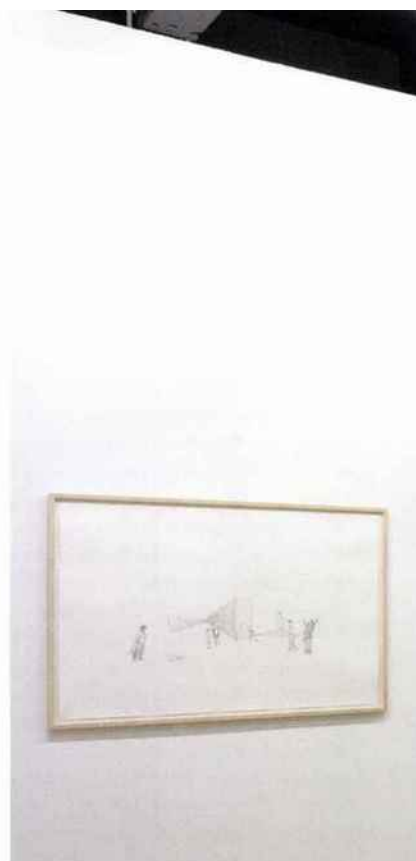




HISTOIRES GRAPHIQUES

MASSINISSA SELMANI,

LE BIZARRE, L'ÉTRANGE ET L'INCONGRU



PHILIPPE FIGUET Si l'envie de dessiner s'est imposée à vous depuis votre plus jeune âge, vous ne cessez d'en interroger la nature propre pour envisager l'acte même du dessin dans tous ses possibles à l'appui de toutes sortes de protocoles et de matérialités. À propos de dessin, les définitions fusent et tout un chacun a la sienne. Quelle est la vôtre ?

MASSINISSA SELMANI Pour moi, le dessin, c'est d'abord et avant tout une fonction documentaire. La première forme documentaire. Comme un relevé. C'est un mode qui n'est pas figé et qui permet plein d'expériences. Un médium qui a une qualité majeure, sa légèreté, et qui offre à celui qui le pratique un champ d'expérimentation et de réflexion sans fin.

APPARU SUR LA SCÈNE ARTISTIQUE IL Y A SEULEMENT QUELQUES ANNÉES, LE TRAVAIL DE MASSINISSA SELMANI A TRÈS VITE RETENU L'ATTENTION. LE CÔTÉ ÉNIGMATIQUE QU'IL OFFRE À VOIR, À L'ÉCART DE TOUTE PERCEPTION NARRATIVE RATIONNELLE, NE PEUT LAISSER LE REGARD INDIFFÉRENT. MIEUX : IL L'INTERPELLE, L'INTERROGE, LE BOUSCULE DANS SES ATTENDUS ET SES HABITUDES. FONDÉ SUR UNE PRATIQUE DU DESSIN QU'IL A CHOISI DE FAIRE ÉCLATER POUR L'ENRICHIR DE TOUS LES POSSIBLES MATÉRIELS ET PROTOCOLAIRES, L'ART DE SELMANI EST REQUIS PAR UNE SINGULIÈRE RÉFLEXION SUR LE MONDE. RENCONTRE.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE FIGUET



MASSINISSA SELMANI.
CE QUI COULE N'A PAS DE FIN
PALAIS DE TOKYO, PARIS
DU 16 FÉVRIER AU 13 MAI 2018

Au travail, je suis toujours dans une sorte de permanente manipulation de tous les moyens possibles parce que rien ne m'intéresse plus que la recherche. Dès lors que j'ai trouvé la solution d'un problème, et cela peut me prendre parfois beaucoup de temps, j'ai toujours hâte de passer à l'étape suivante. En fait, je suis quelqu'un qui s'ennuie très vite ; le dessin me permet d'être constamment en éveil.



Vue de l'exposition de Massinissa Selmani, *Ce qui coule n'a pas de fin* – Prix SAM 2016, Palais de Tokyo, Paris, 2018.

Vos dessins en appellent à une véritable « cuisine » graphique qui joue d'images sans rapport, de supports de toutes natures, d'outils très divers, de potentielles projections, de dispositifs plus ou moins complexes, etc., comme si vous vouliez avec force vous départir d'une appréhension convenue du dessin, voire vous en méfier. Qu'est-ce donc qui gouverne une telle posture ?

