

galerie
ANNE-SARAH BÉNICHOU

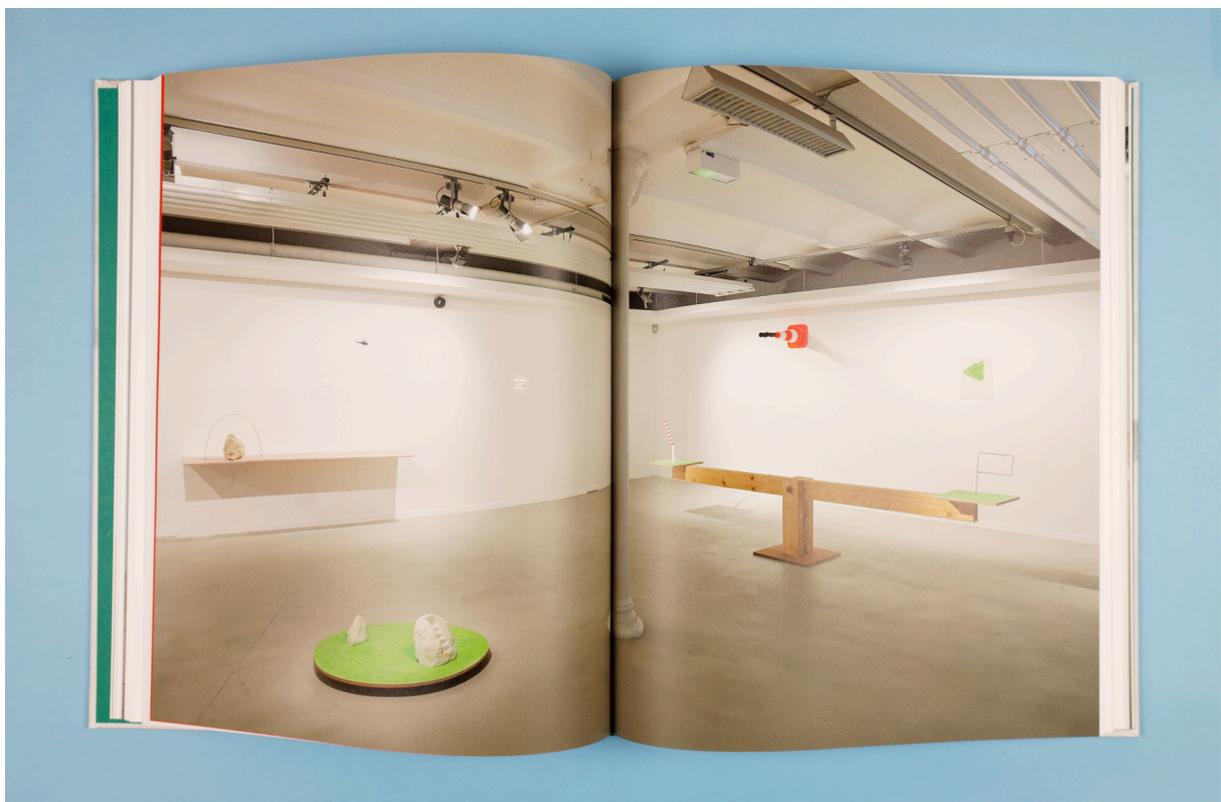
MASSINISSA SELMANI

galerie
ANNE-SARAH BÉNICHOU

TEXTES SUR LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

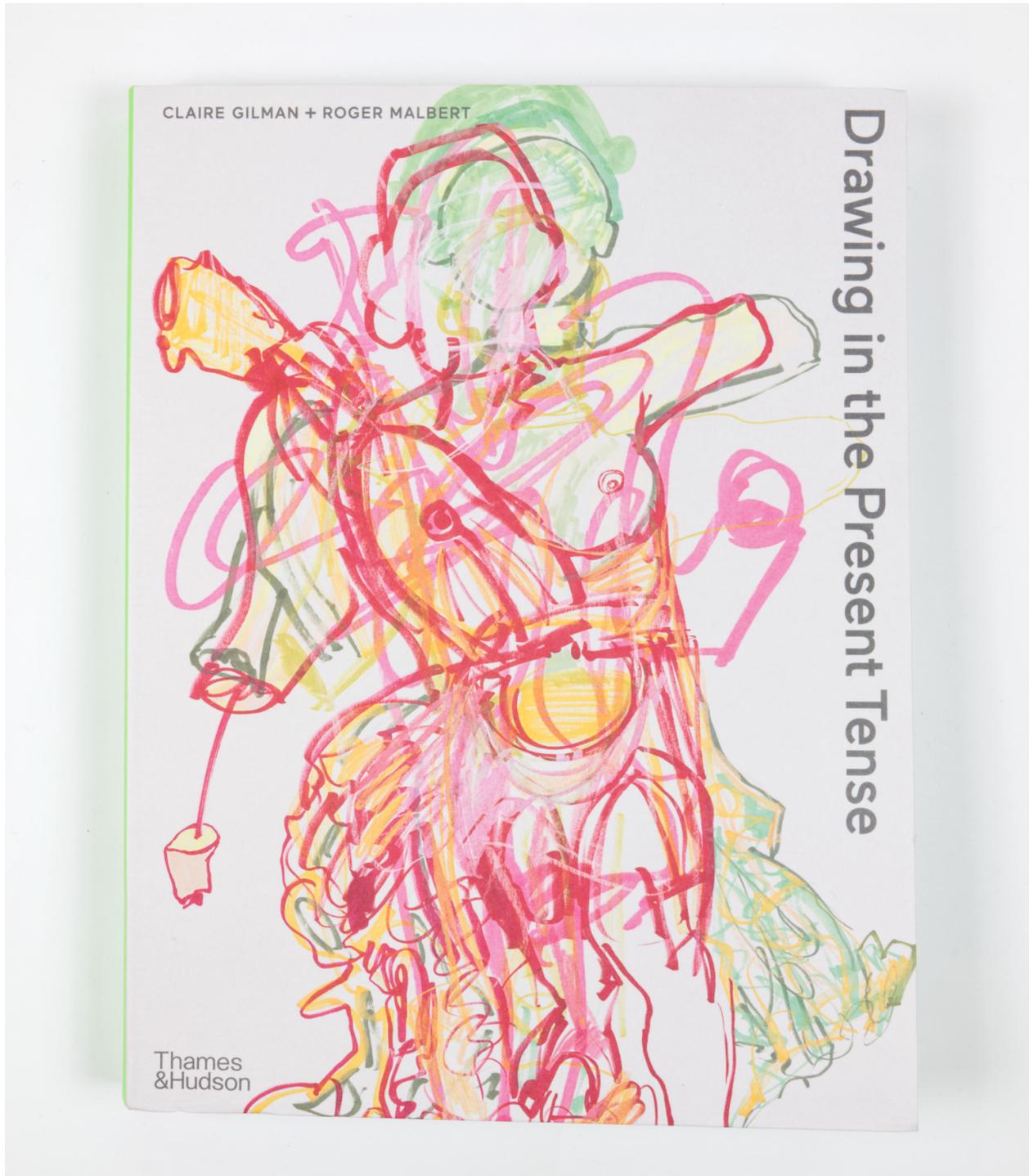
Monographie
Catherine David, Mouna Mekouar, Stéphanie Straine, Kaveh Akbar
Éditions Skira, 2023







Drawing in the Present Tense, Claire Gilman et Roger Malbert
Editions Thames & Hudson, 2023



MASSINISSA SELMANI

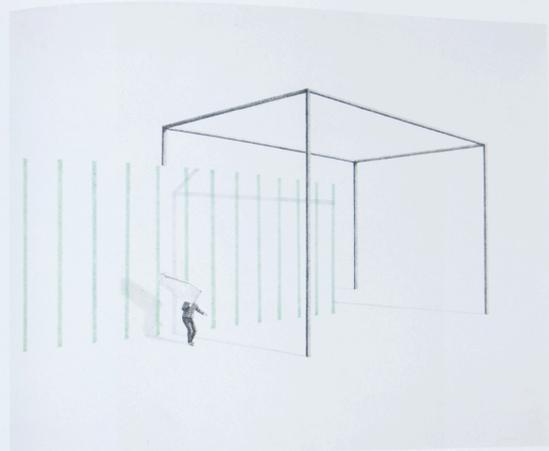
Born in 1980, Algiers, Algeria; lives and works in Tours, France and Tizi Ouzou, Algeria



Massinissa Selmani speaks of the 'fragility and lightness' of his medium, pencil drawing on paper, as its essential characteristics; he holds to that simple means of image-making with remarkable consistency. He is often discussed as a political artist, but his reticent delivery is the opposite of proselytizing. Intimations of social conflict and menacing power are there, certainly, but usually so understated and divested of historical context as to remain ambiguous. Among his influences Selmani cites the newspaper cartoons he enjoyed as a child in Algeria (which in the early 1990s were both antidote and, unfortunately, provocation to the political violence then ravaging the country), the enigmatic photographs of the Belgian surrealist Paul Nougé and the graphic humourist Saul

Compass, 2020
Graphite and coloured pencil on paper
50 x 65 cm (19 3/4 x 25 1/2 in.)

152 nature, artifice + allegory



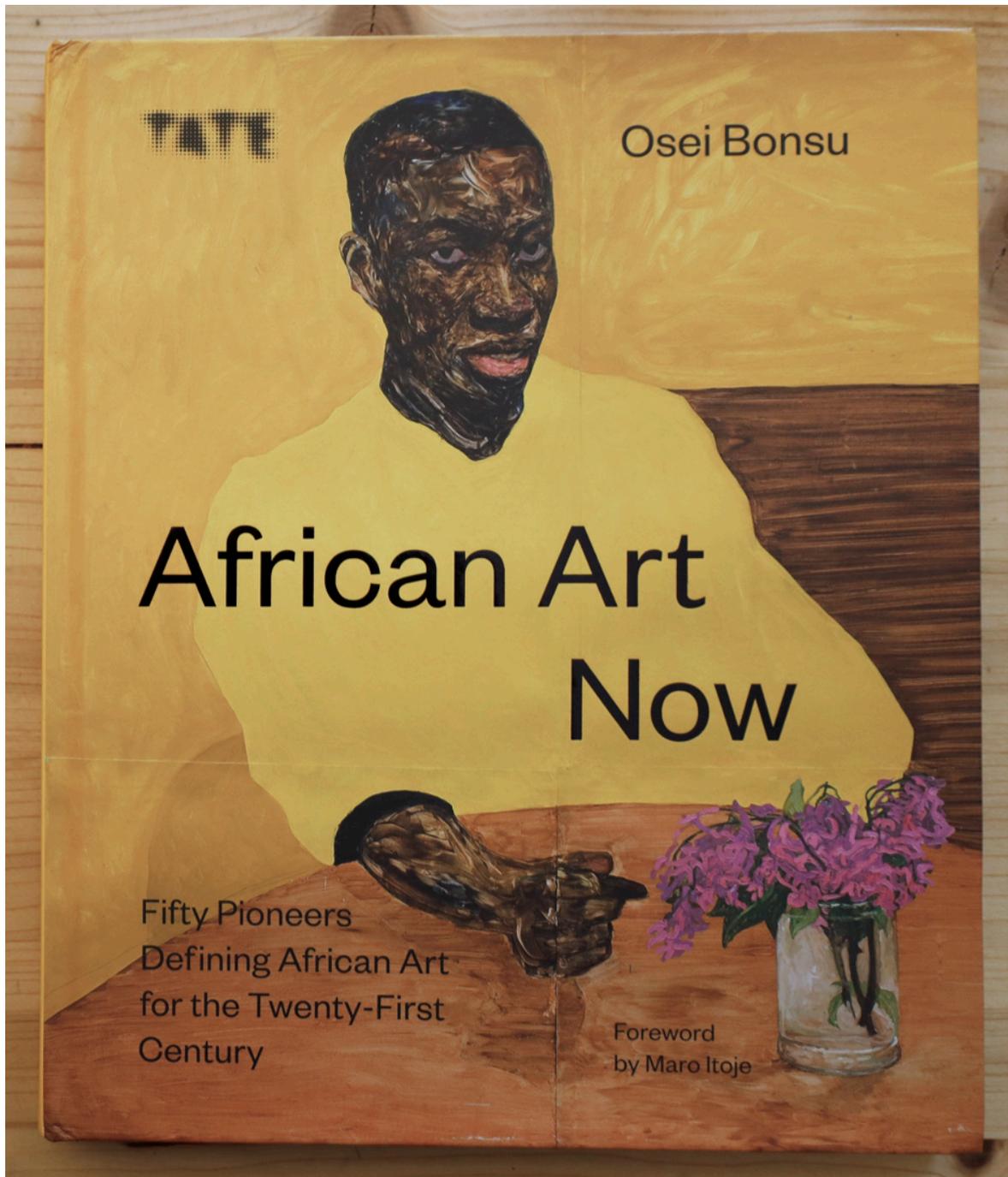
Steinberg's metaphysical play with illusions. His images are similarly succinct, conceptually agile and economical, inhabiting that uncertain territory between the tragic and the absurd.

Selmani extracts his figures from newspaper photographs, isolating them on tracing paper and situating them in new, empty spaces, often framed by simple architectural elements, a wall or poles such as might support a temporary structure erected for a political rally, a ceremonial or sporting event or, more sinisterly, a prison or concentration camp. Shadows and rods in the two drawings here create the illusion of three-dimensional space with the barest of means. Lightness of touch and fragility are their distinguishing qualities.

eclat, 2020 →
Graphite and coloured pencil on paper
50 x 65 cm (19 3/4 x 25 1/2 in.)

153

African Art Now, Fifty Pioneers Defining African Art for the Twenty-First Century, Osei Bonsu, Tate edition , 2022



Massinissa Selmani

Born in 1980 in Algiers, Algeria; lives and works in Tours, France and Tizi Ouzou, Algeria.

Massinissa Selmani's drawings combine documentary images and fictional narratives to draw attention to the uncertain relationship between reality and its representation. Extracting images of war and violence from the 24-hour news cycle and projecting them onto a blank white page, his drawings convey the bizarreness of images when detached from their original contexts. Considering how these images become embedded in collective memory, Selmani's drawings do not seek to reproduce reality, rather, they reflect upon how imagery shapes our perceptions of reality. Using a laborious, photorealistic style of drawing, Selmani's process is concerned with the technological acceleration of images and how their meaning is often distorted and hidden from view. Closely observing the absurdity and banality of human behaviour, Selmani's drawings toe the line between the comedy and tragedy that characterize the global arena of contemporary politics. Within the empty spaces of his compositions, Selmani invites the viewer to fill in the gaps, and to question the ways in which history is written and remembered.

After studying computer science in Algeria, Selmani moved to France where he graduated from the Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Tours, in 2011. Familiar with both media technology and classical techniques of draughtsmanship, the artist took up drawing as an expanded practice combining collage, animation and installation. Begun in 2011, *Souvenir du vide* (memory of the void) (2011-15) is an animation of miniature drawings and words projected against a playful structure of paper cubes. Composed as a classical storyboard without a central narrative, the installation combines news items of tragic events both deeply serious and strangely inaccessible with scenes of humour and ambiguity. Conveying an extreme modesty and simplicity, his use of graphite on tracing paper removes contextual background. Ghostly characters and motifs from different documentary sources and cartoons float freely within the confines of the blank white page. The empty spaces not only suggest the economical process of draughting unique to the medium but also refer directly to the holes and absences of an incomplete narrative – the void of the unknown.

Selmani's measured approach to his medium stands in direct contrast with the chaos of political events his drawings record, such as with *A-ton besoin des ombres pour se souvenir?* (do we need shadows to remember?) (2013-15), a series of delicate graphite-and-coloured-pencil drawings. Each sheet of paper reveals a series of



Souvenir du vide, 2011-15, installation view.
Zacheta National Gallery of Art, Warsaw

montaged images that make up unlikely occurrences, such as a large blue shark lying in front of a lectern, from which a politician is delivering a speech. These surreal juxtapositions force the viewer to consider the implausibility of the depicted scene. At once familiar and banal, Selmani's drawings encourage the viewer to pay attention to incongruities and discrepancies. Upon closer inspection, we realize that each element of the drawing has been captured from an image with a different light source.

Confronted with the deceptive nature of pictures, Selmani calls attention to the incoherence of constructed images as reliable sources of reality. He does not confront the viewer with the established fact of an event, rather, he indicates paths that might allow us to reach our own conclusions. Imagining unlikely but plausible scenes, the viewer is called to recognise the essential artificiality of the image world we rely on to navigate reality and, through this, to acknowledge the unsettling instability of reality itself.



A-ton besoin des ombres pour se souvenir? #2, 2013



A-ton besoin des ombres pour se souvenir? #1, 2013

'I am fascinated by incongruous and enigmatic situations, failure and vain actions; that is why I imagine unlikely but plausible scenes, animations made of short, absurd or comic actions which when looped, makes them turn tragic. It is linked to the context in which I grew up, where the comical rubbed shoulders with the tragic.'

Interview for Selma Feriani Gallery, Paris, 2020

galerie
ANNE-SARAH BÉNICHOU

Massinissa Selmani, *Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing* (Phaidon), 2021
Texte de Nathalie King

PHAIDON VITAMIN



MASSINISSA SELMANI,..... Before embarking on an artistic career, Massinissa Selmani trained in computer science, a fact that offers a clue to the scientific precision of his delicate drawings. The methodical and painstaking qualities of the process are central to his practice, whether presented as animations, installations or as a series of graphite and coloured pencil drawings. His depictions comprise carefully rendered architectural settings populated by tiny figures and props in elusive locations. These incongruous perspectival arrangements are at once intriguing and absurd. Neat rows of chairs are immaculately arranged on a gradient leading towards a stage that resembles a swimming pool with a car tyre resting on it and two men gesticulating in the distance. Accompanied by a cryptic title, *L'aube insondable #3 (The unfathomable dawn # 3)*, (2018), Selmani poetically suggests the ineffable dimension of time. The artist grew up in Algiers and moved to France at the age of twenty-five to study art at the École Supérieure des Beaux-Arts in Tours. He has participated in numerous high-profile biennials, as well as presenting his distinctive drawings and paper configurations in a solo exhibition at Palais de Tokyo in Paris in 2018. Importantly, Selmani was included in Okwui Enwezor's 2015 Venice Biennale exhibition, 'All the World's Futures', receiving a coveted special mention award for a suite of drawings and depictions in red notebooks as a tribute to Algerian rural communities and failed utopias. Selmani's predilection for drawing can be traced to his teens in Algeria in the 1990s, when he would be intrigued by political cartoons in the newspaper. His source material is derived from cutouts, newspaper clippings, texts and montages transformed into finely rendered drawings with exquisite detail. Influenced by South African artist William Kentridge (b. 1955), he discussed his scenographies in an interview in *Contemporary&* in 2015: 'In my drawings, I like the idea of creating realistic situations that are unlikely to actually occur. The elements making up the drawings are very often copies from press clippings from different countries that I collect on an ongoing basis, dealing with different subjects without any link to my starting point. By associating them, I create scenarios that are frequently absurd! His drawings are populated with stages, empty happenings, screens, theatres, doorways and ledges. *Soon #9* (2017) is a planar configuration comprising a platform propped up by a mound with an outdoor movie screen above it. Rich with drafting, shading and contouring, Selmani's uncanny and unlikely situations appear both comic and tragic by turns. His drawings meld documentary and fiction in a way that ultimately returns us to the photographs of the Belgian Surrealist poet and theorist Paul Nougé – who also had a scientific background as a biochemist – and his use of humour and surprise, as well as the surrealist character of arbitrariness. Natalie King

.....
Born 1980, Algiers. Lives and works in Tours, France.
.....



1.



2.

1. *L'aube insondable #3 (The unfathomable dawn # 3)*, 2018, graphite and coloured pencil on paper, 124 × 100 cm (48 ¾ × 39 ½ in)
2. *Soon #9*, 2017, graphite and coloured pencil on paper and tracing paper, 129.5 × 97 cm (51 × 38 in)
3. *Détour du lendemain (Next day detour)*, 2019, graphite and coloured pencil on paper, 78 × 112 cm (30 ¾ × 44 ½ in)
4. *Untitled 1 (no plan is foolproof)*, 2019, graphite and coloured pencil on paper, 66 × 91 cm (26 × 35 ¾ in)

Conversation avec Kate Macfarlane, co-fondatrice Drawing Room, London

KM: Philosophers such as Jean-Luc Nancy are particularly interested in drawing as a medium because of the extent to which the trace left – the marks upon the paper – denote an absence – the author of that mark is no longer present: ‘the image is always associated with that which absents itself and therefore with the place of displacement’ (Jean-Luc Nancy). I want to begin by asking you about absence – the absence that is present in your work – which I feel most keenly in your recent drawing *éclat*. There are three elements in this drawing: a figure carrying a flag that billows in the wind; the armature of a ‘building’ and a ‘wall’. The flag is bare, and it conceals the person who carries it. This person is clearly outside of the architectural structure, even though no barrier is visible. The wall behind is an absence, made present by the shadows of the flag toting figure and the structure. How did you conceive this poignant *mise-en-scène*?

MS: What I usually call absence is the disappearance of context. My drawings are often composed of disparate elements taken from photographs in the press. Their association creates a new context which, in my opinion, cancels out the context from which the images’ sources originate. This is the first element of the answer. Then comes the development of graphic strategies to construct *mise-en-scènes* in stripped spaces. In this drawing, the architectural elements come from sketches in my sketchbooks, only the character with the flag is taken from a press photograph. There are many walls, barriers and fences in my recent drawings, so I had to find a graphic solution to continue this representation and avoid a form of redundancy. I proceeded with the composition around a starting point which was the gesture of this character holding a flag flying and his shadow suggesting the surface of the wall in the background. Considering that things and spaces exist by what surrounds them, the drawing is made up of elements revealed by the invisible, the light, the perspective, the scales and colour; it does not specify a known place, it is a fragment of space and time where an improbable scene takes place or a gesture that has neither a beginning nor an end.

In her essay “*Regarding the Pain of Others*” (2003), Susan Sontag has written about Goya’s “*Disasters of War*”, suggesting that in these drawings the landscape is only an atmosphere, they are stripped of the ornaments of the spectacular and operate a synthesis that declares that “Things of this order have happened”. She goes on to suggest: “Photography shows, a drawing evokes”. I am very interested in this nuance. I do not try to show or demonstrate, but to construct a narrative that summons absences to be filled by the imagination and memory.

KM: To me the new context you create is one from your head, from your imagination, and you use drawing to transplant your mental space onto the page. Which is why, as you describe, there is no beginning nor an end.

“*Eclat*” and “*Boussole*” suggest a new departure in your work; there are fewer figurative characters from press cuttings and the architectural elements that you describe coming from your sketchbooks have greater prominence. As you say, things and spaces exist by what surrounds them. I’m intrigued about your process: your *mise-en-scènes* are made up on the page, yet the shadows cast by your figures and structures suggest observed reality.

