

Massinissa Selmani

L'insoutenable légèreté du trait

Son trait gracile évoque une réalité souvent tragique. Entre humour et gravité, Massinissa Selmani flirte avec l'absurde en reprenant des éléments de photographies de presse qu'il dépouille de leur contexte. Ses dessins épurés ont reçu la mention spéciale du jury de la Biennale de Venise en 2015 puis le prix SAM Art Projects en 2016, qui a conduit au solo show actuel au Palais de Tokyo.

Mouna Mekouar



A t-on besoin des ombres pour se souvenir? #1, 2013, graphite sur papier, 40 x 50 cm
Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou, courtesy de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou

Massinissa Selmani

1980 : Voit le jour à Alger
2010 : Diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts de Tours
2015 : Participe à l'exposition générale de la 56^e Biennale de Venise et reçoit la mention spéciale du jury.
2016 : Solo show à Art Basel et prix SAM Art Projects (Paris)

Massinissa Selmani fait partie de la génération témoin des violences qui ont sévi en Algérie au cours de la décennie 1990. « *Durant ces années, on sentait qu'il se passait quelque chose. Tout semblait paisible, mais l'arrière-fond était violent. Pendant cette période, il y avait beaucoup de blagues, c'était comme un mécanisme de défense* », confie l'artiste. « *Le rire est la politesse du désespoir* », peut-on ajouter, phrase tirée du roman *L'âne mort* de Chawki Amari (2014). Un roman qui a profondément marqué Massinissa Selmani. Car Chawki Amari, journaliste et chroniqueur, place son récit sous l'égide du grotesque et de la magie, de l'absurde et de la noirceur. « *Rien n'est lourd et tout est grave* » : Chawki Amari comme Massinissa Selmani ont la même façon de traiter des choses graves avec légèreté, et des choses légères avec gravité. « *On rit de tout, ajoute Massinissa Selmani, ce qui ne nous empêche pas aussi de réfléchir à la situation souvent difficile, au passage du temps, mais aussi de ressentir de la tendresse pour les personnages de Chawki Amari et, par extension, pour l'humanité en général.* » Une humanité inconsciente ou criminelle, mais qui suscite sa compassion. On retrouve ce mélange d'épaisseur et de fragilité, de dérision et de profondeur chez Massinissa Selmani qui parvient, avec ses œuvres, à abolir pendant un moment, fût-il très court, la vie et ses atrocités. « *Ce qui m'intéresse dans le dessin, c'est qu'il donne une certaine autonomie. (...) C'est aussi une autre manière de prélever dans le réel, dans ce qui m'entoure. Il y a une dimension documentaire dans le dessin.* » L'artiste donne à son œuvre des formes qui se fondent sur la fragmentation et la mise en abyme. La suggestion, l'implicite y jouent aussi un rôle fondamental. Son travail qui cherche à corréler fable et utopie, faux et vrai, biographie et fiction, permet à l'artiste, de sauver la part belle d'un certain passé, même immédiat.

«ON N'A RIEN MAIS ON NE MANQUE DE RIEN»

Massinissa Selmani rêvait, enfant, d'être artiste. « *J'ai eu une enfance très heureuse. On riait tout le temps. On tournait tout à l'absurde. Une expression algéroise résume bien cet esprit : on n'a rien mais on ne manque de rien* », confiait-il en 2015 dans *Les Cahiers de l'Orient* (n° 119). Après des études en informatique à Tizi-Ouzou, il intègre l'École des Beaux-arts de Tours. Il y expérimente, tâtonne, hésite entre peinture et dessin, avant de choisir le dessin comme moyen d'expression privilégié. Il s'est d'ailleurs initié à ce médium dès sa plus tendre enfance. « *Mon père a tenu un commerce de reprographie, où je passais beaucoup de temps à dessiner au milieu des imprimantes, des photocopieuses. J'étais fasciné par les détails, par la texture du*



Vue de l'exposition «L'horizon était là», 2016, Maison Salvan, Labège, France
 Courtesy de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou

En prélevant des fragments photographiques, en occultant systématiquement le contexte, l'artiste désamorce la violence

papier de mauvaise qualité, par l'odeur de l'encre ». Cet épisode revêt rétrospectivement une dimension programmatique en faisant du dessin son médium privilégié et du détail le paradigme de son écriture. C'est en dessinant que l'artiste parvient à saisir avec précision la chose absente. Il est d'ailleurs intarissable à ce sujet : « *Le dessin, c'est léger, sans artifices, direct mais c'est aussi une mise à distance.* »

Chez Massinissa Selmani les faits ne se livrent pas, de manière linéaire, comme une totalité homogène ou un flux continu. L'artiste propose une vision mentale, recombinaison d'un monde, certes rêvée, mais qui existe par la confrontation ou la juxtaposition d'éléments réels. En prélevant des fragments photographiques, en occultant systématiquement le contexte, l'artiste désamorce la violence pour mieux laisser sourdre l'absurdité. Il ne saurait résumer la complexité du monde d'un trait de crayon.

