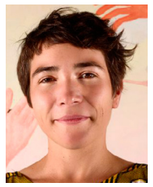
Marie-Anita GAUBE

BIOGRAPHIE
BIOGRAPHY



marie-anita gaube est née en 1986, elle vit et travaille en France
marie-anita gaube was born in 1986, she lives and works in France
contact.ma.gaube@gmail.com
http://www.ma-gaube.com

Formation
Education

2012 -Diplôme National Supérieur d'Expression Plastiques (ENSBA Lyon France)
2010-2011 -Bourse d'échange Centro National de las Artes Mexico (Mexique)
2010 -Diplôme National d'Arts Plastiques avec mention (ENSBA Lyon, France)

Expositions personnelles
Solo exhibitions

2022 -Landscapes of the soul- Anne+ art contemporain, Paris (France)
2020/2021 -Odyssées- CCC OD (Centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours, France)
-Passeurs-Vog centre d'art contemporain de Fontaine (Isère, France)
2017 -Meeting point- Galerie Françoise Besson, Lyon (France)
2016 -At the landscape's corner-Progress Gallery, Paris (France)
-Out Of Place Esox-Lucius- Château de Grandvaux, (71)
2015 -Nouvelles Aires- Galerie Françoise Besson - Lyon (France)
2014 -Dérives- Progress Gallery - Paris (France)

Expositions collectives (selection)
Group exhibitions (selection)

2022 -»Secrets de fabrique», musée Paul dini (69), France
2021 -Constellations, DDA-RA, Bourse du travail, Valence (France)
-»De la peinture», espace 29, (Bordeaux, France)
2020 -10 ans de Documents d'artistes Auvergne-Rhône-Alpes, Maison du Livre, de l'image et son (Villeurbanne, 69, France)
-»Nature et figure», oeuvres de collection du musée paul Dini, 28/03/ au 20/09, Musée Paul Dini (69, France)
2019 -»Elles, question de genre?», 21/03/ au 22/09/, Musée Paul Dini, Villefranche sur Saône, (France). Commissariat Sylvie Carlier, Fanny Robin. (France)
-»Chacun son trait», 11/04 au 08/06, Galerie Françoise Besson, Lyon (France) Commissariat Sophie Matter, Françoise Besson
-»Invitations», 28/04 au 25/08, Centre d'art de Lacoux, Hauteville Lompnes (France) Commissariat Marc Desgrandchamps, Djamel Tatah
-»Du voyage, l'oeuvre», (06/19) Archipel art contemporain, Saint Gervais (France) Commissariat Emma Legrand
2018 -»Les nouveaux sauvages», halles du Faubourg, Lyon, (France)
-»Accross the landscape» Den nordiske ambassade, Copenhague, (Dannemark)
2017 -Throught the mirror, Next Level galerie, Paris (France)
-Le vent souffle où il veut, Galerie Françoise Besson ,Lyon (France)
2015 -Art Paris Art Fair / Galerie Françoise Besson
-Slick Art fair- Paris / Progress Gallery, Paris (France)
2011 -Jet Lag, Galería La Esmeralda, Centro Nacional de las Artes, México (Mexique)
-Centro de Arte Contemporaneo «Las Atarazanas», Veracruz (Mexique)

Bibliographie/ Dialogues
Bibliography/ Conversations

2022 -Regards pluriels, dix ans d'acquisitions du Musée paul Dini, Musée Paul Dini (69)
2021 -Dialogue avec Marc Desgrandchamps autour de l'exposition «odyssées» CCC OD Tours
2020 -Catalogue d'exposition «Odyssées» CCC OD (Tours, France), Textes: Isabelle Reiher, Delphine Masson, Marie-Anita
2018 -Texte de Margueritte Pilven
2017 -Catalogue de fin de résidence, ateliers du Plessix Madeuc (Dinan, 22, France)
2016 -Semaine n°28-16 , «Out of Place» , Editions Analogues, texte de Marion Delage de Luget
2015 -Catalogue d'exposition « Nouvelles Aires» - Galerie Françoise Besson - (Lyon - France) Texte de Pierre-Jacques Pernuit
2014 -Aide au premier catalogue «Dérives», avec le soutien du CNAP, Progress Gallery, (Paris- France). Textes de Marc Desgrandchamps et Viviana Birolli

Presse (selection)
Press (selection)

2021 -Double page, la Nouvelle république (12/05/2021)
2020 -Mouvement magazine, «Odyssées», Rémi Guezodje, Janvier-Fevrier
-»Par les temps qui courent» entretien avec Marie Richeux, France culture le 29/10/2020
-»Le passant et les passeurs», Benjamin Bardinet, le petit bulletin, (11/02/20)
2019 -Madame Figaro n° 1812, Mai 2019
2018 -Le petit bulletin 19/11/2018
-Wall Street international, Through the mirror (24/04/17)
2016 -Numéro magazine, le 29/11/2016
-Publication iconographique, Le Monde diplomatique, Juillet 2016 (p23)
2015 -«Les hétérotopies picturales de Marie-Anita Gaube», Jean-Emmanuel Denave, Le Petit bulletin, le 08/09/2015
2014 -«Les hybrides sont lâchés», Philippe Dagen, M le Monde, 12/12/2014

Bourses, prix, résidences
Awards, residencies

2022 -Finaliste «Talents contemporains», Fondation François Schneider (France)
2021 -Bourse Traversées (CIPAC, FRAAP, réseau Diagonal et ministère de la Culture)
2019 -Collection Musée Paul Dini (69)
2018 -Aide à l'acquisition de matériel DRAC Rhône Alpes
2017 -Résidence aux ateliers du Plessix Madeuc (Dinan, 22, France)
2015 -Lauréate, Fondation Colas - Boulogne Billancourt (France)
2014 -Aide au premier catalogue, Cnap, Progress Gallery

