# L'univers artistique de Marcel Gotène : l'esthétique de la transcendance

Bellarmin Étienne ILOKI*

**Résumé**
La curiosité esthétique de Gotène le mène, dès son enfance, vers l'univers de l'imagination poétique. Dans son œuvre, on assiste au règne des images. Celles-ci sont créées, chez l'artiste, par le goût des artifices de l'art et aussi la quête d'un ailleurs. L'art devient ainsi un moyen pour sortir de la nature qui ne lui a jamais offert que la tristesse. L'artiste se montre alors contre cette nature banale, symbole de la vérité. Cette conception se traduit, chez Gotène, par son imagination surnaturaliste qui se confond avec sa quête du sublime. Or, le sublime est susceptible de définitions variables. Ici, la notion est aussi bien utilisée pour caractériser la contemplation de certains paysages que pour décrire le mouvement intérieur de l'âme : de l'indicible à l'irreprésentable, voire à l'extase. L'œuvre de Gotène présente un mélange d'attirance et de répulsion qui est lié à sa position par rapport au romantisme, lequel ne tient plus compte de ces règles. Le but de l'artiste étant désormais d'exprimer ses émotions en adaptant l'esthétique à ses besoins. En faisant des peintures personnelles, le peintre peut ne pas être compris par ces contemporains. D'ailleurs, le sublime qui est devenu une catégorie majeure de l'esthétique romantique, hante tous ses personnages : ils ont tous des rêves de grandeur, des rêves où les spectacles excessifs s'accumulent, tout en leur restant toujours inaccessibles.

**Mots clés**
Gotène, Peinture, Expérimental, Esthétique, Transcendance.

**Keywords**
The aesthetic curiosity of Gotene leads him, from his childhood, to the world of poetic imagination. In his work, we witness the reign of images. These are created, at the artist's, by the taste of the artifices of art and also the quest for an elsewhere. Art thus becomes a way out of

* Département de langue et littérature françaises, Université Marien Ngouabi
E-mail : bellarmin.iloki@umng.cg

nature that has never offered him anything but sadness. The artist then shows himself against this banal nature, a symbol of truth. This conception is reflected, in Gotène, by his supernaturalist imagination which is confused with his quest for the sublime. Now, the sublime is susceptible of variable definitions. Here, the notion is as well used to characterize the contemplation of certain landscapes as to describe the inner movement of the soul: from the unspeakable to the irrepresentable, even to ecstasy. Gotene's work presents a mixture of attraction and repulsion that is linked to his position in relation to Romanticism, which no longer takes into account these rules. The goal of the artist is now to express his emotions by adapting the aesthetic to his needs. By making personal paintings, the painter may not be understood by these contemporaries. Moreover, the sublime that has become a major category of romantic aesthetics, haunts all its characters: they all have dreams of greatness, dreams where excessive shows accumulate, while still remaining inaccessible to them.

**Abstract**:
Gotene, Painting, Experimental, Aesthetic, tTanscendence.

## Introduction

La force de la peinture de Gotène réside dans cette tension constante maintenue entre deux pôles : celui constitué par une réalité terne, une existence vide, ennuyeuse et qui fait horreur, c'est-à-dire la tragédie du présent, et l'autre, caractérisé par des élans romantiques vers une plénitude inaccessible des moments passés, et dont la présence demeure le fait de la mémoire. Dès lors, le rêve du sublime conserve toute son aura, attire et motive en profondeur les actes du peintre. Jusqu'à la fin, il rêve d'un destin sublime, hors du commun.

Ce désir et cette passion de l'infini, chez Gotène, sont proches de la thèse de Kant, pour qui il existe un cadre à priori dans lequel les objets nous sont originairement donnés et qui permet leur représentation. C'est ce que Kant nomme par « l'intuition pure ». Selon lui, même si on enlève à un objet toutes ses caractéristiques extérieures (sa couleur, sa dureté, sa visibilité), il en reste toujours quelque chose : l'étendue et la figure, qui constituent la pure forme d'un objet, indépendante de toute expérience, de toute sensation.

L'ambition de la présente étude consiste donc à tenter de repérer un mode de représentation d'émotions considérées comme inaccessibles et,

en même temps, traduisent l'itinéraire d'un peintre. Car dans ce conflit entre d'un côté, cet idéal de transcendance et, de l'autre, une réalité dominée par la mort, bien des questions restent posées. Ce qui est inaccessible dans la vie ne pourrait-t-il pas devenir possible, indirectement par le biais de la création artistique ? Qu'est-ce que la création artistique peut sauver de la vie? Est-ce que l'art peut réunir ce qui est présenté comme inconciliable dans l'expérience, accédant ainsi à ce qui pourrait être une forme de transcendance? Ou encore, est-ce que l'œuvre d'art peut permettre d'échapper à l'enlisement dans une réalité hostile et mortifère?