Are your sketches observed architectural structures – or are they made up on the page?

MS: This context is actually the result of the haphazard nature of my imagination and the associations I choose. However, I think that the *mise-en-scènes* include postures, situations or architectural configurations that seem familiar but cannot be situated. It is at this point that the spectator's imagination interacts with mine, to expand or confront it.

Usually I start by composing situations around which spaces are built and I have the feeling that this logic is reversed in the two drawings you mention and it is also valid in some others. In my research sketchbooks I frequently draw spaces with impossible or ambiguous configurations made of fragments of architecture or territories emerging from my memory, visual sources or partially invented ones, which become potential starting points for drawn forms. This can even extend to the scale of an exhibition, as was the case during my solo exhibition at the CCC OD in Tours, where the matter of landscape and its representation was present throughout a part of the exhibition. I continue to be interested in this question and more generally in the representation of unfathomable spaces. There is also a progressive evolution in my work linked to my approach to drawing itself; on the one hand, the desire to include a more detached graphic writing, in much the same way as in my sketchbooks, and on the other hand, the outlines that tend to disappear in recent drawings.

I use the presence or absence of shadows to suggest spaces. Also, when I retain the shadows of elements taken from the press, they are contradictory since they come from different sources, which accentuates the theatricality of the *mise-en-scène*.

KM: Let's talk more specifically about your drawing methodology. There is no *pentimenti* in your finished drawings – you are using, as you describe, 'a more detached graphic writing'. Yet looking closely at your drawings each mark is extremely loose and lively – this is perhaps most visible in "Pretextes" – your new animation. This tightrope that you walk between extreme control and frenetic energy seems to parallel the dialectic nature of your enquiry. Can you describe in more detail the drawn process and the time it takes?

MS: My sketchbooks are mainly used to make drawing notes for potential projects. I like to consider drawing as the first documentary form. I make drawings in pencil and coloured pencil on paper and tracing paper, some of which I animate. Others I situate alongside objects to create installations. These different forms create narratives.

The series of autonomous drawings came later in my practice; the first time I drew complex, figurative drawings was only a few years ago. These drawings are the fruit of a long process nourished by experimenting with different approaches to drawing. The preparatory drawings that precede them are made, as explained above, with the help of taking elements (such as characters or fragments of architecture) from press photographs redrawn on pieces of tracing paper – a medium I like – to form a composition. I apply adhesive to these fragmentary drawings and try them in different positions on the paper. I refer to the notes in my notebook, use accident, trial and error and erase or redraw elements to form the final composition. Once the preparatory drawing is finished, I transfer the outlines onto a new sheet of paper via a light table, in the manner of a comic book draughtsman. Only then do I start working on the final version of the drawing. I conserve a large majority of these preparatory drawings, some of which serve as a graphic basis for other drawn forms.

The animations, the research for which is done almost exclusively in the notebooks, are built around a short action, often absurd or comic, which is repeated in a loop. They are made using the frame-by-frame technique and their final appearance is similar to the sketches in the notebooks,

making them in my opinion more dynamic and somehow reinforcing their burlesque dimension. Although they are often of short duration (a few seconds), they require a long series of drawings. The choice of a relaxed drawing in the making is also due to the constraint of repeating drawings that gradually change to give the illusion of movement. It also has the advantage of leaving trails that give fluidity to the animation.

KM: Thank you for sharing your wonderful notebooks which provide an insight into your creative process and the way that you develop your drawn compositions.

I find your drawings very self-reflexive – the figurative elements in “Boussole” and *éclat* suggest suspension, lightness, fragility, mutability – characteristics that we also associate with the methodologies of drawing.

It seems that in the sketchbooks you distil your ideas, to eliminate unnecessary details and to produce a drawn composition that suggest a millisecond of time. The contexts that you build have their own temporality, a suspended moment that has no equivalence in the real world.

As you describe, in contrast your animations are fluid. Yet in “*Pretextes*” the same millisecond is repeated for 35 seconds and we experience the stasis we see in “*échappées*”. The animation and drawing share imagery – sunken pits, ladders, orators, microphones. The sunken pits prevent escape, the ladders lead nowhere, the suited orator is unshod and cannot run away – he must bow for ever or repeat the same utterance. As in your other two drawings the form and content merge – the repetitive strokes of your pencil produce images that have no resolution – that ask more questions than they answer. What questions are you asking, or wishing to trigger in your viewers?

MS: I am fascinated by incongruous and enigmatic situations, failure and vain actions; that is why I imagine unlikely but plausible scenes, animations made of short, absurd or comic actions which when looped, makes them turn tragic. It is linked to the context in which I grew up, where the comical rubbed shoulders with the tragic. Moreover, my very first influences come from press cartoons.

These drawn forms do not propose solutions because they project my own uncertainties, research or even my obsessions. They are attempts to evoke what cannot be conveyed by words or images, graphic research starts with observations from reality which I transcend through my imagination; testimonies consisting of unspeakable clues that need a fresh eye to consider them in all their complexity.

KM: At the start of this interview I alluded to the gaps – the areas of the page that you leave empty – which creates the tension in these new drawings and animation. This tension is multi-sensory – your drawn lines are taut enough to pluck, or fluid enough to play – and your imagery – the flag flapping in the wind, the rotating fans, speeches and microphones – also conveys the generation of sound. In your drawings there is a clear demarcation between figure and ground, which reminds us of the essential condition of the drawing – marks on a piece of paper.

Linking artists working today with those of the past is the idea of the thinking hand – to draw is necessarily an abstraction – what we set down on paper is not the object before us. The act of translating ideas into some form of linear code is a highly cognitive act and this is why historically drawing has been revered. It seems to me that your work strongly maintains and develops this cognitive role of drawing.

Texte de Mouna Mekouar pour le catalogue de l'exposition
« Les choses que vous faites m'entourent » Galerie Anne-Sarah Bénichou, 2017

« *On n'a rien mais on ne manque de rien* »

« 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 rien¹. »

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*² de Chawki Amari. 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 pour offrir une vision critique du monde. Le ton oscille sans cesse entre ironie et gravité. « *Rien n'est lourd et tout est grave* » : Chawki Amari comme Massinissa

1 - A. Rostan « Entretien avec Massinissa Selmani », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 119, no. 3, 2015, pp. 133-146.

2 - Chawki Amari, *L'Âne mort*, Barzakh, Alger, 2014.

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 leur compassion. On retrouve chez Chawki Amari ce mélange d'épaisseur et de fragilité, de dérision et de profondeur. L'auteur creuse dans le temps vécu une strate plus profonde, comme un pli dans lequel la rêverie a libre cours. Il s'agit de créer un espace de liberté et de jouissance qui abolit pour un moment, fût-il court, l'existence et les atrocités à venir. L'œuvre de Massinissa Selmani relève aussi de cette dynamique en cherchant à corréliser fable et utopie, faux et vrai. « *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, la mise en abyme, sur le langage. La suggestion, l'implicite y jouent aussi un rôle fondamental. Son travail qui relève de ce point de rencontre subtil entre imagination et connaissance, entre biographie et fiction, lui permet aussi de sauver la part belle d'un certain passé, même immédiat, en lui insufflant une part d'imaginaire.

Massinissa Selmani, rêvait, enfant, d'être artiste. 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 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 : le dessin tient une place importante dans sa pratique, jusque dans ses animations et ses installations. C'est en dessinant que l'artiste parvient à saisir avec précision la chose absente. L'artiste 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, reconstitution d'un monde, certes plus rêvée que décrite, mais qui existe par la confrontation ou la juxtaposition d'éléments réels. En prélevant des fragments photographiques plutôt qu'une scène complète, en occultant systématiquement le contexte, Massinissa Selmani 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. À la fin, 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* ». Massinissa Selmani tente de décrire notre société 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 a pour fonction, selon William S. Burroughs, de libérer les mots et la langue de tout système répressif.

Ces phénomènes de reprises, tronquées, réécrites ou remontées, sur un ensemble de textes déterminés, ne sont pas sans évoquer la démarche de Massinissa Selmani. D'une série de dessins à l'autre, il constitue un répertoire fait de remplois, reprises ou d'images de presse tronquées ou recomposées et associées à un nouveau corpus. Son travail s'appuie donc en grande partie sur un réservoir iconographique constitué de fragments et de détails, combinés, recombinaison selon des processus de découpage / remontage / redécoupage / re-remontage. D'autres dessins ont été constitués à partir d'un matériau qui puise souvent aux sources même des tous premiers dessins réalisés par l'artiste. La reprise, d'un dessin à l'autre, d'une série à l'autre, de certains motifs 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 la forme d'une variante approchante, peut-on parler de « virus mutant » ? Il faut noter que cette pratique de reprise d'un même type de motifs, fait partie non pas d'une volonté explicite de l'artiste et 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. De ce point de vue tout événement paraît désacralisé.

Toutes ces techniques reflètent la volonté de l'artiste d'évoquer un certain monde, décomposé, filtré, recomposé, plutôt que directement saisi. Il procède par surimpression, superposant sa collection d'images de presse à ses souvenirs, observant l'actualité mais aussi sa propre mémoire à travers ce prisme. Retravaillées à la lumière de cette démarche, ces séquences acquièrent une dimension quasi onirique. Elles participent d'une réflexion de l'auteur sur son identité, sur son histoire, sur les événements de son pays et dans le monde en général. Certaines de ces œuvres sont révélatrices du processus de décomposition puis de recomposition auquel est soumis le réel. Cette forme de décomposition-recomposition peut être assimilée à une appropriation symbolique d'un espace institué. Il isole certains événements marquants pour mieux en révéler la signification et les soustraire à l'emprise du temps. Il part d'une sélection d'images de presse puis passe à l'étude des détails, exercice qui lui permet de recomposer le tout. Le détail est en réalité au cœur de son esthétique. Il joue un rôle matriciel. Il renvoie métonymiquement à un tout plus vaste tout en cherchant à faire affleurer un nouveau sens. Certains éléments, si petits soient-ils, semblent contenir, tout un monde, latent et en sursis. Cette puissance d'évocation tient à son pouvoir de condensation : souvenir personnel et référence historique, futur et passé, émerveillement et pressentiment de la catastrophe sont étroitement mêlés. Le détail lui permet d'ouvrir une brèche temporelle, qui échappe aux contraintes chronologiques de la narration. Massinissa Selmani peut ainsi échapper à l'emprise du temps en organisant ses compositions autour de détails récurrents qui sont autant de motifs structurants.

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, capable d'inventer un passé absolu. Le passé se fait grammaticalement présent, opérant toute abolition du temps. À un modèle linéaire qui reflète l'emprisonnement du sujet dans le temps, se substitue une forme qui permet d'envisager l'existence autrement que sur le mode de la succession chronologique. De fait, le passé s'offre d'emblée comme une image, un artefact. Le cadrage s'inscrit dans ce processus ; il permet à Massinissa Selmani de contourner la structure linéaire des événements en superposant dans une même composition plusieurs couches temporelles. Les procédés de cadrage sont nécessaires et constitutifs de chaque composition. Ils isolent les motifs du continuum de l'existence en les mettant en état de présence exclusive. D'autres 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 des 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. »*

Interfaces entre la réalité et l'imagination, ses compositions président à la conversion du réel en matériau indéfini et blanc. La grande réserve blanche qu'il ménage dans ses dessins traduit bien ce refus de l'évidence. Sur ce fond blanc, le dessin semble surgir d'un monde invisible. Menacés par l'oubli et l'effacement, les personnages errent, tels des spectres, dans des limbes dont seul peut les arracher l'espace blanc. Ces séquences apparaissent comme le négatif inquiétant d'une réalité soigneusement reconstruite par l'artiste. Une composition qui laisse entrevoir le néant contre lequel l'artiste lutte. 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. Ce sont des univers blancs dans lequel le monde est néant.

Le motif de l'ombre préfigure paradoxalement la disparition qui les menace et 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 également à l'oubli, figure tout aussi redoutable du néant. « *Je dessine des ombres, elles sont souvent contradictoires* » déclare l'artiste. De fait, l'ombre, propice à la conservation d'un certain passé, est nécessaire. Cette nécessité est illustrée, a contrario, par le phénomène de la surexposition. Les images soumises à la lumière constante de l'imagination s'effacent peu à peu dans un blanc absolu. Ses compositions s'offrent comme des instantanés, des photographies mentales figées. Il assimile le fonctionnement de la mémoire à celui de la photographie. Sa mémoire pourrait être décrite comme une chambre noire où se développent des images en négatif saisies de manière involontaire.

Ce processus d'exploration pousse ses dessins à la dérive, vers de nouveaux horizons. Vérité factuelle et recreation imaginaire ne s'opposent nullement chez lui, à l'image de sa capacité à faire naître des images translucides. Le motif de la transparence nous conduit au cœur même de son projet. « *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.* » Ce sont des dessins à projeter, qui sont volontairement imparfaits. Il s'agit de réinventer le destin de ces dessins. Une pratique qui ne revendique pas le culte du mouvement. Chez Massinissa Selmani, dessins et films forment un système qui les rend indispensable l'un à l'autre au sein même de leur différence. Ce principe d'une structure, formée par une succession d'images exposées à la lumière, incarne parfaitement les processus de recomposition inhérents au travail de l'artiste. 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.

Mouna Mekouar, août 2017

Massinissa Selmani, monographie, préface de Mathias Enard, Mars 2016

PRÉFACE DE
MATHIAS ÉNARD

Poétique du politique.

On pourrait prendre le dessin pour une chose fragile. Le graphite serait délicat, frêle, un état pour un projet à venir ; bon pour l'ébauche, le croquis, le plan. C'est compter sans la détermination de Massinissa Selmani. Car l'humilité ne signifie pas le renoncement ou l'absence de résolution. Bien au contraire. La trajectoire de Selmani telle qu'elle se donne à voir ci-après montre justement l'inverse : l'apparente modestie des moyens mis en œuvre permet l'éclosion d'une puissance inédite, où la pratique ne se limite pas à son propre immédiat, mais s'enrichit des liens explosifs qu'elle tisse avec l'avant, l'après, l'extérieur, tous ces dehors de l'œuvre qui finissent par s'y retrouver impliqués, comme en calque.

En ce sens, pour plonger dans le travail de Massinissa Selmani, nous pourrions lire une de

ses pièces *Photographie sans titre* (2012, p83) comme un autoportrait programmatique (ce qu'elle n'est pas, ou pas que) : le plongeur dans le lavabo, où la fausse illusion d'optique, le rapport entre les deux techniques, dessin et photographie, convoquent l'idée d'une projection, d'une animation manquée. Le haut vol, ou l'œuvre se construisant, par le dessin, entre le moment du plongeon et celui de l'amerrissage dans le lavabo. Entre trois mondes, le dessin, la réalité mise en jeu par la photographie et nos yeux. L'œuvre invisible, présente par ses limites. Un dispositif hybride, une mixité. L'être humain réduit au trait blanc dans le monde qui l'entoure, à la couleur omniprésente. Une dimension domestique, intime, (le lavabo) mais aussi extérieure, sociale (le tableau vert, l'école) poétique autant que politique (le plongeur).

Au-delà de cette paraphrase un peu réductrice,

le politique irrigue tout le travail de Selmani, et en quelque sorte le fonde. La place de l'individu dans le collectif, l'être humain face à la politique, à l'histoire, à la violence. Dans *1000 villages*, l'abstraction socialiste est relue dans cette tension entre l'individu, sa fragilité, celle de ses dessins et la terrifiante démesure des projets pensés pour lui, à sa place. *Le cahier d'écolier* *Le Futur, el mustaqbal*, cesse d'être un instrument de propagande, un moyen pour former des êtres-rouages du projet totalitaire, et devient, par le geste de l'artiste, l'outil de sa contestation, de sa relecture-réécriture en perspective. De même *l'Insistance du peuple* ou *les Relevés du dehors*, en reproduisant des scènes d'actualités, en les juxtaposant, donnent à voir de la plus cruelle façon le double désarroi de l'être humain au XXI^e siècle : qu'il soit sujet ou objet d'images, il est à la fois broyé par la machine médiatique et inventé

par elle. Il n'existe qu'à l'instant où il disparaît dans la foule absurde de l'actualité.

Ce paradoxe de l'humanisme est sans doute la question la plus brûlante que pose Massinissa Selmani. Comme dans *Souvenir du vide*, nous cherchons à la fois à documenter notre déchéance et à nous en éloigner ; ce faisant, nous sommes maîtres et victimes de l'illusion. Par la force de la fragilité du dessin, l'installation truquée, entre projection, calques et dessins fixes brouille les frontières du réel et de l'imaginaire, de l'interrogation théorique et du plaisir esthétique. Ainsi doublement médiatisées, nos existences sont à la fois incertaines et terriblement présentes.

Jouets d'une poétique du réalisme bien plus que d'un réalisme poétique.

Texte de Smooth Ugochukwu Nzewi, pour le catalogue de la 56^{ème} Biennale de Venise, 2015

Massinissa Selmani grew up in Algiers and was twenty-five years of age before he moved to France in 2005 to study art at the Ecole supérieure des beaux-arts in Tours. A ceaseless experimentalist who pushes the envelope in understated ways, Selmani's technique includes both the archival and the documentary. Drawings, photographs, montage, texts, cut-outs, and newspaper clippings of political and social happenings are repurposed, altered, and recomposed to yield new meanings.

Before embarking on an artistic career, Selmani had first studied computer science, reflected in his practice by his seasoned familiarity with the protocols of media technology and his more recent conventional art training. Drawing, which remains a principal aspect of his practice, serves as a means to an end but also as an end in itself, assembled as individual drawings or a collage of forms, and presented as either animations or installations. His short animations are looped and projected onto flat or contrived three-dimensional surfaces. The animation *Souvenir du vide* (2014), for example—first shown at Dak'art, Biennale de l'Art Africain Contemporain in Dakar, 2014—consists of miniature drawings and words projected against a mass of contrived cubes made of tracing paper. Each cube serves as a screen for an individual drawing. Evincing the classical storyboard format but without a centralizing narrative, the animation shows Selmani's proclivity to tackle serious political and social issues, often interspersed with humor and ambiguity. It is Selmani's ability to engage history and material conditions with great subtlety that is truly outstanding.

For the Biennale di Venezia, he presents the compelling *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir?* (2013–2015), a series of delicate graphite and colored pencil drawings that capture the everyday experience in all its reality, absurdity, and humanity. Another work, *1000 Villages Socialites Algériens* (2014–2015), engages the socialist agrarian experiment undertaken by the Algerian government in 1973. In several drawings compiled in red-covered notebooks, Selmani recreates the effects of this ambitious but unsuccessful agricultural revolution in the rural communities where the pilot project was carried out.

Smooth Ugochukwu Nzewi

A l'ombre de la couleur, par Marc Monsallier

L'Usine ne fait pas les nuages est l'exposition de décembre 2013, qui a marqué le parcours de Massinissa Selmani. Il présentait pour la première fois à la Galerie Talmart la série *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?* dont six dessins se trouvent aujourd'hui dans la collection du Centre Pompidou.

Si, généralement, dans l'œuvre de Massinissa, le texte éclaire sur sa démarche, les deux titres déjà cités en témoignent, le recours à la couleur a été nouveau dans la série des *Ombres* et est venu participer à la mise en scène de l'absurde. Alors que son usage n'était pas naturel au départ dans la main de l'artiste, le tapis rouge derrière un bus de réfugiés ou le chien bleu devant un mur opaque ont organisé l'espace, orienté le regard et renforcé l'absurdité qui s'est confirmée dans les dessins suivants.

La couleur a ouvert un champ poétique, dans le choix du ton et du motif. Elle a aussi accentué l'humour critique contenu dans les dessins, dans lesquels les scènes d'hommes politiques en chaussettes, tenant un ruban vert pour inaugurer un tarmac désert, ou de personnages qui regardent dans la direction où rien ne se passe, sont des narrations faisant souvent écho à une culture littéraire et cinématographique personnelle riche.

Quand on lit la description du garçon de café par l'écrivain algérien Chawki Amari, extrait du roman *L'Ane mort*, on ne doute pas que l'ouvrage se trouve en bonne place dans la bibliothèque de Massinissa Selmani. Le choix de l'espace, le non-sens, la tragi-comédie, se concentrent en une couleur commune à l'auteur et à l'artiste :

« Le serveur, lourd comme un soleil mort ou une étoile naine en fin de cycle, est debout dans la position de la stèle commémorative en l'honneur des millions de gens qui sont morts de soif dans un café en attendant leur consommation. »

La dialectique de l'ombre et du soleil prend une forme légère dans ce dialogue, où l'artiste pose une question existentielle non sans absurdité et où l'auteur fait mourir des clients assoiffés devant un soleil mort... Le salut, sans doute, se trouve dans le sourire.

Marc Monsallier

galerie
ANNE-SARAH BÉNICHOU

Presse (SÉLECTION)

The Art Newspaper

Octobre 2023



THE ART NEWSPAPER

Par Bernard Marcelis

32

THE ART NEWSPAPER ÉDITION FRANÇAISE

Numéro 56, octobre 2023

Prix Marcel-Duchamp

ET LES NOMMÉS SONT...

Bertille Bak, Massinissa Selmani, Bouchra Khalili et Tarik Kiswanson, dont les œuvres pour la 23^e édition du prix sont exposées au Centre Pompidou, à Paris, jusqu'au 8 janvier 2024.



Bertille Bak

Depuis une quinzaine d'années, Bertille Bak (née en 1983) entreprend des projets participatifs. L'artiste a pour habitude de poser ses valises au sein de communautés qui se trouvent à un tournant de leur histoire : familles d'anciens mineurs dans le nord de la France, Tsiganes en banlieue parisienne, résidents d'un immeuble bientôt démolie en Thaïlande ou encore religieuses à la retraite. Autant de groupes chez qui elle séjourne des mois durant pour inventer, avec eux, des manières fictionnelles de « les raconter ». D'un lieu (les corons du bassin minier, un campement, un Ehpad, etc.), explique-t-elle, découlent des rencontres à l'origine de ces récits renouvelés, de ces représentations inexplorées. Guidée par une grande curiosité, la plasticienne s'intéresse à la vie quotidienne, à la culture, aux rituels, aux gestes, sans toutefois porter sur ces derniers un regard analytique ni descriptif – aussi récuse-t-elle le terme d'artiste-ethnologue. Par le biais de la loufoquerie, du grotesque, de l'absurde ou de la causticité, elle exprime dans ces fables une vision subtilement politique. La vidéo tient une place centrale dans le travail de cette ancienne étudiante de Christian Boltanski. Souvent elle s'accompagne de dessins, de sculptures ou d'objets conçus en collaboration avec les personnes qui l'ont accueillie. Pour le prix Marcel-Duchamp, Bertille Bak

propose, sous la forme d'une installation vidéo, le premier volet d'une vaste recherche sur les fêtes dotées d'un emblème végétal (la Saint-Valentin et son bouquet de roses, le 1^{er} Mai et son brin de muguet, Noël et son sapin, etc.). Dans ce cadre, elle a emprunté les routes des fleurs aux Pays-Bas puis en Colombie – principaux pays producteurs et exportateurs de fleurs. Elle y a observé une industrie en surproduction qui manipule et pollue la nature tout en générant « des flux aériens aberrants ». Elle y a aussi découvert des traditions locales, telle la Feria de las Flores à Medellín. Ce festival célèbre depuis 1957 les *silleteros*, autrefois marchands de fleurs ambulants et désormais paysans, qui défilent avec de riches compositions ornementales sur le dos. Bertille Bak a alors imaginé, avec certains d'entre eux ainsi qu'avec des femmes d'un club du troisième âge, *Nature morte*, une fiction d'une durée de 23 minutes exposant, avec humour et sensibilité, quelque chose de ce monde tiraillé entre douceur et violence. Devant l'écran supporté par une imposante structure métallique sont placés des tabourets agrémentés de tissus aux motifs floraux des plus désuets, un dispositif qui suggère cette même ambiguïté.

