

INTRODUCTION

Mohamed RACHDI

In evidence, Hassan Darsi appears among the most innovative artists in Morocco. He belongs to this generation which turns the back on the dominant practices on the national scene to open his mind to the most contemporary artistic approaches, at an international level.

Indeed, since his return to the country, after a formation in Belgium, Hassan Darsi develops an artistic course ceaselessly carries by a rigorous ethical principle and a demanding esthetic, filled by a citizen commitment. A singular course which avoids an art commonly tolerate in Morocco. A country or most of the galleries have a commercial vocation, promote painters and sculptors who create objects for specific expectations, for customers badly informed about contemporary art reality. The costumers who only want to decorate villas, offices, waiting rooms and the other halls of companies.

Indeed, Morocco is still regrettably provided of these centers of art and other alternate places which participate to the creation blooming and build the wealth of the culture in developed countries. Of these spaces, thus, are subventionned by the State and territorial collectivities, or still parraine by real politics and cultural private institutions in the objective to support the production and the distribution of the most creative part of Art: the experimental one, which explore new poetical territories, is generative of works out of the standards. The one that you can't find easily in the official collections, or adopted by conventional spirits and passed by the boldnesses of an artistic invention.

The work of Hassan Darsi is essentially based on actions which challenge the simple object, as the horizon of the creative activity - even if sometimes this practice implies the utilisation of objects. In reality, the objects that the artist will produce or on whom he works, can't have as such of aesthetic qualities. It is the action that he develops which matters for him. Indeed, the artist lives his poetic adventure less as forms that as expressive tool of an attitude. It is a way to articulate pro-analytical positions and artistic, cultural, sociological and political critics. That's why Hassan Darsi stays up ceaselessly to the aptness of his action and in the fact that his work has to remain an opened and significant project - and not a project reduced to the only material evidences.

This is what constitutes the artwork the most diffused in Morocco - we mean, the artwork thinking as strong object with aesthetic qualities and a decorative aim, more than critic - which is moved by the poetics actions of Hassan Darsi. According to him, the artwork is never fixed in an object, but always in project.

It explains where the chosen title for this second volume of the Abstrakt Collection comes from : *Hassan Darsi - the action and the work in project*. How to confine the poetic propositions of Hassan Darsi ? How can we apprehend the actions that the artists realizes and study the creative process ? What is the issue of this project ? What forms will be produced ? What are the plastic, artistic, aesthetic and semantic aims ? What works in his work ? Such essential questions that this monograph tries to study, by requesting the contributions of specialists and from those people who had a relation with the artist.

Four chapters split this work. The first one handles actions in urban spaces. But what about the interventions that Hassan Darsi realizes into cities ? What does something work in the projects that the artist develops ? Is it the process, or the result ? How do these actions imply our participation, perception and reflexion? Michel Gauthier establishes strictly his analysis on two projects: the Project of the Model and Point Zero.

Started in 2002, the first one militates for the rehabilitation of the park of Hermitage in` Casablanca, one of the rare green space of the city, totally abandoned by the administrators. Michel Gauthier wants to demonstrate in what mesure a such project, confined in the time and the space, handling with a politico-ecologic situation and a very critical urban management, can open a poetical dimension in specific constancies.

Point Zero is a project of action created in 2009 which consists of an action on statues raised in the squares of two european cities Europe : Malines and Thessalonique, by hiding them in golden boxes. This project of intervention in urban spaces remains in the state of its conception, the administrators of both cities, fortunately, not having authorize its realization. Michel Gauthier starts a reflexion about the plastic implications of this project and action.

The body is the main subject of numerous works of Hassan Darsi, among his own body first. How could be possible to apprehend different actions on and around the body in different artworks ? This is the question treated in the second chapter of this book. Eleni Sikelianos chose to handle this question, not in quality of specialist who would use her argumentative speech, but as a vibrant poet and by her intuitive reflexion. She tries to understand the links which exist regarding the body, in a sensitive, perceptive and reflexive aspect.

As numerous contemporary artists, since Marcel Duchamp opened this field with his famous ready made (objects already made), Hassan Darsi uses manufactured objects in its works. The third chapter is dedicated to the actions that the artist makes on objects. The historian of art Corinne Melin tries to study the exploitation of the objects by the artist and, in particular, the actions in gilt. How to understand the movement of covering in the works of Hassan Darsi ? What are the plastic, artistic, esthetic, cultural, politics and economic implications on the objects of our everyday life ?

When he does not make intervention in the urban space, in architecture, on the body or on the object, Hassan Darsi is involved on the social. Maybe all the other actions that the artist develops take their meaning only by involving social and political dimensions. Which are the stakes in these different actions in the society and in which measure can we consider it as artistic actions ? These interventions participate to make stronger the link between people, between members of a family, between communities belonging to different social classes ? If it is the case, according to what of modality precisely ? How does an artistic action can have a social result and, conversely, how a social action can be consider as an artistic action ? It is essentially to these questions which Katarzyna Pieprzak will try to study, by focusing her reflexion on two projects of the artist: Family Portraits and The Project of the Model.

Besides these thematic studies, which question the characteristics of Hassan Darsi's work, and to understand his plastic, artistic and aesthetic aim, this monograph includes speeches of people who know the artist and being at his sides, each one in his way.

Sylvia Belhassan tells his meeting with the artist and why she decided to follow his artistic adventure. When she was the director of the Villa of the Arts of Casablanca, she opened the doors of the institution to the collective La Source du Lion, acting under the leadership of Hassan Darsi. She helped the group to develop the famous Project of the Model. In her way, Sylvia Belhassan makes us understand how was made this project, from its conception to his final realization.

Mohamed El Amine Moumine, director of the cultural center Moulay Rachid in Casablanca, returns not only on the story of Hassan Darsi within the institution which it manages, but also on the artist status and the man; an « artist actor » in the field of the art and his promotion, a kind of teacher commits and an active citizen aware of the role that he can play for the bloom of the artistic creation and the cultural and human development in his country.

The artist from Marseille who accompanies actively, for a long time, different projects of La Source du Lion, Martine Derain chose not to focus her testimony on the works. She tells how Hassan Darsi justifies the artistic actions to activate possibilities, to build links between the several actors, and how the artist works to make this link helpful for the cultural development.

Zahia Rahmani tells also her meeting with Hassan Darsi. With her double profile, between historian of art and writer, the author begins to tell us how, in the development of a work which is less an aesthetic form than a dynamic behavior, cross the life of the man and the one of the artist. Zahia Rahmani looks especially to make us understand how the artist uses his intelligence - by playing different roles political, associative, performer, dancer,

sportsman - to be in an extremely contemporary position. In this way, he acts in a complex society, makes appear its dysfunctions, to bring it in the way of this emancipation.

At the end of work, the reader will find, besides iconographic point of view of the work of Hassan Darsi, a chronobiography carefully written by the partner of the artist and collaborator within La Source du Lion. Florence Renault-Darsi redraws the life of the artist by emphasizing ceaselessly numerous modalities of his way of thinking in his work, with an analytical point of view.

We hope that this second volume of the Abstrakt Collection can fill its mission by offering to the reader a plurality of visions on the life, the actions and the projects of one of the most contemporaries artists of current Morocco: Hassan Darsi.

Michel Gauthier

The poetic aspect of the model, started with the Hassan Darsi's work, is linked with a serial created in 1992 by Didier Marcel. It consists in models which represented destroyed architectures, an heritage of the principles of the functionalism - the ruins of a vernacular modernism. One of them, created in 2004, represents the former Seiter factory located in Dijon. Its unfortunate fate, as in the case of the Darsi's model, is also linked to precise circumstances : the factory of Dijon, sacrificed by the government of the day, for a social drama. To accentuate the paradox of a ruined model, Marcel chose to place each of his small models of architectures ruined on a gyrating base.

The display of the ruin. In 1967, Robert Smithson realized a series of photos, In Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey, proposing diverse views of an industrial town in decline of New Jersey : Passaic.

The photographed "Monuments" - bridge, pipes, pump or sandbox - betray the entropy which affects the human organizations. Following the example of what Smithson suggested considering as the vestiges of the present of Passaic and what he called "Ruins back to front ». The models of Darsi and Marcel hold a profound melancholy.

Urban Vanities. With The Project of the Model, the melancholy is however coupled with a concern. The park degraded, it lost its soul and its function. The heterotopy which it embodied stopped being happy, but at least it protected itself. It is allowed to see in the big model of Darsi a monument to the heterotopy in its largest notion, and not only to that of a precise place: the park of Hermitage. And if the otherness of the ruin and the piece of waste ground was not better, all in all, than the deployment of a space homotopique, continuation was articulated by locations without non-locations ? It is all the ambivalence of the feelings that provokes the realization of The Model. It moves us because it illustrates the decline of a garden.