Pour ce faire, quatre parties structurent cette réflexion. Nous commencerons d'abord par monter comment le désir de vérité, chez Gotène, le rattache à la nature. Ensuite, nous évoquerons la part de Dieu dans l'art, car selon le peintre, la beauté se trouve dans l'esprit de l'homme lui-même. Puis, mous montrerons comment la danse en tant qu'art devient la charnière entre le divin et l'humain. Enfin, nous évoquerons les profondeurs de Gotène.

## 1. Le désir de vérité

La vie de Gotène fut une méditation à de douleur. Il en a dit souvent les cruautés. Mais lorsqu'il faisait un retour profond sur lui-même, dans le silence et la solitude, lorsqu'il songeait à ses péchés, à ses vains élans vers la pureté, elle lui paraissait comme revêtue d'une sorte de dignité, car il y trouvait le témoignage d'une conscience lucide et vigilante au sein même de ses égarements. Il s'agit d'une expérience de l'effondrement du sens, expérience désespérante dont seuls peuvent, sans doute, prendre la mesure ceux qui sont passés par là. Cet ennui est d'essence métaphysique, car il met en jeu le sens ultime de l'être et confronte l'existant à l'angoisse du néant.

L'art de Gotène exprime un vigoureux et exaltant désir de vérité qui le rattache à la nature. Il dépasse pour cela les données du monde sensible en rapportant les forces obscures de la sensibilité aux lumières d'une logique cosmique et colorée. Cette peinture a ainsi transfiguré les naissantes et confuses vibrations des choses, en fonction des sensations colorantes et des structures du monde, selon trois perspectives : d'abord d'une manière symbolique ; ensuite esthétique et enfin métaphysique, en des vérités analogiques qui accompagnent les forces du désir vers leur sublimation salutaire.

La condition humaine est illustrée dans la pièce de Sophocle, *Œdipe –Roi*, par le mythe d'Œdipe. En effet, Œdipe est certes victime des crimes involontaires, il n'en demeure pas moins qu'il ne se connait pas lui-même. Il cherche qui a assassiné le roi, il ignore que c'est lui-même, puisqu'il ne connait pas sa véritable origine : qui sont, en réalité, son père et sa mère. Gotène est, en quelque sorte, à distance de lui-même. Il ne se doute pas qu'il est le meurtrier, il ignore sa psychologie et son inconscient et se trouve dans la complète méconnaissance de ses origines, de son statut, de lui-même. C'est un aveugle. Alors symboliquement, Œdipe se punit de son manque de clairvoyance, de son erreur dans la recherche de la vérité. En se crevant les yeux, il prend acte de son aveuglement.

Titre : *L'Aveugle, Format 53 x 50 cm, 2003.*

Le tableau ci-dessus titré, *L'Aveugle,* est l'illustration de cet aveuglement de l'homme pour lui-même. Celui qui ignore sa nature et sa condition et qui n'est pas maître de ce qu'il est ou de ce qu'il fait. Gotène insiste cependant sur le risque de découvrir la vérité. Car la vérité gêne lorsqu'elle n'est pas répandue universellement et le risque de la vérité, dit-il, c'est de montrer la parenté de la condition humaine avec l'inhumain, le monstrueux. Si dans le cas d'Œdipe, elle révèle le double crime du parricide et de l'inceste, dans le tableau ci-dessus, en revanche, le danger réside dans le fait de se révéler des vérités pour le

personnage lui-même, vérités qui vont à l'encontre des certitudes acquises. Les personnages qu'il peint sont tous ou presque semblables aux montres, or le monstre est celui que l'on montre du doigt parce qu'il n'est pas tout à fait comme les autres, pas humain comme tout le monde. Ainsi, pour comprendre la peinture de Gotène, le visiteur de ses galeries doit lui-même être un monstre.

Il faut voir dans l'attitude artistique de Gotène la réponse principale à son état d'affliction, sans doute, le remède auquel il a le plus songé pour y échapper. S'arracher à soi, et ne pas voir la vie telle qu'elle est, à travers l'imagination ; voilà l'essentiel de sa curiosité esthétique. Le peintre définit lui-même son désir de quitter le monde des choses éphémères pour entrer dans la sphère de l'éternité, grâce à sa divine et puissante harmonie, il élève le banal jusqu'à l'éternité. L'harmonie étant l'un des principes constitutifs de la sphère céleste. Cependant, cette éternité dont rêve le peintre, il la pense dans une logique de longue durée terrestre, c'est-à-dire de postérité.

La logique temporelle de Gotène semble une logique à long terme. En cela, nous sentons chez le peintre cette aspiration à l'éternité propre à la sphère des étoiles fixes. Tout ce qu'il entreprend répond à cette logique temporelle sous laquelle il se situe. Le poète considère ses productions picturales à la lumière du regard l'Éternel, c'est pourquoi il importe peu pour lui que leurs valeurs soient reconnues dans le présent, leurs vraies valeurs étant déjà reconnues au regard de l'éternité, c'est-à-dire qu'elles le seront plus tard par la postérité. Il y a, chez Gotène, quelque chose comme une sagesse de l'éternité qui tend à se déverser progressivement dans la sphère terrestre au fil des jours : « Peut-être faudra-t-il qu'un siècle entier s'efface, pour que l'œuvre apparaisse avec sa vérité », déclarait Goethe, (trad. Mondeville 1992, p. 151)**.**

## 2. La part de Dieu dans l'art

Dans l'article « *Beau* » de l'*Encyclopédie*, Diderot définit le beau comme suite :

> J'appelle beau, hors de moi, tout ce qui conduit en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapport ; et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée » (D. Diderot, 1750, p. 1773).