CAMILLE VÉVILLE

Bertille Bak.
Photo Julie Assiaou



Massinissa Selmani

Né en 1980 en Algérie, où il a suivi des études en informatique, Massinissa Selmani s'établit ensuite à Tours – où il vit et travaille – afin d'en intégrer l'École supérieure des beaux-arts en 2005. La reconnaissance de son œuvre s'opère en 2015 lorsqu'il est tour à tour invité à la 56^e Biennale de Venise (dont il revient avec une mention spéciale du jury), à la 13^e Biennale de Lyon et à la première Triennale de Vendôme. En 2016, il est à la fois lauréat du prix SAM pour l'art contemporain et du prix Art [] Collector. En 2021, son travail est intégré au troisième volume de la collection « Vitamin D3 » des éditions Phaidon (Londres), l'anthologie de référence internationale du dessin contemporain.

En effet, Massinissa Selmani est avant tout dessinateur ; il a élargi depuis peu son mode opératoire en s'engageant dans les champs de la sculpture et de l'installation. Pour le prix Marcel-Duchamp, il présente d'ailleurs une nouvelle installation intitulée *Une parcelle d'horizon au milieu du jour*. Tout commence toujours par le dessin, quel que soit le support utilisé : papier, calque, courtes animations. À partir de ses archives de coupures de presse d'actualités politiques et sociales – qui constituent son matériau de base –, Massinissa Selmani construit ce qu'il appelle des « formes dessinées ». Il pratique ensuite par collage,

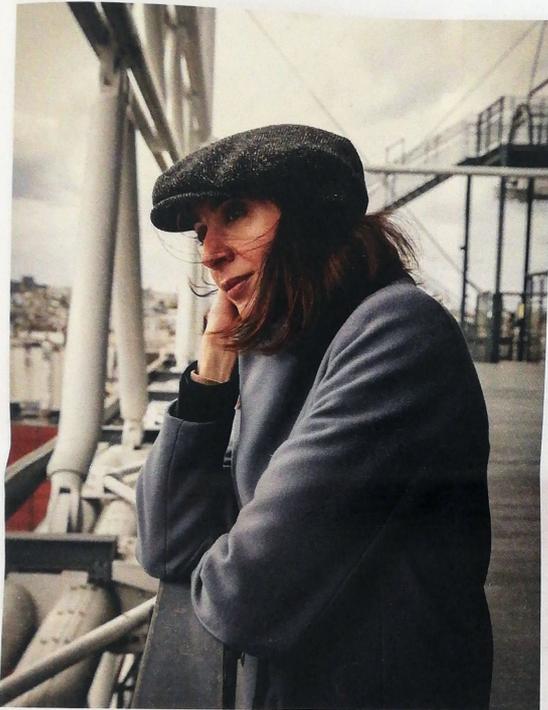
en juxtaposant des éléments à première vue incompatibles, car retirés de leur contexte d'origine. De ses créations résultent ainsi des « situations énigmatiques entre tragique et comique ». Privilégiant l'économie de moyens et la mise à distance, Massinissa Selmani travaille aux frontières de l'absurde sans ostentation, mais avec des notes d'humour, amenant le « regardeur » à s'interroger sur ce qui peut aussi ressembler à des rébus visuels.

Son projet pour le prix Marcel-Duchamp est pensé comme un grand dessin mettant en scène la migration de ses « formes dessinées » d'un média à l'autre, du papier au film d'animation, de la sculpture au dessin mural. L'ensemble met en perspective « l'idée de traversée et d'horizon, de territoires frictionnels en situation de conflits ». Comme toujours, Massinissa Selmani puise dans des photographies de presse sans en révéler les sources ni le contexte. De la sorte, tous ces éléments semblent nous être familiers sans que l'on puisse pour autant les situer exactement. Son travail possède ainsi une audience très large, ce qui permet à tout un chacun d'y trouver ses marques et ses repères en fonction de ses propres références culturelles et visuelles.

BERNARD MARCELIS

Massinissa Selmani.
Photo Julie Assiaou

Prix Marcel Duchamp



Bouchra Khalili

« Quand quelqu'un parle, qui parle ? Lorsque nous parlons, parlons-nous seuls ? Qui se tient derrière nous et parle avec nous ? » : voilà les questions qui traversent l'œuvre de Bouchra Khalili. Née à Casablanca en 1975, l'artiste franco-marocaine s'intéresse à l'héritage des luttes politiques et sociales dont la narration a été marginalisée. Ces récits, tantôt personnels, tantôt collectifs, ramènent à l'expérience migratoire. En les exhumant, elle explore leur potentialité en tant qu'outil de résistance et de construction d'une communauté à venir. Bouchra Khalili associe films et installations vidéo, photographies, sérigraphies et projets éditoriaux pour former des œuvres qu'elle envisage comme une grande constellation.

L'installation imaginée pour le prix Marcel-Duchamp réunit des pièces issues de différentes périodes de son parcours artistique au sein d'une scénographie résolument cinématographique. Au cœur de la salle, *The Tempest Society* (2017) est projeté sur grand écran. Situé à Athènes, ce film s'inspire de l'histoire d'Al Assifa (« la tempête » en arabe), une troupe de théâtre qui rassemblait des militants antiracistes et des travailleurs maghrébins autour de démonstrations, de pièces de théâtre et de performances de rue. La portée militante des arts dramatiques trouve un écho chez les protagonistes de ce film. Tous citoyens

grecs (de différentes origines), ces derniers racontent leur propre expérience du soulèvement, que ce soit, pour certains, lors des manifestations anti-austérité qui ont eu lieu en Grèce en 2011 et 2015, ou, pour les autres, des actions antiracistes.

Deux films accompagnent *The Tempest Society*. Pour *Storytellers* (2023), Bouchra Khalili a invité les membres fondateurs d'Al Assifa et Al Hakala (une troupe similaire à Al Assifa basée à Aix-en-Provence et Marseille) à clamer des poèmes écrits pour leurs pièces de l'époque. Le film *Questions and Answers* (2017) est quant à lui montré pour la première fois et constitue une réflexion autour de *The Tempest Society*.

Face à ces trois vidéos, l'œuvre *Constellations* (2011) est formée de plusieurs sérigraphies présentant l'itinéraire de personnes migrantes. Les noms de villes qui ont été déterminants dans leurs parcours sont inscrits et reliés entre eux comme les étoiles d'une constellation.

Bouchra Khalili.
Photo Julie Ansiau



Tarik Kiswanson

Né en Suède en 1986, Tarik Kiswanson se nourrit de plusieurs cultures. Sa famille, originaire de Palestine, s'est exilée en Afrique du Nord puis en Jordanie, avant d'arriver en Scandinavie. Tarik Kiswanson a étudié à Londres et vit à Paris depuis maintenant dix ans. Le déracinement ainsi que les questions de mémoire, d'appartenance, de transmission et de métamorphose sont au cœur de sa pratique protéiforme, mêlant la sculpture, l'écriture, le dessin, la performance, le film et des œuvres sonores.

La lévitation est un thème récurrent de ses productions et constitue le fil rouge de son acrochage pour le prix Marcel-Duchamp. Une première partie présente plusieurs œuvres de sa série *Nest*. Ses grands cocons flottant dans l'espace évoquent autant un abri que l'idée de transformation. À deux d'entre eux sont jointes des pièces de mobilier : une armoire de bureau de l'immigration, dans laquelle sont rangés les dossiers de demande de visa pour l'un, et une armoire de reconstruction pour l'autre. Cette dernière appartient à un ensemble de meubles standardisés, produits à grande échelle après la Seconde Guerre mondiale afin de fournir les foyers sinistrés. Associées aux formes ovoïdes des cocons, ces deux pièces permettent à Tarik Kiswanson de poser la question de ce qui peut naître d'une situation traumatique comme

la guerre ou l'exil, et celle des possibilités de reconstruction personnelle et collective.

L'artiste s'intéresse à l'impact de tels cataclysmes sur la construction identitaire, notamment sur celle des générations suivantes. La vidéo *The Fall* (2020) fait écho à cette problématique : dans un ralenti extrême, un jeune garçon arabe se balance sur sa chaise d'école puis tombe en arrière. L'impact sur le sol n'est jamais montré, mais l'on observe ce lent mouvement de chute qui nous ramène à l'idée de lévitation et à ces enfants de la deuxième génération d'immigrés, coincés entre deux pays, deux cultures, dans un état de flottement qui les empêche de trouver leur place.

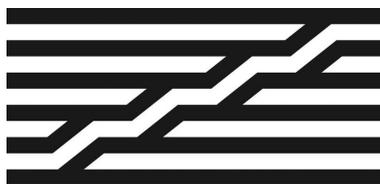
Plus personnelle, une dernière pièce de Tarik Kiswanson nous laisse entendre la voix de sa mère, racontant en arabe sa première journée en Suède au début des années 1980.

ZOÉ ISLE DE BEAUCHAÎNE

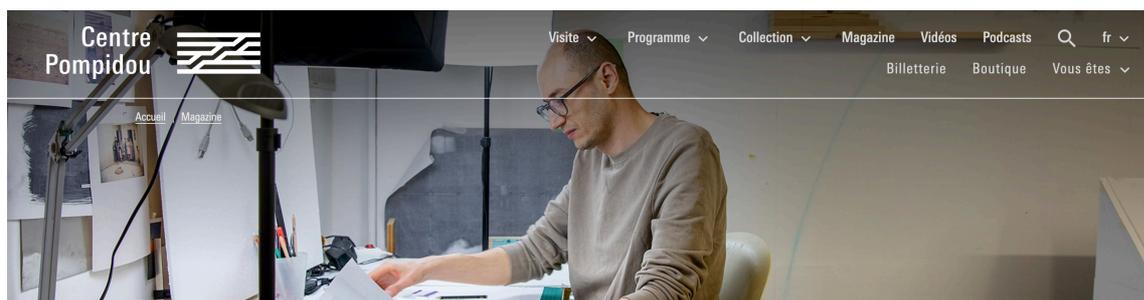
Tarik Kiswanson.
Photo Julie Ansiau

« Prix Marcel-Duchamp 2023. Les nommés »,
4 octobre 2023-9 janvier 2024, musée
national d'Art moderne - Centre Pompidou,
place Georges-Pompidou, 75004 Paris,
centrepompidou.fr

Le Magazine du Centre Pompidou
Le 28 août 2023



Par Séverine Pierron



Expositions, Coulisses

Chez Massinissa Selmani, la poésie de l'absurde

Qu'il travaille sur papier, sur calque, dans de courtes animations ou à même l'espace, le dessin est le champ d'expérimentation de Massinissa Selmani. À partir de photographies de presse, il construit des « formes dessinées » sur le mode surréaliste du collage, entre tragique et comique. Des « lieux insondables », comme il les décrit, où l'absurde n'est jamais loin. Rencontre avec l'artiste de 43 ans, nommé pour le prix Marcel Duchamp 2023, dans son atelier près de Tours.

Prix Marcel Duchamp 2023 Dessin Visite d'atelier

© ± 7 min

28 août 2023

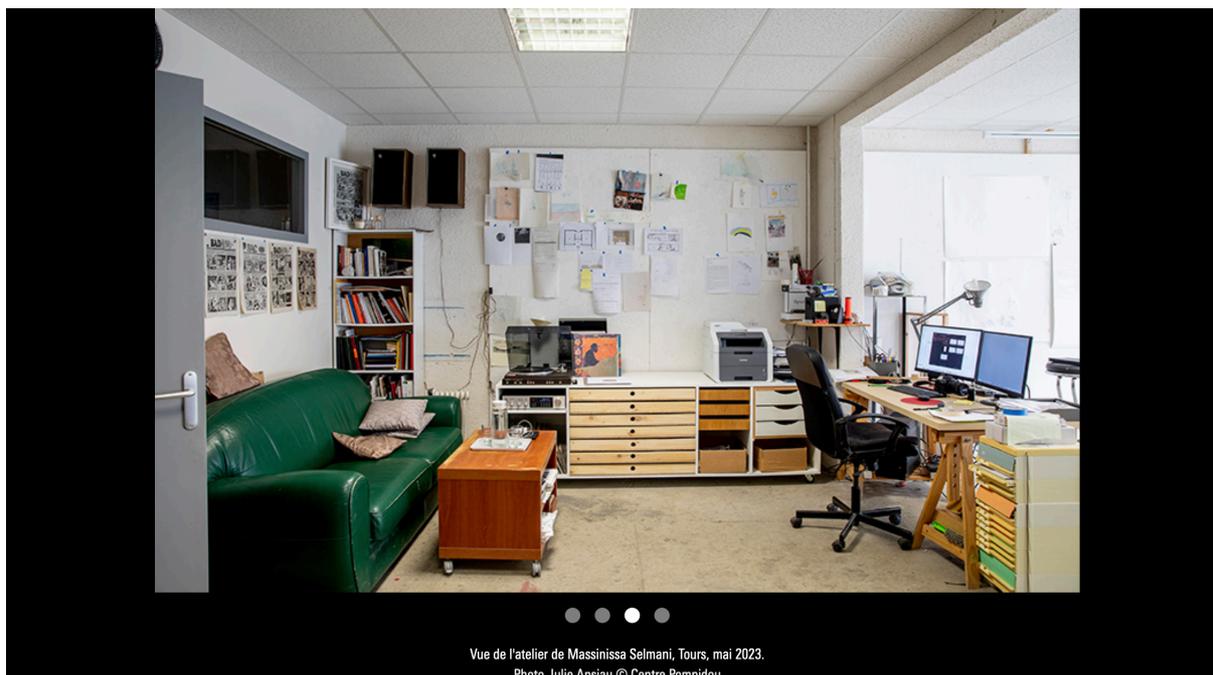


L'artiste Massinissa Selmani dans son atelier à Tours, en mai 2023.
Photo Julie Ansiau

C'est à une quinzaine de minutes au nord du centre historique de Tours que Massinissa Selmani a installé son atelier. Pour le rejoindre, il suffit d'enjamber en voiture la Loire et ses paysages mouvants. Situé au rez-de-chaussée, dans un ancien atelier de réparation de flippers, son espace donne directement sur une rue, paisible. Dans ce quartier résidentiel populaire, les habitants se demandent parfois ce que peut bien fabriquer ce brun à la silhouette ultra longiligne, ses tréteaux sur le trottoir. En ce mois de mai, l'artiste est en pleine réalisation de l'ensemble d'œuvres qu'il présentera à la rentrée pour le prix Marcel Duchamp. À 43 ans, il savoure l'événement avec une modestie non feinte.

En collaboration avec Paris+ par Art Basel

Le dessin est le champ d'expérimentation de Massinissa Selmani, qu'il travaille sur papier, sur calque, dans de courtes animations ou à même l'espace. À partir d'archives de coupures de presse, il construit des « formes dessinées » sur le mode surréaliste du collage et de la collision. Il prélève des éléments incompatibles, les évacue de leur contexte et les juxtapose en mettant en scène de petites situations énigmatiques entre tragique et comique, où l'absurde n'est jamais loin. « J'aime la souplesse du dessin, sa dimension quasi onirique et subjective et le rapport aux matériaux simples. » Ses carnets de croquis, toujours à portée de main, sont noircis de schémas, de petits dessins — nuages, arrosoirs, escaliers, cactus, sans qu'il ne sache bien pourquoi. Autour de nous, de grands carrés de papier accrochés aux murs ou étendus sur les tables à dessin racontent le foisonnement créatif de l'artiste. Massinissa Selmani le dit, il travaille lentement, « un rythme de tortue ». Pour le Prix, pourtant, « la solution était déjà dans mes carnets. », se réjouit-il.



Vue de l'atelier de Massinissa Selmani, Tours, mai 2023.
Photo: Julie Ansiou © Centra Pompidou

Aujourd'hui artiste pleinement reconnu (il reçoit la Mention spéciale du jury à la 56^e biennale de Venise en 2015, et six de ses dessins entrent en collection au Musée national d'art moderne la même année), Massinissa Selmani a pourtant commencé comme informaticien : « Mes deux frères sont informaticiens. Taper du code, j'aimais bien. » résume-t-il pragmatique. Né à Alger, l'artiste, qui vient de la classe moyenne populaire algérienne, a fait des études en informatique à l'université de Tizi-Ouzou « d'abord pour rassurer sa famille ». Mais aussi loin qu'il se souvienne, il a toujours dessiné. « Enfant, je passais mon temps après l'école à dessiner et à jouer au foot. », raconte-t-il. « J'habitais un quartier populaire d'Alger Centre. J'étais tout le temps dehors, nous étions protégés par le quartier. » Dans les années 1990, l'Algérie connaît une terrible guerre civile, qui a marqué tout le pays. « Avec le recul, je réalise que mon premier exercice de pensée s'est fait via l'humour et le dessin de presse. Mon père, qui tenait un magasin de reprographie, a toujours été un grand lecteur de journaux. À l'époque, avec toutes ces Unes violentes, le dessin de presse permettait de rire un peu avant d'affronter le reste... C'est une démarche quasi philosophique, une mise à distance salutaire que j'ai gardée, je crois, dans mon travail. » Vers 8 ans, il prend des cours à la maison de jeunesse du quartier, avec les classiques algérois en fond sonore. En Kabylie où il déménage ensuite, il continue le dessin à la maison de la culture de Tizi Ouzou. Il a alors 14 ans. Doué, il pense faire les beaux-arts d'Alger, « mais c'était très lourd financièrement ». Ce sera donc l'informatique.

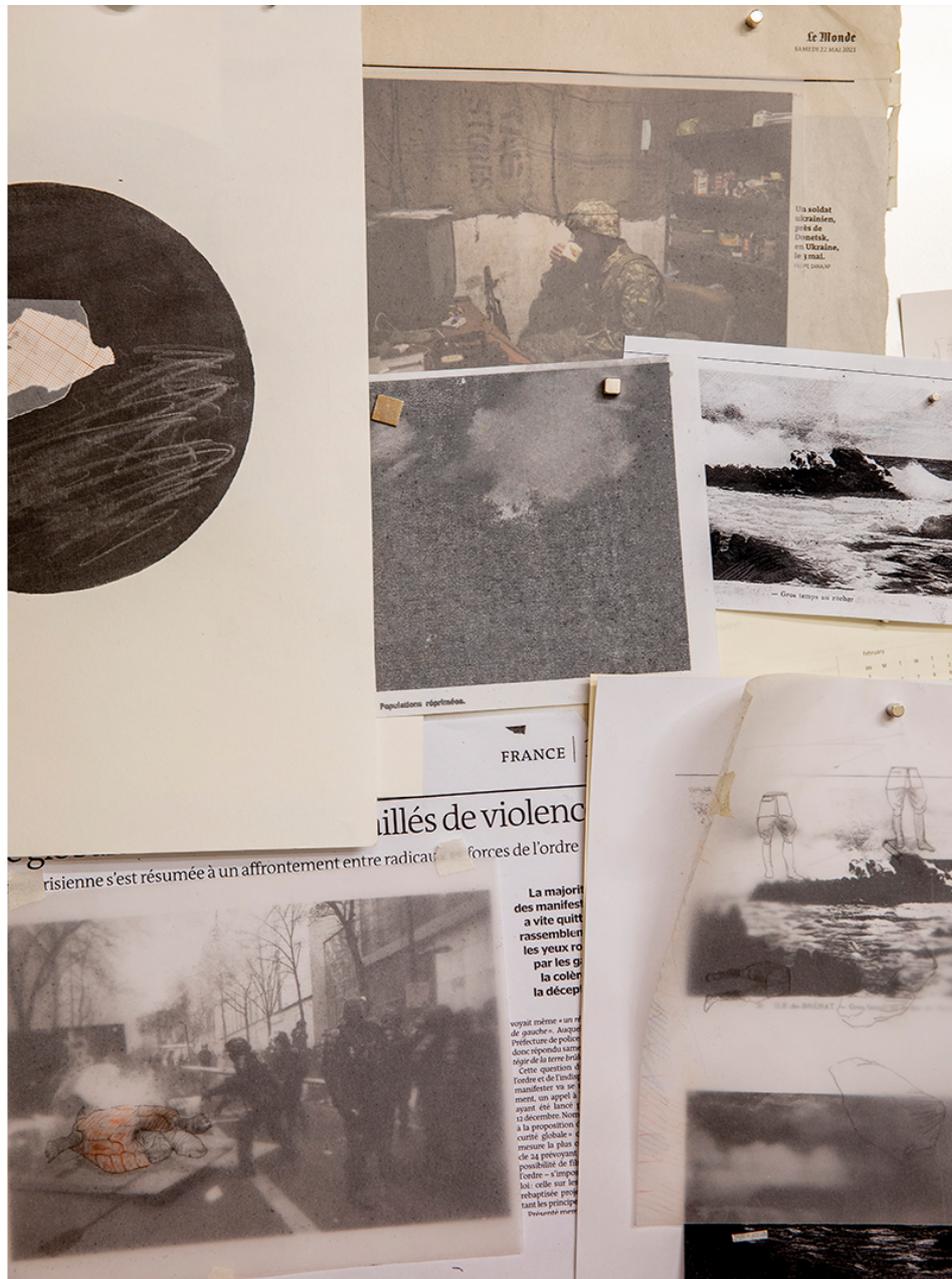


J'aime la souplesse du dessin, sa dimension quasi onirique et subjective, et le rapport aux matériaux simples.