OEUVRES SELECTION

SELECTED WORKS

2014-2022

CONTACT ME

GO TO INSTAGRAM

ECHEANCE
Huile sur toile, 200 x 150 cm, 2014

VUES D'EXPOSITION "DERIVES" 2014
Progress galerie, Paris

METAMORPHOSE
Huile sur toile, 140 x 200 cm, 2014

ECHEANCE
Huile sur toile, 200 x 150 cm, 2014

POURSUITE
Huile sur toile, 130 x 162 cm, 2015

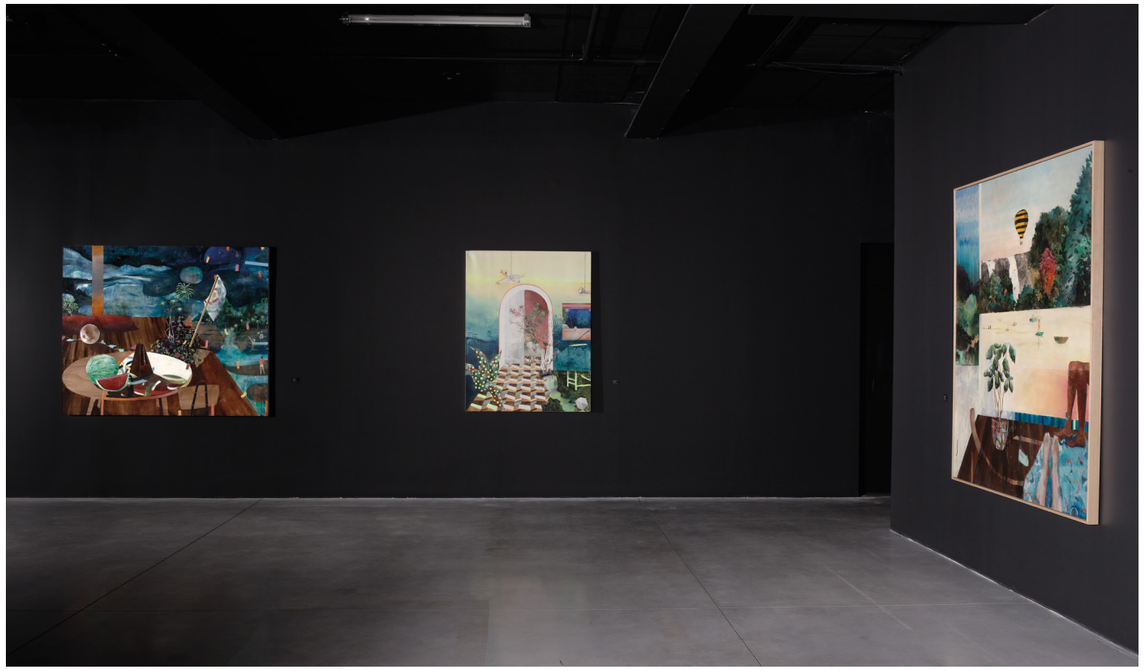
PAYSAGE POREUX
Huile sur toile, 130 x 97 cm, 2015

VUES D'EXPOSITION
"Nouvelles aires", galerie Françoise Besson, Lyon, 2015

EXTENSION DU DESIR
Huile sur toile, 130 x 97 cm, 2016

LES FONCTIONS DU PAYSAGE
Huile sur toile, 130 x 97 cm, 2016

ELDORADO
Huile sur toile, 162 x 130 cm, 2016



VUES D'EXPOSITION "ODYSSEES" 2020-2021
CCC OD (centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours)

PLUTON
Huile sur bois, 153 x 185 cm, 2016

L'AUTRE RIVE
Huile et pastel sur toile, 200 x 160 cm, 2016

FRAGMENT D'UN DISCOURS AMOUREUX
Huile sur toile, 120 x 170 cm, 2017

LA LUTTE AMOUREUSE
Huile et graphite sur toile, diptyque: 180 x 240 cm, 2017

VUE D'EXPOSITION
Throught the mirror, Next Level gallery, 2016

PARLOIR CELESTE
Huile et pastel sec sur bois, 152,5 x 125,5 cm, 2016

HIDDEN SPACE
Huile sur bois, 185 x 252 cm, 2016

PARANTHESE INTERIEURE
Huile sur toile, 170 x 105 cm, 2017

INFESTED RIVER #2
Huile sur toile, 180 x 150 cm, 2017

SEEKERS
Huile sur toile, 200 x 220 cm, 2019

THE HEAD CORNERSTONE
Huile sur toile, 150 x 180 cm, 2019

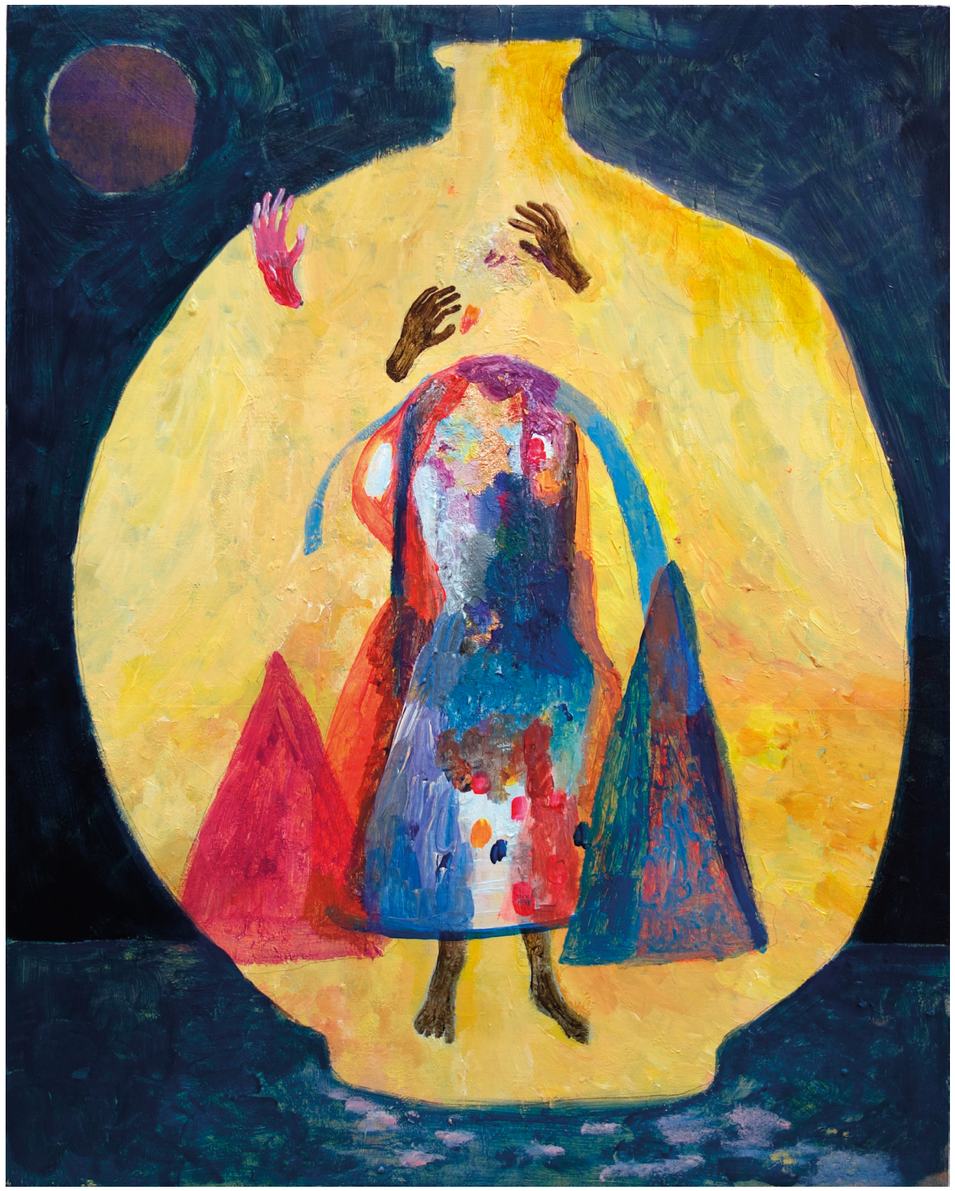
VUES D'EXPOSITION "ODYSSEES" 2020-2021
CCC OD (centre de création contemporaine Olivier Debré, Tours)