Il ressort de cette citation le raisonnement suivant : le beau se trouve dans l'observation rationnelle de la nature et des hommes.

Mais, les Allemands, notamment avec Goethe, remettent en cause ce que dit Diderot, lui reprochant de négliger l'esprit. Car dans la tradition de la philosophie allemande l'élément fondamental c'est l'esprit, entant que manifestation du divin. Hegel, par exemple, pensait que « l'art est une forme particulière sous laquelle l'esprit se manifeste » (Hegel, trad.S. Jankélévitch, 1979, Vol. I, p. 143). En effet, dans toute œuvre, l'esprit de l'homme se projette et se révèle à lui-même. Ainsi, l'art est un des moyens, les plus élevés, par lequel l'homme s'arrache à la nature et la transcende : l'art permet à l'homme de réaliser son humanité. Autrement dit, le beau ne doit plus être découvert (dans la nature qui contient la beauté parfaite, idéale), mais il doit être inventé : la beauté se trouve désormais dans l'esprit de l'homme lui-même, et non dans l'ordre de la nature. Et Goethe de confirmer la spiritualité de l'œuvre d'art : « La nature forme un être vivant mais quelconque. L'artiste forme un être mort mais doué de signification » (trad. Mondeville 1992, p. 32).

Déjà, dans un entretien accordé à H. Ndinga, Marcel Gotène expliquait :

> Il y a des tableaux faciles au démarrage et à la finition, le plus difficile, c'est l'inspiration, à laquelle il faut ajouter la composition. Si c'est mal fait, il faut tout déchirer. Le regard de l'artiste se travaille » (H. Ndinga, le 4 décembre 2009).

Gotene a vécu progressivement le changement du regard de ses contemporains devenu bienveillant, vis-à-vis de l'art et des artistes, lui qui se considérait comme : *« Un grand parmi les grands* », persuadé que la peinture ne pouvait pas procéder du hasard mais d'une volonté divine.

Dès lors, l'esthétique de Gotène est fondée comme la pensée du poète, sur la tension entre les vertus d'un idéal et l'expression d'un tempérament et d'une imagination dont seul compte l'originalité. Le réel n'est présent que pour être aussitôt transcendé. L'art doit donc selon lui, revêtir la réalité d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus souverain ». C'est dans cette perspective du surnaturalisme que la théorie des analogies et des correspondances prend toute sa signification chez Gotène. Cette théorie

est sans doute inspirée, pour certains éléments, des expériences mystérieuses, occultistes, ou autres.

Il est évident, la nature de Gotène est comparable à un temple, il conçoit l'univers comme un symbole. Et si seul l'aspect concret de l'univers est perceptible, il existe aussi un univers invisible, caché sous le visible. Donc, lorsqu'il s'établit des rapports entre ces deux mondes, c'est à dire, entre le ciel et la terre, il s'agit de la conception de l'unité universelle grâce à laquelle le peintre parvient à créer de la correspondance entre le monde des images et celui des idées. Le monde physique est donc une reproduction du monde spirituel. Ainsi que le déclare C. Eterstein (1998, p. 86) : « La terre et ses spectacles, sont aux yeux du peintre, un aperçu, une correspondance du ciel ».

Afin d'établir la liaison entre ces deux mondes, et traduire la réalité du monde spirituel, tout devient symbole et le peintre doit recourir à sa faculté première qui est l'imagination. Ainsi, loin de tourner le dos à la réalité, Gotène transfigure tout ce qui est réel. Il s'agit d'une alchimie grâce à laquelle toute laideur de la nature se transfigure en beauté. Le chat par exemple, animal banal, devient dans le tableau, *Le masque du chat*, une créature surnaturelle.

Il y a donc, dans l'œuvre de Gotène, une absence totale d'imitation servile, bien au contraire, il va à la recherche de son propre idéal, qui est le rêve de la beauté. En la surpassant, il crée un univers plus beau que le monde réel. Son art illustre concrètement et profondément, le mot de D. Huysmans (1965, p. 329) : « L'art est dans le choix, dans l'interprétation des éléments qui lui sont offerts, nullement dans la copie littérale de tel ou tel détail indifférent ou repoussant ».