Massinissa Selmani



En 2005, il se décide pourtant, et présente un seul et unique dossier pour une école des beaux-arts – ce sera celle de Tours, « parce qu'un copain m'a parlé de cette ville ». Il est présélectionné, mais sans argent pour payer le billet d'avion, ni visa, il ne peut se présenter aux entretiens. « Les profs m'ont donné ma chance. Mais ce n'était pas gagné. Il m'a fallu une période d'adaptation et commencer quasi du jour au lendemain à beaucoup lire. Mais j'ai adoré. » Il sort diplômé en 2010. Pugnace sous ses airs faussement calmes, Massinissa Selmani résume ainsi : « J'ai toujours su que je deviendrai artiste. »



Pour ses œuvres dessinées, l'artiste part souvent de coupures de presse glanées ça et là.

Tours, mai 2023.

Photo Julie Ansiau

À l'école, les premières années, Massinissa Selmani produit énormément de dessins satiriques se moquant des terroristes. « J'avais besoin d'évacuer. » résume-t-il, simplement. Un peu perdu mais enthousiaste, il s'adapte vite : « C'était la première fois que je quittais l'Algérie, mais je me suis senti presque moins dépaysé en étant à Tours qu'en allant dans l'ouest algérien pour la première fois ! L'Algérie c'est un continent, c'est immense, avec un grande diversité. La Loire, tu tombes amoureux très vite... Elle dégage une étrange quiétude qui me semble parfois irréaliste. », ajoute-t-il. Aux beaux-arts, l'une de ses mentors s'appelle Suzanne Lafont. La photographe, qui travaille sur la question du document et de l'archive, l'amène à réfléchir à sa pratique : « C'est elle qui m'a fait prendre conscience de certaines choses que je faisais déjà, inconsciemment, comme la légèreté, le rapport direct avec certains matériaux... Elle m'a aidé à structurer les choses, et à avoir une culture visuelle plus grande. Ensuite j'ai eu la chance d'être très bien accompagné par Marc Monsallier avec qui je continue d'entretenir des échanges réguliers et une grande amitié. »

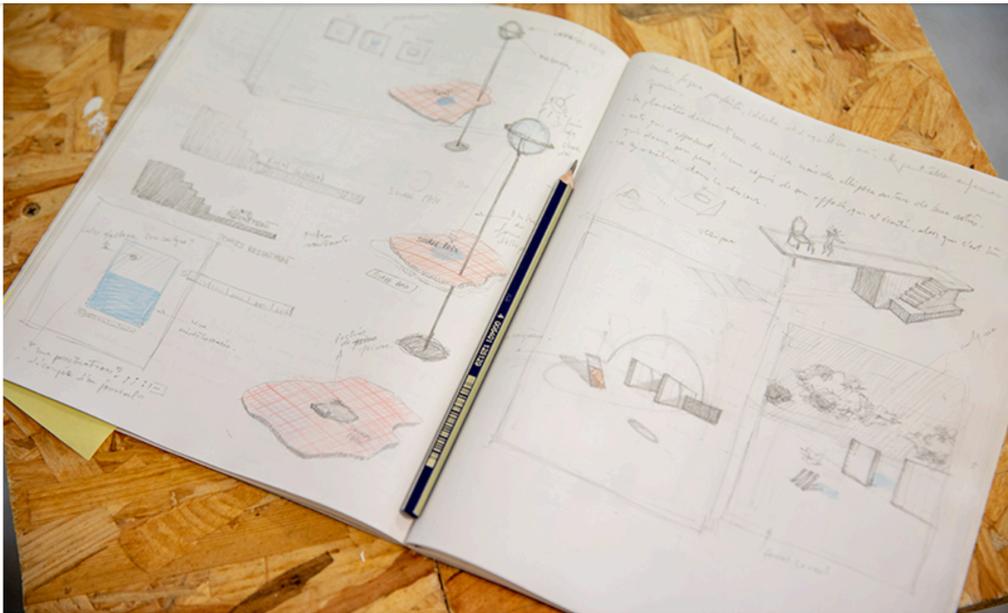


Je n'impose pas de récit précis. C'est un cheminement fait de situations suspendues dans l'espace et le temps, où peut s'opérer une perte de repères, malgré le sentiment de reconnaître des choses qui semblent familières.

Massinissa Selmani



S'il avoue facilement ne pas avoir eu dans sa jeunesse accès aux livres, Selmani cite Daumier parmi ses toutes premières influences. Et puis les cartoonistes du *New Yorker*, dont Saul Steinberg, son « modèle absolu », découvert aux beaux-arts. Pour son exposition aux côtés des autres nommés, qu'il a baptisée « Une parcelle d'horizon au milieu du jour », Massinissa Selmani prévient : « Je n'impose pas de récit précis. C'est un cheminement fait de situations suspendues dans l'espace et le temps, où peut s'opérer une perte de repères, malgré le sentiment de reconnaître des choses qui semblent familières. La question de l'ellipse, que j'ai traitée de manière à la fois formelle mais aussi métaphorique, sera présente. » Comme d'habitude, tout se fait ici à l'économie, à l'épure. Il résume : « Je passe plus de temps à enlever qu'à mettre. J'adore le faire avec peu, les artistes comme Giuseppe Penone ou Dan Perjovsch. J'ai l'impression que les possibilités sont infinies. Le dessin permet une autonomie qui me correspond, j'ai besoin de pouvoir travailler partout et tout le temps. » Dans son installation, une petite maquette de bateau, un globe et une vidéo d'animation en boucle, avec un oiseau, parce qu'il « ne sait pas faire un truc avec un début et une fin ». Sur ses dessins au crayon, ici un cactus, là un arrosoir. Des personnages, dont il a reproduit la posture au calque, puis sur papier, prélevés dans des coupures de presse (il récupère des vieux *Le Monde* ou *Libération*). Des formes dérivées de l'architecture aussi (il est fan des dessins de travail de Mies van der Rohe ou Claude Parent), tirant vers l'absurde. Des « lieux insondables », comme il aime à les définir. En sous-texte, jamais montrée, la violence. Pour appréhender les œuvres de Massinissa Selmani, il faut s'approcher, comme entrer dans le dessin : « Je demande un effort au visiteur. Le côté spectaculaire, je trouve ça frustrant, car une fois passée l'étape de la stupéfaction, il y a le risque qu'il ne reste pas grand-chose. C'est vrai, mes œuvres ne sont pas très bavardes au premier abord », résume-t-il. Avant d'ajouter, amusé : « Parfois les gens pensent qu'il y a un sens caché dans certains de mes dessins, mais non. » ■



Carnet à dessins de Massinissa Selmani. C'est là qu'il a puisé son idée pour le Prix Marcel Duchamp.
Tours, mai 2023.

Prix Marcel Duchamp 2023 - Les nommés Bertille Bak, Bouchra Khalili, Tarik Kiswanson, Massinissa Selmani

4 octobre 2023 – 8 janvier 2024

Galerie du Musée et Galerie d'art graphique, niveau 4

Créé en 2000 en partenariat avec l'Adiaf (Association pour la diffusion internationale de l'art français), le prix Marcel Duchamp a pour ambition de distinguer les artistes les plus représentatifs de leur génération et de promouvoir à l'international la diversité des pratiques aujourd'hui à l'œuvre en France. Un jury international proclamera le lauréat le 16 octobre 2023.

Par Séverine Pierron

Prix Marcel Duchamp 2023

Dessin

Visite d'atelier

Burlington Contemporary

Juin 2023

BURLINGTON

CONT
EMPO
RARY

Roger Malbert

Massinissa Selmani

by Roger Malbert • June 2023. In collaboration with Drawing Room, London •
Article commission

The nomination of the Algerian artist Massinissa Selmani (b.1980) for the Prix Marcel Duchamp 2023 is an acknowledgment that a practice primarily grounded in pencil on paper can constitute a major contribution to contemporary art.¹ In Selmani's abbreviated aesthetic, substantial ideas are carried by the barest of means: a few cursory lines denoting a cloud, the outline of a figure carrying a blank flag, a portion of a monumental statue held aloft by a fluttering bird, a section of a miniature barrier embedded in a rock. Encompassing drawing, animation and sculpture, Selmani's practice is characterised by a quiet uncertainty. His finely measured pencil-drawn images float on an empty expanse of white paper, usually with no hint of a setting in a particular location; they exist outside historical time and geographical space, and yet those constraining conditions of human life are precisely their subject.



FIG. 1 *Une profondeur de ciel et de chemins #3 (A depth of sky and paths #3)*, by Massinissa Selmani. 2022. Graphite and coloured pencil on paper, 55 by 70 cm. © Massinissa Selmani and ADAGP, Paris; courtesy the artist and Selma Feriani Gallery, London and Tunis).

Shadows play a defining role in Selmani's images. Although ephemeral and immaterial themselves, they give substance to depicted phenomena and mark the passage of time. In drawings where spare delineation is the means of representing people and things, a lightly drawn shadow is often deployed to anchor an object, conjuring three-dimensional space without superfluous elaboration. In *Une profondeur de ciel et de chemins #3* FIG. 1, for example, shadows are distinctly present under the bridge and flag, but also the rock, which is a mere outline, transparent against the grass and yet grounded by a solid patch of shade.



FIG. 4 Installation view of *On a Rock, a Brief Circle of Sun* at Selma Feriani Gallery, London, 2023, showing *Even distances are continents*, by Massinissa Selmani. 2022. Wood, stones, copper, coloured pencil on transparent polyester paper, photocopy and metal, dimensions variable. (© Massinissa Selmani and ADAGP, Paris; courtesy the artist and Selma Feriani Gallery, London and Tunis).

That immaculate drawing is one of three sharing the same title. In this series FIG. 2 FIG. 3, themes of obstruction and control are suggested by impassable paths and broken bridges. Selmani's imagery can be understood metonymically: a rock stands for the earth, a rectangle of grass for territory, a flag for nationhood, a cloud for freedom of movement. His recent small sculptural assemblage *Even distances are continents* FIG. 4 contains several of these visual tropes, translated into three dimensions. The map-like shape of the platform suggests a coastline or the borders of a country. On one side of this unidentified territory an observation tower is perched on a single rock. Across from it, a smaller stone occupies its own diminutive portion of land and nearby the word 'without' is printed on top. This is placed in dialogue with another, much larger 'WITH', which is sculptural and stands upright, mirroring the structure of the tower. Such ironies serve to deflect from a didactic reading of the walls, fences and observation towers. There is clearly a political message – nationalism and the dehumanisation of the outsider or stranger are among the artist's overriding concerns – but there is also, as he puts it, 'a metaphysical or oneiric dimension'.²



FIG. 5 Still from *Perspective*, by Massinissa Selmani. 2022. Looped animation. (© Massinissa Selmani and ADAGP, Paris; courtesy the artist, Selma Feriani Gallery, London and Tunis, and Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris).

Selmani's absurdist humour is particularly evident in his looped animations, in which a single action is gently repeated in a perpetual cycle of quiet futility: a bird flies into a birdhouse fixed to a wooden fence, before emerging from the back and re-circling FIG. 5 FIG. 6; the shadows of a plane and a maple tree intersect as the plane flies overhead FIG. 7; a man in a pit holds up a microphone to a giant on-screen image of a uniformed general, who repeatedly raises and lowers his hands FIG. 8. These hand-drawn, silent, stop-frame animations are deliberately primitive, recalling the action of flicker books. The artist's delight in graphic games of illusionism can be traced back to his early love of cartoons, most notably *The New Yorker's* illustrator Saul Steinberg and his paradoxical play with pictorial space. That Selmani remains committed to the humble media of pencil on paper or tracing paper may be taken as evidence of his allegiance to such graphic traditions, the succinctness of which he takes to new heights of philosophical and political acuity. He can say everything he needs to say with these simple tools and the empty expanse of paper is the firm ground on which any edifice can be built. The precision with which he constructs his images, his paring down of each motif to the minimum, gives them a clarity and resonance that exceed their modest size and seeming reticence. They are as concise and exactly placed as a poem on the page.



FIG. 7 Still from *Traversée*, by Massinissa Selmani. 2020. Animation projected on agenda page, wood, paper and photocopy. (© Massinissa Selmani and ADAGP, Paris; courtesy the artist, Selma Feriani Gallery, London and Tunis, and Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris).

Many of Selmani's images are derived from documentary sources, situating them decisively in the realm of fact and everyday, lived reality. He traces the outlines of figures from newspaper photos, extracting from their context and the captions that would explain their actions. Nevertheless, they retain their potency as evocations of human effort, struggle or resistance. Yet they are disconcertingly ambiguous and elusive. The artist cites as a source of inspiration the Belgian surrealist poet Paul Nougé who, in a series of enigmatic photographs taken in 1930, represented mysterious actions: 'actions carried out on an object' by the 'suppression' or 'modification' of that object, for example two men mimicking the gesture of clinking glasses but with their hands empty, or a group of people gathered in a room staring transfixed at a blank wall.³ Similarly, Selmani's elimination of elements that would make sense of an image renders the familiar strange and mundane actions inexplicable.

At the core of Selmani's practice is the fusion of documentary and fictional modes. Behind his now extensive body of drawings, collages, sculptures and animations of imaginary scenes, there are two archival research projects that illustrate his method of navigating between fact and fiction. It is worth considering them in some detail, as they provide a key to his broader concerns and overall strategy. Both projects are concerned with historical events, relating to land and territorial policies in colonial and postcolonial Algeria. In both, drawing plays a pivotal role as a metaphorical tool of research, a way of interpreting history 'subjectively' – not to elicit objective facts but to open up meanings that might otherwise not come to light. In an interview with Kate McFarlane, Co-Director of the Drawing Room, London, Selmani cites Susan Sontag's writing on Francisco Goya's *Disasters of War* (1810–20). Despite his famous caption 'Yo lo vío' ('I saw this') on plate 44 from the series, none of Goya's prints has an identifiable location; they are mostly set in a barren no-man's land bereft of human landmarks. Sontag writes, 'Goya's images are a synthesis. They claim: things like this happened. In contrast, a single photograph or filmstrip claims to represent exactly what was before the camera's lens. A photograph is supposed not to evoke but to show'.⁴ Commenting on Sontag's words, Selmani remarked: 'I am very interested in this nuance. I do not try to show or demonstrate, but to construct a narrative that summons absence to be filled by the imagination and memory'.⁵

In 2015 the curator Okwui Enwezor invited Selmani to participate in the 56th Venice Biennale exhibition, *All the World's Futures*. One of the works that the artist presented was *1,000 Villages* FIG. 9, which explores a period in Algeria's post-independence history when, following the nationalisation and redistribution of land, the socialist government embarked on an integrated programme of agrarian reform. To improve rural living standards one thousand socialist villages were to be constructed across Algeria, with modern amenities – running water, plumbing and electricity – and facilities including schools, health clinics and mosques. These utopian villages were partly modelled on Soviet cooperatives and were intended to engender a spirit of social solidarity. The first was inaugurated in 1972 and the plan was to complete one thousand within a decade. However, by 1981 only 171 had been completed, with a further three hundred under construction, and the programme petered out.⁶

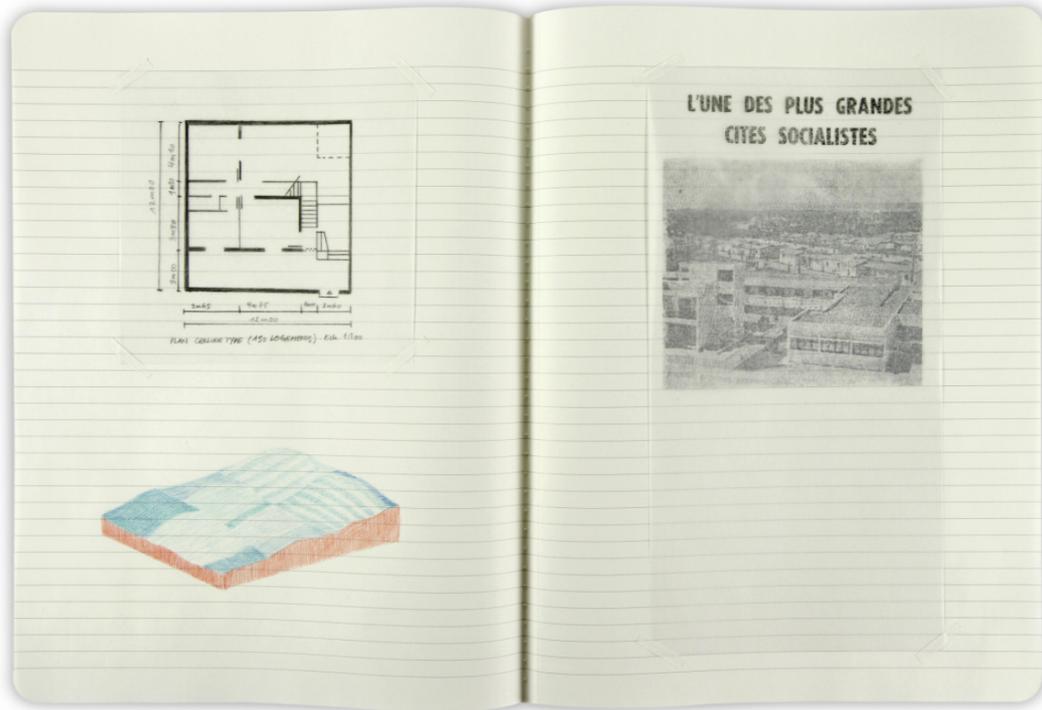


FIG. 9 From *1,000 villages*, by Massinissa Selmani. 2015. Graphite, felt-tip pen, tracing paper, transfers, notebook pages and notebook cover. (Frac Centre-Val de Loire, Orléans).

The model was flawed in a number of ways: the imposition of standardised urban designs made little allowance for peasant household lifestyles; kitchens were designed for cooking standing at a stove, when traditionally Algerian women sit to cook; the floors were laid in unforgiving concrete and the walls constructed of breeze blocks, whereas earth floors and mud walls are cool in the summer and retain warmth in winter; the small interior courtyards provided no space for cooking outdoors or keeping livestock; and windows opened onto the streets, with no allowance for privacy. So much seemed poorly conceived, without sufficient consultation with the rural population they were intended to serve. Over the following years – during which Algeria experienced a fierce civil war – this ambitious programme of social reform was quietly forgotten.⁷

Selmani recalls hearing about the socialist villages project when he was growing up, but never saw any evidence of it. He asked his father about it after reading an article in the Algerian newspaper *El Watan*: ‘Both intrigued and amused by my question, he replied that he remembered the Agrarian Revolution very well, but the 1,000 villages echoed like an old rumour in his memory. His answer motivated me to dedicate a body of work to the project; it was obvious that I had to sound out this “rumour”’.⁸ It is this kind of elusive history – hovering between vague, unsubstantiated recollections and official narratives fabricated to cast the government in the best possible light – which appeals to Selmani.

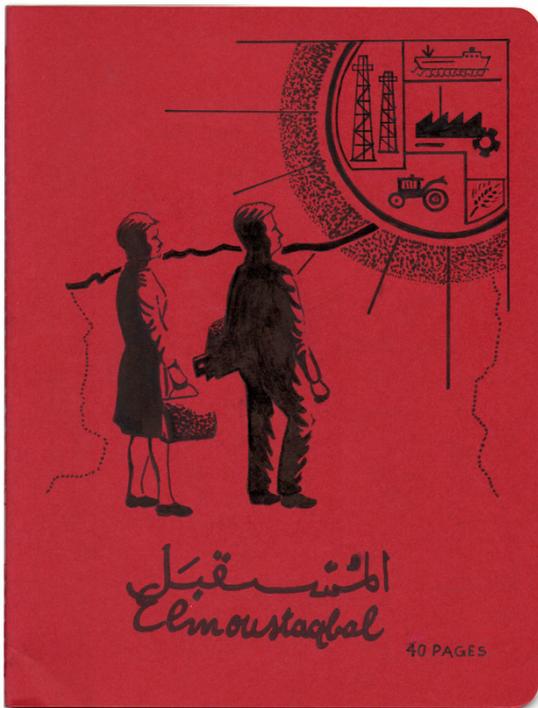


FIG. 10 From *1,000 villages*, by Massinissa Selmani. 2015. Graphite, felt-tip pen, tracing paper, transfers, notebook pages and notebook cover. (Frac Centre-Val de Loire, Orléans).

In the course of his research into the socialist villages, Selmani met the architect, urban planner and sociologist Djaffar Lesbet, who had worked on the project as a young man and subsequently written his doctoral thesis on the subject. He shared his archive of photocopies of press clippings and other printed material with the artist, who used them to construct his visual narrative. The photocopies were degraded to various degrees, some so faded that the image had almost vanished, leaving only the caption legible. This seemed to epitomise the phantasmic nature of the subject, and Selmani organised his display of photocopied archival material so that the photographs progressively faded into obscurity. The work comprises pages of a school exercise book, which Selmani modified to look

like the kind that he remembers using as a child. His illustration on the cover **FIG. 10** shows an archetypal couple looking optimistically towards a sun emblazoned with symbols relating to industry, agriculture and trade, captioned with the words 'The Future'. *1,000 Villages* was displayed in a vitrine, with the cover and twenty loose-leaf double-page spreads laid out alongside each other. Each spread follows a similar format: on the left, Selmani has drawn floor plans of the houses provided by Lesbet and below it is a 'fictional topographical sketch' in coloured pencil of a section of landscape or a farmyard animal.⁹ On the right-hand page, he has included a photocopied image of the villages taken from newspaper articles, transferred with its caption to tracing paper. The caption of the final image, on the twentieth spread, faded to a ghostly trace, reads: '*vers une vie nouvelle*' ('towards a new life') **FIG. 11**.

Selmani continues to pursue research into the socialist villages, in collaboration with the curator and writer Natasha Marie Llorens, which will result in another chapter in his process of 'fictional documentation'. The relationship of actual historical research and documentation to Selmani's artistic project is oblique. His purpose is to create an allusive imaginative zone where politics and poetics coalesce. His drawings of imaginary portions of landscape – hillsides, valleys, woodlands or desert – become the basis for a recurring motif in his subsequent work: the unidentified patch of terrain.

1,000 Villages stimulated Selmani's interest in the history of social struggle in Algeria during the colonial era. His second research project was an investigation into three interrelated nineteenth-century uprisings. In 1871, the famous Communard and revolutionary anarchist Louise Michel was fighting on the barricades in Paris. In the same year in Algeria, the biggest revolt against the French colonists since the conquest in 1830 occurred; named after the Mokrani brothers, it spread from the Kabylia region in the north across the country. Both insurrections were violently suppressed and the instigators, including Michel, were deported to the French penal settlement in the Pacific colony of New Caledonia. The Kanak people of New Caledonia were hired to guard the prisoners. However, they too had their grievances against the colonisers, who had displaced them from the most fertile land, and in 1878 they rebelled, only for their insurrection also to be forcibly suppressed. Michel was one of the few French prisoners to support them. Two years later an amnesty for the French political prisoners was granted and she returned to France, where she continued to agitate, lecture and write. She was again imprisoned, was briefly held in a mental asylum and then lived in exile in London, where she opened an international anarchist school for the children of political refugees.¹⁰ She travelled and lectured internationally, including in Algeria in 1904, shortly before her death. She was exceptional among French revolutionaries at that time in expressing sympathy with the Algerian anti-colonial struggle.