The meticulous representation of this ruin do not miss to get free the poetry of a resistant space, it is for bad reasons, in the irreversible inspection ceaselessly renewed, of the world. The mask imagined by Darsi is, we said it, gilded. Why ? Because Darsi is a practitioner of the gilt. This one is even one of the distinctive elements of his vocabulary. Television set, garden chair, facade of an art gallery, a water poured on the ground of a place of exhibition, on the concrete blocks of a dike in Tenerife. Since 1999, the artist gilds.

In 2008, he suggested gilding the globe, fairly taken the freshness, the architect Jean-François Zevaco of which had wished "crowned", in 1975 : the tunnel between the new town and the old medina, the square of the United Nations, in Casablanca. The

opportunity for Darsi to produce another model - Passage of the modernity - and to reaffirm its concern of the work realized in the public place. The gold - it is quite at the same time the traditional color of the ornament - the dream of the alchemists and the universal monetary standard, the emblem of the cheap junk as the value at the same time.

A study would be lead regarding the adversities of the gold in the art of the last decades - we think, among others, about Yves Klein or Joseph Beuys. With « Point zéro », Darsi suggests that the gold could replace advantageously the sculpture on the squares of cities. By its decorative capacities, by its capacity to symbolize this value which celebrates the commemorative statuary, in brief by its brightness, the gold is without rival.

By placing sculptures in parks and gardens of a city, it is a question of nothing else than of decorating or of heightening, then the gilt can be enough. There are disturbing works. If we discern easily in them the objective reasons for loving them, for estimating them, if we can express without difficulty why they import, we know nevertheless that these arguments do not exhaust our interest towards them. The Project of the Model is one of these works.

It is in 2002 that Hassan Darsi launched the aforementioned project. It was a question of raising the report of the neglected state : the park of Hermitage, in Casablanca. Fitted out between 1917 and 1927 by the town planner Henri Probst, these eighteen hectares of greenery had for ambition to offer to people of Casablanca a place convenient to the musing, with drawn gardens, stretch of water and wooded space. Certain administrative carelessness allowed the progressive reduction of the park a quarter of its initial surface with the setting-up of diverse constructions (attractions of carnival, ministerial delegation, municipal deposit of equipment, housing of state employees). So, at the beginning of the XXIth Century, the park of Hermitage did not propose anything to the city-dweller in lack of foliage than a dried up pond and trees rooted in the garbage and rubbles. The lung dreamed about the modern city had changed into a place of insalubrity and insecurity.

In 1967, in a text written during a stay in Tunisia, Michel Foucault moved forward the concept of "Heterotopy " to appoint real places, actual places, places which are drawn in the institution of the society, and which are sorts of non-locations, sorts of utopias actually realized in which the real locations. All other real locations which we can find inside the culture are represented, disputed and inverted at the same time, sorts of places which are outside all the places, although nevertheless they are actually localizable. As examples of heterotopies, Foucault quotes in particular prisons, rest homes, private psychiatric hospitals, cemeteries but also rooms of theater and cinema, libraries, museums and gardens. The park of Hermitage is a heterotopy which of happy had become dysphorical. The pleasant garden, the place of stroll had been transformed into piece of waste ground and into discharg

CONCLUSION

Mohamed Rachdi

To conclude doesn't mean to close something, especially for a book like this, reuniting different and multidisciplinary contributions, interlaces a diversity of points of view on the life of one of the artistic course always active, even hyper activate. One of the course which stimulates a creative vitality which remains available for opened projects and new possibilities. We will only return on some essential reflexions developed by authors who, so relevant and deep as the others, make us appreciate, according to their own sensibility and analytical vision, the poetic dynamics of the work of Hassan Darsi, his creative power and its significative meaning. Reflexions that we will assert with personal points of view.

During a conference in 1967 named " The other spaces ", Michel Foucault elaborates the concept of "herotopy " by whom the philosopher defines, in opposition to the utopian spaces which are idealistic, actual spaces which welcome the imagination (theaters, libraries, gardens, museums ...). This concept regards also real spaces put of the idea of the society (prisons, cemeteries, retirement homes ...)

It is on this concept whom Michel Gauthier supports his analysis about the Project of the Model by Hassan Darsi and his collective La Source du Lion around the park of Hermitage. Shockingly left in dereliction in the heart of Casablanca and transformed in a non-location space, it appears as an hero topic space. Included to the city, it is considered out of the city life, far away from it initial fonction to welcome the discharges of the society. Where you can find trashes, but also marginalized people in a unspeakable poverty

The citizen expression of the artist and its social commitment in the urban space is present in The Project of the Model. Michel Gauthier underlines "a participative work « from its conception to its technical realization. Indeed, the historian of art said : " it is during the elaboration and during the realization of the project that the participation of the others - than the artist - was planed ". With this project, Hassan Darsi joins perfectly the relational aesthetic thinking by Nicolas Bourriaud.

« Local, perfectly local » points Michel Gauthier about the rehabilitation of a park of El Miter Bouchentouf's district in Casablanca, but without a slightest of exoticism. Especially regarding the distance about the islamits thematic in which the western system would like to involve contemporary arab artists. I can't really agree with Michel Gauthier, having personally analyzed this behavior. That's what I called « the answer to a tacit

order". Indeed, at the opposite of the opportunism of certain artists stemming from the Arabian-Muslim world involved in the aim of successful careers, Hassan Darsi doesn't want to produce works that politics systems expect. It is certainly what we can understand and what points Michel Gauthier in this sense : « With The Project Model, it is a question of a political practice of art more than the practice of a political art. »

" And when the spectator will forget the « rescue » project of a park in Casablanca, he will observe then the action which mixes the poetic of the model and the poetic of the ruin « . Michel Gauthier catches our attention on the aim of the work, over the citizen involvement. From the aesthetic of the ecologic and socio-political involvement, the project of Hassan Darsi opens itself on a poetic which regards the « urban vanities ». With time, The Project gets autonomy and its action works on other sensibilities and other meanings.

The other project studied by Michel Gauthier is Point Zéro. At the contrary of the first one, this project cannot be realized because of the administrators of both cities, Malines and Thessalonique, who refused to promote it. It remains a real state project. Actually, this refusal made this project stronger and appears its force. Michel Gauthier explains how Point Zéro puts in action the two main registers of functioning of the statuary in the urban space : the decorative and commemorative functions, which being hidden when the time goes by. « Quickly, very quickly, the decorative virtue of statues] is canceled and the memory of persons and facts gets lost. In other words, the work stops being visible, miserable element of an ornamentation that we don't look anymore. With its hiding places, Darsi would be as well only graft the fate of the statuary in the public space and, in the same wave, would give to it a new visibility. Not present, the artwork appears again. »

The gesture which hides the works already realized is the one that Hassan Darsi makes appear. It is negation and an assertion. It is not without reminding the famous « This is not a pipe » by Henri Magritte, artwork which about Michel Foucault dedicate a study carrying the same title (Fata Morgana editions, in 1973). Or still this drawing borrows in 1959 by Robert Rauschenberg to his friend Willem de Kooning for appropriate it (by canceling it). This is actually uses in the creation field but also in the religious field. This is what we can assert with the words in Islam, which asserts the unicity of Allah or his double negation : « Not God except Allah ».

We cannot say with Michel Gauthier that, after all, the numerous projects of Hassan Darsi - when they underline the dysfunctions in our society - represent a way to catch our attention towards somewhere else, indexations which work ceaselessly to transform phenomenons in other phenomenons, the reality in fiction and the fiction in reality, utopias in herotopies and vice versa.

Eleni Sikelianos develops a poetic reflexion mixed with a smooth philosophic vision about the artistic activity of Hassan Darsi and the actual and potential links between the artwork and the body. More precisely, the poet studied six fictional images inspired by

some Hassan Darsi's realizations : a golden television, a golden doll, wisdom teeth, the lion and the families. Each of these six pictures is as a sort of thought made as an installation « , inspired by the former artwork. This intimate meditation deals with the way how the body and its accessories, in Darsi's work, get powerful or not threw the everyone else's body but also in the cultural, political and animal body.

The first picture focuses on the television, and the poet considered immediately as a body metonymy. " The telepathic eye", she says, which is covered with a golden layer, is turns off by the artist of its initial function of diffuser of images taken somewhere else, for not mediatize its immediate environment by a gleaming reflexion.

At the opposite to flood us by images resulting from other spatiotemporal conditions, the television sends back to the presence now and then of our own body, where we can see the anamorphosis image on his convex screen. It would not be a way, for Darsi, to point something that we can call « mediatic vanity » ? Eleni Sikelianos underlines the ambiguous relation that the humanity always had with the gold, a symbolic material and sign of purity and eternity whom the human beings do not stop killing each other.

To conclude doesn't mean to close something, especially for a book like this, reuniting different and multidisciplinary contributions, interlaces a diversity of points of view on the life of one of the artistic course always active, even hyper activate. One of the course which stimulates a creative vitality which remains available for opened projects and new possibilities. We will only return on some essential reflexions developed by authors who, so relevant and deep as the others, make us appreciate, according to their own sensibility and analytical vision, the poetic dynamics of the work of Hassan Darsi, his creative power and its significative meaning. Reflexions that we will assert with personal points of view.