Ainsi, l'attitude artistique de Gotène consiste-telle essentiellement à dépasser par un charme, une merveilleuse magie, par un procédé plus surnaturel ou incantatoire que purement humain, le niveau de la simple réalité. Le propre de l'art est donc cette évasion hors de la vie, dans cette ouverture sur une profondeur que la rêverie poétique explore et aménage : telle doit être la révélation surnaturaliste de l'art tel que préconisé par Maître Gotène. C'est pourquoi dans tous ses tableaux, le réel est reconnaissable, mais il s'agit d'une réalité plus intense et plus mystérieuse ; une réalité transfigurée et surgie des profondeurs de la mémoire.

La peinture de Gotène révèle, le travail d'un peintre magicien qui parvient, grâce à son imagination, à accomplir sa mission d'alchimiste, c'est à dire, extraire le bien du mal, comme l'évoque Baudelaire dans un vers saisissant : « Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or »

(Pichois, 1975, I, 192). Dans la mesure où elle est imagination, la peinture de Gotène cherche à faire apparaître un monde dont la légitimité ne se fonde pas sur la conformité au réel, mais sur la qualité esthétique et le mystère. La nature quant à elle, doit fournir les éléments premiers, pour que l'homme puisse créer. Le monde de l'art devient ainsi, selon lui, un autre monde concurrent du monde réel. Transcendant à l'infini notre monde intérieur, Gotène voit le monde selon l'art comme un revêtement au réel, et comme une interrogation que l'art s'adresse à lui-même. Il pense que : la peinture est d'abord la question adressée à ses propres pouvoirs.

### 3- La danse, charnière entre le divin et l'humain

Les Grecs de l'Antiquité étaient convaincus que la musique développait la personnalité humaine et rendait l'homme plus complet. Pourtant, en matière d'éducation, le XX^e^ siècle accorde la priorité à la science, à l'économie politique et à la logique, négligeant de fait, le développement de la sensibilité de l'être humain par la beauté de l'art.

Or, tout au long de l'histoire des peuples, il est plus fait mention de la musique chez les peuples noirs que chez aucun autre peuple. Pratiquement toutes les fêtes populaires, les compétitions, les foires, les fêtes et les cérémonies funéraires s'accompagnaient de musique, parce que la musique possède un pouvoir. Et comme n'importe quel autre pouvoir, elle peut être utilisée pour le bien ou pour le mal. Durant toute l'histoire, les Africains ont reconnu ce pouvoir et l'ont utilisé pour orienter leurs semblables dans certaines directions.

Titre : *Les danseurs aux bracelets, Format 105,3 x 83 cm, 2009.*

Les Mbosi du département de la Cuvette ont réussi à préserver leur musique et leurs danses pittoresques. Qui connaît bien la culture mbosi, ne peut qu'être bouleversé par le merveilleux dans la danse Kebe- Kebe, celle qui est formellement représentée sur les tableaux de Marcel Gotene. Les interprètes de cette musique ne jouent ni pour la gloire, ni pour l'honneur et encore moins pour l'argent, mais pour défendre certaines valeurs, une certaine esthétique du beau.

Dans ce chapitre, nous voulons montrer que l'environnement musical de la danse Kebe-Kebe est particulier pour au moins deux raisons. La première raison est que la combinaison entre environnement naturel et culturel est une des motivations à l'origine de cette danse, au point que même les instruments de musique utilisés sont censés être habités par les esprits de la forêt, et donc considérés comme sacrés. La seconde raison réside dans le fait que le Kebe-Kebe comporte deux scènes : la première, appelée *Kinda*, est un espace sacré situé en forêt. C'est l'espace de l'initiation et de la préparation des danseurs. La seconde, dite *Mbalé*, est un espace profane, c'est la place du village.

Même si l'histoire d'amour qui unit l'homme à l'environnement et à la diversité des formes de vie est universelle, il faut admettre que les Mbosi du département de la Cuvette ont pris conscience de leur appartenance à la nature. Au lieu de lui imposer un ordre géométrique, ils commencèrent à s'interroger sur les moyens de s'adapter à elle. Pour

eux, les fleuves, les rochers, les forêts et les montagnes étaient tous des esprits matérialisés qu'il convenait de respecter. Le Kebe-Kebe dont l'organisation accorde une grande attention au milieu naturel et social fournit, par ailleurs, une contribution importante au développement culturel.

Titre : *Les danseuses dans la forêt, Format 84,3 x 63,8 cm, 2009*

« Le *Kébé-kébé* est assorti d'un code de bonne conduite et d'un règlement intérieur qui fixent la règle ou la loi (*Lebayi*) organisant et régulant la vie profane et la vie sacrée. *Yombi* et son collège d'officiers (*Doumbé, Okamba, Ombondo*) sont chargés de promouvoir cette éthique et d'appliquer strictement ce code dans l'exercice de leur leadership. Ces officiers disposent pour cela, d'une force mystérieuse, issue de l'association de la divinité du chien (*« Bwandé»)* et de la divinité de la cigogne (*« Okou »)*, dénommé *« Bwandé Lokou»* qui est chargée de venger l'institution par le feu (la foudre et ses dérivées comme la gale extensive) contre toute forme de parjure ou de profanation du *Kébé-kébé*.