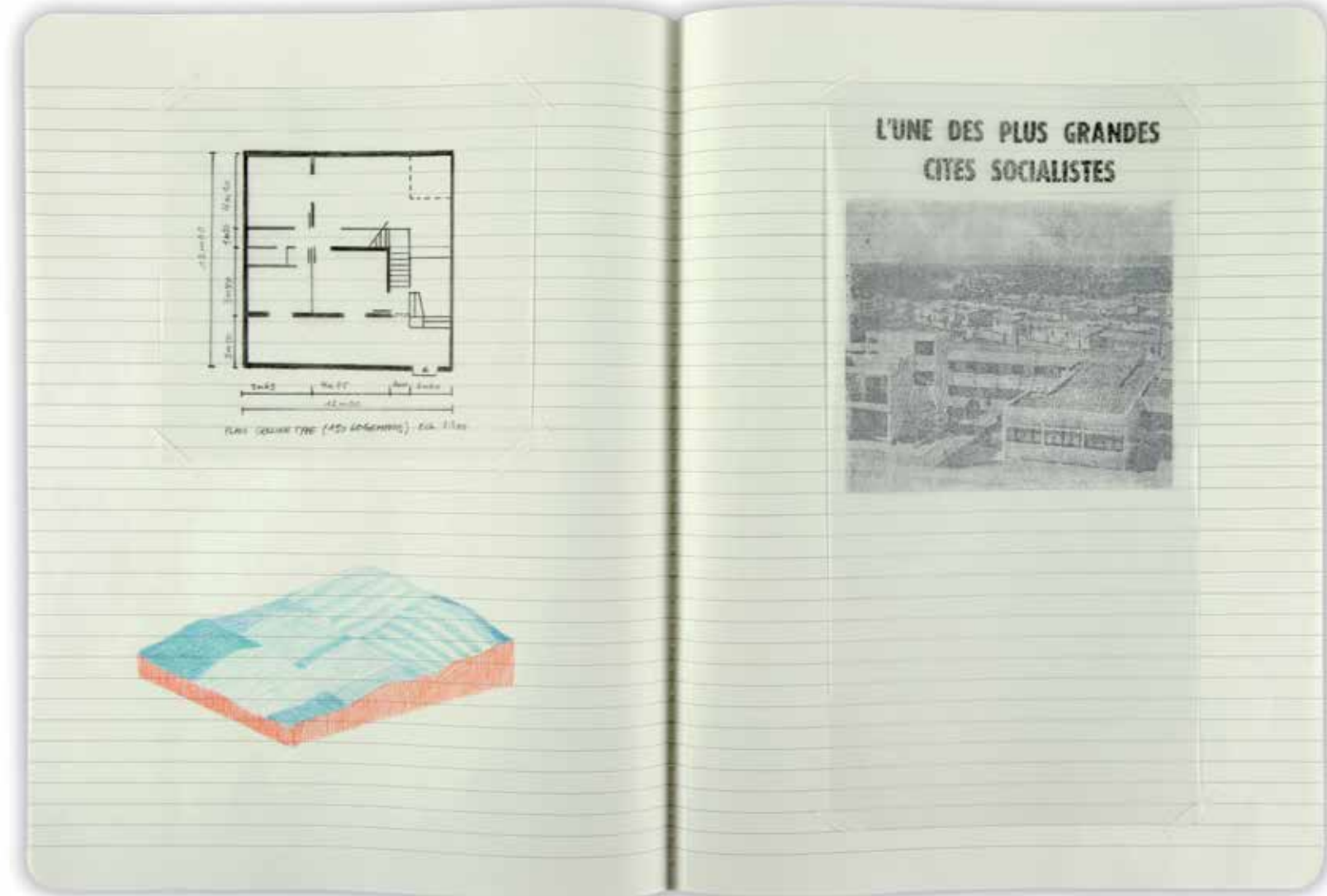
« *J'étais en Algérie pendant le terrorisme et souvent, il y avait, dans la presse, des Une tragiques. Je pense que cela explique ma démarche. Il y avait en dernière page du journal des dessins de presse, et mon premier réflexe était de retourner le journal pour aller voir le dessin, avant d'affronter le reste* ». Il tente ainsi de décrire le monde depuis un ailleurs, lui donnant une lucidité nouvelle. Il semble reprendre pour sienne l'affirmation de William S. Burroughs : « *Je ne prétends imposer ni histoire ni intrigue ni scénario* ». L'œuvre et la vie de William S. Burroughs ont fasciné et bercé Massinissa Selmani qui le découvre durant ses études aux beaux-arts. Sa plume sobre et tranchante, son langage abstrait et halluciné, son écriture simple et directe passionnent le jeune artiste. Il découvre, aussi, sa technique dite du « cut-up », qui consiste à créer un texte à partir de fragments textuels d'origines diverses. En apparence décousu, *The Naked Lunch (Festin Nu)*, présente, par exemple, un curieux mélange de notes de carnets, de fragments narratifs, de pages proches du roman ou même de thèmes flirtant avec la science-fiction. Cette écriture gorgée d'éléments empruntés qui a pour fonction, selon William S. Burroughs, de libérer les mots et le langage, fascine Massinissa Selmani.