During a conference in 1967 named " The other spaces ", Michel Foucault elaborates the concept of "herotopy " by whom the philosopher defines, in opposition to the utopian spaces which are idealistic, actual spaces which welcome the imagination (theaters, libraries, gardens, museums ...). This concept regards also real spaces put of the idea of the society (prisons, cemeteries, retirement homes ...)

It is on this concept whom Michel Gauthier supports his analysis about the Project of the Model by Hassan Darsi and his collective La Source du Lion around the park of Hermitage. Shockingly left in dereliction in the heart of Casablanca and and transformed in a non-location space, it appears as an hero topic space. Included to the city, it is considered out of the city life, far away from it initial fonction to welcome the discharges of the society. Where you can find trashes, but also marginalized people in a unspeakable poverty

The citizen expression of the artist and its social commitment in the urban space is present in The Project of the Model. Michel Gauthier underlines "a participative work « from its conception to its technical realization. Indeed, the historian of art said : " it is during the elaboration and during the realization of the project that the participation of the others - than the artist - was planned ". With this project, Hassan Darsi joins perfectly the relational aesthetic thinking by Nicolas Bourriaud.

« Local, perfectly local » points Michel Gauthier about the rehabilitation of a park of El Miter Bouchentouf's district in Casablanca, but without a slightest of exoticism. Especially regarding the distance about the islamits thematic in which the western system would like to involve contemporary arab artists. I can't really agree with Michel Gauthier, having personally analyzed this behavior. That's what I called « the answer to a tacit order". Indeed, at the opposite of the opportunism of certain artists stemming from the Arabian-Muslim world involved in the aim of successful careers, Hassan Darsi doesn't want to produce works that politics systems expect. It is certainly what we can understand and what points Michel Gauthier in this sense : « With The Project Model, it is a question of a political practice of art more than the practice of a political art. »

" And when the spectator will forget the « rescue » project of a park in Casablanca, he will observe then the action which mixes the poetic of the model and the poetic of the ruin « . Michel Gauthier catches our attention on the aim of the work, over the citizen involvement. From the aesthetic of the ecologic and socio-political involvement, the project of Hassan Darsi opens itself on a poetic which regards the « urban vanities ». With time, The Project gets autonomy and its action works on other sensibilities and other meanings.

The other project studied by Michel Gauthier is Point Zéro. At the contrary of the first one, this project cannot be realized because of the administrators of both cities, Malines and Thessalonique, who refused to promote it. It remains a real state project. Actually, this refusal made this project stronger and appears its force. Michel Gauthier explains how Point Zéro puts in action the two main registers of functioning of the statuary in the urban space : the decorative and commemorative functions, which being hidden when the time goes by. « Quickly, very quickly, the decorative virtue of statues] is canceled and the memory of persons and facts gets lost. In other words, the work stops being visible, miserable element of an ornamentation that we don't look anymore. With its hiding places, Darsi would be as well only graft the fate of the statuary in the public space and, in the same wave, would give to it a new visibility. Not present, the artwork appears again. »

The gesture which hides the works already realized is the one that Hassan Darsi makes appear. It is negation and an assertion. It is not without reminding the famous « This is not a pipe » by Henri Magritte, artwork which about Michel Foucault dedicate a study carrying the same title (Fata Morgana editions, in 1973). Or still this drawing borrows in 1959 by Robert Rauschenberg to his friend Willem de Kooning for appropriate it (by canceling it). This is actually uses in the creation field but also in the religious field. This is

what we can assert with the words in Islam, which asserts the unicity of Allah or his double negation : « Not God except Allah ».

We cannot say with Michel Gauthier that, after all, the numerous projects of Hassan Darsi - when they underline the dysfunctions in our society - represent a way to catch our attention towards somewhere else, indexations which work ceaselessly to transform phenomenons in other phenomenons, the reality in fiction and the fiction in reality, utopias in herotopies and vice versa.

Eleni Sikelianos develops a poetic reflection mixed with a smooth philosophic vision about the artistic activity of Hassan Darsi and the actual and potential links between the artwork and the body. More precisely, the poet studied six fictional images inspired by some Hassan Darsi's realizations : a golden television, a golden doll, wisdom teeth, the lion and the families. Each of these six pictures is as a sort of thought made as an installation « , inspired by the former artwork. This intimate meditation deals with the way how the body and its accessories, in Darsi's work, get powerful or not throw the everyone else's body but also in the cultural, political and animal body.

The first picture focuses on the television, and the poet considered immediately as a body metonymy. " The telepathic eye", she says, which is covered with a golden layer, is turned off by the artist of its initial function of diffuser of images taken somewhere else, for not mediatize its immediate environment by a gleaming reflexion.

At the opposite to flood us by images resulting from other spatiotemporal conditions, the television sends back to the presence now and then of our own body, where we can see the anamorphosis image on his convex screen. It would not be a way, for Darsi, to point something that we can call « mediatic vanity » ? Eleni Sikelianos underlines the ambiguous relation that the humanity always had with the gold, a symbolic material and sign of purity and eternity whom the human beings do not stop killing each other.

We understand then the importance of a symbol of this gender, what it can represent in the artist's mind. « We need, says Eleni Sikelianos, a good reason for these bodies to get involved in a kind of war. The gold had always been a good reason. We could say that the gold was hidden behind the screen. In the Darsi's television, you will always see the body of the photographer. You will always see yourself. »

The poet doesn't forget to remind the fact that this piece, called New Babel, is realized by the artist in reaction of the mediatic storm which covered the events which made, in a few minutes, the Twin Towers of New York collapse in 2001. Images from medias which, far away from making it visible, hide the reality. Because she was confronted in live to this tragedy, Eleni Sikelianos is in measure to see the difference

between the blind aspect of the visual image and the unspeakable and cruel dimension of reality.

The second phase that Eleni Sikelianos studied combines the body of the golden doll to Hassan Darsi's one, to all our bodies. Perforated in its innocence, this gilded doll can be an expression of a suffering experience lived by the humanity and all the social classes. Poors as rich, as black, as blond ... We are all thinking by the purity of the gods, and by the desire to preserve our integrity, our dignity and freedom in a world of increasingly drift ...

Basically, this doll doesn't represent, for Hassan Darsi, the emblem of a call to rescue a world on a raft wreck ... This is probably what looks for this gilded doll visible on one of the artist's installation, to tell us something. On a raft, standing on a white base and reaching out its arm in a distress sign near a hemisphere that evokes the dome of Zevaco, the half part of a planet in wreck. Shipwreck certainly similar to a tragic, lived by hundreds of " harragas ", these « burners seas » who are looking for a paradise.

The third phase on the artist's body : wisdom teeth that Hassan Darsi has declined in white resin covered with gilded configurations reproducing maps of African territories. Eleni Sikelianos uses this room to analyze the extraction of the wisdom tooth of the artist's body in confrontation with the extracted gold in the heart of the land. Both extractions are painful. Throughout his life, the artist works on artworks by enduring sufferings, but did he reach some wisdom? In this case, how far can he share in a world governed entirely by the mad rush to gold ? Similarly, the minor is exhausted in his work, but in what measure the result of his effort can really enrich the world ?

In the following three works, Eleni Sikelianos is more interested by the cultural and familial body in the work of Hassan Darsi. First, the video performance titled *Le Piège* (The Trap) produced on the occasion of the collective exhibition *Body and figures of the body* that took place in the Art Space Société Générale Morocco in 2009-2010. This is a parody of the predilection theme for Orientalists: the odalisques. The artist questions the fantasies fed around the eastern body by the western culture and destabilizes our vision completely conditioned by the Orientalist vision. In a shoddy decor of drapes, sofa and other exotic fruits, the artist deploys a game between dressed body and the naked body, the living body and inanimate body until this beast with the mouth is widely opened on the epicenter of the screen -video for eating us (Is it the trap that the artist wants to tend, and we do not want to see while its visibility could not be more insistent ?)

Then, the lion costume. Eleni Sikelianos evoked the body of his own mother to work on *Le Piège*, now she turns to his father, who was a zookeeper, to talk about this white uniform that Hassan Darsi manufactured and covered in screen printing with various figures of the lion to bring it in performance, during some vernissages when he is not dressing mannequins in resin with it. The author interweaves the body of his father, but

also other members of his own family with the artist's body and his fictional body that they are created from humans or animals or even two interlocking until a confusion between presentation and representation, metaphor and symbol. "The Darsi's costume, says Eleni Sikelianos, not gutted the animal from the inside, but turns it back, as if we could back inside the animal inside us in our body outside. The pictures on its lion "skin" do not represent the wild animal, but our idea of the wild animal. The suit has reversed both the mind and body on the canvas of the artist, which is his own body. "

Finally, the series of Portraits de famille (Family portraits). Eleni Sikelianos justifies and complicates the evocation of the bodies of various members of his own family, even any body in her reflection about the Hassan Darsi's works. According to her, it remains for the artist « the same extensive hu-man bodies." Indeed, whatever the plastic detours, the meandering poetic developed, through various figures, images, symbols, metaphors, objects, animals ... what Hassan Darsi questions, it is the human kind and the complexity of the relational which links it.