La question de la mémoire collective se pose alors dans le Kebe-Kebe, mais elle interroge également la fonction du travail historique. Pour Michelet, l'historien est en effet un fondateur de mémoire dont le rôle est de transformer une mémoire involontaire (consubstantielle à la succession des générations) en mémoire consciente et volontaire. Pour

cela, il lui faut intérioriser la mémoire historique (la danse) et la fondre dans sa mémoire intime, rendre à la mémoire consciente les souvenirs incorporés par le sujet collectif et les inscrire par le biais de l'initiation dans un mouvement réflexif. Le modèle d'une création accomplie comme une œuvre d'art, notamment la danse, représente cette grâce de l'éternité atteinte, l'image de la fusion réalisée et heureuse entre l'éternel et l'éphémère. Le Kebe-Kebe incarne d'une certaine façon ce temps suspendu resté vif dont rêve Gotène.

Le Kebe-Kebe place les enjeux au-delà de la simple notion de beauté, d'harmonie formelle. Sa grâce préservée comporte quelque chose de sublime : la marche dans l'éternité, car l'œuvre d'art a vaincu le temps, non pas seulement parce qu'elle est belle, mais parce qu'elle est restée d'une certaine façon vivante. L'art ne peut, cependant, offrir qu'un fragile instant de temps suspendu face à la mort, il ne peut pas ressusciter le passé. Même si l'on est loin de la certitude proustienne du temps retrouvé à travers l'œuvre d'art, pour Gotène, l'œuvre peut conserver la trace, suspendre d'une certaine façon le cours du temps. Mais la perspective devient celle d'une expérience de l'éternité, inscrite au cœur de l'œuvre, suggestion de l'infini et d'une possible réconciliation du temps humain avec celui de l'éternité, instant ineffable, sublime et total, mais qui, pour cela, reste, invivable. Avec la représentation du Kebe-Kebe, chez Gotène, nous sommes proches, bien sûr, de la sérénité apportée par un sublime ouvertement contemplé.

Titre : *Danseuses traditionnelles, Format 100 x 79 cm, 2002*

En définitive, l'art est exclusivement un produit de l'esprit et le vrai est ce qui s'objective dans l'agir spirituel des hommes. Dès le début, Gotène pose l'identité du beau avec l'art et exclut donc le beau de la nature : le beau artistique lui paraît supérieur au beau naturel parce qu'il est un produit de l'esprit. Et en tant que produit de l'esprit, il est un moment de la vérité puisque le vrai est ce que l'esprit produit.

## 4. Profondeur de Gotène

Le tableau, *L'homme dans le trou* est fondamental dans notre problématique, car il trace la direction de la quête de Gotène. Tout commence, en effet, par la remise en question « gotéenne » du savoir acquis en tant qu'outil de connaissance. Gotène sent que toute son érudition ne lui permet pas de saisir une chose fondamentale, l'essence de la nature. Il est dans la lignée du Faust de Goethe qui s'exclamait :

> Faust : […] si enfin je pouvais connaître tout ce que le monde cache en lui-même, et, sans m'attacher davantage à des mots inutiles, voir ce que la nature contient de secrète énergie et de semences éternelles !

Mais la connaissance des « semences éternelles » de la nature à laquelle aspire Gotène ne doit pas être assimilée à une connaissance érudite de type « universitaire ». En effet, par le biais d'images, en particulier de celle de *L'homme dans le trou,* l'artiste révèle de façon plus précise le type de connaissance qu'il souhaite acquérir :

Titre : *L'homme dans le trou, Format 80 x 60 cm, 2004*

Métaphoriquement, on peut penser que Gotène s'identifie à cet « *homme dans le trou* », cet homme énigmatique, « ce souterrain », pour reprendre le terme de Dostoievsky, dans son livre *Les mémoires d'un esprit souterrain*. L'auteur révèle ce qui se passe au fond de chacun. Ce qui est souterrain, qui est sous terre, évoque l'image de la profondeur, le monde caché. On ne le voit pas, il n'y a pas de lumière, il y a donc un rapport avec l'obscurité, l'inconnaissable, l'inconscient peut-être.

> Celui qui regarde de dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée [...]. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffle la vie » (C. Pichois, 1975, I, p. 339).

Cependant, il faut se garder de confondre le « monde souterrain », en allemand, qui signifie le monde du crime, le lieu interdit, le lieu de toutes les délinquances avec le « monde souterrain » de Gotène, qui comporte plutôt un sens positif, qui traduit la recherche de la validité,

du fondement des choses. Il s'agit d'une recherche, d'une quête de la connaissance comme si on voulait trouver ce qui est enfoui dans les ténèbres. « L'homme souterrain » est essentiellement guidé par une sorte de foi. Cette consolation le dédommage. Il ne faut pas oublier que la croyance en Dieu est à l'origine de la recherche de la culture de la vérité. Cette recherche de la lumière s'effectue dans l'obscurité. Gotène aura la même attitude. Il déclara qu'il est inutile de dire la vérité aux hommes, ils ne la comprendraient pas.

