



GASTINEAU MASSAMBA, LA SALIVE EXISTENTIELLE

TOM LAURENT Après avoir brodé point à point de vastes compositions où une foule de soldats ou de crânes entre-tissés semblaient jouer un théâtre d'ombres et de vanités, tu es revenu à la peinture en 2017. Qu'est-ce qui t'a motivé à cela ?

GASTINEAU MASSAMBA Si je suis revenu à la peinture, c'est que j'avais le sentiment d'avoir épuisé le médium textile. En 2017, j'ai réalisé quatre très grandes œuvres, de 10 et 20 mètres de long, pour les exposer à Somerset à Londres et ça m'a vraiment épuisé. Je les avais brodés main, sans assistant, dans mon petit atelier. Et bien que je laissais libres certains fils pour qu'ils puissent bouger avec l'air, je n'y trouvais plus le caractère vivant que je recherchais. J'ai arrêté, même si ce travail de textile me nourrissait bien, et j'ai commencé à remplir des carnets de dessin au stylo bille puis à l'aquarelle. Je suis alors tombé sur du papier noir et c'est pendant une résidence à la fondation Blachère que m'y suis vraiment mis, jusqu'à trouver de grands papiers noirs puis en venir à la peinture.

Que ce soit sur papier ou sur toile, c'est invariablement sur un fond noir mat que tu peins tes figures – contrairement à la blancheur de tes travaux textiles.

Ce noir n'est pas évident pour certains : si on regarde le blanc dans la culture occidentale, c'est la lumière par excellence. Mais en Chine, se vêtir de blanc symbolise le deuil, comme

S'il délègue aux regardeurs le soin d'en donner leur propre interprétation, les figures éclatant au seuil d'un fond noir que peint énergiquement Gastineau Massamba n'en sont pas moins traversées par son propre vécu, de Brazzaville où il a grandi et a connu la noce et la guerre à Paris où il vit depuis 2012 et a établi son foyer. Intitulée *Makuku mâ tâtû* – les « trois pierres soutenant la marmite » en kikongo –, son exposition à l'Espace Art Absolument renvoie de fait au foyer qui réchauffe et qui nourrit, tout comme à la course des flammes qui s'échappent dans la nuit.

ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

Gastineau Massamba. Makuku mâ tâtû

Espace Art Absolument, Paris

Du 21 septembre au 28 octobre 2023

dans la société Kongo ou en Afrique centrale. Par rapport au noir et au blanc, beaucoup de cosmogonies sont manichéennes, ce qui limite la perception de l'intervalle entre les deux. La lumière naît du chaos, de ce que l'on ne maîtrise pas. Il faut passer du chaos à l'ordre. Mais chacun a son propre ressenti et je ne veux pas m'imposer comme guide pour celui-ci.



Il y a quelques années, tu m'avais répondu que « la nuit précède le jour ». Une nuit originelle ? Une nuit cruelle ? Une nuit pour l'éclat de la peinture, comme une voûte céleste ?

Pour moi, c'est plutôt la nuit originelle, même si l'idée de la nuit étoilée, comme celle de Van Gogh, me parle. Car il y a dans l'origine une conscience de soi : l'art est un voyage intérieur, un voyage avec soi. Et quand je parle de soi, cela signifie aussi le passage de l'intérieur vers l'extérieur. Lorsqu'un enfant naît, il pleure en voyant la lumière, ou lorsqu'un arbre croît, ses racines plongent dans la terre pour se rapprocher du soleil. J'ai ainsi intitulé *Mabélé* certains de mes travaux : « la terre » en lingala, mais dans un sens cosmogonique qui lie le ciel à la terre.