Corinne Melin underlines the responsibility of Hassan Darsi by insisting on the inclusion of his work in the urban reality and its commitment to cultural and socio-political concerns of the country. It focuses on the creative artist attitude who uses resolutely contemporary tools in total break with conventional practices widely promoted in Morocco. By limiting its analysis to *Gilt Applications*, actions on everyday life objects and architectural structures built by the artist including through the gilded adhesive, Corinne Melin develops a very informative reflection on the commitment and responsibility of the artist in quotes, but also its active participation in the enlargement of the artistic creation field in Morocco. Hassan Darsi says Corinne Melin : "Gilding is a way to report hazards which men are faced in a city, a country. To give a form to these alerts, the artist " slips " symbol of wealth in the faults that produce the current societies. "

By covering, for example, a television with gilded adhesive (*New Babel* , 2001), the artist does not want to tell us that the media are activated for fueling the mad rush to the enrichment of human equipment until to create devastating actions ? Indeed, if it makes us blind is gold, as the television, why not using this gilded gold to make the « medias eye » totally blind which maintain that blindness and, from the same poetic action, covering to open our eyes to another dimension? By sharpen our greed, how can we claim to have the wisdom ? This is probably what Hassan Darsi wants to tell us with his *Wisdom Teeth* : our teeth rot irreversibly and no golden crown will not help.

By being subjected to control, our movements are blocked, our daily actions are less free. The semblance of life that can appear is merely the result of manipulative forces. We have become like this tottering doll, unable to control our own movements. In Urban choreography, explains Corinne Melin, we see " the artist manipulates the doll on the hood of a car, a kind of puppet who can not be animate if it is handled. The artist points, if one

may say, the controlled dancing men, the invisible but real manipulation of our actions and behaviors. »

Such termination handling is expressed differently in the intervention on a pier blocks of Guia of Isora in Tenerife harbor. Indeed, with *Gold of Africa*, 2009, Hassan Darsi treats the contradictions of a gold producer continent as a territory of all kinds of political and economic manipulations. The gilded sparkles on the concrete blocks do not they express the blindness which guide the thousands of candidates to the death, who illegally cross the seas on miserable boats, risk their lives in hope to achieve dreams territories as eldorados able to offer them a better world? "

Flashes of light sparkle of the pier and the seafront, the one who approaches can become blind. These lights do not guide. The artwork is enlightened when we know that the thrown of Tenerife was built to protect a tourists boats harbor from Germany, and it is on this same beach that many illegal immigrants come for dying. "

Attacking again the derivatives of a blind world by a dictatorial policy of all economy, Hassan Darsi again displays his artistic arsenal by making a beautiful part in the gilding. Indeed, produced under the Passerelles Artistiques (bridges) that the collective La Source du lion developes to broaden the creation field in Morocco, building relationships and exchanges with artists and actors from other countries all around the world. Projects en dérive deals with Casablanca Marina layout. Layout which the artist criticizes the ostentatious side, which privileged the quantitative to qualitative in total defiance of the ecological environment and urban and architectural aesthetics.

With Half Moon in 2009, says Corinne Melin, we are facing another disaster of urban furnishing. Unlike the Casablanca Marina site which is being completion, the Half Moon is a big project in a residential district, abandoned during its construction. "It's a kind of architectures that are already in ruins before been edified, completed. This is absurd ! What a wasted energy ! Running still running, without knowing exactly where you are going, could be the alert in this video artwork ».

Indeed, this video work - or more precisely, the video graphical performance, where we see the artist walking without having a destination within what remains of a project, which become a real urban and architectural aberration, a strong expression of the absurdity of blind liberalism, ignoring the sense of responsibility, crushes all in the name of profitability, even to its self-destruct ion.

Katarzyna Pieprzak insists that Hassan Darsi is moved, both as a man and as an artist , for an ethical attitude and a deep sense of responsibility and requirement. It shows how the social commitment of the artist, organizing artistic events able of generating conditions of possibilities to develop links of exchanges and enrichment a dynamic of mutual creativity.

Indeed, Hassan Darsi proposes projects which involve the active participation of various social actors. In the development of these projects, reciprocal relationships are forged and an artistic action reveals a fruitful sociability means. Among participatory projects of the artist there are Family Portraits and the Project of the Model. It is on these two works that the study Katarzyna Pieprzak is focused, who considered them as the most characteristic of his artistic behavior because they question, each in its own way, the Moroccan society.

In Family Portraits, this is not so much the quality of the photo taken of members of a family which counts, but the one impossible to grasp, the one of the meeting, of the time spend with them and the flow for the realization. « Threw the meeting, says Katarzyna Pieprzak, the worlds of the family and artist meet, inform and enrich themselves. "Photography would not be a pretext to realize this meeting, and threw it, feeding exchanges ? Should it, therefore, an other quality except the documentary one ? Do we not see in these group portraits a way to weave this aesthetic mentioned above by Michel Gauthier, the aesthetic relationship dear to Nicolas Bourriaud ? By recording times shared, these cliches crystallize a network of human relationships that endow them with a poetic depth and semantic stratification that distinguish well a simple illustration of an event by a photojournalism. Indeed, it is because they refer to each other and they all carry a strong symbolic value that these family portraits always are and will continue to disseminate the intensity of their own poetic. An aura which feeds a will constantly dynamics of their referential aspect : the tangle relational of the artist with various family members and, more broadly, with the Moroccan social body that includes or even with the entire humanity. This is probably what we should understand : " And that's what " everything " that interests me more than photography itself. [...] No portrait exists by itself. Each portrait exists by the series and its specific context, and each series is an echo to an other series by a juxtaposition of human stories, different, and sometimes tragically the same, as those beggars of the souk and South African families who carry the sequelae of the regime of the Apartheid."

It is not necessary to repeat here that the tangle relational that the artist tries to weave with the Project of the Model. All the authors have not only evokes, but analysis by pointing each time and the participatory aspect of the work and active social involvement of Hassan Darsi and the collective of La Source du Lion .

The various authors of this second volume of the Abstrakt Collection have demonstrated , each in its own analytical or poetic vision, how with contemporaries means (installations, videos , performances ...) Hassan Darsi continues to actively participate in the enlargement of the artistic creation field in Morocco, how ultimately the artist developed a creative activity that sharpens his critical tools to better enunciate devices artistic ticks of whistle-blowers dysfunctions in different fields : social, cultural , economic and political ...

It is now difficult to measure its fair value the interest that can represent this set of studies for us and the real impact it may have on both the evolution of the work of Hassan

Darsi, itself, as the artists of his generation and especially the younger ones. But we are certain that this monograph is very instructive, about the life of the artist and the mechanisms that constitute one of the most innovative creative activities of our country. It will reach the artists and all the curious people to know the operation of the artistic fact and, so to speak, eager to taste the best fruits of an art full of freshness in its maturity.

abSTRAKT

Collection dédiée aux artistes marocains



Éditions
Le Fennec



الشركة العامة
SOCIETE GENERALE

Cet ouvrage est publié grâce au soutien de Société Générale Maroc

Hassan
DARSI

L'ACTION ET L'ŒUVRE EN PROJET

08

INTRODUCTION

MOHAMED RACHDI

Chapitre 1

ACTIONS DANS
L'ESPACE URBAIN

14

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN

HÉTÉRO TOPOLOGUE

MICHEL GAUTHIER

Chapitre 2

ACTIONS
SUR / AUTOUR
DU CORPS
DE L'ARTISTE

26

LE CORPS RÉFLÉCHI
ET DÉTOURNÉ À TRAVERS
**SIX TABLEAUX:
DESMÉANDRES**

ELENI SIKELIANOS

Chapitre 3

ACTIONS SUR
DES OBJETS

64

UNE ŒUVRE À LA FRONTIÈRE
**DE DEUX
RÉALITÉS**

CORINNE MELIN

Chapitre 4

ACTIONS SUR
LE CORPS SOCIAL

96

ENGAGEMENTS, INVITATIONS
**ET REN
CONTRES**

KATARZYNA PIEPRZAK

146

CONCLUSION

MOHAMED RACHDI

Témoignages

164

PEU À PEU L'HERMITAGE
**REPREND
V I E**

SYLVIA BELHASSAN

166

L'HOMME ET
L'ŒUVRE

MOHAMED EL AMINE MOUMINE

182

DÉPAYS
EMENT

MARTINE DERAÏN

184

UNE PÉDAGOGIE DE
**L'ÉMANCI
PATION**

ZAHIA RAHMANI

Annexes

188

L'ART COMME PROJET DE
VIE ET INVERSEMENT

CHRONO BIO GRAPHIE

FLORENCE RENAULT-DARSI

194
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

195
LISTE DES ŒUVRES

199
NOTICES BIOGRAPHIQUES

INTRO DUCTION

MOHAMED RACHDI



INTRODUCTION

MOHAMED RACHDI

L'vidence, Hassan Darsi figure parmi les artistes les plus novateurs au Maroc. Il fait partie de cette génération qui tourne le dos aux pratiques dominantes sur la scène nationale pour s'ouvrir aux approches artistiques les plus résolument contemporaines à l'échelle internationale.