YOU CAN'T RUN AWAY FROM YOURSELF
Huile sur toile, 237 x 290 cm, 2020

LAYING SOUL
Huile sur toile, 220 x 200 cm, 2020

CHAR CELESTE
Acrylique et encre sur bois, 130 x 110 cm, 2020

LE DERNIER SIMULACRE
Acrylique et encre sur bois, 150 x 111,5 cm, 2020



MOTHER EARTH
Acrylique et cuivre sur bois, 50 x 40 cm, 2022

ANGE
Acrylique et poudre de marbre sur bois, 31,5 x 21 cm, 2021

EXTRACTION DU VERBE
Huile sur toile, 251 x 288 cm, 2020

SANA-Ê - CARESSE SPIRITUELLE
Huile et acrylique sur lin, 160 x 120 cm, 2022

TRAVAUX PREPARATOIRES
Techniques mixtes sur papier, 51 x 36 cm, 2022

DESSIN PREPARATOIRE
Techniques mixtes sur papier, dyptique, 2X 76 x 56 cm, 2019

THE DAY AFTER
Huile et acrylique sur lin, 160 x 120 cm, 2022

SOUL'S TREE
Huile sur lin, 160 x 120 cm, 2022

LOOKING FOR LIGHT IN LOST PARADISE
Huile sur lin, 220 x 180 cm, 2021-2022

TEXTES
(Français)

MARIE-ANITA GAUBE
Décembre 2021

Mon travail interroge les notions d'hétérotopies (Telles que les dfinissait 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 flashs 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.

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 préoccupation 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 ? Etait-ce lors de ta formation à l'Ecole 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'Ecole 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.

BENJAMIN BARDINET

"LE PASSANT ET LES PASSEURS"
Le petit bulletin, 11/02/2020

Évoquant autant l'esthétique pop de David Hockney que la luxuriante naïveté du Douanier Rousseau, l'univers pictural de Marie-Anita Gaube invite à une immersion fascinante dans un monde fantaisiste et inquiétant.

Acides, flashy, lumineuses mais aussi parfois troubles, éteintes, délavées… il y a fort à parier que les couleurs des tableauw de Marie-Anita Gaube accrocheront le regard du piéton qui passera devant la baie vitrée du Vog. D'apparence assez immédiate, ces compositions sont en réalité des constructions complexes dans lesquelles de multiples plans s'emboîtent subtilement les uns dans les autres, semant une confusion paradoxalement parfaitement lisible. Des compositions complexes qu'amplifient les associations chromatiques audacieuses de la peintre lyonnaise, qui a le bon goût de ne jamais basculer dans le mauvais. Chaque tableau invite le visiteur à prendre le temps de perdre son regard dans la composition pour en apprécier la diversité des traitements picturaux : aplats, glacis, touche, modelé ou dégradés que viennent parfois parasiter des collages impromptus. Et lorsque l'artiste délaisse la peinture pour travailler à l'aquarelle, elle joue merveilleusement bien des réserves de blanc et de la capillarité du médium.

Couleurs chatoyantes, scènes équivoques
Si les couleurs sont chatoyantes, les scènes représentées, qui apparaissent souvent comme des délires oniriques retranscrits au fil du pinceau, peuvent se révéler inquiétantes. En effet, la jovialité chromatique et l'apparente naïveté du dessin dissimulent parfois, au second plan, des scènes équivoques : des corps anonymes allongés et tronqués, des hommes se battant à mort sur une embarcation précaire, une récurrente main baladeuse verdâtre… de quoi susciter un léger malaise. Les scènes principales se révèlent toutefois plutôt engageantes, puisque, souvent plongés dans un environnement naturel où l'eau est omniprésente (cascade, marais, rivière), les protagonistes semblent nous convier à de farfelues farandoles. Jouant probablement leur rôle de passeur évoqué dans le titre, ils nous enjoignent à les suivre (les yeux grand ouverts). On vous y encourage !

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 »1 ; 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. »

JEAN-EMMANUEL DENAVE

LE PETIT BULLETIN

“LES HETEROTOPIES PICTURALES DE MARIE-ANITA GAUBE”
Le petit bulletin le 08/09/2015

Les hétérotopies picturales de Marie-Anita Gaube À vingt-neuf ans seulement, Marie-Anita Gaube est déjà l’auteur d’une œuvre picturale puissante et très personnelle. Elle présente à Lyon un ensemble de dessins et de peintures à forte teneur onirique, troublant et inquiétant notre regard.

Dans son petit texte Les Hétérotopies, le philosophe Michel Foucault écrit : «La société adulte a organisé elle-même, et bien avant les enfants, ses propres contre-espaces, ses utopies
situées, ces lieux réels hors de tous les lieux. Par exemple, il y a les jardins, les cimetières,
il y a les asiles, il y a les maisons closes… » Il y a aussi les espaces imaginaires dessinés ou peints par Marie-Anita Gaube.