Une autre chose est qu'adolescent, j'ai beaucoup profité de la liberté que me laissaient mes

parents. À vrai dire, j'étais un oiseau de nuit... je sortais beaucoup [rires]. Après avoir apprivoisé de nombreuses choses la nuit, comme un oiseau de minerve, je pouvais sortir le jour comme un aigle – que l'on retrouve dans mes derniers travaux, en train de voler ou puissamment installé sur une figure. Il y a toujours eu beaucoup de dualités dans mon œuvre. Et ce noir dans ma peinture pourrait aussi être celui de ma carnation, ou du fait de venir du Congo-Brazzaville, troisième pays producteur de pétrole en Afrique, ce qui y a causé plusieurs centaines de milliers

Gastineau Massamba. *Zakala n° 1*, série *Lari*.

2022, huile, acrylique et pastel à huile sur toile, 205 x 170 cm.

À droite : *Resilience n° 1*, série *Body*.

2020, huile, acrylique et pastel à huile sur toile, 210 X 125 cm.

de morts en 1997 avec la société Elf comme partie prenante – ce que nous continuons à vivre. Et en tant qu'artiste, je continue à vivre la disparition de proches – les corps décapités et ceux que l'on n'a pas retrouvés. Je veux parler donc de la vie et de la mort de manière existentielle, mais aussi de la violence car on vit dans un monde hyperviolent. Pour ma part, la guerre du pétrole m'a surpris le 5 juin 1997 alors que je devais partir en France : c'était la première fois que je voyais des cadavres dans la rue...

Si, en 2017, le titre de la série *Pool* faisait référence à la région proche de Brazzaville – qui connaissait alors les résurgences de conflits opposant les « Ninjas » du pasteur Ntumi au gouvernement congolais, tu t'es récemment attaché à peindre ta propre famille, notamment ta fille dans tes dernières œuvres. Comment choisis-tu tes sujets ?

J'ai toujours procédé de deux manières : avec des modèles vivants – beaucoup de Montreuillois car c'est là que j'ai mon atelier et aussi mon père depuis un certain temps – et des figures d'invention, notamment dans le dessin, avec du fusain, car je travaille directement avec mes mains. Ma peinture est plus liée à l'œil, plus rétinienne. Faire référence au visage de ma fille, c'est prendre le parti du portrait comme genre pictural. Cela fait onze ans que je vis en France sous un statut précaire, et il me fallait recueillir un certain amour partagé avec ma famille. Quand vous aimez un pays et sa culture, que vos meilleurs amis sont français et que vous subissez l'humiliation, qui s'accompagne d'un sentiment de persécution, de vous voir refuser des papiers à deux reprises, être avec sa famille est très important. Cela me reconforte. Et plutôt que « peindre », je préfère dire *artiser* ma fille.



Le portrait est-il une manière d'arrêter le temps, voire de se projeter dans celui d'une certaine insouciance ?

Oui, mais aussi de laisser le temps faire son chemin. Dans mes portraits, ma fille a cinq ans mais aussi le poids d'un certain âge. J'apprends beaucoup de ce qu'elle me dit spontanément – sans même que je lui demande quoi que ce soit. Les questions de l'enfance m'interpellent beaucoup, comme un retour à ce que j'ai pu vivre à cet âge-là. Mais ce n'est pas à moi d'affirmer la part de l'autoportrait.



Lorsque tu te mets à peindre, as-tu une idée claire de là où tu veux aller ? Quelle est la part d'improvisation ?

Tout mon travail est le résultat d'un laboratoire. Je ne sais jamais quand j'ai fini et je ne sais pas même quand je commence, parce que je ne fais pas de dessins préparatoires ou d'ébauches. Pour moi, ce serait du coloriage. Il faut vraiment que je sois dans l'action, dans le vif du sujet.

Justement, certains motifs qui reviennent – lapins, damiers ou aigles par exemple – te permettent-ils de mettre de côté la question de «quoi peindre» ?