En effet, depuis son retour au pays, après un séjour de formation en Belgique, Hassan Darsi développe une démarche artistique portée sans cesse par un principe éthique rigoureux et une esthétique exigeante, empreinte d'un engagement citoyen. Une démarche singulière qui tranche nettement avec un art communément admis au Maroc. Un pays où la plupart des galeries, à vocation essentiellement commerciale, ne proposent que des peintres et des sculpteurs qui profilent des objets spécialement pour répondre aux attentes d'une clientèle qui, souvent très mal informée sur les avancées réelles de l'art contemporain, n'affectionne que de quoi orner villas, bureaux, salles d'attente et autres halls d'entreprises. En effet, le Maroc est encore malheureusement dépourvu de ces centres d'art et autres lieux alternatifs qui participent à l'épanouissement de la création et à la richesse de la culture dans les pays développés. De ces espaces, donc, qui sont subventionnés par l'État et les collectivités territoriales, ou encore parrainés par une véritable politique de mécénat culturel des institutions privées. Cela dans l'objectif de soutenir la production et la diffusion de la part

plus créative de l'art : celle qui, expérimentale et exploratrice des nouveaux territoires poétiques, est génératrice des œuvres hors normes et qui, par conséquent, se révéle difficilement collectionnables par des esprits conventionnels et dépassés par les audaces de l'invention artistique.

Le travail de Hassan Darsi repose essentiellement sur des actions qui défient le simple objet comme horizon de l'activité créatrice, même s'il arrive parfois cette pratique de s'enfoncer sous forme d'objets. En réalité, les objets que produit l'artiste ou sur lesquels il agit peuvent ne pas avoir en tant que tels des qualités esthétiques. C'est l'action qu'il y développe qui lui importe au plus haut chef. En effet, l'artiste vit son aventure poétique moins comme forme que comme outil expressif d'une attitude, c'est-à-dire comme moyen d'articuler des propositions analytiques et critiques d'ordre artistique, culturel et sociopolitique. C'est pourquoi Hassan Darsi veille sans cesse à la pertinence de son action et au fait que son œuvre doit demeurer un projet ouvert, significatif et non réductible aux seules traces matérielles qui le forment.

Ainsi, c'est au fond ce qui constitue le modèle même de l'œuvre d'art le plus répandu jusqu'au Maroc — c'est-à-dire l'œuvre d'art conçue comme objet porteur de qualités esthétiques visées plus décorative que critique — qui est bouleversée par les actions poétiques de Hassan Darsi pour qui

l'œuvre n'est jamais figée dans un objet, mais est continuellement en projet.

D'où le titre choisi pour ce deuxième volume de la Collection *Abstrakt* : *Hassan Darsi – l'action et l'œuvre en projet*. Comment circonscrire les propositions poétiques de Hassan Darsi ? Comment appréhender les différentes actions que l'artiste réalise, étudier leur processus créatif ? Quels en sont précisément les enjeux ? Quelles formes engendrent et quelles en sont les portées plastiques, artistiques, esthétiques et sémiotiques ? Qu'est-ce qui fait au juste œuvre dans ses œuvres ? Telles sont les questions essentielles que cette monographie se propose d'étudier en sollicitant aussi bien les contributions de spécialistes que celles de personnes ayant une relation privilégiée avec l'artiste ou l'ayant accompagné dans certains de ses projets.

Quatre chapitres sectionnent cet ouvrage. Le premier traite des actions dans des espaces urbains. Qu'en est-il au juste des interventions que Hassan Darsi réalise dans les villes ? Qu'est-ce qui fait œuvre dans les projets que l'artiste y développe ? Est-ce le processus ou bien le résultat ? Comment ces actions impliquent-elles notre participation, notre perception et notre réflexion ? Michel Gauthier fonde rigoureusement son analyse sur deux projets : *Le Projet de la Maquette* et *Point zéro*.

Déjà en 2002, le premier milite pour la réhabilitation du parc de l'Hermitage à Casablanca, l'un des rares poumons de la mégapole marocaine laissés à l'abandon par les administrateurs de la ville. Michel Gauthier s'attachera à montrer notamment dans quelle mesure un tel projet bien circonscrit dans le temps et dans l'espace, traitant d'une situation politico-cologique et d'une délicate gestion urbaine bien localisée, peut s'ouvrir une dimension poétique autonome irrductible aux simples circonstances spatiotemporelles qui précèdent son déploiement.

Point zéro, quant à lui, est un projet d'action conçu en 2009 qui consiste en une action sur des statues dressées dans les places publiques de deux villes européennes, Malines et Thessalonique, en les cachant par des boîtes dorées. Ce projet d'in-

tervention dans des espaces urbains demeure en l'état de sa conception, les administrateurs des deux cités n'ayant malheureusement pas autorisé sa réalisation. Michel Gauthier s'interroge sur les implications plastiques et sémiotiques de ce projet d'action d'escamotage au moyen de caches dorées sur les statues qui trônent dans ces espaces urbains.

Le corps est au centre de plusieurs travaux de Hassan Darsi, commencer par le sien propre. Comment appréhender les différentes actions sur et autour du corps dans les différentes œuvres de l'artiste ? Telle est la question à laquelle est consacré le deuxième chapitre de ce livre. Leni Sikelianos a choisi de traiter cette question, non en tant que théoricienne qui userait de son discours argumentatif, mais en tant que poète animée par son intuition pour tenter de saisir la subtilité des liens qui se tissent travers les rapports au corps, tant au niveau sensitif que perceptif et réflexif.

Comme de nombreux artistes contemporains le font, depuis que Marcel Duchamp a ouvert ce champ avec ses fameux *ready made* (objets déjà fabriqués), Hassan Darsi utilise aussi des objets manufacturés dans ses œuvres. Le troisième chapitre est consacré aux actions que l'artiste opère sur des objets, l'historienne d'art Corinne Melin s'est proposée d'étudier l'exploitation des objets par l'artiste et, plus particulièrement, les actions en dorure qu'il leur fait subir. Comment comprendre le geste de recouvrement des objets en or ou en matière dorée dans les œuvres de Hassan Darsi ? Quelles sont les implications plastiques, artistiques, esthétiques, culturelles et même politiques et économiques de cet habillage en dorure des objets quotidiens ?

Quand il n'intervient pas dans l'espace urbain, sur l'architecture, sur le corps ou sur l'objet quotidien, Hassan Darsi agit sur le social. Peut-être même toutes les autres actions que développe l'artiste ne prennent leur signification véritable qu'en impliquant les dimensions sociale et politique. Quels sont les enjeux de ces différentes actions dans le corps social et dans quelle mesure peut-on les considérer comme



EXUVIE (SÉRIE TONDO) / Projet en chantier 2011-2012, verre, peinture et poussière d'or, 90 cm de diamètre



VAGUE DORÉE / 2009, photographie tirage numérique et sérigraphie dorée sur dibon, 80 x 120 cm

des actions artistiques ? Ces interventions participent-elles à cimenter le lien entre les individus, entre les membres d'une famille, entre les communautés appartenant à des classes sociales différentes et si oui, selon quelles modalités au juste ? Comment une action artistique peut-elle s'avérer une action sociale et, inversement, comment une action sociale peut-elle relever d'un acte artistique ? C'est essentiellement ces questions que Katarzyna Pieprzak tentera d'apporter des réponses en centrant son étude sur deux projets de l'artiste : *Portraits de famille* et *Le Projet de la Maquette*.

Outre ces thématiques qui interrogent ce qui caractérise, distingue, voire singularise les propositions artistiques de Hassan Darsi, pour mieux nous révéler son fonctionnement plastique, artistique et esthétique, mais aussi les mécanismes qui sous-tendent sa portée sociale, cette monographie propose au lecteur des témoignages de personnes qui ont côtoyé et accompagné, chacun à sa façon, l'artiste dans sa vie et dans sa création.

Sylvia Belhassan raconte sa rencontre avec l'artiste et pourquoi elle a décidé de l'accompagner dans son aventure artistique. Elle explique notamment pourquoi, tant alors directrice de la Villa des Arts de Casablanca, elle a ouvert les portes de l'institution au collectif La Source du Lion, agissant sous la houlette de Hassan Darsi, afin de mettre le groupe dans les conditions qui lui permettaient de développer le fameux *Projet de la Maquette*.

