaisseurs et transparences, détails pigmentaires précieux et surfaces nues, renvois figuratifs et retours réflexifs sur la matière et le support, dans un corps à corps direct entre le peintre et la toile. La forme picturale s'y structure par et dans la couleur, selon une palette antinaturaliste puisant ses racines tant dans la tradition expressionniste et fauve que dans les imageries techno-artificielles contemporaines.

Les tableaux qui en résultent esquissent l'instant où le réel rencontre et glisse dans la chimère, le long du même seuil ambigu qui fait la fascination intemporelle des œuvres du réalisme fantastique, du début du XXe siècle à nos jours.

Si elles s'enracinent dans une tradition picturale classique, les œuvres de Marie-Anita Gaube articulent en revanche un réseau de temporalités croisées où le passé court-circuite avec le présent sur le plan naturellement dystopique de l'imagination.

Voici qu'un menu détail – un homme arborant un masque anti-gaz, un voile de couleurs chimiques – pourrait nous suggérer les scénarios typiques de la science-fiction contemporaine. Voici qu'un simple changement de perspective pourrait faire basculer la fête foraine en banquet infernal, la comédie en tragédie, l'homme et son monde en carnaval de masques grotesques, forêt psychédélique de symboles déroutants et déroutés.

Au cœur de ces tissages ambigus où chaque image suggère, dessine et cache son revers, des rituels détournés, des mythologies ubuesques faites de fragments à la dérive, de "citations sans guillemets", de signes aphasiques, d'écarts silencieux dans les interstices desquels se tisse le discours.

Ainsi, dans les caprices picturaux de Marie-Anita Gaube, le rêve devient un véritable chronotope narratif, à la fois temps et espace de toute image qui se dévoile et de toute action qui se déroule: comme l'écrivait Queneau en exergue aux Fleurs bleues, en citant Platon, "ὄναρ ἄνξι ὄνειπαχοῦ": rêve pour rêve.

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman, Phasmes. Essais sur l'apparition, 1, Paris, Minuit, 1998, p. 9.1  
Texte rédigé pour le catalogue d'exposition Dérives, à la Progress Gallery du 15 novembre au 20 décembre 2014 bénéficiant du soutien du CNAP, Centre National des Arts Plastiques.