Tout artiste nourrit son travail de l'expérience de son vécu. Ma formation en informatique m'a conduit à m'intéresser à la question des codes et à leur manipulation pour instruire toutes sortes de combinaisons. J'ai vécu dans un pays en proie au terrorisme et dans une ville – Alger – qui est d'une très grande intensité, quoique privée d'un milieu culturel à sa mesure. Il était impossible de ne pas être attentif et sensible

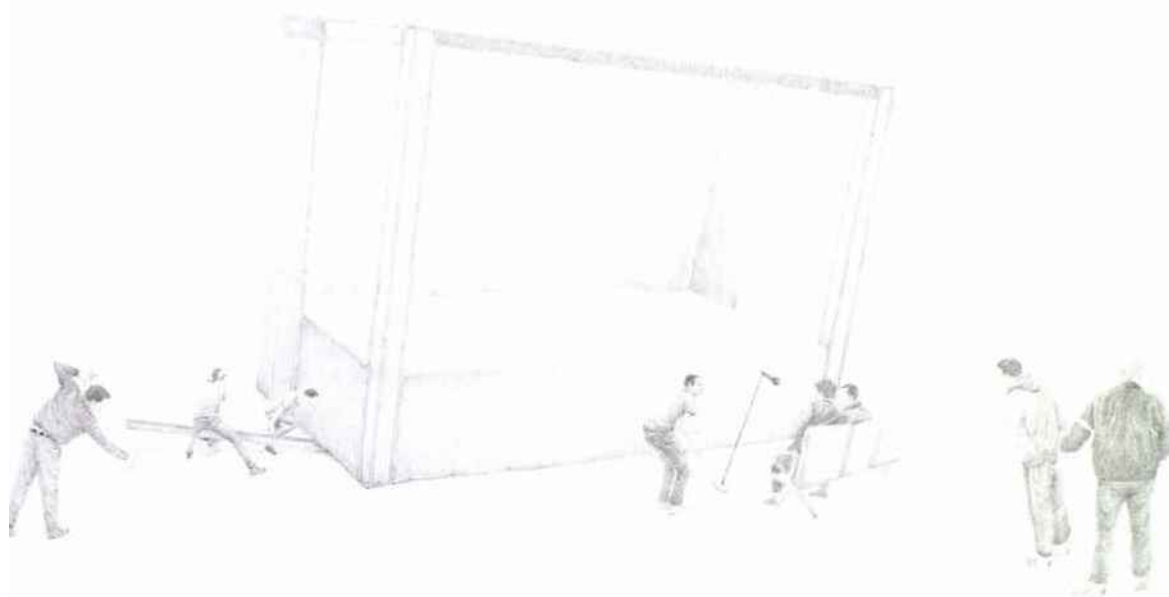


Vue de l'exposition de Massinissa Selmani,
Ce qui coule n'a pas de fin - Prix SAM 2016,
Palais de Tokyo, Paris, 2018.

à l'actualité et j'ai très tôt été passionné tant par le dessin que par la photographie de presse, notamment par la façon dont l'un et l'autre pouvaient faire sens ou non par rapport à ce qu'ils illustraient. Curieux de nature, je développe des relations avec des écrivains, des historiens, des scientifiques, bref toutes sortes de personnes qui me permettent de mieux comprendre certaines choses qui me préoccupent par rapport au déroulement de mon travail.

En quoi les informations que vous recueillez servent-elles votre démarche ?

Elles la nourrissent du dedans sans que cela transparaissent vraiment parce que mon travail ne relève pas de l'illustration, encore moins d'une simple narration, mais d'un jeu permanent entre fiction et réalité. C'est une modalité qui me passionne et qui me permet surtout de me tenir à distance des sujets que je traite. Il y eut un moment dans mon parcours où j'ai été tenté de faire du dessin de presse mais j'ai très vite mesuré



Les Barricades finissent au ciel n°3.
2017-18, graphite sur papier,
100 x 140 cm.

que cela n'était pas fait pour moi parce qu'il faut être non seulement tout le temps en phase avec l'actualité mais dans un principe de relation logique avec elle. Moi, c'est tout le contraire. C'est pourquoi j'ai une véritable passion par exemple pour les dessins de Saul Steinberg ou les photographies de Paul Nougé. En leur temps, le premier a fait du *New Yorker* un terrain de jeu avec des solutions graphiques absolument incroyables tandis que le second a imaginé des compositions d'une étonnante absurdité...