FIG. 12 Installation view of *Ce qui coule n'a pas de fin* (*That which flows has no end*), SAM Art Projects Prize, at Palais de Tokyo, Paris, 2018. (Photograph Aurélien Molle).

Selmani was intrigued by the story of the Algerian lecture tour and he consulted the documentalist Clotilde Chauvin, who has written a book about Michel's time in Algeria.¹¹ Working together, they devised a research trip to New Caledonia and Algiers. No record seems to exist of Michel's lectures – in which she is said to have denounced religion, militarism and colonial violence – but he discovered, by chance, a poster announcing one of them depicted in an old photographic postcard of a street corner in Algiers. This became a key item in his exhibition *Ce qui coule n'a pas de fin* (*That which flows has no end*) at Palais de Tokyo, Paris, in 2018 FIG. 12, which was curated by Yoann Gourmel.



FIG. 13 Installation view of *Ce qui coule n'a pas de fin* (*That which flows has no end*), SAM Art Projects Prize, at Palais de Tokyo, Paris, 2018. (Photograph Aurélien Molle).

The exhibition was composed in three sections and featured materials laid out like clues in a detective story. The centre was conceived of as a zone of 'fictional tension', with drawings of documentary material, maps and photographs representing the three insurgencies, the postcard FIG. 13 and small wooden sculptures arranged on a long table. In his representations of the Paris Commune, Selmani focused particularly on the toppling of the Vendome column. This cataclysmic event, instigated by Gustave Courbet (1819–77) – for which he paid heavily, being driven into exile in Switzerland, where he died – was the basis of the central motif in the exhibition: overturned monuments and architectural structures. On the wall behind the archival display were three large framed drawings, one of which depicted a large stack of archival shelves in the Musée de l'Homme, Paris, tipping over, juxtaposed with a portrait of the Kanak chief who led the revolt in 1878. He was captured and killed and his head was taken as a trophy to Paris, where it was stored in the museum, until its ceremonial return to New Caledonia in 2014.

The third section of the exhibition consisted of drawings loosely arranged, as though on the studio wall FIG. 14. Some were framed while others on tracing paper were lightly affixed to the wall with masking tape, suggesting a provisional hang: an incomplete process. But this sense of flux could have been a deliberate ploy to unsettle the assumption of a fixed and stable meaning. 'I am neither a historian nor a researcher', Selmani has declared. 'I did not intend to remind or educate people about the historical facts of these revolts. That is not my role. I try instead to show the unfathomable, to build a network of associations between ideas and forms, and to think of art for what it does to us rather than what it tells us'. He continues:

As an artist, part of my work revolves around the question of how to think through these problems. It's about taking a step back; subjects are only a pretext for drawing. Drawing helped me first to get out of my surroundings and then later to understand them. This way of working is linked to a set of practices I developed over the past few years around drawn forms that fall between comic and tragic registers, and around drawing as a documentary form. I was a teenager in the 1990s during the Black Decade when the front page of Algerian newspapers was often very difficult to look at. My first instinct, like many Algerians at the time, was to flip the newspaper over and skip to the cartoon section. I was very impressed by the cartoon, and I used to say that it really is the birth of a lot of things for me. Have a good laugh first, then come back to face the sensationalism of the front page and the horrific content of the inner pages. This early encounter shaped my way of working. I have a strong reluctance towards spectacular, overly explanatory forms. Those kinds of images evoke the feeling in me that after the first sensation has passed there is nothing left to read or understand.¹²

Drawing might be an escape route, a way of imagining an alternative reality, and at the same time a means of achieving change in the circumstances of one's life. The paradox of engaging with the historical constraints and injustices of the world while insisting on a measure of detachment – 'subjects are only a pretext for drawing' – is one that Selmani, like every artist who values their imaginative freedom, has to negotiate.¹³ He does so with a subtle and ironic sense of his position as an artist whose work is especially vulnerable to reductive interpretation. Facts succumb to fiction.

Stir World
26/01/2023



Par Sukanya Deb

Borders, conflict and territory through a satirical lens at Kochi-Muziris Biennale

Artist Massinissa Selmani discusses his exhibition of drawn forms that question militarisation, surveillance and media in what can be seen as a world in perpetual conflict.

by Sukanya Deb | Published on : Jan 26, 2023



At **Kochi-Muziris Biennale 2022**, artist Massinissa Selmani presents a set of **drawings**, photo collages and **animations** as an assemblage of sorts, that acts as a site for political and social commentary. As an artist, he speaks about being interested in drawing as a medium and a ground for experimentation, where objects and figures are composed within the pictorial frame to create unlikely situations. In a conversation with STIR, Selmani talks about his interest in cartoons since he was a teenager, and how absurdism took shape early in his work, as the **comic** and the tragic were equally part of his everyday life while growing up in Algeria.



Exhibition view at Kochi-Muziris Biennale 2022. L to R: *Boussole*, *Éclat* and *Échappées*
Image: Nourin CS; Courtesy of STIR

One can reflect on Selmani's interest in the cartoon as a tool of satire and critique as an investment in how media is circulated and how images can substitute language where commentary becomes conflicted. Selmani speaks of humour being a helpful device to think through complex, conflictual situations, where he is interested in replicating and spotlighting familiar gestures of violence that one can recognise but not quite pin down to one source. Because of the replicable nature of the image and gesture, the reception of the work becomes a foray into reading and uncovering the all too familiar structures of violence. Within his work, boundaries, borders and territories feature as impositional logics within the *mise-en-scène*, where they are sometimes suggested through shadows and not structure. This can be seen as the development of police states as an accepted condition and the policing of states purported to be in the name of our own freedom as citizens.



Algerian artist Massinissa Selmani

Image: Marco Giugliarelli for Civitella Ranieri Foundation

Through what he refers to as “drawn forms”, produced from interaction between different materials, figures, objects and shapes, the **visual artist** uses repeated motifs through his body of work to reference the specific language within which they are situated and created. In a conversation with STIR, Selmani speaks about his interest in histories of architecture and how they have always been built as symbols of power. There is an interest in circulation through media, as we see figures, objects and structures in Selmani’s drawings drawn from press clippings. Adjacently, he highlights an interest in documentary **photography** as a form and the capacity for drawing as a medium to equally document.



Exhibition view of *Teyara* (from the *Alterables* series)

Image: Nourin CS; Courtesy of STIR

Speaking to STIR, Selmani talks about the fluid space that references can take, "It's not about describing specific events, like even when I did focus on events in other projects, it was to explore other aspects of drawing, like drawing as a form of documentary in itself." As part of his **visual art** process of translating figures and objects from press material, he often transplants the shadows from the original source as well, while they may not follow the pictorial logic of the new image. This creates an oneiric quality to the works, that be thought through with the logic of dreams, seeing the juxtaposition of characters and a contextless space where time ceases to exist. The new mise-en-scène suggests the suspension of reality and contexts from which the characters arrive. This strain of expression harks back to surrealism's influence on Selmani's work, creating an 'eternal situation'. The animations presented also take form through infinite loops of humorous actions that take on the absurd through the mode of repetition. The comic becomes tragic.



Exhibition view of *Untitled #1*
Image: Nourin CS; Courtesy of STIR

Selmani's citations become universal through the deployment of characters like an army official, a security agent, a sniffer dog with an Elizabeth cone, a businessman, a cameraman. Through the framing of his drawn forms, the artist emphasises inoperative or arbitrary borders that appear in the middle of the image, where patches of green signify territory. Another element that we can see as signifying territory is the repeated motif of the rock, that even appears as a material aspect to the drawing, as a **sculptural art** form within the **art exhibition**. A table with a (bright, artificial) green base, houses an ensemble with a miniature rock with an iron fence, a patch of polystyrene that resembles a depleting sheet of ice, and a fictional map. These elements mirror details from his drawings, and we can see these as keys to understanding the **scenography** that the artist has set up.



Exhibition view of Laps

Image: Nourin CS; Courtesy of STIR

“For a violent situation, I found that the absurd is the best way to describe and speak about it,” says Selmani. Through spotlighting common struggles across borders and speaking to the anxieties that borders create, we can see the constant potential for conflict, where we can see stages of such through temporal frames such as ‘potential territories of conflict’, ‘latent conflict’, ‘suggested violence’, ‘nations in conflict’ and ‘violence to come’.

Architecture is isolated in Selmani’s drawings where they act as signifiers of power, or act on space to either divide or contain. Through the loss of linearity, repetition of signifiers, and the quiet, disarming nature of the drawings themselves, Selmani attempts to disturb readings of political strife, and instead prompt one to think through logic and the lack of.



Distant things, Drawing

Image: Nourin CS; Courtesy of STIRworld

C&

C&

27 avril 2021

Elisa Pierandrei

En conversation

Massinissa Selmani : créer des œuvres dans la dualité

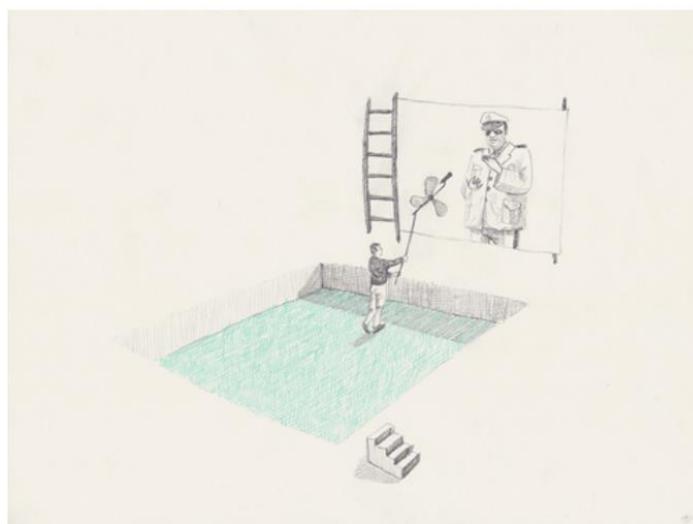
Notre auteure Elisa Pierandrei s'est entretenue avec l'artiste algérien Massinissa Selmani à propos de ses dessins énigmatiques et ambigus.



Massinissa Selmani, Untitled # 7, 2021 (Alterables series). Photocopy, graphite and coloured pencil on paper and tracing paper, 15,5 x 19,8 cm. © ADAGP Paris - Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris

Contemporary And : Votre pratique artistique allie dessins et animations en boucle qui révèlent des scènes énigmatiques et ambiguës.

Massinissa Selmani : Mes animations en boucle mettent en scène un mélange de comédie et de tragédie, des narrations rattachées à l'environnement dans lequel j'ai grandi. Les travaux que j'ai réalisés jusqu'ici ont une durée de quelques secondes. Ils sont comiques ou absurdes et font rire la première fois qu'on les regarde. Mais c'est la répétition mécanique de ces blocs qui transforme l'action en tragédie. Par exemple, j'ai réalisé une animation montrant un homme qui essaie d'insérer son bulletin de vote dans l'urne. Un homme se trouvant à ses côtés applaudit. C'est hilarant d'observer son échec renouvelé. Imaginons à présent cette scène vue en boucle dans une exposition, toute la journée. Ces animations courtes, dont je dessine chaque image à la main, sont aussi une manière d'explorer l'acte de dessiner et ses différents langages.



Prétextes, 2019, looped animation, no sound. © ADAGP Paris. Courtesy Selma Feriani Gallery (Tunis-London) and Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris

C& : Inspirés par des événements récents, certains de vos travaux sur papier, obsédants mais directs, prennent une teneur plus politique. Pouvez-vous nous livrer plus de détails sur les sources traditionnelles dans lesquelles vous puisez votre inspiration ?

MS : Je considère mes dessins comme des formes documentaires mêlées à des constructions fictionnelles ; mes œuvres s'apparentent davantage à un engagement distant qu'à un militantisme féroce. L'histoire algérienne a inspiré certaines de mes œuvres, telles que *1000 Villages* en 2015, lorsque je me suis penché sur les expériences de l'agriculture socialiste entreprises par le gouvernement algérien en 1973. Les sujets socio-politiques m'intéressent aussi, telle que la représentation de la violence et sa perception à travers les médias : écriteaux, objets, postures, gestes, décisions, mots, contes, situations absurdes ou impossibles qui parlent de violence. Je n'ai jamais été confronté à la violence extrême au cours de ma vie, mais j'ai vécu mon adolescence en Algérie pendant la guerre civile. Et cela a eu des répercussions sur moi. Comme pour de nombreux ressortissants de ma génération, le sentiment d'être menacé est toujours présent.



Massinissa Selmani, 1000 villages, Drawing 2/20, 2015. Drawings on double pages and notebook cover. Graphite, marker and transfer on paper and tracing paper. Collection Frac entre Val de Loire, France. Courtesy the artist.

C& : Comment construisez-vous vos œuvres ?

MS : En réalité, nombre de mes œuvres sont dérivées d'images photographiques fragmentées trouvées dans la presse. Je les découpe, les juxtapose, dessine par-dessus et les reproduis dans mon carnet de dessins et dans mes dessins préparatoires. On trouve des éléments ou des figures récurrents dans mes dessins, comme les uniformes militaires, par exemple ou, plus récemment, les cactus, parce que c'est plaisant à dessiner des cactus, et que cela me suffit pour les intégrer à un dessin. Je dessine des situations énigmatiques et ambiguës mariant le tragique et le burlesque. Ma pratique artistique consiste en ce que j'appelle des « formes dessinées », des articulations esthétiques et graphiques qui représentent l'indicible et, souvent, l'impossible. L'architecture de la composition comme forme de narration est aussi un élément essentiel de mon travail. Toutefois je demande un effort au regardeur, et ne livre pas tout.



Massinissa Selmani, la planète entre nos dents, 2021. Watercolor, coloured pencil on paper, 22 x 22 cm. © ADAGP Paris – Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.

C& : Dans une série d'œuvres récentes, vous avez eu recours à l'aquarelle. Dépassant votre palette de gris habituelle, vous réalisez des ajouts subtils sous la forme de couleurs vives qui transforment vos dessins.

MS : C'est exact. Adolescent, j'utilisais l'aquarelle, mais je n'ai jamais créé d'œuvres pour une exposition avec cette technique. Les couleurs ajoutent des couches à mes dessins. J'utilise les couleurs pour capturer l'attention des regardeurs et créer un équilibre entre le sujet et d'autres incidents.



Massinissa Selmani, Installation View at Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris.

C& : Des fragments textuels de poèmes viennent étayer des œuvres récentes. Comment avez-vous combiné textes et iconographie ?

MS : J'aime à dire que j'ai recours à une méthode surréaliste. On y trouve des mots de Paul Nougé, un auteur que j'ai découvert une fois adulte. J'aime l'humour dans l'écriture et les photographies de Nougé, la puissance transformatrice de son langage et son attitude envers l'exploitation du langage. Les mots de Nougé ont été utilisés pour nommer mes nouvelles sculptures en écho aux scènes représentées dans mes dessins. La littérature francophone algérienne a aussi influencé mes œuvres, tels que les poèmes de Jean Sénac. Je trouve son écriture très puissante. Le titre de l'exposition que je prépare à la galerie Anne-Sarah Bénichou à Paris, « Rien sinon du rêve au doigt » est un hommage à sa poésie. Ce vers est extrait de l'un de ses poèmes intitulés *Trouvure*. À la fois énigmatique et poétique, il met à nu un sentiment de violence inéluctable. Pour moi, les titres font partie de l'exposition ; ils ne donnent aucune indication ; ils sont volontairement énigmatiques et captivants et reflètent ce que sera l'esprit de l'exposition.

TROUVURE

Rien sinon du rêve au doigt

La sourde paix de l'effroi.

Massinissa Selmani: Rien sinon du rêve au doigt visible jusqu'au 27 juin 2021 à la Galerie Anne-Sarah Bénichou à Paris. (REPORTÉE!)

Massinissa Selmani est né en 1980 à Alger. Il vit et travaille à Tours, en France, et à Tizi Ouzou, en Algérie. Après des études en informatique en Algérie, Massinissa Selmani obtient son diplôme de l'École supérieure des beaux-arts de Tours. Son travail a été salué par une mention spéciale du jury à la 56^e Biennale de Venise en 2015. En 2016, il a été lauréat du prix Art collector et du Prix SAM pour l'art contemporain. Il a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives en France et à l'étranger.

Elisa Pierandrei est une journaliste et auteure vivant à Milan.

ART ABSOLUMENT
MARS 2018

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

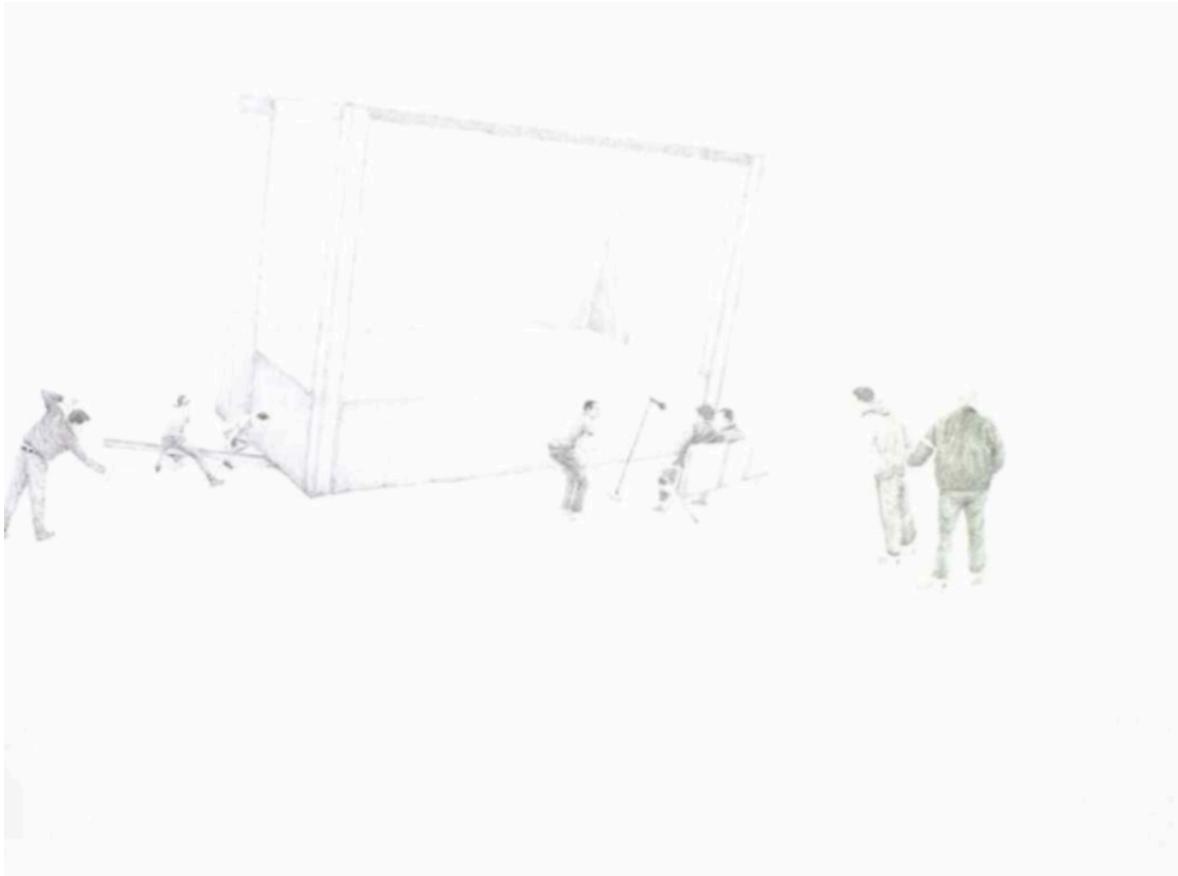


Vue de l'exposition de Massinissa Selmani, *Ce qui coule n'a pas de fin*, Prix Sam 2016, Palais de Tokyo, Paris, 2018

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



Massinissa Selmani, les barricades finissent au ciel (détail) , 2017-2018, 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...



Massinissa Selmani, *Dans quel sens traverser les antipodes* (détail)
2018, Installation, techniques mixtes, dimensions variables

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.



Massinissa Selmani, *Dans quel sens traverser les antipodes* (détail), 2018, Installation, techniques mixtes, 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. ■

L'ŒIL
Février 2018

L'ŒIL EN MOUVEMENT
PORTRAIT D'ARTISTE

Énigme et histoire

PAR PHILIPPE FIGUET

MASSINISSA SELMANI

Figure montante de l'art contemporain, le dessinateur, invité à exposer ce mois-ci au Palais de Tokyo, nourrit une œuvre étrange et engagée.

À

quelques encablures des bords de la Loire, dans l'un des quartiers de la périphérie de Tours, voilà bientôt trois ans que Massinissa Selmani a installé son atelier dans les locaux de ce qui devait être un commerce de proximité. Par chance, pourrait-on dire, le projet n'a pas pris et l'artiste a pu en bénéficier. Une véritable aubaine. Il y dispose là d'un atelier de plain-pied, facilement accessible par le bus depuis le centre-ville où il habite, d'une bonne centaine de mètres carrés.

Originaire d'Alger, né en 1980, Selmani s'est retrouvé en France quand, après avoir fait des études d'informatique dans son pays pour répondre aux instances paternelles, il a envoyé sa candidature à l'école des beaux-arts de Tours. Un choix totalement hasardeux qu'il a fait, encouragé par un copain à regarder sur Internet pour s'inscrire dans une école d'art en Europe. « Maintenant, tu laisses le destin travailler », lui avait dit ce dernier. Le destin, l'artiste compose volontiers avec, et il lui est plutôt favorable. Son dossier sélectionné, il a été convoqué pour un entretien, mais les délais nécessaires à l'obtention d'un visa étaient trop courts et il n'a pas pu s'y présenter. Qu'à cela ne tienne, l'administration, compréhensive, a retenu sa candidature au

simple vu de son dossier et il a débarqué dans la capitale de la Touraine en 2005. « Les premiers mois, j'étais complètement perdu, je ne connaissais personne et je ne connaissais rien à l'art contemporain », raconte-t-il les yeux rieurs.

UN RÉFLEXIF QUI S'INFORME

On serait enclin à penser qu'il a eu de la chance si l'artiste ne le devait d'abord et avant tout à son talent de dessinateur. Remarque dès l'école des beaux-arts par Dominique Truco, qui l'invite à la Biennale de Melle en 2011, la démarche de Selmani n'a pas tardé à rendre curieux nombre d'acteurs du monde de l'art, et non des moindres, qui ont repéré chez lui une façon inédite d'aborder la question du dessin. Ainsi, lorsque Catherine David, la directrice adjointe du Musée national d'art moderne, le repère alors qu'il faisait une exposition près de Beaubourg dans une galerie aujourd'hui disparue, elle achète d'emblée un ensemble de six grands dessins pour les collections muséales. Du talent, Massinissa Selmani en a à revendre. Une simple visite à son atelier suffit à le mesurer.