Ce phénomène de reprises, de passages tronqués, réécrits ou remontés, à partir d'un corpus de textes déterminés,

n'est pas sans évoquer la démarche de Massinissa Selmani. Son travail s'appuie en grande partie sur un réservoir iconographique constitué de fragments et de détails, combinés et recombinaison selon des processus de découpage et remontage. D'autres dessins ont été constitués à partir d'un matériau qui puise souvent aux sources même de ses premiers dessins. La reprise de certains motifs, d'un dessin à l'autre, d'une série à l'autre, instaure ceux-ci comme des lieux communs, comme des stéréotypes. Et lorsqu'un même fragment, un même motif, est réutilisé dans plusieurs dessins, soit sous une forme littérale soit sous une variante, peut-on parler de « virus mutant » ? Il faut noter que cette pratique de reprise ne relève pas d'une volonté explicite de l'artiste ou d'une construction rigoureuse mais plutôt d'une sorte de « lâcher prise ». Car il n'y a jamais ni commencement, ni milieu, ni fin. Il n'y a pas non plus de narration ou d'histoire linéaire.

FRAGMENTS D'UN MONDE DÉCOMPOSÉ

Tous ces procédés reflètent la volonté de l'artiste de traduire en image un monde décomposé et fragmenté, plutôt que directement saisi. Il observe d'ailleurs l'actualité selon ce prisme et procède par surimpression, superposant sa collection d'images de presse à ses propres souvenirs. Retravaillés à la lumière de ces jeux de décomposition-recombinaison, ses dessins acquièrent une dimension quasi onirique. Il isole certains événements marquants pour mieux en révéler la signification mais aussi pour les soustraire à l'emprise du temps. Le détail est au cœur de son esthétique. Il joue un rôle matriciel. Certains éléments, si petits soient-ils, semblent contenir tout un monde, latent et en sursis. Cette puissance évocatrice tient à son pouvoir de condensation : souvenir personnel et référence historique, futur et passé, émerveillement et pressentiment de la catastrophe sont étroitement mêlés. Chaque détail renvoie métonymiquement à un tout, ce qui lui permet d'ouvrir une brèche temporelle. Massinissa Selmani échappe ainsi aux contraintes chronologiques de la narration en organisant ses compositions autour de détails récurrents qui sont autant de motifs structurants.



1000 villages (détail) 2015, dessins sur pages de cahier, graphite, marqueur sur papier et papier calque, transfert sur papier et papier calque

Courtesy de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou. Œuvre exposée dans le cadre de la biennale de Venise, 2015



A t-on besoin des ombres pour se souvenir? #3, 2013, graphite sur papier, 40 x 50 cm
Collection Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou, courtesy de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou

