

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 figuratively – 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 foreground 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. These 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 axes to inspect the depths. In *Pluton* they bathe, naked, taking on incongruous, grotesque positions which are sometimes reminiscent of the grotesque figures 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. In time the gesture is disarmingly daily. With Marie-Anita 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 figure 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 transparency, overlapping, the figure 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: "It is the ground zero of the world"¹, this absolute place, simul-

taneously 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 unpredictable 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 wooden flooring 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 many snowflakes. With *Eldorado* we don’t seem to know anymore: one character wanders across the lagoon as he would across an ice floe, while another dives into it. Unless the horizontal line that radically splits the painting in two actually indicates the shift of mirror symmetry 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

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 corporalité. 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. »