Espaces où le dehors et le dedans s’inversent, où toute rationalité architecturale semble abolie au profit d’une pure logique onirique, des oeuvres où, comme nous le confie l’artiste, «s’opère un basculement de la perspective, où le regard peut sauter de manière kaléidoscopique d’espace en espace, comme dans un théâtre où différentes scènes se dérouleraient sans ordre déterminé». Chacune est, comme l’indique le titre de l’exposition, une «nouvelle aire» constituée au départ d’images mentales, de souvenirs d’enfance ou d’un atlas d’images récoltées sur Internet. À partir de ces premiers éléments, Marie-Anita Gaube réalise un premier collage puis passe sur la toile qui, peu à peu, l’amènera ailleurs, prendra sa propre forme d’existence…

La jeune femme, sortie il y a trois ans de l’École des Beaux-Arts de Lyon, s’appuie aussi pour composer ses toiles autant sur les contemporains (Peter Doig, Daniel Richter), que sur les modernes (Giorgio Di Chirico) ou les anciens (Bosch, Bruegel, Pierro Della Francesca, Mantegna, Duccio…).

Point de bascule

Les hétérotopies de Marie-Anita Gaube, ces “non-lieux”, sont aussi traversées d’histoires, de rencontres entre des personnages étranges (parfois fantomatiques), de fêtes mi-joyeuses, mi-mélancoliques, d’événements baroques ou surréalistes…
Le kaléidoscope spatial se conjoint à un délire du temps : «Ma peinture se situe dans un hors temps, avec l’idée d’un passage du temps présent à un temps qui se trouverait derrière la toile.»

Au collage spatial s’agrègent des montages quasi cinématographiques, « un montage hystérique du temps» à la Eisenstein.

Parfois, dans une série de dessins, l’artiste marque cette collision temporelle par une distinction technique : le graphite pour le passé, la gouache pour le présent. Et dans ses tableaux aussi, elle crée des écarts : entre la tonalité acide des couleurs utilisées et la noirceur des scènes représentées, entre des scènes très figuratives et un motif quasi abstrait créant un trouble visuel et logique… Et chaque œuvre alors prend une tournure incertaine, ambiguë. Le point de fuite est ici un point de bascule.

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 dé nition 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 gé, peuplé de personnages atopiques.
Car cette « grande image »* qui précède l’acte de peindre ne nous est révélée que par courts instants. Nous n’entrevoyons 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 indé nition, il est un Paysage poreux, une Poursuite vers une spa- tialité 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’im- age, 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 nalité 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

PHILIPPE DAGEN

M Le magazine du Monde

“LES HYBRIDES SONT LÂCHÉS”

M le magazine du Monde | Le 12/12/2014.

Portrait croisé de trois jeunes peintres français, Johann Rivat, Marie-Anita Gaube et Jean-Xavier Renaud.
Jeux vidéo, journaux télévisés, cinéma, mais aussi scènes de rue… Ils s’approprient les images qui nous entourent pour composer leurs toiles en toute liberté. Portrait croisé de trois jeunes peintres français aux univers foisonnants.

Une nouvelle génération de peintres, placée sous le signe de la liberté, serait-elle en train d’apparaître ? En octobre, Johann Rivat a eu sa deuxième exposition personnelle dans une galerie parisienne, chez Metropolis. Ces jours-ci, Marie-Anita Gaube et Jean-Xavier Renaud exposent pour la première fois en solo, elle à la Progress Gallery, lui à la galerie Dukan. Pourquoi rapprocher ces trois peintres ? Parce qu’ils ont moins de 40 ans, mais surtout parce que leurs œuvres, tout en ne se ressemblant en rien, ont un point commun : composées d’éléments très explicitement figuratifs, elles n’en sont pas moins totalement libres. Elles font chavirer les perspectives, le haut et le bas, le proche et le lointain. Corps ou architectures flottent. Des formes se superposent ou s’hybrident.

Les titres de leurs œuvres n’aident pas forcément le spectateur à comprendre. Gaube a ainsi baptisé Le Dernier Mouvement une sorte de paysage avec balançoire et vivants spectraux. Renaud préfère les jeux de mots à tiroirs et, de préférence, scabreux. L’exposition de Rivat, elle, se nommait « Uncivilized # ». « Les titres deviennent finalement des questions », note Gaube. On est prévenu.

DEVANT DES ÉCRANS ET DANS LA RUE

Et cependant la sensation de familiarité est très forte. Tout ce qui apparaît sur la toile, le carton ou le papier, s’identifie à l’instant. Si ces peintures sont d’aujourd’hui, c’est, pour une grande part, parce que leurs auteurs s’approvisionnent en images aussi bien devant des écrans que dans la rue. Renaud s’avoue gros consommateur de jeux vidéo : « Je baigne dans cette culture populaire depuis trente ans. Pour lui, «c’est un environnement très stimulant dans lequel les formes, les couleurs, le temps, l’espace, les possibles sont un bel exemple d’ingénierie visuelle».

Rivat se réfère à « l’observation quotidienne de “l’ordre journalier du monde”. Les images dont je m’inspire proviennent souvent de quotidiens et de bulletins d’information, qu’ils soient papier, virtuels ou audiovisuels ».
Gaube, quant à elle, rappelle la « temporalité hystérique du montage » dans le film d’Eisenstein Que viva Mexico pour évoquer ses propres collectes « d’images de rassemblements humains, de festivals, de communautés, de parcs d’attractions, de manifestations » retravaillées par le collage.

OUVRIR DES BRÈCHES

Rassemblements, carnavals, manifestations… ainsi retrouve-t-on le quotidien collectif. Emeutes et combats de rue sont l’un des motifs de Rivat. Renaud, qui se définit à la fois comme artiste et comme conseiller municipal de son village – il a été battu aux dernières élections –, s’inspire de son environnement immédiat. « Ma commune, Haute-ville-Lompnes, dans l’Ain, est un poste d’observation privilégié car accessible (4 200 habitants). Les batailles politiques auxquelles je participe résonnent avec les enjeux nationaux ou mondiaux (gaz de schiste, système de santé, demandeurs d’asile…). Cet engagement nourrit mon besoin de commenter le réel. »
Se moquant de lui-même, il cite Courbet, peintre politique par excellence.