Cette identification signifie que le drame de l'individu se trouve dans la distance qui sépare sa conscience de son être. Cette conscience est toujours perdue dans l'insondable (puisqu'on ne peut en mesurer la profondeur). Et si l'homme dans le trou était Gotène lui-même, celui qui commence un travail de psychologie, de généalogie, en creusant des trous verticalement et horizontalement afin de découvrir des parentés que l'on n'a pas aperçues ? Il creuse en dessous de la surface, de l'apparence, aux tréfonds, à la racine afin de relier des choses sans lien apparent entre elles. Pour y parvenir, l'homme souterrain doit avoir un esprit profond, synthétique, il doit avancer avec circonscription, avec une douceur, sans qu'éclate la détresse que comporte naturellement la privation d'air et de lumière. Car le travail en profondeur plonge celui qui l'accomplit dans le désarroi, dans l'angoisse. On n'a pas la chaleur de la vérité, de la vie, on est alors dans la solitude.

La généalogie est l'art de bien lire, l'art de lire en profondeur ; cela permet une interprétation faite avec subtilité. Cependant, même si l'homme souterrain en sort satisfait de son travail dans l'obscurité, tout le monde n'est pas capable de voir ce travail et à plus forte raison, de l'accomplir. Ce que fait Gotène est simplement incompréhensible si on n'a pas les yeux pour le voir. L'image du « trou » synthétise toutes les formes possibles de la chute, Gotène l'a utilisée comme le double du gouffre insondable de Baudelaire, c'est donc l'image de l'infini qui est délimitée parce qu'elle est centrée, c'est l'image du gouffre qui se resserre, l'image de l'entonnoir. Nous nous rapprochons du fond de l'être vers lequel nous nous sentons irrésistiblement attirés, nous ne l'atteignons jamais. Il y a comme un soleil qui aveugle et qui brûle.

Pourtant, avec ce tableau, on a la clef de la poétique picturale de Gotène. Dans la vie quotidienne, nous voyons, mais nous ne nous voyons pas. Mais l'attitude de Gotène est celle qui implique qu'il se verrait en tant que conscience. C'est comme s'il disait : « 'je suis mon corps et moi »', on y voit cette dualité de l'être et de la conscience. C'est sur cet aspect que repose sa poétique. Cette distance est ambigüe et

paradoxalement, cet éloignement enveloppe une sorte de proximité, une intimité. Ce tableau traduit, en fait, une intuition existentielle de l'artiste lui-même, le « trou » cesse de signifier la souffrance de la solitude.

Or la solitude est le moment approprié pour penser, étudier, méditer et développer nos capacités de réflexion. La solitude qui construit est une solitude acceptée. C'est une solitude qui nous amène à être créatifs. Tous ceux qui travaillent dans les arts, les lettres, les sciences ressentent ce besoin de solitude pour mener à bien leurs entreprises. La solitude qui construit est à la grandeur de notre imagination. Elle contribue à élargir la conscience d'être, à consolider son sentiment d'identité et à enrichir sa vie, et exige que nous ne soyons pas dépendants, parce que la dépendance n'enrichit pas.

On se sent éloigné du monde, en même temps on se sent en communion avec lui. Il ne faut pas oublier que Gotène a placé sa peinture et sa vie dans l'enseigne de la spiritualité. Car il y a en chacun de nous, une part cachée, mystérieuse, qui exige un déchiffrement, mais en même temps, ce mystère, diffère de ce déchiffrement. Même si notre besoin de l'autre est très grand, il ne peut remplir notre vide et nous apporter la sécurité que nous recherchons. Cette sécurité, il faudra la trouver en nous-mêmes, car il est impossible de penser que nous pouvons nous trouver en quelqu'un d'autre. C'est tout le sens de l'identité personnelle qui entre en jeu. Cette identité se trouve en marchant sur notre propre chemin et en nous connaissant bien nous-mêmes. Le secret, c'est cette plongée à l'intérieur, c'est-à-dire, dans le « trou » où nous irons puiser force et inspiration.

Ce tableau nous a permis de poser le creux intérieur de la conscience. Ce vide, ce creux se définissent comme le lieu de la spiritualité à la fois comme un lieu de plaisir et un lieu de malaise. Dans ce trou, une sorte de barrière infranchissable, qui incarne la stérilité, Gotène perçoit la trace d'une fusion, l'emprunte d'un regard, il y décèle comme dans l'or, un soleil éteint, une chaleur endormie que l'homme va tenter de réveiller. Le trou symbolise l'intériorité du monde (il y a en moi du monde, mais je ne peux pas le pénétrer) et implique, selon Gotène, que l'artiste tente de le pénétrer en s'enfonçant dans la profondeur des choses. Il s'agit pour chaque individu d'atteindre l'origine, de pénétrer le fond, d'atteindre le regard qui permet à cet être de vivre.