Composé de deux grandes pièces toujours très encombrées, il y règne une atmosphère laborieuse. Plutôt façon studio d'architecte dans la première, occupée qu'elle est en son centre par des tables de travail sur lesquelles traînent toutes sortes de projets, dans un coin par un ordinateur branché en permanence, ici par des étagères chargées de dossiers et de matériels, là par un meuble de rangement aux larges tiroirs horizontaux. Quant à la seconde pièce, elle présente d'avantage l'aspect convenu d'un atelier. Sur l'un des murs, Selmani a accroché tout un lot de coupures de presse, de photos et d'images imprimées récupérées ici et là qui lui servent possiblement de modèles, sinon qui stimulent son imaginaire. ▀

1. Massinissa Selmani. Courtesy galerie Anne-Sarah Bénichou.

2. Massinissa Selmani, *Promesse #4*, 2017, graphite et mines couleur sur papier, 49 x 63 cm. Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou.

3. Massinissa Selmani, *Dans quel sens traverser les antipodes (détail)*, 2018, installation technique mixte. Courtesy Galerie Anne-Sarah Bénichou.

LOEIL EN MOUVEMENT
PORTRAIT : MASSINISSA SELMANI



1980
Naissance à Alger

2010
Diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Tours

2015
Présenté à la 56^e Biennale de Venise, commissariat d'Okwui Enwezor, mention spéciale du jury

2016
Prix Art | Collector et Prix Sam pour l'art contemporain

2018
Vite et travaille à Paris et Alger. Exposition « Ce qui coule n'a pas de fin » au Palais de Tokyo, jusqu'au 13 mai 2018. L'artiste est représenté par la Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris-3^e.

■ Ailleurs, il a punaisé toutes sortes de travaux en cours : des dessins plus ou moins achevés ou de simples petits fragments, certains superposés ou recouverts de calque, les autres affublés de Post-it ; il y a aussi de grandes feuilles blanches sur lesquelles l'artiste teste différentes compositions. Ailleurs encore, sur une table dressée sur tréteaux, Selmani travaille à la maquette d'une installation : un dessin scotché sur une plaque de verre, sa projection en double décalé par-dessus, un miroir qui en renvoie l'image, des petites pièces en bois dont l'ombre fictive est dessinée sur un papier au crayon, etc. Tout est encore en réflexion.

« Je passe presque autant de temps à faire qu'à regarder ce que je fais », dit-il en toute sérénité. De fait, « Massi », comme l'appellent ses amis, n'est pas un homme pressé. C'est un réflexif qui s'informe, qui discute, qui tergiverse, bref, qui aime prendre son temps. Et pourtant, Massinissa Selmani n'arrête pas. Avec son mètre quasi quatre-vingt-dix, ses cheveux ras, son front dégarni, ses lunettes finement cerclées et cette voix douce un brin hésitante, il s'étonne lui-même de tout ce qui lui arrive. Il faut dire qu'il n'a guère eu de répit ces trois dernières années. En 2014, il est invité à la Biennale de Dakar. L'année suivante, il entre à la Galerie Selma Feriani, à Tunis et à Londres, fait une exposition au CCC de Tours et, cerise sur le gâteau, est invité à la 56^e Biennale de Venise où il décroche une mention spéciale ! À l'automne, il participe à la Biennale de Lyon, intervenant aussi dans le cadre de l'opération Veduta à la rencontre des habitants, témoignant d'une telle affabilité qu'on l'invite à réitérer deux ans plus tard.

En 2016, le voilà lauréat du prix Art | Collector, puis, au printemps 2017, on le retrouve à la Biennale de Sharjah, il remporte en 2016 le prix SAM Art Projects avec exposition à la clé au Palais de Tokyo ce mois-ci et entame une collaboration, à Paris, avec la jeune Galerie Anne-Sarah Bénichou. Il y en a plus d'un à qui tout cela aurait tourné la tête, mais non, Massinissa Sel-

mani l'a bien sur les épaules. Qu'il intervienne en galerie, dans un centre d'art, une biennale ou une grande institution, il s'y investit pareillement et fait montre du même enthousiasme.

ADEPTE DES POSTURES DADAÏSTES ET SURRÉALISTES

À l'œuvre, Massinissa Selmani est quelqu'un d'extrêmement soucieux qui opère plus par soustraction que par addition : « Je suis obsédé par l'idée de faire de l'art avec le minimum de moyens », confiait-il récemment à une journaliste. De fait, la plupart de ses œuvres en appellent à une économie que caractérise finalement une aventure de création fondée sur les rudiments de la chose dessinée. Requis par l'humain, le social et les médias, l'art de Massinissa Selmani interroge le dessin à l'appui de toutes sortes de matérialités, de mises en forme et de protocoles qui participent à l'élaboration d'une œuvre cultivant le bizarre, l'étrange et l'incongru aux fins de mettre à vue le caractère d'absurdité du monde contemporain.

Quels que soient le sujet dont il se saisit et la manière dont il a décidé de le traiter, chacune de ses œuvres est tour à tour l'occasion d'en désamorcer la violence, d'en souligner la vanité, d'en exalter la fantaisie. Adepte de postures familières au dadaïsme, comme au surréalisme – il adore les photographies de Paul Nougé –, Massinissa Selmani se plaît à déjouer l'ordre convenu pour en établir un autre, innommable, imprévisible, voire inquiétant, mais qui n'en est pas moins étonnant. Découpage, collage, assemblage, montage et autres façons de composer avec les matériaux sont chez lui au service d'une production graphique qui passe du plan au volume, du statique à l'animé et de la transparence à l'opalescence.

Passé maître ès saynètes les plus improbables qui soient, Selmani l'est aussi en matière de détournement du sens. *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?*, *Relevés du dehors*, *Mémoires potentielles* sont quelques-unes des séries ou installations ■

Je passe presque autant de temps à faire qu'à regarder ce que je fais.



L'ŒIL EN MOUVEMENT PORTRAIT : MASSINISSA SELMANI

■ qu'il a réalisées. L'un de ses dessins montre un personnage qui semble vouloir repousser du pied quelque chose ou quelqu'un dont il veut se débarrasser, tandis qu'un autre traverse le champ iconique traînant derrière lui, bras droit haut levé, un fil qui disparaît sur le flanc gauche de l'image sans que l'on sache à quoi il conduit. Quelque chose d'une énigme est à l'œuvre dans le travail de Selmani qui n'a plus rien à voir avec les canons en usage, mais qui procède d'une surprise, d'un émerveillement, et nous oblige à repenser la question de la norme. Par ailleurs, très attentif à tous les événements qui secouent le monde, Selmani est à sa façon un artiste engagé. Comment pourrait-il en être autrement quand on a été élevé dans un pays en pleine révolution et qu'on a assisté à toutes sortes de situations plus ou moins dramatiques ? Comment pourrait-il en être autrement quand on a grandi dans un pays en pleine évolution et que, si on l'a quitté – provisoirement ? –, on est resté fermement attaché à ses racines ? Si la France est son pays d'adoption, l'Algérie est sa nation, le pays dont il est natif, et il entend bien pouvoir contribuer à son redressement, notamment intellectuel et culturel. C'est ainsi qu'à Venise, l'artiste avait tenu à présenter une installation qu'il avait réalisée auparavant, intitulée *Diar Echems (Maisons du soleil)*, en référence directe aux émeutes qui ont eu lieu à Alger en 2009, opposant aux forces de l'ordre une population ayant installé des baraques de fortune sur un terrain de football pour signifier le manque d'espace dont elle souffrait. Des enjeux de ce type, son œuvre en est emplie, tant l'artiste opère le plus souvent au second degré. Non sans un certain humour, ou crissement de dents.


« Ce qui coule n'a pas de fin », du 16 février au 13 mai 2018.
Palais de Tokyo, 13, avenue du Président-Wilson, Paris-16^e.
De midi à 23 h tous les jours, sauf le mardi.
Tarifs : 9 et 12 €. Commissaire : Yoann Gourmel. www.palaisdetokyo.com

SUR LES TRACES DE LA MILITANTE LOUISE MICHEL

Curieux de tout ce qui constitue l'histoire de son pays, l'artiste a découvert il y a deux ou trois ans le rôle important qu'a joué Louise Michel (1830-1905) à l'occasion de conférences qu'elle était venue donner à Alger après avoir rencontré des déportés algériens en Nouvelle-Calédonie. Il s'est intéressé à pister



Quelque chose d'une énigme est à l'œuvre dans le travail de Selmani qui n'a plus rien à voir avec les canons en usage.

cette figure légendaire des mouvements ouvrier et féministe, à retrouver les traces de ses activités pour mesurer l'impact de son engagement politique. « J'ai grandi pas loin de là où résidait Louise Michel, dit-il, la voix toute émue. Elle a fait une conférence à Tizi Ouzou, là où habitent mes parents et où j'ai aussi vécu. »

Louise Michel, dont il s'est proprement entiché, Massinissa Selmani a choisi d'en faire le prétexte de son exposition au Palais de Tokyo, sans en faire le sujet à proprement parler. Pour cela, l'artiste s'est toutefois appliqué à en suivre les traces partout où il le pouvait. Il a fouillé de fond en comble les archives de la Bibliothèque nationale à Alger, il est entré en contact avec toutes sortes de savantes personnes qui l'ont mis sur toutes sortes de pistes, il a consacré une partie de son budget de production pour aller jusqu'en Nouvelle-Calédonie, là où la révolutionnaire avait été envoyée en déportation. Pas question de traiter un tel sujet en se contentant d'approches livresques ou orales. Chaque fois qu'il s'empare d'une situation, il faut à Massinissa chercher à la vivre du dedans pour mieux en assimiler la charge, la densité et la valeur symbolique.

Intitulé « Ce qui coule n'a pas de fin », ce dernier opus est composé d'une installation centrale, d'un mur de formes dessinées et de très grands dessins aux allures de peintures d'histoire. Selon ses propres dires, ces trois parties « opèrent à la fois comme repères historiques et zone de tension fictionnelle autour de trois révoltes : la Commune de Paris en 1870, l'insurrection algérienne de 1871 et la révolte kanak de 1878 ». Où le dessin sert aussi les grandes causes. —

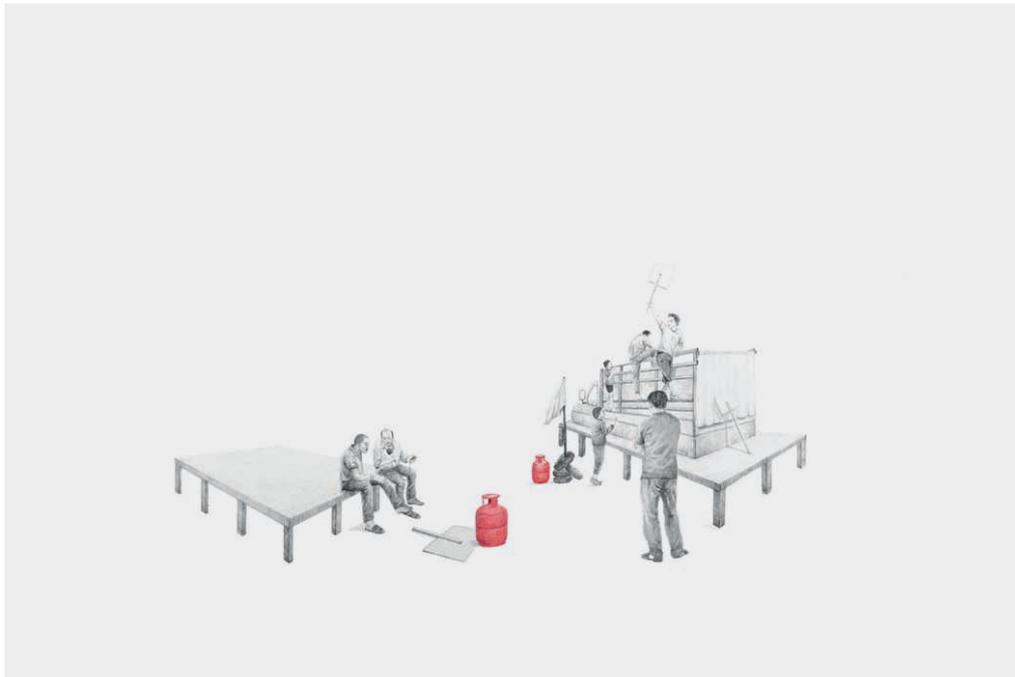


3

QANTARA
01.2018

21

exposition



Un trait de crayon abolit le hasard

L'artiste Massinissa Selmani pratique le dessin depuis l'enfance. Après ses études à l'École supérieure des beaux-arts de Tours, il opte naturellement pour ce médium original et pointu. Retour sur la pratique de l'artiste, qui est exposé au Palais de Tokyo à partir du 16 février.

Vous avez étudié l'informatique en Algérie avant d'opter pour l'art. Peut-on revenir sur votre parcours ?

Depuis le début, je voulais faire une école d'art. Après mon bac, j'ai fait l'équivalent d'une licence en infor-

matique. J'ai travaillé un peu dans le domaine, mais cela ne me plaisait pas beaucoup et j'ai décidé de tenter une école d'art. Je suis arrivé à l'École supérieure des beaux-arts de Tours un peu par hasard. C'est la seule à laquelle j'avais postulé.

Aviez-vous déjà fait votre choix pour le dessin ?

J'ai toujours dessiné. Ma mère m'a dit que je dessinais avant même d'écrire. À Alger, je fréquentais un petit atelier, dans une maison des jeunes. Il y avait un cours de dessin. Mon père m'y a inscrit étant gamin. Puis, en déménageant en Kabylie, j'ai continué à la maison de la culture de Tizi Ouzou. Les deux premières années à Tours, on touchait un peu à tout. Mais, très vite, le dessin s'est imposé. C'est vraiment un outil qui m'est naturel.

Vous dites l'avoir choisi « pour être libre » et parce qu'il nécessite un « minimum de moyens ».

Oui, bien sûr, le dessin procure une forme d'autonomie. Et, même si c'est simple en apparence, il y a toute une partie expérimentale et de recherche dans mon travail.

Massinissa Selmani, Promesse #1, série Promesses, 2017, 65 x 100 cm, graphite et mine couleur sur papier.

COURTESY DE L'ARTISTE ET GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU

Qantara 106 hiver 2017-2018

arts

Massinissa Selmani, 1000 villages, 2015, dessins sur pages et couverture de cahier, graphite, marqueur sur papier et papier-calque, transfert sur papier et papier-calque, dimensions variables, vue de l'installation à la Biennale de Venise, 2015.
© AMEL BOUDEBBOUZE

Je suis dans la manipulation des choses en permanence : le papier, le calque reviennent souvent. Cette idée d'économie de moyens se voit un peu dans mes dessins car il y a beaucoup d'espaces blancs, par exemple. Je commence toujours à travailler de manière très littérale pour mettre les choses à plat. Cela me permet aussi de voir rapidement ce qui ne marche pas. Et puis, petit à petit, j'enlève, j'enlève, j'enlève...

Vous puisez en partie votre inspiration dans la presse.

Qu'est-ce qui vous fait réagir ?

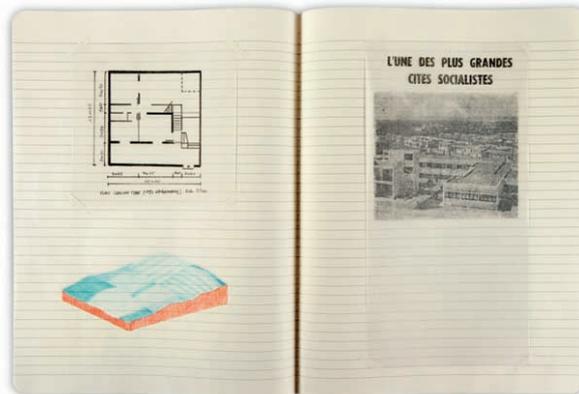
Je fais rarement des choses sur un sujet précis. J'aime beaucoup la presse écrite parce qu'il y a un recul. Les photos sont publiées avec un léger décalage par rapport à Internet. J'aime observer comment tout cela est mis en page. Après, je pioche des éléments qui n'ont strictement rien à voir, des figures un peu habituelles mais non identifiables. J'essaie de recréer quelque chose qui pourrait avoir une apparence familière mais qui est totalement fabriqué, qui est un télescopage de plusieurs choses. Chaque élément venant avec un contexte, qui est occulté par l'espace blanc.

Les scènes sont parfois incongrues ou surréalistes.

J'ai grandi avec cette forme d'humour, qui est peut-être encore plus particulière à Alger, que j'ai gardée à travers mes lectures. J'aime beaucoup la littérature algérienne, par exemple Chawki Amari, mais aussi les surréalistes belges, et en particulier Paul Nougé. Cette incongruité est parfois un super moyen de désamorcer une forme de violence.

Pouvez-vous nous revenir sur votre œuvre 1000 villages, qui a une résonance politique ?

C'est quelque chose que je fais de temps en temps. C'est l'un des enjeux de mon exposition au Palais de Tokyo : travailler sur l'idée du dessin comme forme documentaire, et autour de processus narratifs. Je commençais à m'intéresser à l'architecture et je suis tombé sur les 1000 villages.



Tout le monde m'a dit : « *Ce truc-là est resté comme une rumeur* », car on ne se rappelle plus la révolution agraire, ni le socialisme algérien. J'ai trouvé ça fascinant. Au-delà du projet, cela m'a permis d'apprendre beaucoup de choses sur l'histoire contemporaine de l'Algérie, et de voir les résonances dans d'autres pays, comme les pays de l'Est. J'ai mis énormément de temps à travailler sur cette pièce, mais je me suis imposé comme règle de produire la forme la plus légère possible. Elle tient sur les doubles pages d'un cahier.

Peut-on parler de votre technique ?

Daumier a beaucoup d'importance dans ma vie. Il y a une peinture, *Les Passants*, qui, même si le mot est peut-être un peu fort, a donné un sens à mon parcours. Quand je l'ai vue pour la première fois, j'étais au lycée, je n'ai pas compris ce qui se passait mais je me suis dit : « *C'est ce que je veux faire*. » Pour le dessin, je pense à la Renaissance et à tout ce qui a été écrit sur la peinture. Quand Léonard de Vinci dit de sa technique du sfumato « *que le contour n'existe pas dans la vie réelle* ». Cela m'a fait un choc car, en dessin, « *on passe notre temps à faire des contours* ». J'en parle de manière un peu humoristique, mais cela a commencé à avoir une vraie incidence sur ma manière de dessiner. De plus en plus, les contours sont quasiment absents. J'essaie plutôt de construire ceux-ci par les volumes qui révèlent la forme, les ombres, etc. Ce n'est pas toujours facile, d'où ce trait qui est tout en arrondis sou-

vent, en croisements avec des allers-retours sur des éléments.

Et puis, j'ai un rituel. En travaillant sur les dessins, je finis de composer. Je laisse pour y revenir le lendemain, voir si j'ai la même sensation sur la composition. Une fois que je suis satisfait, je commence à dessiner. Je démarre toujours par une couche très claire, avec des crayons très secs. On a aussi ce fantasme autour du dessin de dire que ce sont des œuvres spontanées. Alors que c'est beaucoup de travail. On ne peut plus tricher, ce n'est pas que de la technique.

Vous explorez d'autres techniques comme la lithographie. Est-ce naturel lorsque l'on pratique le dessin ?

En fait, je n'en ai pas fait beaucoup mais c'est un exercice intéressant. J'en ai fait récemment chez Michael Woolworth, à Paris, à l'occasion du prix Art Collector dont j'étais lauréat. Pour les cinq ans d'Art Collector, ils ont proposé à tous les artistes de travailler avec lui pour produire une lithographie. Très vite, mon penchant expérimental est revenu. Ma lithographie tenait sur un Post-it posé sur un agenda. Mon père tenait un petit magasin de reprographie à Alger. J'ai passé beaucoup de temps, gamin, à y dessiner. Donc, je me rappelle des textures des papiers, de cette encre un peu particulière, etc.

Depuis quelque temps, vous introduisez des touches de couleur dans vos dessins.

J'ai fait une exposition fin 2013 à la

Massinissa Selmani, *Ce qui coule n'a pas de fin*, du 16 février au 13 mai.

Palais de Tokyo, 13 avenue du Président Wilson, 75116 Paris.

www.palaisdetokyo.com/fr • massinissa-selmani.com

www.samartprojects.org/

galerie Talmart, et j'ai commencé à travailler autour d'une série avec le directeur de la galerie, Marc Monsallier. Il m'a suggéré l'idée de la couleur, que j'ai refusée au départ, et puis son message a fini par produire la série « *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir?* ». Elle a été présentée deux ans plus tard à la Biennale de Venise¹.

Votre projet *Altérables*, débuté en 2010, utilise les calques.

Pourquoi ce matériau?

L'altération de l'image m'a toujours intéressé. *Altérables* est un projet que je poursuis. Je me suis beaucoup intéressé à l'idée de la transparence, de la superposition, de l'opacité, de la clarté, etc. Cela permet de donner une lecture par étapes. J'aime bien employer l'expression de « lecture par escalier » d'une œuvre, de découvrir un élément, puis l'autre. Comment le dessin vient se superposer à une photographie de presse que j'ai complètement retravaillée. Elle devient autre chose. Je ne fais pas de photo, mais tous les procédés autour de la photographie m'intéressent beaucoup.

Sur quoi travaillez-vous pour votre exposition au Palais de Tokyo dans le cadre du prix SAM Art Projects?

Quand j'ai travaillé sur les 1000 villages socialistes, j'ai essayé de comprendre, par curiosité, d'où venait ce socialisme algérien. Je suis remonté aux années 1900-1910. Et, par

hasard, je suis tombé sur le voyage de Louise Michel en Algérie, en 1904. J'ai découvert qu'elle avait été déportée en Nouvelle-Calédonie et qu'elle y avait rencontré des Algériens. La Commune et la révolte des Mokrani en Algérie arrivent quasiment en même temps. Les Canaques se sont aussi révoltés. Des communards et des Algériens ont pris part à la répression des Canaques dans l'espoir de rentrer. C'est une histoire tellement complexe.

Le propos de l'exposition est d'évoquer la rencontre de ces trois révoltes. Il y a une forme d'utopie dans tout cela, et l'idée de l'échec aussi. Mon exposition porte sur ce que cela produit comme images, sur la forme que cela prend. Je pars aussi du livre de Susan Sontag *Devant la douleur des autres*, pour voir si une image ou une œuvre peuvent modifier des choses ou pas. L'idée de l'exposition n'est pas de changer la face du monde, c'est un travail autour de ce que cela produit comme images, et de la forme que cela prend.