Et Rivat, comme en écho : « Post-punk, contre-culture, indignés, révolutionnaires et contestataires, résistances et désir d’en finir avec les injustices et les aberrations grandissantes d’un système suscitent chez moi un intérêt et me parlent. » Ces artistes ne vivent pas hors du monde et ne croient pas à l’autonomie de l’art. Ce serait même l’inverse : il s’agit de tenir tête et d’ouvrir des brèches.

UNE ENTIÈRE LIBERTÉ

Mais pourquoi la peinture plutôt qu’un autre mode d’expression ? Parce qu’elle permet une
entière liberté, celle de la transposition, du fantastique, de la caricature, de la fable, du mythe. Leurs références artistiques le confirment. Renaud se réclame de George Grosz, Jörg
Immendorff, Roland Topor et Marc Desgrandchamps. Marie-Anita Gaube se souvient de sa
découverte de Bosch et Breughel au Prado : « Ce fut tout un monde, toute une histoire qui se mit à vivre. » Elle évoque aussi Giorgio De Chirico et Philip Guston, « dont les personnages parfois difformes ou exagérément grands, aux tons roses, paraissaient tous rendus malades par le monde dans lequel ils étaient pris ». Pêle-mêle, Rivat cite des écrivains – George Orwell, William Burroughs, Cormac McCarthy –, le cinéaste David Cronenberg, le peintre Jérôme Bosch ou encore la série télé « The Walking Dead ». Un échantillon représentatif des images entrant en collision dans nos mémoires.

Que l’on ne pense pas pour autant que leurs œuvres soient tragiques ou funèbres. Tous trois ont l’amour de la couleur paroxystique et des dissonances stridentes. Il arrive à Renaud de glisser vers des paysages presque idylliques et des nudités gracieuses. Rivat rêve des architectures de science-fiction dans une nature lumineuse. Les paysages de Gaube sont édéniques, du moins au premier regard. Quand le monde est désespérant, les plaisirs de la peinture n’en sont que plus désirables.

MARC DESGRANDCHAMPS - 2014

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'instants 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'exposistion Dérives, à la Progress Gallery du 15 novembre au 20 décembre 2014 bénéficiant du soutien du CNAP, Centre National des Arts Plastiques.

VIVIANA BIROLLI - 2014

[...] 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 battement1".

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- ction 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, " ôvap àvxi ôveipaxoç": 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'exposistion Dérives, à la Progress Gallery du 15 novembre au 20 décembre 2014 béné ciant du soutien du CNAP, Centre National des Arts Plastiques.

TEXTS
(English)

“ODYSSEES”
DELPHINE MASSON
2020

Due to so many stories fuelling her imagination, at an early stage Marie-Anita Gaube chose painting in its most gurative dimension. Since the very outset in 2012, the artist has produced bright and colourful paintings, buzzing with a myriad of details lling her favoured large formats, immersing viewers in her world to the maximum. An Edenic world where every- thing seems to serve as a reminder of the joys of being alive: lush environments, palm trees and birds of paradise, fairy- tale-like waterfalls, transparent lakes and sun loungers form the recurring settings of idyllic scenes.

However, a sense of restlessness reigns beneath these cloudless skies. There is no respite for the eyes with the hectic compositions and chromatic rhythms. Braving excess, the painting is over owing with events and unexpected details covering every inch of the canvas.

As the artist likes to point out, each of her paintings always incorporates several of them. She appears to make this heterogeneity the very substance of her dynamic compositions linking people, objects, colourful patterns and landscapes in entwined stories that converge.
The surface of the canvas is home to a multitude of co-existing universes simultaneously featuring day and night. The inside space of the house opens out into the landscape, as if the boundaries between inside and outside were non-existent. Vanishing points multiply, various planes are juxtaposed like screens and merge into complex constructions that extend the portrayal space.

By linking these disseminated worlds, Marie-Anita Gaube accommo- dates contradictions and tensions. Imbued with perceptible vital energy, more hidden concerns seem to pervade her work. Something strange emanates from these people captured in positions with obscure purposes, these bodies that are a little lost in the landscape absorbing them at times to the point of concealment. Still lifes laid out like vanitas, masks and hieratic statues resonate with the most archaic concerns of a humanity facing its finitude.

The exhibition Odysseys, in the black gallery at the CCC OD , takes us on an exploration of the world invented by Marie-Anita Gaube, perhaps encour- aging us to address ours di erently. Her works are not just distant dreams, they also draw upon a shared reality of which we recognise snippets. For the artist, her paintings are heterotopias, as Michel Foucault elaborated: ”spaces that are other“, enshrined in reality rather than a utopian dream. Living in her imagination is not a means for escape or withdrawal, but in fact a response to the world surrounding us.

INTERVIEW BY ISABELLE REIHER AND DELPHINE MASSON- 2020
ODYSSEES, catalog published by CCC OD (Centre de création contemporaine Olivier Debré)

How did you start painting? Was it during your course at the École des beaux-arts de Lyon?

I only presented paintings for my entrance exam for the École des beaux-arts. However, undoubtedly like many at the time, this school did not really embrace teaching painting. When it did, it was a very conceptual approach the opposite of what I was doing. That is why I focussed on installation and sculpture when I was studying.
I switched my medium from sculpture to painting when I spent a year in Mexico as part of my course. My desire to paint returned while I was there, initially through the discovery of Diego Rivera's frescoes at the Palacio Nacional in Mexico. Even if he is not an artist of reference for me, his works made a big impression due to their political and revolutionary dimensions, as well as their monument- ality, their way of integrating architecture and drawing us into the painting. The colours and lights in Mexico also left a permanent impression on my visual memory.

This journey was therefore a defining moment in your decision to become a painter.

Yes, I really got into painting when I returned. It was my last year at the École des beaux-arts de Lyon and I had to fight to secure this choice, as I had more or less solely concentrated on sculpture for four years. In retrospect, I am rather pleased not to have been encouraged to paint as it enabled me to grow and develop on my own, to find very personal references without being influenced. It therefore gave me an opportunity to formulate my work and develop my own unique world.

Did your time in Mexico also in uence the exoticism that prevails in your paintings?

Evidently, it influenced my landscapes and patterns!
But aside from these memories, think that I couldn't stop exoticism from being an integral part of my painting. It happens without thinking. What I love most is for my painting to be full of life and flourishing. This exotic nature is also related to my more remote influences: Flemish painting, books of hours and of course Hieronymous Bosch's painting with his very exotic Garden of Delights, these owers, imaginary trees and almost psychedelic colours. There is a certain amount on resonance with my painting, something supernatural.