À sa manière, Sylvia Belhassan nous éclaire sur le déroulement de ce projet, de sa conception jusqu'à sa réalisation.

Mohamed El Armine Moumine, directeur du Centre culturel Moulay Rachid à Casablanca, revient non seulement sur l'histoire de Hassan Darsi au sein de l'institution qu'il dirige, mais aussi sur l'artiste et l'homme ; un artiste acteur dans le champ de l'art et sa médiation, un pédagogue engagé et un citoyen actif conscient du rôle qu'il peut jouer pour l'épanouissement de la création artistique et le développement culturel et humain de son pays.

Artiste marseillaise qui accompagne activement depuis longtemps les différents projets de La Source du Lion, Martine Derain a choisi de ne pas focaliser son témoignage sur les œuvres pour nous raconter comment Hassan Darsi présente les actions artistiques afin de décloisonner des conditions de possibilités d'établissement des rapports constructifs entre les divers acteurs et comment l'artiste s'efforce de ce que ces liens se consolident en tissu relationnel capable d'aider au développement de la créativité et l'épanouissement mutuel.

Zahia Rahmani, quant à elle, témoigne de sa rencontre avec Hassan Darsi. Entrelacant sans cesse son double profil d'historienne d'art et d'écrivaine, l'auteure entreprend de nous narrer comment, dans le développement d'une œuvre qui s'annonce moins comme forme esthétique que comme expression d'une attitude dynamique, s'entrecroisent la vie de l'homme et celle de l'artiste. Zahia Rahmani cherche surtout à nous éclairer sur la manière dont l'artiste use de la ruse et de la bouffonnerie – joue en permanence des rôles différents en endossant divers habits (politique, associatif, performeur, danseur, sportif...) qui le situent pleinement dans une pratique résolument contemporaine – pour mieux agir au sein d'une société fort complexe dont il cherche à indexer les dysfonctionnements et les carcans en vue de contribuer à son émancipation.

En fin d'ouvrage, le lecteur trouvera, en plus d'un aperçu iconographique de l'œuvre de Hassan Darsi, une chronobiographie soigneusement élaborée par la compagne de l'artiste et cheville ouvrière des projets de la Source du Lion. Florence Renault-Darsi retrace la vie de l'artiste en mettant sans cesse en valeur les différentes modalités de son articulation avec l'œuvre, cela dans un récit qui nourrit la finesse de son propre regard analytique.

Ainsi, nous espérons, ce deuxième volume de la Collection *Abstrakt* pourra remplir sa mission en offrant au lecteur une pluralité de regards sur la vie, les actions et les projets de l'un des artistes les plus résolument contemporains du Maroc actuel : Hassan Darsi.

01

Actions dans l'espace urbain



PORTRAIT DE L'ARTISTE EN HÉTÉRO TOPOLOGUE

MICHEL GAUTHIER

Il est des œuvres troublantes. Si nous discernons aisément en elles les raisons objectives de les aimer, de les apprécier, si nous pouvons noncer sans trop de difficulté pourquoi elles importent, nous savons pourtant que ces arguments n'ont pas notre intérêt leur endroit. *Le projet de la Maquette* est l'une de ces œuvres.

C'est en 2002 que Hassan Darsi lança ledit projet. Il s'agissait de dresser le constat de l'état d'abandon dans lequel se trouvait le parc de l'Hermitage, Casablanca. Aménagé entre 1917 et 1927 par l'urbaniste Henri Probst¹, ces dix-huit hectares de verdure avaient pour ambition d'offrir aux Casablancais un lieu propice à la rêverie, avec des jardins dessinés, un plan d'eau et un espace boisé. Certain laisser-aller administratif permit la réduction progressive du parc à un quart de sa superficie initiale avec l'implantation de constructions diverses (attractions de fête foraine, délégation ministérielle, dépôt communal de matériel, logements de fonctionnaires). Ainsi, au début du XXI^e siècle, le parc de l'Hermitage ne proposait plus au citoyen en mal de frondaisons qu'un étang asséché et des arbres enracinés dans les ordures et les gravats. Le poumon vert de la ville moderne s'était mué en un lieu d'insalubrité et d'insécurité.

¹ Henri Probst (1874-1959), tenant de l'urbanisme culturaliste, fut en charge, tout au long de sa carrière, de l'aménagement de grandes villes dont Casablanca et Istanbul.



LE PROJET DE LA MAQUETTE
2002-2003, techniques mixtes sur bois, sérigraphie, vidéo, photographie tirage numérique, textes et outils

En 1967, dans un texte écrit l'occasion d'un séjour en Tunisie, Michel Foucault avançait le concept d'« hétérotopie » pour désigner « des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver ailleurs de la culture sont à la fois

représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables»². Comme exemples d'histotopies, Foucault cite notamment les prisons, les maisons de repos, les cliniques psychiatriques, les cimetières mais également les salles de théâtre et de cinéma, les bibliothèques, les musées et les jardins. Le parc de l'Hermitage est une histotopie qui d'heureuse est devenue dysphorique. Le jardin d'agrément, le lieu de finalerie s'étaient transformés en terrain vague et en décharge.

2. Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001, p. 1574-1575).

Pareille situation ne manquait bien sûr pas de susciter déception et protestations. Face à ce dessastre urbanistique et social, Darsi cherchait la réponse la plus appropriée. L'artiste envisagea alors la réalisation d'une maquette de 17 m², avec pour seul souci de donner à voir le parc dans l'exact état qui était désormais le sien. Dans un premier temps, un relevé précis du parc fut fait à partir d'innombrables photographies. Puis Darsi invita qui le désirait participer à la construction de la maquette. Une trentaine de personnes ayant répondu à l'appel, le travail débuta l'automne de 2002 pour se terminer au printemps suivant, dans l'atelier ouvert l'occasion par la Villa des Arts. La maquette, une fois terminée, y fut exposée pour la première fois, en avril 2003. Publication, réunions publiques, articles dans la presse accompagnèrent le projet de telle sorte que, le jour du vernissage, le wali du Grand Casablanca s'engagea publiquement à habiliter le parc de l'Hermitage. Cette habilitation est effectivement intervenue depuis – sans préjudice de sa responsabilité esthéticienne et urbanistique. Voici la chronique du *Projet de la maquette*, plusieurs fois racontée³, qui marque, n'en pas douter, une date importante dans l'histoire récente de l'art marocain, comme a pu le faire, en 1969, la fameuse exposition de la place Jama El Fna, Marrakech, qui vit Mohamed Melehi montrer dans l'espace public ses œuvres ainsi que celles de Farid Belkahlia, Mohamed Chabab et Mohamed Hamidi.

3. Voir Martine Derain, *Echo Larmitaj. Un chantier Casablanca*, Casablanca, éd. Le Fenec, 2007.

Le Projet de la maquette n'est bien sûr pas la première œuvre à témoigner de l'engagement social de l'artiste dans la ville. On pourrait par exemple le rapprocher de certains travaux de Lara Almarcegui⁴ qui manifestent, eux aussi, un souci tout politique des mutations urbaines et de leurs conséquences architecturales – restauration d'une halle vouée à la destruction ou publication d'un guide des terrains vagues subsistant dans une métropole européenne. *Le Projet de la maquette* se signale toutefois par le processus adopté. Il importait à Darsi que non seulement le propos de l'œuvre mais également son mode de laboration manifestassent une volonté démocratique. Avec *Le Projet de la maquette*, il s'agit tout autant et peut-être même davantage d'une pratique politique de l'art que de la pratique d'un art politique. L'œuvre s'est donc voulue *participative*. Mais la participation n'est pas ici sollicitée au stade de l'exposition. Elle n'est pas l'un des ressorts, l'un des arguments du spectacle. C'est lors de la laboration et de la réalisation de la pièce que s'est organisée la participation d'acteurs autres que l'artiste. L'œuvre est également *relationnelle*⁵. *Le Projet de la maquette* a fonctionné comme une plate-forme de relations et de échanges sociaux qui a rassemblé un certain nombre de personnes pendant plusieurs années.