Par ailleurs, l'imagination de Gotène accorde une place importante au feu et à ses variantes : (feu compris comme élément qui participe de la lumière du fait de sa couleur, le soleil). Cette lumière, qu'elle

provienne du soleil, est rarement évoquée dans tout son éclat. Gotène évoque presque toujours ses lumières noyées dans un épais brouillard, enveloppées dans une brume, noyées dans des épaisseurs d'ombres, comme l'illustre le tableau ci-après :

Titre : *Les singes dans la forêt qui brûle, Format 99 x 97 cm, 2002*

C'est une métaphore très fréquente et banale : ce feu qui brille est comparé à un trésor. Le verbe brûler ne connote pas la clarté de la lumière : c'est une lumière voilée, tamisée, analogue à celle que l'on trouve dans des boites de nuit, une lumière vague, léthargique (presque endormie, comme une seconde nature). Ce sont les modes favoris d'apparition d'une lumière qui paraît éparse dans le noir. Cette lumière est intimement liée à la nuit, à la pénombre, à l'ombre. Ce lien étroit entre lumière et ombre peut signifier qu'il y a comme une magie entre le sens et le mystère (la vie et la mort). Ce feu qui flambe est de couleur rouge comme le sang qui assure notre rayonnement personnel, ce soleil charnel, c'est donc le sang : un élément subtil en ce qu'il fait pénétrer au plus profond de l'individu, dans les parties les plus reculées de l'être. La couleur rouge féconde comme le sang et traduit la continuité de la vie. L'effet de cette couleur est unique comme l'est sa nature. Elle donne une impression de gravité et de dignité aussi bien que de bienveillance et de grâce.

**Chez Gotène, le reflet coloré, c'est la vie : l**es couleurs sont, pour lui, l'expression de la vie et des passions humaines. Ce point

fondamental est à mettre en rapport avec le lien entre chaque couleur et un sentiment humain. Car celui-ci exprime de la façon la plus nette qui soit le lien que Gotène concevait entre certains éléments de la nature, c'est-à-dire, les couleurs, et les sentiments que peut éprouver l'âme humaine, et constitue une véritable passerelle jetée entre le monde de la nature et celui de l'âme.

Aussi, le bleu apporte toujours une ombre. Cette couleur fait à l'œil une impression étrange et presque informulable. En tant que couleur, elle est une énergie ; mais elle se trouve du côté négatif, et dans sa pureté la plus grande, elle est en quelque sorte un néant attirant. Il y a dans ce spectacle quelque chose de contradictoire entre l'excitation et le repos.

Le jaune, c'est la couleur la plus proche de la lumière. Elle naît lorsque celle-ci est le moindrement adoucie, soit par des milieux troubles, soit par le faible reflet jeté par des surfaces blanches. Dans les expériences prismatiques, elle se répand largement dans l'espace lumineux et là, lorsque les deux pôles sont encore séparés, avant qu'elle ne s'unisse au bleu pour donner le vert, elle peut être perçue dans sa plus belle pureté. Il est donc conforme à l'expérience d'affirmer que le jaune donne tout à fait une impression de chaleur et de bien-être. L'œil se réjouit, le cœur se dilate, l'âme s'égaie ; il semble que nous parvienne une chaleur directe.

Le vert : notre œil trouve en cette couleur une satisfaction réelle. Lorsque les deux couleurs-mères se font exactement, équilibre dans le mélange, de sorte qu'aucune ne ressorte plus que l'autre, l'œil et l'âme reposent sur ce mélange comme sur un élément simple. On ne veut pas aller au-delà, et on ne peut pas aller au-delà. C'est pourquoi la couleur verte est la plupart du temps choisie pour tapisser les pièces où l'on se repose.

Quant au noir, il serait, chez Gotène, le zéro degré de la couleur. Le noir n'a pas de rayonnement. Il n'y a rien de sous-jacent dans la profondeur des ténèbres si bien qu'à l'opposé du noir, nous avons un mot capital : la splendeur qui, elle, serait une lueur qui n'a rien de violent, de brutal qui a la crudité d'un éclat. C'est plutôt une splendeur qui luirait au loin, derrière un voile, enrichie et fécondée par l'impossibilité dans laquelle nous venons d'en reconnaître la source, aussi par la lumière qui nous sépare d'elle. Ainsi, c'est une lumière transparente toute tamisée d'ombres et de profondeur.

La couleur est donc le pont entre le monde des sens et le monde de l'âme, entre la nature et l'homme, entre le naturel et le surnaturel. Ainsi se trouve donc expliquée cette métaphore des couleurs employée par

Gotène pour caractériser le drame de la vie, mais posée en tant qu'énigme à déchiffrer.

Les parfums sont toujours dominants, et ont une fonction symbolique dans la peinture de Gotène, ils sont associés à un monde de luxe, d'excitation. Avec le parfum, c'est comme si l'objet du désir se vaporisait, s'échappait en une sorte de perfection. Les parfums sont un message impalpable, insaisissable, ils ont cette particularité de se donner sans réserve tout en évoquant un au-delà inaccessible. Il y a en eux quelque chose d'insatisfait qui se fond avec le désir de Gotène d'être perpétuellement ailleurs. On peut même supposer qu'ils n'existent, selon lui, que pour signaler cet ailleurs. Ce sont de pures illusions.