Quelle forme va prendre l'exposition?

Il y a trois axes. Une série de dessins d'assez grand format qui vont s'apparenter à une « fausse peinture d'histoire ». Une partie sera comme une sorte de mur d'atelier avec à la fois des expérimentations de formes, de choses, où revient la question de la norme. Et puis, il

y a une installation centrale, une mise en scène fictionnelle des trois révoltes. Il n'y a jamais de retranscription littérale des choses, mais plutôt des évocations. Je le fais volontairement, pour inviter les gens à fouiner un peu plus à partir de bribes d'informations. J'ai pris le parti d'évoquer l'ancrage historique de manière très économe.

Les titres de vos œuvres et de vos expositions sont souvent très poétiques.

Je prends énormément de temps pour les choisir, parce que je trouve que c'est une partie intégrante de mon travail. Beaucoup de choses sont piochées dans la littérature algérienne. Pas directement, parce que je les retravaille. J'aime beaucoup les titres où il y a l'idée de révolte, mais sans le mot. Ma dernière exposition dans ma galerie s'appelait « *Le vent ne veut jamais rester dehors* ». C'est inspiré de Kateb Yacine. Pour moi, même le titre de mes travaux fait partie intégrante du travail, car c'est une manière de mettre dans l'ambiance. Les titres de l'exposition et des œuvres sont liés. Ce ne sont pas juste des titres descriptifs. Il y a souvent aussi des clins d'œil absurdes.

Quels autres écrivains aimez-vous?

Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, etc. On a une très belle littérature. J'ai parlé de Chawki Amari. Pour le catalogue de l'exposition, j'ai demandé à utiliser un extrait de l'un de ses romans, *Après-Demain*. Je trouve que c'est une merveille. Il y a également Samir Toumi, que je connais bien, ou Amara Lakhous. C'est génial! Il y a souvent un arrière-fond assez dur, mais il y a toujours des histoires absolument improbables. Parfois, on se dit : « *Voilà, ce truc-là n'arrive qu'à Alger*. » Cela arrive ailleurs, bien entendu (*rires*)! J'aime beaucoup parce qu'il y a une forme de légèreté et pourtant ce sont des œuvres littéraires très fortes. C'est aussi un témoignage sur le monde, sur sa complexité.

Propos recueillis par Ingrid Perbal

expos

23



Qantara 106 hiver 2017-2018

Massinissa Selmani, *Sans titre #2*, série *Altérables*, 2014, graphite sur photocopie et papier-calque, 14 x 21 cm.

COURTESY DE L'ARTISTE ET GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU

1. Biennale de Venise, 2015. L'artiste a obtenu une mention spéciale pour ce travail.

ARTFORUM
Novembre 2017

PARIS

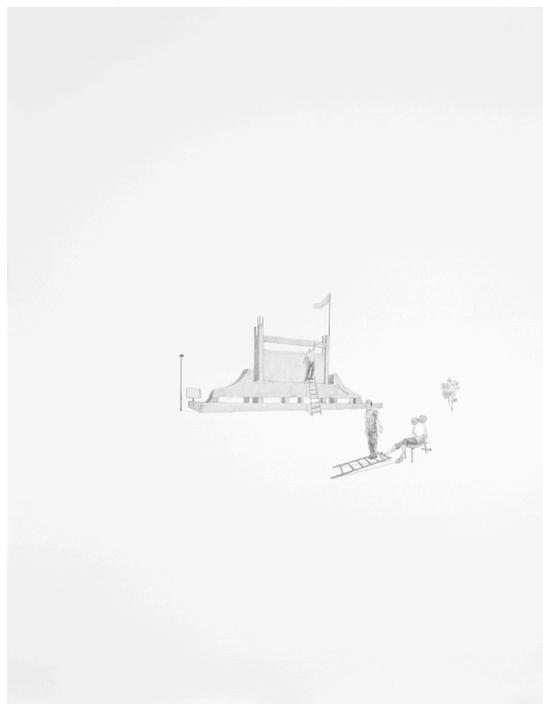
Massinissa Selmani

GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU

For his exhibition "*Les choses que vous faites m'entourent*" (The Things You Do Surround Me), Massinissa Selmani presented drawings from four series created over the past three years. A sense of suspension and disorientation hovers over these works. Clearly, the artist has learned the Surrealists' lessons about the hidden subversive power in the most ordinary things, and about art's potential to break open even the toughest outer skin of reality. One strategy, which Selmani uses in the "*Promesses*" (Promises) series, 2017, is juxtaposition, in which the artist combines two everyday scenes in order to create vignettes that seem possible, if not plausible, yet at the same time touched by irony or even on the verge of sliding into nonsense.

Selmani's tiny figures, drawn with delicate strokes that dispense with any gestural quality, are rendered with great realism, although they rarely cast shadows, except when they encounter an architectural barrier. They make no contact with the ground and seem out of scale with the few architectural elements in their proximity, for instance in works from the series "*Entre le ciel et moi*" (Between the Sky and Me), 2017. Billboards, fence posts, enclosures, control towers, facades of houses under construction, transparent walls and structures whose only role is to organize the white space of the sheet of paper—in Selmani's work, these bring to mind theater sets.

Massinissa Selmani,
Entre le ciel et moi #2
(Between the Sky and
Me #2), 2017, graphite
and colored pencil on
paper, 41 ½ × 31 ½".
From the series "*Entre
le ciel et moi*," 2017.



And there is a lot of white in these drawings. It envelops figures as well as objects, rendering the division between external and internal space indistinct. Usually associated with absence, emptiness, silence, and latency, or with narrative ellipses, whiteness in this case results from the erasure of the context surrounding the images. Selmani sources his pictures from photographs printed in newspapers, yet the drawings and titles retain no trace of the political events they once illustrated, and the titles often evoke the theme of memory. All of this probably relates to the artist's adolescence in Algeria during the 1980s, when he leafed through newspapers that were full of dramatic events that made him want to keep reading—starting with the last page, the one that had political cartoons. But we can also deduce

his fascination with printers and photocopy machines (his father managed a copy shop), which is probably also connected to his use of recycled paper in the “*Résolutions*” series of 2017.

In other cases—for instance, in the series “*Altérables*” (Perishables), 2014—the support is translucent. Working on tracing paper applied to a copy of a photo, Selmani makes a few pencil strokes, just enough to simultaneously confuse and open up the meaning of the photographic image. He experiments with superimpositions in his drawings, with different layers patched together with adhesive tape, but in *Mémoires potentielles. Altération #1* and *Mémoires potentielles. Altération #2*, both 2013–17, he also projects his drawings onto screens made of Plexiglas, wood, and paper, multiplying possible framings and furthering his inquiry into the relationship between drawing and photography. These projections feel embryonic, perhaps indicating a direction he will develop in the future, constituting yet another attempt to expand drawing, an endeavor that is the foundation of his practice.

Though Selmani limits himself to a single medium, his practice has no dearth of references to the history of both painting and photography. In fact, many of his works bring to mind Belgian Surrealist Paul Nougé’s photographic book, *Subversion des images* (1929–30, published 1968), where, as in Selmani’s drawings, skillfully studied staging renders incongruous the relationships between figures, isolated between the walls of a house, and the objects that surround them.

—Riccardo Venturi

Translated from Italian by Marguerite Shore.

LE MONDE

01.09.17

Le Monde.fr

Massinissa Selmani, l'art de l'absurde

M LE MAGAZINE DU MONDE | 01.09.2017 À 16H25 • MIS À JOUR LE 05.09.2017 À 14H36

De son coup de crayon délicat, l'artiste Algérien compose des scènes décalées, dont l'humour flirte avec la tragédie. Ses dessins tout en sobriété sont à découvrir à Paris, jusqu'au 22 octobre.

Par Roxana Azimi



Détail de « Promesse #3 »,
dessin inspiré de photos de
presse. COURTESY DE L'ARTISTE ET
GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU

A 37 ans, Massinissa Selmani a toujours dans la voix une timidité matinée de doute. Comme s'il n'en revenait pas d'être sollicité. Bien que plébiscité en 2015 à la Biennale de Venise, où il décroche une mention spéciale du jury, et à la Biennale de Lyon la même année, le jeune Kabyle n'a pas la grosse tête. Ni les dents longues. Pour sa première exposition personnelle à Paris, il a préféré aux enseignes les plus puissantes une jeune galeriste, Anne-Sarah Bénichou, prometteuse comme lui. « *J'aime l'idée qu'on grandisse ensemble, confie-t-il. Après Venise, ça m'effrayait d'atterrir dans une grosse galerie, de ne pas suivre la cadence, d'être écrasé. J'ai un rythme de travail plus long, j'ai besoin de temps.* »

**« JE SUIS OBSÉDÉ
PAR L'IDÉE DE
FAIRE DE L'ART
AVEC LE MINIMUM
DE MOYENS. »
MASSINISSA
SELMANI**

Le temps, voilà son maître mot. Pour tranquilliser ses parents, le jeune homme sage suit d'abord des études d'informatique, à Alger. Son diplôme en poche, il s'inscrit à 25 ans à l'école des beaux-arts de Tours. Plus âgé que la moyenne de ses condisciples, il est déboussolé. « *Les trois premiers mois, j'étais perdu, raconte-t-il. Vous imaginez, voir une exposition de Daniel Buren alors que mes références s'arrêtaient au XIX^e siècle ! Je pensais qu'un artiste c'était un peintre devant son chevalet.* »



Depuis la Biennale de Venise, en 2015, Massinissa Selmani est sollicité de toutes parts.

MASSINISSA SELMANI

Très vite, il trouve toutefois son terrain de jeu : le dessin. « *Je suis obsédé par l'idée de faire de l'art avec le minimum de moyens* », dit-il. Son trait est à son image, gracieux et modeste. Massinissa Selmani est un virtuose qui refuse les effets de manche. L'artiste s'inspire de détails extraits de photos de presse qu'il recompose en d'absurdes combinaisons : un ventilateur jouxtant un homme qui harangue une foule invisible (*Promesse #3*) ; des Butagaz posés çà et là tandis que des gosses escaladent une barrière ; un guépard échappé d'on ne sait quel zoo. Le contexte, toujours hors champ, est souvent tragique.

« On ne m'invite pas pour ma nationalité »

Le drame, Massinissa Selmani l'a côtoyé pendant les années de plomb en Algérie. « *A Tizi Ouzou, on voyait les bombardements de l'armée, mais la vie continuait le plus normalement du monde en bas de l'immeuble, raconte-t-il. Les gens ont toujours pratiqué l'humour comme mécanisme de défense.* » Pour autant, à l'inverse de certains autres artistes du Maghreb, il n'a pas fait de ses origines un thème précis. « *Mon œuvre n'est pas référencée "Afrique du Nord", dit-il. La nature de mon travail me protège de ça. On ne m'invite pas pour ma nationalité.* »

Lire aussi : A coups de crayons, Massinissa Selmani désamorce la violence

Et, depuis Venise, les invitations se sont enchaînées. En 2016, il jouit d'un « solo show » à la Foire de Bâle, saint des saints du marché de l'art. La même année, il décroche le prix SAM Art Projects, qui donnera lieu à une exposition en février 2018 au Palais de Tokyo, à Paris. « *Je digère tout juste maintenant, souffle-t-il. Les premiers temps, c'était étrange, ma boîte e-mail explosait. Il faut filtrer ce qui est sérieux, ce qui ne l'est pas.* » Et surtout ne pas se répéter. La hantise absolue pour ce jeune homme tout sauf pressé.

« Les choses que vous faites m'entourent », Massinissa Selmani, du 2 septembre au 22 octobre, Galerie Anne-Sarah Bénichou, 45, rue Chapon, Paris 3^e.
www.annesarahbenichou.com

TELERAMA

13.09.17

Portrait

Massinissa Selmani, un coup de crayon subversif et déroutant

Alexia Guggémos Publié le 13/09/2017. Mis à jour le 13/09/2017 à 10h03.



Révéle lors de la Biennale de Venise en 2015, l'artiste algérien redessine l'actualité pour en sublimer l'absurde avec un sens inédit des atmosphères. Présentation du phénomène, à l'occasion de son exposition parisienne.

Armé de ses mines de couleurs, Massinissa Selmani a émergé sur la scène internationale en 2015, à la Biennale de Venise, avec l'installation *1000 villages*, consacrée à un projet urbanistique en Algérie. Depuis, l'artiste continue de surprendre avec ses dessins d'actualité décalés, dont on ne reconnaît ni le contexte, ni les protagonistes, des télescopes inspirés de drames politiques et de faits-divers.



Les années de plomb

Né en 1980 en Algérie, il passe son adolescence à Alger jusqu'à l'âge de quatorze ans puis à Tizi-Ouzou. Pendant la guerre civile et les dix « années de plomb » jusqu'à la défaite du Groupe islamiste armé (GIA) en 2002, Slemani lit la presse francophone de son pays : Liberté, Le Soir d'Algérie, et El Manchar, un journal satirique. *« On vivait dans une inquiétude permanente. L'humour venait souvent en contre-point. J'ai conservé ce principe : le dessin me permet de désamorcer les situations graves, de confronter comique et tragique comme le fait souvent la littérature algérienne. Rien n'est jamais frontal »*, explique-t-il dans un demi-sourire.

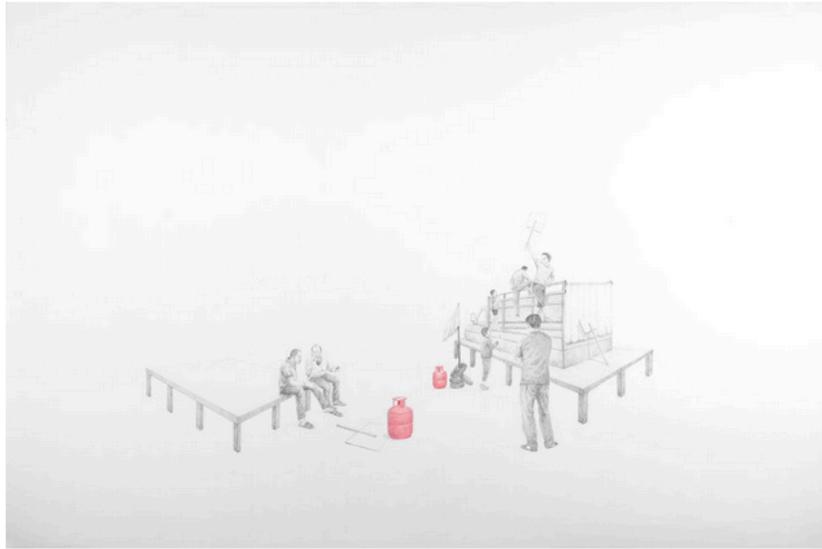
Dans sa première exposition personnelle à la galerie Anne-Sarah Benichou à Paris, l'absurdité surgit d'un homme – silhouette filiforme à peine esquissée – monté sur le toit d'une voiture, indifférent à cet autre qui agonise à ses pieds. Plus loin, l'incongruité émane d'un personnage saisi de dos, encerclé de panneaux électoraux, comme perdu au centre d'une piste de cirque où rode un tigre... Que le spectacle commence !

— *“Créer est une façon de mettre la réalité à distance”*

Sauf que dans l'œuvre de Massinissa Selmani, il n'y a ni début ni fin... juste des instantanés. *« Mes dessins sont des montages, ils relèvent à la fois de prélèvements et d'assemblages de fragments photographiques que je saisis ici ou là dans la presse »*, précise l'artiste de 37 ans, qui, à l'instar du cinéaste britannique Peter Watkins dont il revendique la filiation, joue entre fiction et réalité. *« Créer est une façon pour moi de mettre la réalité à distance »*, poursuit ce Kabyle qui s'est d'abord orienté vers une licence d'informatique avant de réaliser son rêve d'enfant : devenir artiste pour tenter d'étouffer la violence.

L'arrivée en France

L'une des premières œuvres, réalisée alors qu'il est étudiant aux Beaux-Arts de Tours, fait ainsi écho au premier attentat kamikaze commis à Alger : sur un mur de la ville, Massinissa Selmani a reproduit avec une bande de rouleau adhésif l'empreinte d'une voiture piégée reliée à son détonateur. Une simple ligne blanche dans la veine minimaliste qui est la sienne. *« J'ai fait le choix de la France en 2005 pour pouvoir m'exprimer librement... et celui de Tours par un heureux hasard : j'ai postulé à l'école des Beaux-Arts où j'ai été admis. »*



Dissimulé derrière des lunettes d'astigmatisme, l'artiste au visage aquilin, a instauré un heureux protocole chromatique : un détail, une couleur, comme un point de fixation. Ainsi, dans *Promesse #1* (2017) présenté dans la première salle de la galerie Anne-Sarah Benichou, deux bouteilles de gaz rouges dessinent une ligne de fuite dans un décor monochrome. Des touches colorées qui harponnent le regard. Tout autour, le blanc circule comme un espace ouvert, l'illusion d'une protection.

Influence surréaliste

Plus loin, à travers son installation dessinée qu'il intitule *Mémoires potentielles. Altération #1* (2017), l'artiste se place en observateur à mi-chemin entre le « nous » et « les autres ». Car ce n'est pas l'esthétique que vise Massinissa Selmani, ni l'approche métaphysique, ni encore le récit, mais le souvenir et sa restitution approximative. Un sens inédit des atmosphères, encouragé par la découverte voici quelques années du travail du Surréaliste Paul Nougé dont la série photographique *La Subversion des images* (1929-1930) a suscité en lui un déclic.

L'amour du dessin se double de l'attrait pour le support chez cet esthète qui continue de vivre au cœur de la douceur tourangelle. L'artiste veille en effet avec soin au choix de ses papiers, calques et autres carnets, parties intégrantes de son œuvre. Un goût hérité de son père qui tenait un commerce de reprographie à Alger. Maître du collage, au sens propre comme au figuré, il s'amuse à manipuler les images, à brouiller les pistes comme pour déjouer ou recréer le réel. Ainsi, dans la série *Les Métamorphes* (2012-2016), il conçoit des costumes improbables — dissociant hauts et bas, jusqu'à ce que les échelles correspondent — à partir des esquisses issues de ses carnets de croquis qui ne le quittent jamais et dans lesquels il puise son inspiration. « *Mes bloc-notes et mes lectures sont ma mémoire vive* », ajoute-t-il.

Dissimulé derrière des lunettes d'astigmate, l'artiste au visage aquilin, a instauré un heureux protocole chromatique : un détail, une couleur, comme un point de fixation. Ainsi, dans *Promesse #1* (2017) présenté dans la première salle de la galerie Anne-Sarah Benichou, deux bouteilles de gaz rouges dessinent une ligne de fuite dans un décor monochrome. Des touches colorées qui harponnent le regard. Tout autour, le blanc circule comme un espace ouvert, l'illusion d'une protection.

Le nouveau héraut ?

Massinissa Selmani fait aujourd'hui figure de héraut, construisant sa carrière avec ce mélange de pudeur et de détermination qui lui réussissent si bien. Sa présence remarquée à la Biennale de Dakar (Sénégal) en 2014 l'a conduit tout droit à celle de Venise en 2015, dans l'exposition internationale organisée par le Nigérian Okwui Enwezor, où il a décroché une mention spéciale du jury. « *Je n'ai qu'une ambition : continuer à articuler mes convictions* », reconnaît cet insatiable du dessin.

Dans le chaos de son atelier, il termine actuellement trois maquettes pour la Biennale d'architecture d'Orléans et prépare une série de formes dessinées qui prend pour point de départ le cycle de conférences que l'anarchiste française Louise Michel avait donné en 1904 après avoir rencontré des exilés algériens en Nouvelle Calédonie. L'Algérie au cœur, toujours. Un travail qui fera l'objet d'une exposition personnelle au Palais de Tokyo en 2018 dans le cadre du Prix SAM. « *Pour l'instant, j'ai besoin de recul. Je me nourris du temps suspendu.* »

A voir

"Massinissa Selmani, Les choses que vous faites m'entourent", à la Galerie Anne-Sarah Bénichou à Paris jusqu'au 22 octobre.

Sortir Paris

TÉLÉRAMA

09.2017



Dessin

Massinissa Selmani : les choses que vous faites m'entourent

Du 2 septembre 2017 au 22 octobre 2017
Galerie Anne-Sarah Bénichou - Paris

Ses dessins légers, tracés d'une pointe acérée sur le papier, lui ont valu une mention spéciale du jury lors de la Biennale de Venise, en 2015. Depuis, Massinissa Selmani, née en 1980 à Alger et vivant en France, a fait du chemin et ne cesse de surprendre par ses compositions, sur calque ou feuille, délicatement peuplées de petites scènes de personnages de la vie moderne. Un léger spleen et une étrangeté de la vie que l'on retrouvera dans ses nouvelles œuvres à la galerie Anne-Sarah Bénichou. On y revient.

Laurent Boudier.

L'ŒIL
2016

L'ŒIL EN MOUVEMENT
PORTRAITS



1980
Naissance à Alger
(Algérie)

2010
DNSEP, École
supérieure des
beaux-arts de Tours

2014
« Produire le
commun », Biennale
de Dakar

2015
Résidence et
participation à la
Biennale de Lyon
Mention spéciale de la
Biennale de Venise

2016
Lauréat du prix
Art Collector

PRIX ART COLLECTOR « Maintenant, tu laisses le destin travailler. » Massinissa Selmani se souvient comme si c'était hier de cette recommandation prononcée par l'un de ses amis alors qu'il était encore en Algérie et qu'il venait d'envoyer sans véritable espoir sa candidature à l'école des beaux-arts de Tours. Il l'a suivie à la lettre et cela lui a porté chance. Arrivé en France en septembre 2005, il s'est retrouvé diplômé cinq ans plus tard, participant à la Biennale de Melle dès 2011. Par la suite, il a exposé à la Galerie Talmart où l'a repéré Catherine David, la directrice adjointe du Musée national d'art moderne, qui a aussitôt fait acheter une série de ses dessins. Enfin, Selmani a été invité à la Biennale de Dakar en 2014 à la suite de quoi on l'a retrouvé à la Biennale de Venise, décrochant une mention spéciale – rien de moins ! – pour terminer 2015 à la Biennale de Lyon. Il y en a plus d'un à qui tout cela aurait tourné la tête, mais, voilà, Massinissa l'a bien sur les épaules. Il a choisi de prendre son temps et non de foncer tête baissée. Avec lui, le dessin, qui est son unique moyen d'expression, connaît toutes sortes de nouvelles aventures, que ce soit sur papier, par transparence ou en projection vidéo. Des aventures chargées, nourries d'images médiatiques, parce que l'artiste est sensible tant à l'histoire qu'à son époque et à toutes leurs vicissitudes. D'ailleurs, il dit que ce sont *Les Passants* de Daumier, vus en vrai au Musée des beaux-arts de Lyon, qui ont changé sa vie.

