

[...] 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'inter-textualité 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 ἄνχι ὄνειπαχοῦ": rêve pour rêve.

1 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.

VIVIANA BIROLI-2014

“[...] instead of being that from which discourse comes, I would have been at the mercy of its unfolding, its tiny lacunae, the point of its possible disappearance”. [Foucault, L'Ordre du discours, 1971]

Marie-Anita Gaube paints worlds that have all the instability of fantastic tales, fleeting memories or other-worldly obsessions. By turns lyrical and hallucinatory, her paintings are the result of interwoven references and suggestions collected during daily searches for new images. They are composed according to a principle akin to surrealist collage or film editing.

Constructed via a process of framing and unframing that is both visual and narrative, her works are palimpsests, rebuses made up of spatial and temporal fragments embedded within one another. This process of embedding makes the images into epiphanies, constellations where time is crystallised into pictures: “Like a double door or the wings of a butterfly, the act of apparition is a perpetually repeated movement of closing and opening, of swinging out and back”.

But they are also capricci of modern ruins. The real and the fantastic, erudite intertextuality and flights of the imagination combine along an axis that leads from Canaletto's impossible vedute to Goya's disturbing allegories.

The figures that underpin the syntax of Gaube's work are somewhat evocative of major painters of fantastic imagery such as Hieronymus Bosch, Peter Doig, Odilon Redon and James Ensor.

On the canvas, her sometimes shy and clumsy figures come together in a precarious world, a theatre whose paper sky might tear asunder at any moment, as in Pirandello's *The Late Mathias Pascal*. The atmosphere is sometimes that of a Beckett-like *huis clos*, sometimes that of luxuriant forests where all is *luxe, calme et volupté*: diaphanous settings for narratives made up of visual clues and dreamscapes imbricated within an intermediate, enigmatic space.

In Marie-Anita Gaube's most recent works, echoing the squares in de Chirico's metaphysical paintings, the human figure often signals absence or virtuality: pushed out onto the margins, conjured up by details, or subliminally evoked, Man inhabits the space of the canvas like the memory of a presence that will shortly become anachronistic or which belongs to the future: a figure of suspense or expectation arising from a desire for something to happen.

At once a stage, a setting and a landscape, the tense space that remains becomes a wounded background; the objects that dwell there are idols reminiscent of Francis

Bacon, while disparate perspectives, scales and motifs stand as invitations to pass through the looking-glass.

These scenes are constructed in counterpoint, shifting between different depths and levels of transparency, intricate pigmentary details and bare surfaces, figurative references and reflexive gestures involving both material and medium,

in a hand-to-hand struggle between the painter and the canvas. The painterly form is built up by and in colour, using an anti-naturalistic palette rooted both in expressionist and Fauvist tradition and in contemporary technoartificial imagery.

The resulting paintings evoke instants where reality meets and slips inside fantasy, on the same ambiguous threshold that has characterised the timeless fascination of fantastic realism from the early 20th century to the present.

Although rooted in classic painterly tradition, Marie-Anita Gaube's works establish a network of enmeshed temporalities where the past short-circuits the present on the naturally dystopian plane of the imagination.

A tiny detail—a man wearing a gas mask, a veil of chemical colours might suggest scenarios typical of contemporary science fiction. A simple shift in perspective might turn a funfair into a hellish banquet, comedy into tragedy, man and his world into a carnival of grotesque masks or a psychedelic forest of confusing and confused symbols.

At the heart of these ambiguous interwoven tableaux, where each image suggests, evokes and conceals its own inside, are borrowed rituals, Ubuesque mythologies made up of drifting fragments, “quotes without quotation marks”, dysfunctional signs, and silent cracks where webs of discourse are spun.

In Marie-Anita Gaube's capricious paintings, the dream becomes a narrative chronotope involving the time and space of every image that reveals itself and every action that unfolds. As Queneau wrote in his introduction to *Fleurs Bleues*, quoting Plato, it is “ὄναρ ἄνχι ὄνειραξοῦ”: a dream for a dream.

1 Georges Didi-Huberman, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, 1, Paris, Minuit, 1998, p. 9.1  
Text written for the catalogue published with the support from the CNAP (Centre National des Arts Plastiques), to accompany the exhibition of the work of Marie-Anita Gaube entitled *Dérives* at Progress Gallery, 15 November - 20 December 2014.