Participative, relationnelle, la pièce de Darsi se caractérise aussi par son refus de répondre à la demande adressée aujourd'hui aux artistes des pays non-occidentaux, et tout particulièrement aux artistes du monde arabe. Pour satisfaire la vieille pulsion de l'exotisme,



LE PROJET DE LA MAQUETTE
2002-2003, plate-forme et relevé

le marché de l'art occidental se montre friand d'œuvres exhaussant, au moyen d'une palette rafraîchie, les couleurs locales des ex-colonies. Un nouvel orientalisme naît ainsi, qui a toutes les caractéristiques de celui dont Edward W. Said a produit, il y a maintenant plus de trente ans, la magistrale archéologie⁶, ceci prouve que l'essentialisation des différences entre le nord et le sud, l'ouest et l'est, l'occident et l'orient, ce ne sont plus les artistes occidentaux mais les artistes orientaux qui l'accroissent à travers leurs œuvres. La mondialisation du marché de l'art aura aussi ce tour de force consistant à faire endosser le discours orientaliste par les artistes non-occidentaux eux-mêmes. Et l'éloquente formule de Victor Segalen – « les proximités de la sensation du divers » – trouve ainsi de plus en plus souvent l'occasion de revenir dans nos mémoires. Dans un tel contexte, qui mériterait assurément une analyse plus approfondie, *Le Projet de la maquette* se signale de ne pas céder aux sirènes de ce néo-orientalisme. Local, très local – la réhabilitation d'un parc du quartier d'El Miter Bouchentouf Casablanca –, mais sans le moindre soupçon d'exotisme, et notamment à distance de la thématique islamique auquel le système occidental de l'art voudrait vouer les artistes arabes contemporains

Voilà ce qui, trop brièvement non, donne à la maquette de Darsi une place stratégique dans la production artistique de l'époque. L'œuvre excède toutefois les circonstances spécifiques de sa genèse et sa valeur de manifeste dans le processus présent de « mondialisation » de la scène artistique. Darsi n'a d'ailleurs pas souhaité restreindre les possibilités de sa réception en n'imposant pas que l'exposition de la *Maquette* soit impérativement accompagnée de l'ensemble documentaire qui la contextualise : dossier de presse ; vidéo livrant les images du processus collectif de fabrication ; sériographie sur photographie du *statement* du projet ; ou texte de la publication mise alors en circulation. La *Maquette* peut être présente seule dans l'espace d'exposition, livrée aux uniques pouvoirs de sa matérialité et du singulier exercice représentatif dont elle procède. Ignorant de la dispute citoyenne au sujet d'un jardin de Casablanca, le regard peut balayer les parties de la maquette reproduisant les zones du parc devenues des dépotoirs ; elles pourront lui rappeler la surface de *Dirt Painting (for John Cage)* que Robert Rauschenberg réalisa autour de 1953 en ceignant d'un cadre de bois un agglomérat de saletés et de moisissures. L'œil peut aussi s'attarder sur telles autres parties de la maquette : petites constructions plus ou moins dilabres, « café du caïd », « garage pidalos », « manège aux cochons », « manège aux tortues » tente rayures déchirées des autos tamponneuses ou grand bassin sec, dont il appréciera la confondante précision de la restitution. Au hasard de son parcours, il découvrira encore le blanchiment de la Dilgation – la culture ou la minuscule réplique d'une sculpture représentant un lion⁷.

La contemplation de son détail dans l'ignorance de la conjoncture qui a présidé à sa réalisation, c'est sans nul doute la réception à laquelle l'existence expositionnelle, muséale qu'elle est appelée à vivre destine la pièce de Darsi. Depuis sa réalisation celle-ci a déjà voyagé, avec ou sans son appareil documentaire : l'Artoteek de Schiedam-Rotterdam en 2005, la Biennale d'art contemporain de Sville (BIACS), en 2006, au Mukha d'Anvers, l'occasion d'une rétrospective consacrée à Darsi en 2007, ou encore la Triennale d'art contemporain de Prague de 2008, « Re-reading the future ». Au gré de cette existence, les liens de l'œuvre avec son contexte d'origine vont progressivement se distendre. Et quand le spectateur oubliera le projet de sauvetage d'un parc de Casablanca, il observera alors l'action conjuguée d'une *politique de la maquette* et d'une *politique de la ruine*. C'est la très grande force de la pièce de Darsi que de conjointre la dimension prospective qui est d'ordinaire celle d'une maquette

7. La sculpture du lion en bronze du parc de l'Hermitage a donné lieu depuis le lancement du *Projet* à diverses actions. Voir M. Derain, *Echo Larmitaj, op. cit.*, p. 84-88.

architecturale la diluquescence de ce qu'elle représente. Les maquettes en effet ont pour vocation de matérialiser un futur, de donner un premier corps à un projet. Elles constituent même souvent le seul langage possible de l'utopie, l'unique espace d'une réalisation que le réel n'autorisera finalement pas. Darsi inverse superbement cette fonction habituelle, en modélisant non pas l'aménagement à venir d'un lieu, mais son délabrement, sa ruine. Ainsi une tension temporelle s'installe-t-elle entre la valeur de projet attachée à la maquette et celle de rappel, de commémoration, propre à la représentation d'une ruine. Le véhicule de l'utopie s'est retourné en image d'une hétérotopie malheureuse. Semblable retournement fait du *Projet de la maquette* une manière de monument. Le monument du destin raté d'un équipement urbain et aussi, si l'on veut bien prendre en considération le rôle joué par Casablanca comme laboratoire de l'architecture moderne – les débats du fameux Congrès international d'architecture moderne d'Aix-en-Provence, en 1953, tournent très largement autour des projets casablancais –, le monument d'une architecture et d'un urbanisme modernistes qui auront très mal réussi la confrontation, dans le temps, avec les réalités politiques et sociales.

La politique de la maquette mise en œuvre par la pièce de Darsi n'est pas sans rapport avec une série, entreprise en 1992 par Didier Marcel⁸, qui consiste en maquettes de démolitions

⁸ Didier Marcel est né en 1961

Besançon. Il vit à Dijon.

⁹ Jack Flam (éd.), Robert Smithson :

The Collected Writings, « A Tour of the

Monuments of Passaic, New Jersey »,

Berkeley/Los Angeles, University of

California Press, 1996, p. 72.

d'architectures héritières des principes du fonctionnalisme – les ruines d'une manière de modernisme vernaculaire. L'une d'elles, de 2004, figure l'ancienne usine *Seita* de Dijon dont le sort malheureux, comme dans le cas de la maquette de Darsi, est aussi lié à des circonstances précises : l'usine dijonnaise ayant été « sacrifiée » par le gouvernement de l'époque, au prix d'un drame social. Pour accentuer encore le paradoxe d'une maquette de ruine, Marcel a choisi de placer chacun de ses petits modèles d'architectures délabrés sur un socle giratoire. Le *display* de la ruine. En 1967, Robert Smithson réalisait une série de photographies, *A Tour of the*

Monuments of Passaic, New Jersey, proposant diverses vues d'une petite ville industrielle en décadence du New Jersey : Passaic. Les « monuments » photographiés – pont, canalisations, pompe ou bac à sable – trahissent l'entropie qui affecte les organisations humaines. L'instar de ce que Smithson proposait de considérer comme les vestiges du présent de Passaic et qu'il nommait des « ruines à l'envers »⁹, les maquettes de Darsi et Marcel recréent une profonde mélancolie. Des Vanités urbaines. Avec *Le projet de la Maquette*, la mélancolie se double toutefois d'une inquiétude. Le parc s'est dégradé, il a perdu son âme et sa fonction. L'hétérotopie qu'il incarnait a cessé d'être heureuse, mais du moins s'est-elle comme telle préservée. N'est-il pas permis de voir dans la grande maquette de Darsi un monument à l'hétérotopie en général, et pas seulement celle d'un lieu précis, le parc de l'Hermitage. Et si l'alternance de la ruine et du terrain vague ne valait pas mieux, tout prendre, que le dédoublement d'un espace *homotopique*, suite articulée d'emplacements sans contre-emplacements ? C'est toute l'ambivalence des sentiments que provoque la maquette. Elle nous intéresse parce qu'elle illustre la cadence d'un jardin. Mais de la figuration minutieuse de cette ruine ne manque pas de se dégager la poésie d'un espace résistant, faite pour de mauvaises raisons, l'arrondissement irrévocable, sans cesse renouvelé, du monde.

*

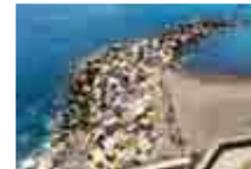
Malgré son nom, *Le Projet de la maquette* s'est réalisé. Tel n'est pas le cas de *Point z ro*, un autre projet de Darsi relatif à la ville qui, depuis sa conception en 2009, est resté au point