Au départ, ces éléments viennent d'eux-mêmes, mais leur reprise induit un développement ou une évolution, car je ne suis pas arrivé au bout d'eux. En ce moment ce sont des lapins dont la blancheur est celle des lapins flamands ou lapins de Vienne pour ceux qui ont les yeux bleus, que l'on trouvait déjà, mais noirs et à peine visibles, dans mes toiles il y a deux ans. Durant l'enfance j'ai toujours eu des animaux à mes côtés : mon grand-oncle avait appriivoisé un couple d'aigles dans sa cour ; dans ma famille, il était interdit d'élever ou de se nourrir

de lapin. C'est peut-être pour cela qu'ils rejailissent dans ma peinture... mais j'aime aussi le fait qu'on associe le lapin à l'enfance et que c'est un fauteur de troubles : il met le désordre partout où il va.

À t'entendre parler du désordre que provoque le lapin, je pense à celui qui a cours dans tes compositions, où les figures éclatent en dehors du format, parfois...

Le format m'impose ce qu'il veut. Même si je ne veux pas trop faire de psychologie, voir lors de ma dernière exposition que la plupart de mes corps n'ont pas de pieds m'a interpellé. Vivre avec ce statut de sans-papiers en France, c'est comme si l'on m'avait coupé les pieds. Pourtant, toute ma peinture est parcourue de mouvements, notamment celui des mains avec lesquelles je travaille parfois directement.

À voir aussi

Chimères. Fondation Blachère, Bonnieux.
Du 30 juin au 18 novembre 2023

L'importance que peuvent prendre les mains dans ton travail m'a toujours frappé.

En fait, cette énormité des mains se retrouve aussi dans les pieds. On le voit dans l'œuvre exposée en ce moment dans l'exposition *Chimères*, à la fondation Blachère, où ils peuvent être deux fois plus grands que la tête ou le tronc. Des membres aussi énormes, je pense que c'est pour se masturber... car on n'a pas mieux à faire que se masturber l'esprit [rires] : la main alimente la pensée.

Cette question que je relie à la jouissance au-delà de la morale – et au cri au-delà de la joie et de la détresse –, il me semble qu'elle apparaît avec insistance dans une œuvre comme *Rue de la verrière*...

C'est vrai que les mains y sont énormes et le doigt bien pointé... J'aime beaucoup cette image où l'on voit Albert Einstein tirer la langue : dans la peinture, les bouches sont généralement fermées, les langues et les dents rarement visibles. C'est le contraire chez moi, on voit beaucoup le cri, la bouche, la langue et les dents. La salive aussi. Peindre la salive m'intéresse, même si cela dérange parfois ceux qui regardent ma peinture. Après, une œuvre doit parler d'elle-même, c'est pour cela que j'essaie d'en parler le moins possible. Ce qui m'intéresse, c'est d'*artiser* en prenant mon parti des contraintes et de voir où cela me mène. ■



Gastineau Massamba.

De gauche à droite : *Tomo Youla I*, série *Lari*. 2023, huile et acrylique sur papier, 100 x 70 cm.

Alyah Massamba Wa Lubendo I, série *Alyah Massamba*. 2023, huile et acrylique sur papier, 100 x 70 cm.

Rue de la verrière, série *Le Marais*. 2020, fusain, pastel sur papier noir, 100 x 70 cm.

Gastineau Massamba en quelques dates

Né en 1973 à Brazzaville. Vit et travaille à Paris

Représenté par la galerie Anne de Villepoix, Paris

- 2023** | *Mokili Banga ntâba...*, galerie Anne de Villepoix, Paris
- 2021** | *MANDOLA...*, galerie Anne de Villepoix, Paris
- 2020-17** | *Lumières d'Afriques*, Museum of Modern and Contemporary Art Mohammed VI, Rabat / Fondation Donwahi, Abidjan / Institut Fondamental d'Afrique noire, Dakar
- 2018** | *Chaos*, Sulger-Buel Gallery, 1-54 Contemporary African Art Fair, Londres
- 2017** | *Les Éclaireurs – Fondation Blachère*, Palais des Papes, Avignon
- | *NEWWAR it's just a game ?*, Bandjoun Station, Cameroun
- 2016** | *God Save the King*, Jack Bell Gallery, Londres