Ses dessins construisent une utopie où le passé se fait grammaticalement présent

Chargées de sens, ces métaphores visuelles nous invitent à interroger les modalités du souvenir et de l'actualité. Les dessins construisent une utopie qui consacre la toute-puissance de l'artiste. Le passé se fait grammaticalement présent. À un modèle linéaire qui reflète l'emprisonnement du sujet dans le temps, se substitue une forme qui permet d'envisager autrement l'existence. De fait, le passé s'offre d'emblée comme une image, un artefact. Son travail de cadrage relève de ce processus. Il permet à Massinissa Selmani de contourner la structure linéaire des événements en superposant dans une même composition plusieurs couches temporelles. Ainsi isole-t-il les motifs de tout continuum en les mettant en état de présence exclusive. D'autres détails sont mis en exergue par quelques touches de couleur. Chaque notation chromatique, en particulier bleue, compose, touche par touche, une nouvelle partition au sein de la composition générale. « *Je ne sais pas, j'aime bien dessiner avec ce bleu. En revanche, j'aime fixer des protocoles. Par exemple, dans la série A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?, j'avais décidé qu'aucun être humain ne serait en couleur, qu'elle serait réservée à des objets ou des animaux. Là, c'est un peu arbitraire. Mais pour choisir la couleur et l'élément qui sera coloré, c'est parfois très long. Cela doit fonctionner graphiquement... Pour Nube azul c'est différent : je voulais inverser la couleur du ciel et celle des nuages. Le ciel devient blanc. J'adore le blanc du dessin, j'en laisse toujours beaucoup. Il y a deux raisons à cela. J'aime ce qui est épuré. Et comme je travaille beaucoup à partir de la photographie de presse, le blanc correspond au contexte, qu'on occulte. Par exemple dans la série Promesses, j'assemble des scènes contradictoires, mais la série ne pourrait pas fonctionner si on reconnaissait derrière les personnages une architecture réelle, ou s'il y avait un visage connu. Ce serait très différent, moins fort. C'est plus intrigant ainsi.* »

LUTTER CONTRE L'OUBLI

Ce sont des compositions qui laissent entrevoir le néant contre lequel l'artiste lutte. Menacés par l'oubli et l'effacement, ses personnages semblent surgir d'un monde invisible. Tels des spectres, ils errent dans un monde déserté, blanc absolu. Cette blancheur souligne ce que le souvenir

doit, paradoxalement, à l'oubli et à la perte, et les dangers – surexposition ou sous-exposition – qui le menacent. En effet, le motif de l'ombre préfigure paradoxalement cette disparition contre laquelle se construit précisément chaque dessin. Niée et invisible pour les personnages, l'ombre vient, ici ou là, obscurcir la feuille blanche. Elle renvoie à l'oubli. « *Je dessine des ombres, elles sont souvent contradictoires* », déclare Massinissa Selmani. De fait, il oppose les ombres à des phénomènes de surexposition, transformant ses images mentales en instantanés. Il associe ainsi le fonctionnement de sa mémoire à une chambre noire dans laquelle se développeraient des images saisies de manière involontaire. Ces séquences apparaissent comme le négatif inquiétant d'une réalité soigneusement reconstruite par l'artiste. Ce processus pousse ses dessins vers de nouveaux horizons. Vérité factuelle et recreation imaginaire ne s'opposent nullement chez lui. « *Dans l'installation Souvenir du vide, je prélève des images iconiques dans les médias, qui deviennent presque des pictogrammes. Ces animations sont projetées sur des cubes de calque juxtaposés, et toutes ces images sont mises au même niveau, qu'il s'agisse d'images graves ou d'autres qui n'ont aucun sens. Le calque absorbe aussi la gravité des images. D'où le titre, Souvenir du vide. Les images et les faits ne sont pas hiérarchisés dans notre rapport aux médias. Tout finit par se valoir pour le spectateur.* » Chez Massinissa Selmani, dessins et films forment un système qui les rend indispensables l'un à l'autre au sein même de leur différence. Il étend, aujourd'hui, ses questionnements dans le cadre d'un vaste projet autour de Louise Michel, figure légendaire de l'anarchisme de la fin du XIX^e siècle. En mêlant approche documentaire et constructions fictionnelles, en créant des structures fondées sur la succession d'images et le souvenir, il s'interroge sur la capacité des images à modifier notre propre perception du monde. Loin d'être figé, opaque et replié sur lui-même, le monde selon Massinissa Selmani est comparable à un objet en verre qui est transfiguré et révélé par l'imagination.

« Massinissa Selmani. Ce qui coule n'a pas de fin », Palais de Tokyo, Paris, jusqu'au 13 mai 2018.



Les barricades finissent au ciel (détail), 2017-2018, graphite sur papier, triptyque, 100 x 140 cm chaque
Courtesy de l'artiste et de la galerie Anne-Sarah Bénichou

Menacés par l'effacement, les personnages semblent surgir d'un monde invisible. Tels des spectres, ils errent dans un monde déserté