Le bizarre, l'étrange et l'incongru, ce sont là vos ingrédients. *Métamorphes, Relevés du dehors, A-t-on besoin des ombres pour se souvenir...* : pour ne citer que celles-là, votre œuvre se constitue notamment de séries qui se suivent sans jamais se ressembler mais en cultivant toutes un même sens de l'absurde. Quel en est le postulat de départ ?

En fait, je me suis dit que j'allais essayer de créer des scènes qui ont très peu de chances de se produire,



non pas vraiment improbables mais qui n'aient qu'une chance sur douze milliards d'exister ! Même s'il y a toujours quelque chose qui ne va pas, en revanche les échelles correspondent et c'est par là qu'elles pourraient être réelles. Si on s'attarde par exemple sur la question de la perspective, les choses sont plutôt logiques parce que la construction de mes dessins relève, parfois, de celle de la peinture classique que je regarde toujours avec beaucoup d'intérêt et d'attention. Par ailleurs, il n'y a pas que les personnages qui n'ont rien à voir entre eux, j'y mets aussi toutes sortes d'objets qui n'ont aucun rapport. Bref, tout y est pensé de sorte à constituer un tout qui balance entre deux termes, le réel et le fictionnel. Pour cela, j'emprunte ici et là à différentes sources iconographiques et c'est le rassemblement des éléments que j'organise qui crée le trouble, d'autant qu'il est impossible de resituer chacun d'eux en leur lieu d'origine.

Dans le cadre de votre exposition au Palais de Tokyo, vous avez choisi de travailler autour de la question de la révolte à l'appui de la découverte que vous avez faite, il y a trois-quatre ans, de la figure légendaire de Louise Michel. Comment cela est-il advenu ?

Quand j'ai découvert que Louise Michel était venue en Algérie faire des conférences en 1904, quelques mois avant sa mort, dénonçant les religions, le militarisme et la violence coloniale, cela m'a immédiatement passionné et j'ai engagé toute une recherche à ce propos. De lectures en rencontres, cela m'a entraîné sur ses traces tant en Algérie qu'en Nouvelle-Calédonie où celle-ci avait été déportée de 1873 à 1880 et y avait rencontré des Algériens envoyés au bagne après les insurrections de mars 1871 et auxquels elle avait promis qu'elle irait dans leur pays. Cette histoire a résonné très fort en moi et j'ai donc passé énormément de temps à me documenter pour développer un travail plus complexe autour de la rencontre des trois révoltes — la Commune, celle des Algériens et celle des Kanaks en 1878...

Et le dessin dans tout ça ?

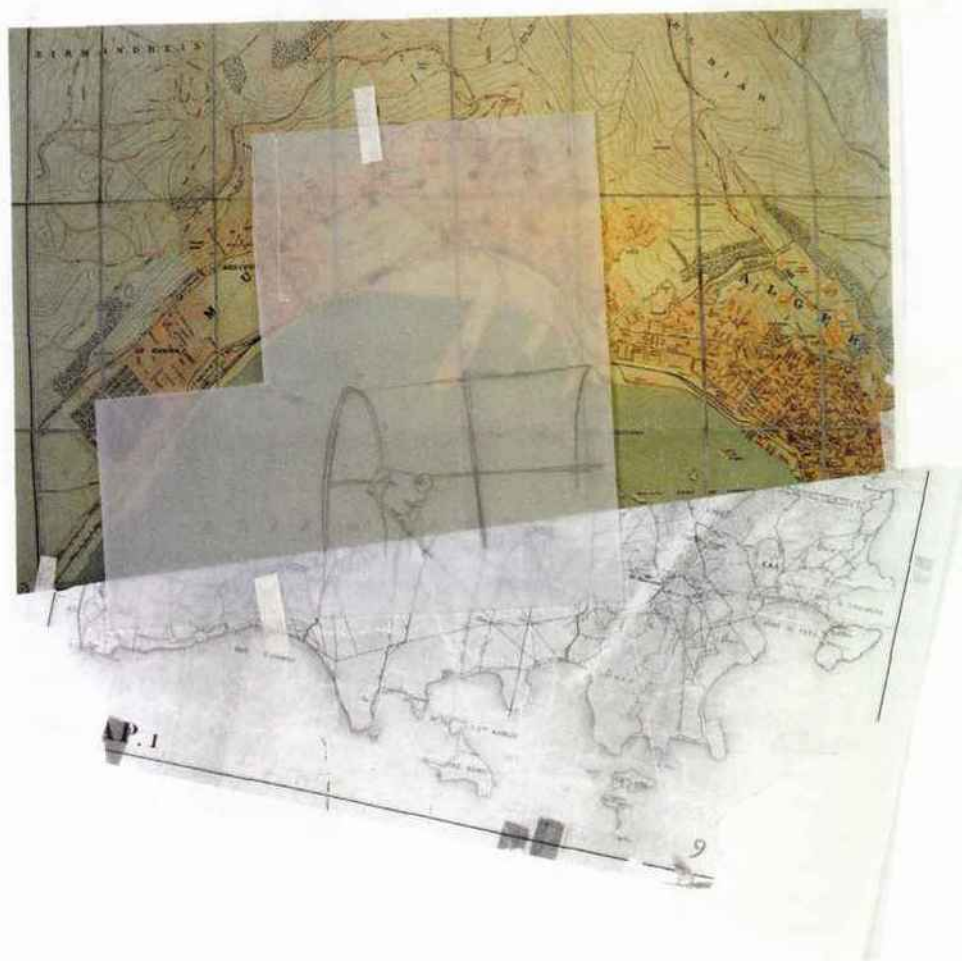
À travers la représentation fragmentaire et énigmatique de situations réelles de conflit ou de tension, j'invite le regardeur à interroger les modalités du souvenir et de l'écriture de l'histoire, en dehors de toute structure linéaire. Ce faisant, je questionne les processus de fabrication mais également de diffusion des images médiatiques et la manière dont elles influencent notre perception des événements historiques et contemporains. La souplesse et la liberté qu'offre le dessin me permettent d'imaginer tout un ensemble de pièces très diverses pour faire valoir tout cela.