Do you need specific energy to work in the realm of the imagination?

I complete a world from scratch. My paintings stem from mental images that I totally invent. Sometimes I work from existing images, but these are just mediums, starting points. It's very difficult to switch from a mental image to a pictorial image. A great deal of concentration and open- mindedness are required to employ this creativity. Each time I paint, I need to enter my world. This is how I work at the moment: when I get to my studio in the morning, I try to imagine the vibe in my paintings: what the weather is like, the heat, humidity, noise, smells, etc. The images and colours originate from the prevailing vibe. They can also come from memories. I must continually ask myself questions: what's happening in this scene, what's being narrated? When I paint a character with particular and at times absurd body language, I have to get into that stance myself, enter their body and find that energy.

Is there a narrative dimension in your paintings, stories that they are being expressed?

I need to tell myself stories to create. It's my way of delving into the subject.
I imagine what is happening on the canvas, but also beyond the scene that I'm painting. Therefore there's a myriad of stories in each of my paintings, but the spectator does not necessarily have the key to it. It's almost oneiric, there is a certain degree of dream even if I don't like using this term.

Why don't you like talking about dreams regarding your work?

What I paint extends well beyond a dream. It's a response to the world around me. My work lies between the notions of utopia and dystopia. It is closer to heterotopia. More generally speaking,
I think that painting itself is a heterotopia*: it elaborates other places, a physical place as we can look at it. For me, dreaming is just a gateway.It prevents me from reproducing reality as I'm not interested in realism. However, I don't paint dreams. I paint my vision of the world. I use elements derived from reality, but I transform them and move them into another space. It's a way of inching the world in which I live towards something else in order to recreate it.
This is done through the composition of very particular pictorial spaces. In Hidden space [p.22] for example, there are these screens as such that make you look in several directions, while a focal point always leads you back to the vanishing point.
Many of my paintings stem from this type of construction that I call "escarpist", in other words into which the gaze escapes. Either because there are openings in the image, or because I play with inverted perspectives to include the spectator in the world of the painting, as if the vanishing point were behind the viewer.
I often use several vanishing points that diverge in di erent directions and radically trans- form the space. David Hockney o en does this. There are also "escarpist" perspectives in Flemish painting from the early Renaissance, with spaces that interweave kaleidoscopically.
The subject can thereby evolve in a panoptic perspective, within various spaces. That is what I'm looking for in my paintings. It enables me to extend the subject, to provide an interpretation of the image over time, to drive the narrative. It's a way of introducing movement to my paintings.

By introducing duration into the pictorial image, you seem to consider your paintings as short films.

Indeed, I often perceive my paintings like scripts. More- over, I often make analogies between lm editing and my compositions juxtaposing heterogeneous elements. Eisenstein's films made a big impression on me, in particular Que viva Mexico! that alternates black and white sequences with colour sequences. Eisenstein spoke of his desire to create a visual frenzy through his editing. This hysterical, restless and somewhat disturb- ing dimension is evident in the way I create my paintings. Images and colours clash. The gaze is unable to settle anywhere with everything unstable and everything in motion. The notion of rhythm and musicality is essential in the way I approach mycompositions and the chromatic dimension of my paintings. They are very sonorous and can be loud.

The human figure is omnipresent in your works. However intriguingly, it is often ghostly.

There is in fact always a human presence, even when there isno actual person in the painting. This presence can be expressed by something else, an object, a chair, etc. The body is therefore represented in its absence. There are also many fragmented bodies in my paintings: damaged, decomposed and emaciated bodies. Sometimes they are hidden or transparent, as if dissolved in the land- scape. Working with washes and cracking enables me to play with transparency and the extent to which the form is present. It's true that the bodies I depict have a degree of fragility. They often seem to be suspended, ready to collapse, diaphanous or in a state of metamorphosis. This fragile status is also achieved through absurd body language verging on burlesque, like Buster Keaton.

There is great ambivalence in your work, in terms of both life and death. How do you explain this need to introduce an element of morbidity in this heavenly beauty that you paint?

The worlds that I paint appear Edenic, but their characters somewhat drift . The subjects that I choose have something ephemeral about them, something that cannot be grasped. It's far from paradise in fact. For example, the sprawling character in Le parloir céleste [p.8] may evoke the pleasure of sunbathing but this posture also has a distressing dimension: it's a sort of recumbent statue, with skin that appears slightly burnt. The sun is prominent, but it radiates, burns and destroys. I don't necessarily express it, but I am extremely interested in the notions of death and impermanence. Many of my canvases speak of these archaic fears and rituals devised around these questions. It explains why masks and theatricality appeal to me. Addressing this fear of death and loss remains "the" universal question that human beings face and which can never be answered.

What are the new canvases that you produced specifically for the exhibition about?

In my previous paintings, bodies were of secondary importance. Since the end of 2019, the roles have reversed: people feature more prominently on the canvas, they are more stable than before. By coming to the fore, each movement becomes more important and expresses something more specific. That's what led me to produce three canvases [Études amoureuses #1,2,3 p.12] in which I tackle more specifically the body through its body language. Each gesture represents a posture that evokes a specific feeling for me. It's a question of dancing bodies, bodies that are ecstatic or in a trance. Dance inspires me a great deal, particularly the tilting, rise and fall motions associated with Pina Bausch and Martha Graham.

The body seems to become a fully- edged subject in your paintings. Does this involve another way of depicting it?

Heterogeneity, a profusion of elements and details juxtaposed in a setting is a constituent part of my realm. There is always a myriad of paintings in each of my paintings. However, these new works have fewer narratives, the body is no longer lost in the middle of something else, now it is the actual subject of the painting. This led me to paint it di erently. Flesh for example is not regarded as such. The bodies are less outlined, less contained in their sheath. They are diaphanous, frag- mented, deformed and very colourful. Particular attention is paid to colour, expressing a certain character, feeling or sensation. Above all I wanted to represent energy through the bodies. It reminds me of the way in which Francis Bacon viewed the body. Not just by focussing on its outward appearance but by exploring its inner character, the feeling of this body in space, its soul as such. It's something that I also had in mind when producing these new paintings that represent, it seems to me, a turning point in my work.