Titre : *Les fleurs aquatiques, Format 74 x 72cm, 2009.*

Cependant, qui dit vaporisation, dit incarnation. Le corps ne perd rien de sa substance même s'il se désincarne. Il y a volatilité de l'air, ce que souvent Gotène exprime par la subtilité de l'art qu'il faut associer à cette volatilité de l'air, c'est ce pouvoir que possède le parfum d'éparpiller sa substance en une infinité de molécules impalpables.

## Conclusion

Il s'agissait, pour nous, de montrer que, chez Gotène, tout commence par une prise de conscience de sa condition humaine sur terre ; et que

la curiosité entant qu'elle fait basculer l'âme de l'horreur à l'extase, est par conséquent la première démarche du salut. Cette expérience douloureuse est une épreuve par laquelle le peintre découvre, au plus profond de lui, comme un grand vide ontologique, une mort en creux. Telle est la citadelle ténébreuse dans laquelle il est enfermé. De là, découlent temporellement les motivations conjointes de la curiosité, jugée comme le point de départ du génie de la création, la résolution positive du dilemme auquel l'existence ramène le peintre ; de l'étonnement, le principe même de l'appréhension lucide de la réalité d'un monde soumis à la mort et au mal ; de l'alchimie, c'est-à-dire, l'art doit revêtir la réalité d'un « intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond »; et de l'éloge de la beauté : Gotène demande à l'art de compenser la déception du monde, parce que le beau est, chez lui, comme un artifice, il n'est pas donné, il est créé.

Naviguant entre le figuratif et l'abstrait, Gotène crée des personnages, des paysages, des atmosphères au surréalisme déroutant. Dans son univers fait de blanc, de bleu, de rouge, de jaune, de noir, de vert et d'un peu de marron, il n'hésite pas à créer des êtres monstrueux à plusieurs têtes. À travers son art, « même si les gens ne voient que les couleurs », il veut dénoncer ce qu'il y a de négatif dans la vie quotidienne. Mais concède que « si les gens ne comprennent pas le message du peintre, ce n'est pas de leur faute ». En définitive, Gotène nous amène à nous poser des questions sans cesse, en nous laissant toujours le libre choix. Ce qui nous oblige à réfléchir sur des questions essentielles comme la précarité de l'existence.

Doué pour nous faire explorer des mondes renouvelés, il apparaît finalement comme un Maître, mais aussi un maître penseur, puisque la richesse et la diversité de son œuvre reflètent les valeurs et les grandes interrogations de notre monde intérieur et extérieur, hostile ou bienveillant.

Marcel Gotène inaugure le renouveau pictural congolais. Par une conception nouvelle de la peinture et de la poésie, il représente le caractère obsessionnel du conflit entre d'une part l'espoir, l'évasion, l'idéal et de l'autre, la constatation dramatique de la déchéance humaine. Ce qui caractérise sa peinture, ce sont les couleurs et leurs alliances, les images, les profondeurs insoupçonnées de l'âme, de la sensibilité et d'un monde mystérieux des correspondances. Gotène n'imite pas la nature, il la métamorphose et la met au service d'une vision personnelle, grâce à un jeu, original des couleurs et des formes.

**Sources (entretiens)**

Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, quatrième session ordinaire, 29 novembre-3 décembre 2010, UNESCO, <www.unesco.org>.

Entretiens réalisés auprès des artistes membres de l'École, nov.-déc. 2009, Congo-Brazzaville

MANGOUADZA, Entretien réalisé le 10 décembre 2009, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

MONGO Etsion, Entretien réalisé le 23 novembre 2009, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

Dak'art « in » et « off » en 2004, Dak'art « in » en 2006, Documenta 12 de Cassel en 2007, exposition à la Galerie Peter Herrmann à Berlin en 2007.

NDINGA Hilarion, Entretien réalisé le 4 décembre 2009, Pointe-Noire, Congo-Brazzaville.

**Bibliographie**

BAUDELAIRE Charles, 2004, *Les Fleurs du mal*, Paris, Folioplus.

ETERSTEIN Claude, 1998, *La littérature française*, Paris, Hatier.

HEGEL, *Esthétique,* 1979, trad. S. Jankélévitch, Flammarion, Pans, rééd. Vol. I,

HUYSMAN Denis, 1965, *L'art de la dissertation littéraire*, Paris, Sedes.

GOETHE, 1992, *Maximes et pensées*, Mondeville, Éditions André Silvaire.

LAUNAY Claude, 1995, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard.

PICHOIS Claude, 1975, *Œuvres complètes*, Tome I, Paris : Gallimard.

NGOIE-NGALLA Dominique, 2015, *Propos sur l'Afrique*, Paris Bajag Meri.