« Fragmentaire » et « énigmatique », dites-vous. De fait, vos dessins actent un goût appuyé pour la syncope, accordant au vide une place privilégiée. À quoi cela correspond-il ?

Cela est lié au fait que j'occulte volontairement le contexte. On ne sait ni où, ni quand les scènes que j'imagine se passent, ni qui en sont les personnages. Je fais en sorte qu'il y ait comme une perte de repères pour que chacun invente sa propre histoire. Moi-même, je suis le plus souvent incapable de me rappeler ce qui m'est passé par la tête au moment où j'ai créé telle ou telle situation. Si j'ai une trame au début, je la perds très vite parce que, quand je commence un travail, je n'aime pas trop savoir à quoi il va ressembler à la fin. Ça me gâche le plaisir de la recherche, la surprise de l'accident. Tout mon travail est basé là-dessus.



*Dans quel sens traverser les antipodes [détail].
2018, installation, technique mixte,
dimensions variables.*



Dans quel sens traverser les antipodes (détail).
2018, installation, technique mixte,
dimensions variables.

Dans cette façon dont votre travail brasse le monde dans un rapport à la fiction, on pourrait se demander si la fiction dépasse la réalité ou si c'est l'inverse...

Je dirai pour ma part que la fiction est parfois plus forte que la réalité, voire qu'elle est plus intéressante. Il me revient en mémoire une formule extraite d'un livre intitulé *Après-demain*, de l'écrivain algérien Chawki Amari, dans lequel celui-ci brosse l'envers du décor trop connu d'un pays difficile. Se promenant au milieu de ruines romaines militarisées, l'un de ses personnages se rappelle que, quand il a passé son baccalauréat, « le coefficient de la biologie était trois fois supérieur à celui de l'histoire », et l'auteur de poursuivre aussitôt : « La vie est plus importante que le temps. »

Une fois de plus, vous soulignez par là que rien n'est plus important que le vital, le flux, le mouvement...

Je ne peux pas concevoir en effet mon travail en dehors d'une pensée dynamique. Au Palais de Tokyo, je présente notamment un mur de dessins que j'ai appelé *Encore un jour sans ombre*. Je l'ai pensé comme un mur d'atelier où s'opèrent toutes sortes de télescopes et de choses disparates. Il y a par ailleurs une vidéo au sol mettant en scène une tige de bois, filmée en bord de rivière, qui résiste au courant et qui fait de petits mouvements laissant penser à un curseur. Par-dessus, j'ai placé un bout de papier calque avec des graduations. La vidéo évoque l'idée de mesure d'une tension de quelque chose qui va peut-être éclater. Le vivant et l'artificiel, en quelque sorte. Tout est là. ■