At the you're exhibiting in a space that is unusually black. How do you foresee this exhibition backdrop and this experience for your painting? How does your colour react to it?

To begin with, I must admit that I was afraid of this room. But I am surprised by the result. The black really highlights the colours. My paintings are quite loud. However, the black wall tends to have a calming efect on the painting, making it more intimate. It tempers these restless paintings.
It's as if each were in a crate, as if each could speak without interfering with the others. I always put together my exhibitions in the same way as I create my paintings:by telling stories. I lay out a logical suite of events. It's very interesting for me to discover which new relationships develop between my paintings in this black gallery.

*. Heterotopia is a concept formulated by Michel Foucault in 1967, to designate "spaces

MARION DELAGE DE LUGET
Where painting can take place -2016

Could the title under which Marie-Anita Gaube groups together her last paintings have been more explicit? Out of place – that which has been moved, literally and guratively – to indicate the astonishing mobility that is part of her paintings. She is already well-known for her games of juxtaposition, the superposition of elements and disparate plans that already used to encourage a certain circulation between objects and places reunited on canvas. Here she succeeds in making this geography even more complex, in particular by accentuating the discrepancies in scale in her landscapes. Exaggerating the differences between the fore and backgrounds in order to better dig vertiginous rising perspectives: tiny profiles of birds sailing out at sea on frail and weak barges, concise outlines, sketched in a few translucent strokes, miniature characters, going about we don't know what under cover of the trees; and this tiny cabin squeezed onto the horizon of the body of water, huddled in front of a grove of thorough vegetation that we imagine to be rich despite the distance. ese playlets, which are almost out of range, make us continuously adapt our vision, or better still, make us come closer and they invite us to a paradoxically intimate reading, as close as possible to these considerably large sized paintings.

Marie-Anita Gaube depicts distant lands abound with a mass of tiny details. And as with other Flemish Primitives, many strange activities take place there in unique contortions, the characters are abruptly catapulted overboard, or they brandish ares to inspect the depths. In Pluton they bathe, naked, taking on incongruous, grotesque positions which are sometimes reminiscent of the grotesque gures by an artist like Hieronymus Bosch. With his head underwater, a man is trying to get his balance, one leg half folded, revealing his genitals; and this completely crazy pose summarizes the inappropriate nature of the exhibition's title. Nearby, another character, standing with his back to us, is covering his shoulders with a towel. is time the gesture is disarmingly daily. With Marie-Antia Gaube the body is often clumsy, betraying the abandon which only happens in the most ordinary situations. Finally, a body is totally domestic, even though, conversely, it is part of an improbable wilderness. So much so, in fact, that it willingly loses some of its corporality. It is another constant in the way work evolves: broken up, smaller and becoming marginal in these oversized environments, here the gure is often close to decay – like this individual taking an unsteady step in Hidden Space, with the few highlights and weak links used to draw him almost ready to collapse into a pile of shapeless pictorial matter. Using trans- parency, overlapping, the gure sometimes even changes enough to become inextricably intertwined with the depths. Liquefied, scattered, the body that Marie-Anita Gaube delivers ends up by no longer existing.

Freed of the limits of its initial phenomenality, it brings this utopic dimension attributed to it by Foucault: "Itis the ground zero of the world"1, this absolute place, simultaneously here and elsewhere, from which point "[...] I dream, I speak, I move forward, I imagine."2

And after all Marie-Antia Gaube's painting is always shown in this way, by the contrasting of antithetical concepts. Furthermore this is why she fragments, unlevels the pictorial space, in order to create unpre- dictable passages between these radically opposed places that she likes to introduce. In this way, everything is linked and yet everything is in contradiction: the foregrounds at the front, with solid surfaces – the jetty, the canoe's bow, slats of wood- en ooring which is slightly dipped in order to emphasize the alignments – that project towards the unfathomable expanses of water which seem to bathe everything. Within, without, inextricably entangled. Everything in this painting is represented, contested, inverted all at once. For example, water keeps changing state – it runs down a waterfall, is raised into monumental icebergs, is scattered as u y snow akes. With Eldorado we don't seem to know anymore: one character wanders across the lagoon as he would across an ice oe, while another dives into it. Unless the horizontal line that radically splits the painting in two actually indicates the shift of mirror sym- metry with this other blue beach, these polar skies in which broken ice seems to float.

This potential for reversibility is the main means used by Marie- Anita Gaube to find a way around the logical form that image and reality must have in common. In this way she blurs what would otherwise be a representation. Even more, she is not content with organising an improbable closeness of things, but she also seeks to make the site itself impossible for these things to come close together. She does everything so that we intentionally lose the place where the painting unfolds; everything to stop it happening, in a radically plural spatiality which is reminiscent of these other spaces, that Foucault called heterotopy – these locations where, he says, "[...] the world feels less like a great life that will develop through time than like a network that links points and intertwines its web."3

PIERRE-JACQUES PERNUIT “NOUVELLES AIRES” 2015

The first thing to do is to find a fixed position. The onlooker must have cause to enter, to penetrate into the world of Marie-Anita Gaube. However, a patient quest is required in order to achieve an analytical review, to apply a knowledgeable eye. The images which are presented before us do not make it easy: We must approach them along crisscrossing paths. They do not surrender to, as much as they stride across, the observant eye. The eye explores, its routine perturbed.
What does one see? What is it at stake in this painting referred to elsewhere as « hybrid »? What does one really see? By Marie-Anita Gaube’s own admission, the titles speak to us in riddles.

The image resists a single interpretation. Should one, in order to grasp the mystery, undertake a comparison of the different canvasses in order to establish an ultimate « difference » amidst the differences, something which would unravel the workings of a definitive painting style, give away a glimpse of the broad outlines of a particular style, a world? And yet this would go against the grain of the disposition to take vis-à-vis the paintings of Marie-Anita Gaube. Such a disposition would suffer the misfortune of the painting being reduced to a mystery frozen in a single word, when it is really intrinsically unsettled, in motion, yet to arrive. The mystery is essentially not quite born, still in the making.