— PHILIPPE PIGUET

MASSINISSA SELMANI entre comédie et tragédie Between Comedy and Tragedy

Ingrid Luquet-Gad

Une feuille de papier-calque, un crayon graphite, quelques taches de couleur, l'introduction d'éléments incongrus, un montage révélant l'absurdité de certaines situations : ou comment transformer des images de presse – images de guerre, de la vie politique ou de faits divers – en inquiétantes saynètes qui oscillent entre burlesque et tragédie, poésie et mensonge. Massinissa Selmani expose sur le stand de Selma Feriani, dont la galerie a des espaces à Londres et à Sidi Bou Said (Tunisie).

■ « Un médium modeste investi d'une potentialité d'action qui l'excède grandement. » Tels étaient les quelques mots prononcés à l'occasion de la mention spéciale du jury de la 56^e Biennale de Venise accordée à Massinissa Selmani. Ce médium modeste, c'est le dessin, support d'expression privilégié – et même exclusif – de l'artiste. S'il est actuellement beaucoup question du champ élargi du dessin qui, délaissant la feuille de papier, se frotte aux explorations spatiales de la performance ou de la sculpture, Massinissa Sel-

mani opère pour sa part dans la ténuité de ses fondamentaux. La feuille et le graphite donc, tout au plus augmentés de quelques rehauts de couleur – du bleu et du rouge – ou d'un jeu de transparence obtenu au moyen du papier-calque. Sur des formats réduits, le trait net et précautionneux délimite des groupes de figures. Hyperréalistes, elles peuplent par flots l'étendue de la feuille en grande partie laissée vierge. Le geste, l'expressivité et tout rappel du corps du dessinateur sont absents. À la



place, domine l'impression d'une mise en contact directe d'une pensée et de l'image, selon une spontanéité propre au dessin. L'artiste travaille à partir de bribes d'images vues dans les médias. Des images de guerre, de violence ou tout simplement de faits divers témoignant de la bizarrerie du réel, dont quelques fragments s'impriment durablement dans la mémoire. Ainsi, Massinissa Selmani ne reproduit pas tant le réel que les images qu'il génère et qu'on produit de lui. Ce qu'il trace avec obstination et minutie, ce qu'il vient redoubler, est cet enregistrement-là : celui des images qu'il prélève dans la presse, mais aussi la représentation des appareils enregistreurs eux-mêmes – télévisions, micros et autres écrans.

DEUX FACES, UN MÊME MASQUE

Ainsi la série *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?* (2013-2015), primée à Venise. Chacune des planches est composée de montages d'images juxtaposées, soit des hommes politiques en pleine allocution, des militaires en uniforme marchant par deux, des murailles de béton que rien ne semble pouvoir ébranler. Mais aussi, ici et là, l'apparition incongrue d'un chien bleu, d'une girafe rouge ou encore d'un requin échoué dans ce que l'on imagine être la salle de négociations d'un congrès de la plus haute importance. Cette première irruption de l'absurde au cœur de saynètes plausibles parce qu'elles nous semblent, prises individuellement, familières, voire banales, attire l'attention sur d'autres incohérences. La vraisemblance se craquelle : ces placides animaux conduisent à l'inquiétant constat que les images mentent. Alors que l'on s'attachait quelques instants auparavant à combler les ellipses narratives entre les groupes, la prise de conscience que les ombres de chacun des éléments proviennent de sources lumineuses différentes nous laisse devant le caractère fallacieux de la mise en scène.

Pour autant, le but de l'artiste n'est pas de dresser le constat fataliste de notre crédulité face aux images. Au contraire, les situations sont toujours à la fois poétiques et lucides. Ces incohérences, ces décalages, les dessins appellent à les appréhender ensemble et à s'émerveiller de la complexité du réel. Car Massinissa Selmani ne réalise pas des collages d'images de presse, il les dessine ; il ne nous met pas face au fait établi, mais indique des chemins de traverse pour composer avec – pour en faire des compositions. Intitulée *les Métamorphes* (2012-2015), une autre série superpose de

manière arbitraire les images d'uniformes au moyen de couches de papier-calque : l'uniforme comme signe unilatéral, qui ancre une appartenance à un système de références, ne renvoie plus à rien. Les œuvres laissent alors filtrer une tonalité plus flottante, vacillant entre comédie et tragédie comme les deux faces d'un même masque. ■

Ingrid Luquet-Gad est critique d'art.

A sheet of tracing paper, a lead pencil, a few swaths of color and some incongruous elements make up a montage revealing the absurdity of certain situations. Press photos—illustrating wars, politics news items—are transformed in disturbing skits that oscillate between burlesque and tragedy, poetry and lies. Works by Massinissa Selmani are on view at the stand of the Selma Feriani gallery based in London and Sidi Bou Said (Tunisia).

"A modest medium invested with a potential for action that very much exceeds it." These few words were said on the occasion of the awarding of the special jury mention to Massinissa Selmani at the 56th Venice Biennale. The modest medium is drawing, the only one this artist works in. He sticks with its basics, as tenuous as those limits may be, unlike the practice of many other artists these days whose work could be described as expanded drawing, leaping up from the sheet of paper to approach the spatial explorations of performance and sculpture. Just paper and pencil, and at most a few color highlights, a bit of blue or orange, and the effects produced by using transparent tracing paper. Groups of people are defined by a clean, cautious line. These hyperrealist figures appear here and there on a largely white sheet of paper.

There are no extra pencil marks or anything else that would indicate the physical existence of the artist, and no expressivity. Instead, it feels like the image was directly produced by thought, operating with the spontaneity that is the mark of drawing. Selmani uses snatches of images he takes from the media. Images of war and other forms of violence, or simply news items, convey the bizarreness of reality, a few fragments of which remain durably embedded in our memory. What Selmani seeks to reproduce is not reality but the images it generates and that we make of it. What he draws so stubbornly and minutely, what he intensifies, is the act of recording, in his use of press clippings and also in the representation of the recording devices themselves— microphones, televisions and various other screens.

TWO FACES OF A SINGLE MASK

Consider the series *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?* (Do We Need Shadows to Remember?, 2013-15) awarded a mention in Venice. Each sheet is a montage of juxtaposed images: speechifying politicians, soldiers in uniform marching two by two, concrete walls that seem invulnerable. But here and there something incongruous appears, like a red giraffe or a shark washed up in what seems to be a negotiations room at some highly important congress. This initial irruption of the absurd at the heart of scenarios that seem plausible because, taken individually, they are familiar and even banal makes us pay attention to other incongruities. The verisimilitude cracks: the placid animals lead to the disturbing awareness that these images are lying. Whereas before we tried to fill in the gaps in the narrative from one group to another, we slowly realize that the shadow of each element indicates that they were photographed with a different light source. This confronts us with the deceptive character of these staged scenes. Nevertheless, this artist's aim is not to fatalistically point out our credulity when it comes to photos. On the contrary, the situations are always both poetic and lucid. With these incoherencies and discrepancies, the drawings call upon us to collectively comprehend and marvel at the complicity of the real. Selmani does not make collages of press clippings, he draws them; he does not put us face to face with established fact but indicates paths so that we can deal with it—to make compositions. In another series, entitled *Les Métamorphes* (2012-15), images of uniforms are arbitrarily superimposed by the use of tracing paper. They cease to be clear signs conveying a belonging to a defined system of references; now they indicate nothing at all. These works give off a floating feeling, vacillating between comedy and tragedy like two sides of the same mask. ■

Translation, L-S Torgoff

Ingrid Luquet-Gad is an art critic.

Massinissa Selmani

Né en/born 1980 à/in Alger
Vit actuellement à Tours, où il a étudié à l'école des beaux-arts
Expositions récentes/Recent shows:
2015 13^e Biennale de Lyon ; 56^e Biennale de Venise
Triennale de Vendôme
CCC, Tours (expo personnelle)
Dessine-moi une vidéo, galerie Karima Celestin, Marseille ; *Double take*, Nature Morte Gallery, New Delhi ; *DDessin*, Paris Drawing Contemporary Art Fair
2016 Zona Maco, Yam Gallery, Mexico
Art Dubaï (Selma Feriani Gallery)
Drawing Now, Paris (Selma Feriani Gallery)

Page de gauche/page left:

« Untitled ». Série « A-t-on besoin des ombres pour se souvenir VI ». 2014. Crayon sur papier. 40 x 50 cm. Pencil on paper

CONNAISSANCE DES ARTS

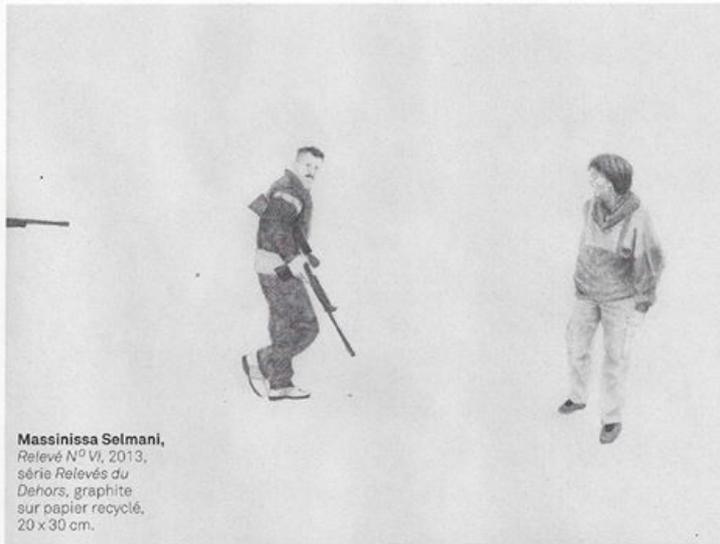
Octobre 2016

nouveau talent



Lauréat du prix Art Collector, Massinissa Selmani livre un message aussi juste et discret qu'est bruyant le chaos du monde.

Massinissa Selmani et la force du crayon



Massinissa Selmani,
Relevé N° VI, 2013,
série *Relevés du*
Dehors, graphite
sur papier recyclé,
20 x 30 cm.

1980 Naissance de Massinissa Selmani (ill. : ©DR) à Alger, Algérie.

2005 Étude à l'école des Beaux-Arts de Tours.

2011 Participe à la Biennale de Melle, « Habiter la Terre ».

2013 « L'usine ne fait pas les nuages », exposition à la galerie Talmart à Paris.

2015 À la 56^e Biennale de Venise, dans le cadre de l'exposition « All the World's Future », il reçoit la mention spéciale du jury. Exposition personnelle au Centre de création contemporaine Olivier Debré de Tours.

2016 Biennale de Dakar Off et Biennale de Lyon.

2017 (janvier) Exposition à Tunis, galerie Selma Feriani.

Cela ressemble véritablement à un conte de fées. Né à Alger en 1980, Massinissa Selmani dessine depuis toujours. Il rêve de devenir artiste et intègre l'école supérieure des Beaux-Arts de Tours. Tout juste diplômé, il expose chez Mode d'emploi à Tours, et de là dans sa première galerie parisienne. À 25 ans tout juste, il se voit propulsé sur les scènes les plus en vue de l'art contemporain, de la Biennale de Venise à celle de Lyon ou de Dakar. De quoi perdre la tête... Mais Massinissa Selmani garde le recul de ceux qui, bien que jeunes, en ont vu long. Témoin de la décennie noire du terrorisme en Algérie, il a cultivé, comme les dessinateurs de presse de là-bas, cet humour et cette distance qui, face à la barbarie, permettent de survivre. Mêler le tragique et l'absurde, l'ironie et le sérieux, les sujets graves et la légèreté : c'est l'exercice de funambule auquel Massinissa Selmani se

livre avec une brillante simplicité. La presse écrite, la source documentaire, le dessin de presse restent pour lui la matière première d'où il extrait une silhouette, un réverbère, une ligne à haute tension. Sur le papier, un personnage traverse en courant la page vide; un mur aveugle barre la feuille laissée vierge; le canon d'un fusil surgit de nulle part. Intemporels, coupés d'une actualité précise et même de tout contexte, ces dessins nous parlent. D'aujourd'hui et d'hier. Peut-être de demain. Fragiles et dérisoires, ils gardent un aspect transitoire, bricolé avec ces Scotch visibles fixant les papiers calques qui rendent le tracé ténu plus incertain encore. Qu'ils soient présentés sous cadre, en projection ou déployés en installation, ils commentent toujours la violence du monde, d'une manière laconique qui remet la pensée en mouvement.

VÉRONIQUE BOURUET-AUBERTOT

ART ABSOLUMENT

Septembre 2016

MASSINISSA SELMANI, DESSINS TOUT EN PUDEUR

Le trait est fin, il délimite avec minutie les contours. Parfois, il se fait plus appuyé pour combler un pantalon ou une veste. Pourtant, même si elles paraissent triviales dans leur simplicité, ces scènes réservées et inspirées d'une actualité parfois sanglante n'ont rien d'anodines. À seulement 36 ans, l'Algérien Massinissa Selmani, fraîchement diplômé de l'école des Beaux-Arts de Tours, cumule les reconnaissances. Découvert lors de la 56^e Biennale de Venise en 2015, ses dessins minimalistes inspirés de certaines images de l'actualité – des migrants en partance pour l'Europe, un homme armé qui tire sur des passants – lui ont valu une mention spéciale. Au même moment, il présentait trois œuvres graphiques et une vidéo à la 13^e Biennale de Lyon. *Mémoires potentielles* montrait les dessins au graphite de l'artiste animés sur différents cubes de papier en relief. Des chars dénués de paysage de guerre, un bateau seul rempli de réfugiés qui navigue sur l'étendue du papier. Des



L'horizon était là. 2016, graphite sur impression pigmentaire, 67 x 98 cm. Collection Evelyne Deret.

images du monde et de son actualité – à travers notamment des journalistes ébauchés – défilait sous les yeux du visiteur, hors de tout contexte médiatique. Lauréat du 10^e prix Art Collector qui récompense chaque année un artiste émergent travaillant en

France, il expose ses œuvres récentes dans lesquelles seules des touches de rouge ou de bleu, couleurs primaires et vitales, viennent ponctuer les scènes désertiques. Comme pour souligner l'importance du détail dans l'image hypermédiatisée. ■ Florence Daully

Massinissa Selmani. Bleu comme une orange. Patio Art Opéra, Paris. Du 19 septembre au 1^{er} octobre 2016

C&
Le 06 juillet 2015

C&

La LVie Biennale de Venise

Le dessin : un médium modeste ?

C& s'entretient avec l'artiste Massinissa Selmani.



Massinissa Selmani, *Do we need shadows to remember ?* Graphite on paper, 40 x 50 cm, 2013-2014. Courtesy of the artist

C& : Vous avez fait des études d'informatique et d'arts plastiques. Qu'est-ce qui vous a amené vers l'art ?

Massinissa Selmani : J'ai toujours dessiné et eu le désir d'être artiste. J'ai fait des études d'informatique pensant en faire mon métier, mais après avoir travaillé durant une courte période dans le domaine, j'ai compris que ma place était ailleurs. C'est là que j'ai pris la décision d'intégrer une école d'art et de m'y consacrer.

C& : Félicitations ! Vous avez reçu une mention spéciale cette année lors de la LVie Biennale de Venise. Parlez-nous un peu de votre contribution à cet événement.

MS : Merci ! À Venise, j'ai présenté trois œuvres :

– la série de onze dessins intitulée *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir ?* (2013-2015)

– *Walk under a white sky* qui est un triptyque composé de trois dessins (2015) que je montre pour la première fois.

Et pour finir une installation intitulée *1000 villages* qui a pour sujet le projet des mille villages socialistes lancé dans les années 1970 en Algérie et qui n'est jamais arrivé à son terme. C'est un projet que j'avais en tête depuis un moment. Malgré la complexité du sujet, j'ai pris le parti de produire une forme très simple, mêlant dessins et transfert d'images sur pages de cahiers et papier calque. C'est la première fois aussi que je montre cette œuvre.

C& : Ayant recours aux dessins, aux techniques de l'animation et multimédia, comment considérez-vous le rôle et la puissance des images ? Dans quelle mesure êtes-vous vous-même influencé par les images transmises par les médias, la publicité, etc. ?

MS : Je considère que mon premier geste d'artiste remonte à mon adolescence en Algérie durant les années 1990. Souvent témoin des événements tragiques qu'a connus l'Algérie à cette époque, lorsque j'ouvrais le journal, je préférais d'abord aller à la dernière page lire les dessins de presse qui me permettaient de prendre du recul avant d'affronter le reste. Cette mise à distance m'était nécessaire et je continue de fonctionner sur cette logique aujourd'hui dans mon travail. De manière générale, je porte un fort intérêt à la photographie de presse et aux formes documentaires. La fabrication de ces images m'a toujours fasciné et le traitement que peut subir une image modifiant ainsi son sens m'interpelle dans mon travail. Un simple recadrage, par exemple, permet de modifier ou d'occulter le contexte d'une photographie. Je me suis aussi intéressé à l'altération de l'image dans la série *Altérables* (2010-2015). Par contre, je ne travaille quasiment jamais à partir du flux d'images provenant d'Internet qui sont souvent publiées de manière quasi instantanée. Dans la presse écrite, il y a un peu plus de recul et donc un choix qui s'opère sur les images. J'essaie de situer mon travail dans cet intervalle, je tente de garder une certaine distance émotive. Dans mes dessins, j'aime cette idée de créer des situations au trait réaliste mais qui ont très peu de chances de se produire. Les éléments composant les dessins sont très souvent prélevés dans les coupures de presse de différents pays que je collecte régulièrement et qui traitent de différents sujets sans lien au départ, que j'associe pour créer des mises en scène souvent absurdes. Quand aux animations, la logique est différente ; je pars souvent d'une courte action absurde, contenant une note d'humour que je fais basculer dans le tragique par la boucle. La confrontation entre comique et tragique est très présente dans mon travail.

C& : William Kentridge a dit un jour : « Pour moi, la chose vitale dans le dessin est que c'est un médium avec lequel il est possible de penser. » Que pensez-vous de cette déclaration ? Dans quelle mesure William Kentridge constitue-t-il une référence pour vous ? Cette référence artistique fait-elle partie des vôtres, ou bien en avez-vous d'autres ?

MS : Je partage les propos de W. Kentridge dont j'aime beaucoup le travail. Le dessin est un moyen d'expression direct et simple et je trouve qu'il remplit, d'une certaine façon, une fonction documentaire très intéressante que je tente d'explorer dans mon travail. Il permet de travailler en allant vers une économie de moyens, mais cette simplicité n'empêche pas d'offrir un champ d'expérimentation très vaste. Je suis passionné par le travail de Saul Steinberg par exemple, son travail de dessinateur est extrêmement riche, truffé de merveilleuses trouvailles graphiques. Honoré Daumier a aussi exercé une grande influence sur moi, la rencontre avec son œuvre a été un élément important dans mon parcours.

C& : Il ressort un certain sens de la clarté et de la simplicité de vos dessins et de vos animations, notamment dans l'utilisation du papier blanc et du stylo noir. Comment mettez-vous cela en relation avec le monde complexe des affaires sociales et politiques ? Par ailleurs, définiriez-vous votre travail comme politique ?

MS : Les sujets qui nourrissent mes œuvres trouvent leur origine dans les actualités sociales et politiques. Le dessin a cette qualité d'être un médium direct et sans artifices, j'attache beaucoup d'importance à cette notion et c'est dans ce sens que je pense mes dessins et mon travail en général. L'espace blanc est très présent et très important dans mes dessins, je le lie à un contexte que j'occulte volontairement. Vu que beaucoup d'éléments proviennent de différentes photographies de presse que je modifie légèrement, je préfère donc ne pas les figer sur un lieu ou dans un événement.

C& : Votre travail est-il purement fictionnel ou plutôt un mélange d'informations et de fiction ? Se fonde-t-il sur des récits ou sur de simples moments (qui sont éphémères) ?

MS : J'ai souvent recours à la fiction, mais en partant constamment d'éléments réels prélevés dans les journaux ou ailleurs. Beaucoup d'éléments composant mes dessins proviennent d'événements tragiques et le fait de les associer avec d'autres éléments ayant d'autres contextes fait basculer mes dessins dans la fiction. Dans la série *A-t-on besoin des ombres pour se souvenir* ? Par exemple, les ombres sont soit inexistantes soit contradictoires, suggérant une lumière artificielle et une théâtralisation. Les actions/scènes ne sont liées à aucun contexte définissable.

C& : Quels sont vos prochains projets, les expositions prévues ?

MS : Actuellement, je montre mon travail à la première édition de la Triennale de Vendôme (France). En septembre prochain, je prendrai part à la XIIIe Biennale de Lyon suite à l'invitation de Ralph Rugoff, le commissaire. Je travaille aussi sur mon premier court métrage d'animation expérimental qui s'intitule *Mémoires potentielles* qui explore les photographies de presse via différents angles (altération de l'image, hiérarchisation, témoignage sonore, etc.).

Propos recueillis par Aïcha Diallo

Socks
Novembre 2015

SOCKS

Par Fosco Lucarelli

Collapsing Utopia: Massinissa Selmani's "1000 Villages" and the Failed Algerian Agrarian Revolution of 1973

November 7, 2015 by [Fosco Lucarelli](#) — [Leave a Comment](#)

Massinissa Selmani, an Algerian artist born in 1980, began his studies in art in Tours, France after obtaining a degree in computer science. Today, he makes use of multiple media (drawings, archives, photographs, texts, newspapers) in order to reappraise political and social events of the past with new meanings, commenting them with both irony and a distinctive simplicity.

Present at the Venice Biennale in 2015 with the two works "*A-t-on besoin des ombres pour se souvenir?* (2013-2014)" (trans. "*Does one need shadows to remember?*"), and "*1000 villages (2015)*", he received a special mention for "*working in a modest medium which has the capacity to act beyond its scale*".

"*1000 villages*", the work shown here, is an analysis and implicit commentary on the failed agrarian revolution undertaken by the Algerian government in 1973.

" In the early 70s, Algeria saw the launch of the construction of 1000 socialist villages in order for the rural population to come out of isolation and insecurity, to get back the lands despoiled during the colonization, to advance towards modern agricultural techniques and to be involved in the Algerian revolutionary project, in particular through the agrarian revolution.

Despite the laudable intentions, the project could not be realized in its entirety, often because the implementation and construction of these villages, with few exceptions, have met with ideological or administrative considerations imposing standards to reproduce rather than solutions to the real needs of farmers. The population has gradually lost interest in the project which was stopped a few years later. (excerpt from the introductory text – translation by Socks)

The effects of the socialist pilot project on the rural communities are shown by means of drawings contained in red-covered notebooks. House plans, furniture, and drawings of animals, terrains and spaces are associated to images transferred from cut-outs of period press. As explained in the artist's own introductory text, these images get increasingly unreadable as we approach the collapse of utopia, ending with one last almost ghostly image."