There is never one single scene portrayed, but a crowd of them, a plethora of actions and references in time, the different facets of a singular narrative from which logic has ed. It is, as Marie-Anita Gaube puts it, « the theatre of the canvas », something « out of time » which wit- nesses the comings and goings of the figures.
The tableau is sprinkled with ghosts, where individuals appear and disappear. It thus gives the impression that a complex mental construct as a « grand image »* has preceded the canvas. In the beginning, therefore, was an idea.
Nevertheless, what is the nature of the mental construct implied? Is it elements of a landscape? Or is it there to outline the space of the painting to come?
L’antichambre, here, is a word which echoes throughout my encounter with Marie-Anita Gaube: This idea of an undetermined owing space, not frozen, inhabited by characters from nowhere. Hence, this « grand image »* which precedes the act itself of painting is revealed to us only through cursory glimpses. We can see only certain faces, fragments which show the impossibility of seizing the totality of the mental space.

One could conceive the « grand image »* as a free-standing sculpture which does not give itself away other than from one angle at a time. There is an admission of the paintings’ narrative limits set by its gurative constraints, which evokes something unseen, an « otherness » draw- ing upon a deeper mystery.

It is truly a painting of « movement », a flow, an image which anticipates and precedes the scene. The characters, their backs turned to the onlooker, perhaps just on the verge of turning away, are set towards an asserted identity, while one remains unaware if this has been accomplished or still to be. The only certitude: The transitional state, the task to be accomplished.

Border handles the themes of migration, uprooting.
The landscape is subjected to a similar lack of definition. It is a Paysage poreux (a « porous landscape »), a Poursuite in the « pursuit » of a reliable spatial quality. The gouache and graphite pencil drawings exist between two temporal states: A monochrome suspended in time as in a memory retrieved, in contrast with a more present, more conceivable vision, burst- ing forth with colour.
The resulting impression of the painting is of something destined for the creation of « a place » which does not really exist. The brush-work of characters in a pattern, as if borrowed from classical painting, has been diverted away from its narrative role. The perspective which governed the arrangement of figures, according to their significance in a painting, has now become a tool of the unreal, one of the deconstruction of the topos. But this diversion is not meant to be derisory or to ridicule, it pertains more to the process of deconstruction.

Marie-Anita Gaube’s painting induces one to see beyond the frame set by the image, to open up a path to imagination, to raise oneself beyond the one-dimensional surface colours. She says, « The colour is there to stir up a disturbance. It has been applied as if to contradict. It sets it apart ».
There is a discrepancy between colour and reality; it is a lever leaning the sight towards an opening into the picture.

It is a painting of the point of access, an approach, a painting of the waiting room, whose nal- ity is not fixed; it is still in motion. One looks upon the painting of Marie-Anita Gaube as one would retain the memory of a cinema sequence. It is an invitation to enter an area to be, one of anticipation.

* “La grande image n’a pas de forme ou du non-objet par la peinture” - François Julien , 2003
Texte rédigé pour le catalogue d’exposistion Nouvelles Aires,
à la Galerie Françoise Besson du 3 septembre au 8 octobre 2015

MARC DESGRANDCHAMPS-2014

I first saw Marie-Anita Gaube's paintings two years ago. She was a student at the School of Fine Arts in Lyon and was working on a large format painting that I was only to see nished in a photograph and which has since been stolen.
The painting depicted a world of human and animal gures and plants of varying sizes, in a setting featuring a river owing through meadows: a landscape whose horizon was delimited by a chain of mountains worthy of the Beatles' Magical Mystery Tour.
I was intrigued by this painting, whose whimsical atmosphere reminded me of the playful spontaneity of English Pop Art, especially early David Hockney.

Seeing her subsequent work has only made me more deeply intrigued.
This feeling is linked to the mysterious arrangements that give structure to the compositions, accompanied by titles that are no less enigmatic. It is hard to make out a subject. It seems that these paintings are like the life or rather the lives—we lead, made up of instants whose meaning only becomes clear to us later, when the actions or projects that motivated us and blinded us have vanished.

The fresh, sometimes acid colours contribute to this state of things, along with a representational freedom that seems to combine fragments of dreams and gures from reality. A t-shirt with a target on it becomes the central feature of a moonlit, dreamlike scene. Two headless bodies, one of which could be from a painting by Francis Bacon, face each other.
A head in the form of a mask lies on the grass, and all is bathed in moonlight. The title of the work envisions dialogue, even if this dialogue remains wordless to us. It might be a peaceful nightmare, the harmony of certain colour shades and a few warmly lit cold colours creating a sense of the ambiguous sweetness of this world.

Paradoxically enough, the apparent spontaneity of certain paintings is the result of a long process of adjustment and superimposition. The colours are not laid down without remorse: they are contradicted by other hues that qualify what a distracted eye might see as mere expanses of solid colour. Like the red that Daniel Arasse glimpsed under Matisse's blue, it might be the source of visual pleasure where painting, beyond one- sided determination, materialises in the subtlety of a colour scheme built up in successive stages. It's the last brushstroke that matters, but it's ampli ed by everything that came before.

The substance of the paint is not uniform; instead we see varying thicknesses, as in Métamorphose, a work whose title seems to refer both to what is happening to the gures and to the way they are depicted on the canvas. Métamorphose also reminds me of a painting by Martial Raysse entitled Les Deux Poètes in which seated two gures face the viewer.

The same frontality is at work in Maria-Anita Gaube's painting, but in her work the gures remain uncertain, and only a few precise details—hands or a shoe— elliptically identify their presence. There's also a kind of encryption of the scene, seen as a fact of painting rather than the encryption of a representation that depends on a story that must be discovered.

And yet the viewer can be tempted to undertake an interpretative exercise, prompted by recognisable elements borrowed from other realities scattered across the paintings. The red chevrons in Diagnostique de la Mélancolie recall Frank Stella's early work, and less obviously, the space located immediately above this reminiscence is somewhat evocative of Brice Marden's uid work of the last thirty years. Linking Stella—whose name also means star—, the chevrons, and the astronaut standing to the left of them might seem a bold move, even if it re ects the fact that Marie-Anita Gaube's compositions can be seen as rebuses, or more fundamentally as repositories of clues based on which a meaning can be imagined and even reconstituted. The intrusion of emblematic elements from abstract art akin to minimalism shows that the artist's visual culture allows her to work from various sources that she recombines as a painter, assimilating them into the world of her canvases. Here we have all the key elements of an approach which, beyond the artist's current successes, promise a broad-ranging experimental territory for the future.

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

VIVIANA BIROLLI-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, eeting 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 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 butter y, 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 gure 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 ipside, 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 "ôvap àvxi ôveipaxoç": 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.