POINT Z RO
2009, projet pour la ville de Thessalonique, Grèce
Coffrage en bois et adhésif doré (projet non réalisé faute d'autorisation)

z ro. L'artiste proposait rien moins que d'escamoter, sous un cache parallélipipédique doré, les statues installées dans l'espace public d'une ville. Malines et Thessalonique ont refusé ce remarquable projet. Dans cet espace public qui n'est pas principalement destiné au spectacle artistique, deux principaux régimes de fonctionnement de la statuaire se laissent distinguer. Soit la *décoration* : l'intervention artistique vient agrémente le paysage urbain, apportant ce supplément d'esthétique censé manquer souvent aux sites urbains. Soit la *commémoration* : l'œuvre remplit alors une mission de monument, c'est-à-dire, pour reprendre les termes d'Aloïs Riegl, d'« une œuvre [...] définie dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et de l'autre) »¹⁰. Soustraire la vue, comme le projette Darsi, les sculptures qu'une cité a disposées dans ses rues ou ses parcs est porteur d'une charge critique, non pas tant d'ailleurs à l'égard des œuvres concernées que du geste qui les a mises dans cette situation. En effet, dans l'espace public, l'œuvre d'art est soumise à une usure accrue de son efficacité, en raison de l'impitoyable concurrence que lui font les événements quotidiens de la vie urbaine. Rapidement, très rapidement, la vertu ornementale s'évanouit et le souvenir des personnes ou faits commémorés se perd. Autrement dit, l'œuvre cesse d'être visible, mis à part le moment d'un décor sur lequel les yeux ne se portent plus guère. Avec ses caches, Darsi ne ferait ainsi qu'entretenir le destin de la statuaire dans l'espace public et, dans le même mouvement, redonnerait à celle-ci une forme de visibilité. Absente, escamotée, l'œuvre redevient paradoxalement présente. En 1980, Daniel Buren réalisa un travail avec lequel il est intéressant de mettre en rapport *Point z ro*, car il consistait à fixer un tissu rayures blanches et rouges, de dix centimètres de hauteur – l'habituel « outil visuel » de l'artiste – sur les socles de toutes les statues des villes de Lyon, Villeurbanne et Caluire. Proposé à Limbourg en 1976, le projet de *Ponctuations, Statue/Sculpture* avait connu le sort de *Point z ro* à Malines et Thessalonique. Les deux propositions de Buren et Darsi valent de problématiser la présence de la statue dans la ville et, à cette fin, d'appeler l'attention des passants sur elle, soit en dirigeant le regard sur son socle, soit en la faisant tout bonnement disparaître.

Le cache imaginé par Darsi est, on l'a dit, doré. Pourquoi ? Darsi est un praticien de la dorure. Celle-ci est même l'un des éléments distinctifs de son vocabulaire. Travailleur, chaise de jardin, façade d'une galerie d'art, eau de versée sur le sol d'un lieu d'exposition, jusqu'aux blocs de béton d'une digue à Tenerife – depuis 1999, l'artiste dore. En 2008, il proposa de dorer le globe, passablement rafraîchi, dont l'architecte Jean-François Zevaco¹¹ avait souhaité « couronné », en 1975, le tunnel entre la ville nouvelle et l'ancienne médina, place des Nations-Unies, Casablanca – l'occasion pour Darsi de produire une autre maquette, *Le Passage de la modernité*, et de réaffirmer son souci de l'œuvre dans l'espace public. L'or, c'est tout à la fois la couleur traditionnelle de l'ornement, le règne des alchimistes et l'atout monétaire universel, l'emblème de la pacotille comme celui de la valeur. Une tude serait de conduire des avatars de l'or dans l'art des dernières décennies – on pense, entre autres, à Yves Klein ou à Joseph Beuys. Avec les coffrages de *Point z ro*, Darsi suggère que l'or pourrait remplacer avantageusement la sculpture sur les places des cités. Par ses aptitudes ornementales, par sa capacité à symboliser cette valeur que célèbre la statuaire commémorative, bref par son éclat, l'or est sans rival. Si, en plaçant des sculptures dans les parcs et les jardins d'une cité, il ne s'agit de rien d'autre que de décorer ou d'exhausser, alors la dorure peut suffire.



OR D'AFRIQUE
Mars 2008 – Tenerife, Iles Canaries, intervention réalisée sur la jetée de la plage de Guia de Isora

¹⁰ Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments (Son essence et sa genèse)*, traduction D. Wiczorek, Paris, Seuil, 1984, p. 35.

¹¹ L'architecte français Jean-François Zevaco (1916-2003) a fait l'essentiel de sa carrière au Maroc où il est né. Héritier du modernisme et de Frank Lloyd Wright tout particulièrement, influencé par Oscar Niemeyer, Zevaco va progressivement évoluer vers une architecture-sculpture et un langage proche du brutalisme.



GLOBE ZEVACO
Place des Nations,
Casablanca

Il est aussi possible de voir dans les caches dorées de Darsi comme les cercueils des sculptures qu'ils recouvrent. Puisque ces sculptures sont mortes, rifiées, devenues invisibles,

leur mise en bière s'impose. En 2004, une œuvre de Simone Decker¹² traduisait une vision similaire. À partir des empreintes d'un certain nombre de sculptures, d'époques, de styles et de qualités fort divers, sises dans les rues de Luxembourg, l'artiste fit réaliser des moulages au revêtement phosphorescent, qui emmagasine la lumière ambiante pour la restituer dans l'obscurité. Quelques-unes des sculptures ainsi obtenues furent alignées sur le toit de l'appendice architectural en façade du bâtiment principal du centre d'art *Le Casino*, pour, la nuit, s'y profiler dans la spectrale luminosité d'un jaune louche. Decker nomme *Ghosts* (fantômes) ces sculptures l'existence nocturne. Un fantôme tant le double d'une personne morte, faut-il comprendre que les moulages phosphorescents sont les répliques de sculptures dont l'exposition, sinon la surexposition, dans l'espace public a, quels que soient leurs rites respectifs, provoqué la mort? Faut-il comprendre qu'aujourd'hui seuls les fantômes de sculptures ou leurs cercueils sont réellement visibles?

Parmi les exemples d'hétérotopies que Foucault cite dans son fameux article figurent les cimetières. En proposant d'installer dans une ville un cimetière de statues, Darsi ne cherche pas seulement stigmatiser la mort de celles-ci, mais leur redonner la force disruptive de

l'hétérotopie. Dans l'espace public, l'œuvre d'art n'a au fond de sens véritable qu'à partir de l'un « de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons »¹³.

¹² Simone Decker est née en 1968 à Esch-sur-Alzette (Luxembourg). Elle vit à Francfort.

¹³ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.



NEW BABEL
Septembre 2001,
télévision, télécommande
et adhésif doré,
45 x 45 x 40 cm



LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, techniques mixtes sur bois, sérigraphie, vidéo, photographie tirage numérique, textes et outils, 17m²



LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, détail de la maquette en chantier



LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, détail de la maquette en chantier

LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, la déclaration et la liste des déchets répertoriés dans le parc



la maquette n'est pas un modèle réduit
elle est le prototype de l'accessibilité
la maquette ne renvoie pas à un monde ni au passé
elle renvoie à l'actualité, à l'aujourd'hui
la maquette n'indique pas ce qui sera
elle est le constat de ce qui existe
la maquette est une réalisation collective
sa non-réalisation aussi est collective

sacs plastiques (couleurs variées et dominante noire) - gravats - plâtre - sable - charbon - carrelages - emballages divers - carton - plastique - aluminium... (café, yaourts, lait, produits ménagers divers, boissons...) papiers gras - toutes les ondules - débris de bois - briques - débris de briques - verre blanc - verre de bouteilles - capsules de bière et autres boissons - capsules plastiques - cuir - morceaux de tissus - plastiques rigides - vêtements - mégots de cigarettes - draps - chaussures - cordes - fils de fer - pneus - bris de miroir - marbre - cornes de mouton - journaux - caoutchouc - goudron - plaques de béton - excréments animaux - peaux de mouton - polystyrènes - chariots - antennes paraboliques - grillages - matériaux divers - pots de peinture - outils de menuiserie - sacs de ciment - cellophane - cire - cassettes audio - (kuiha) fils électriques - papiers - roues de voiture - radios - composants électroniques - ferraille - pièces détachées de véhicules divers - fil à coudre - tiges de fer - laine - bobines de fil de cuivre - résines synthétiques - excréments humains

> LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003,
la maquette présentée dans le parc de l'Hermitage

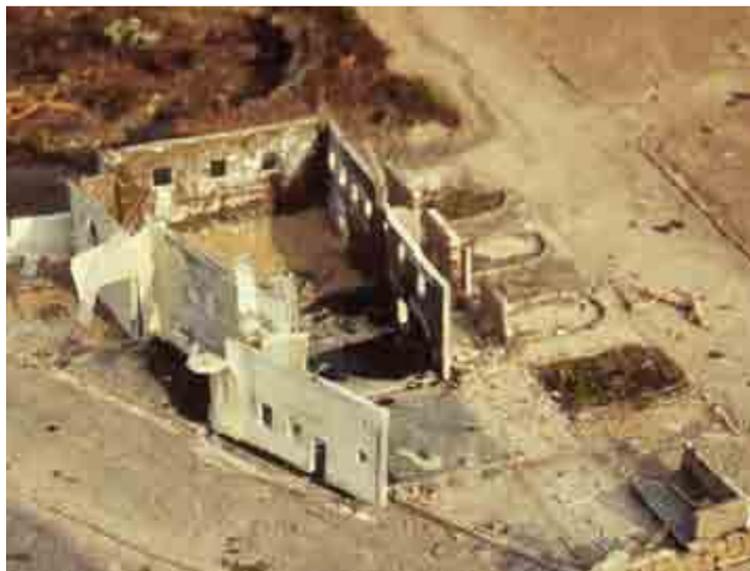


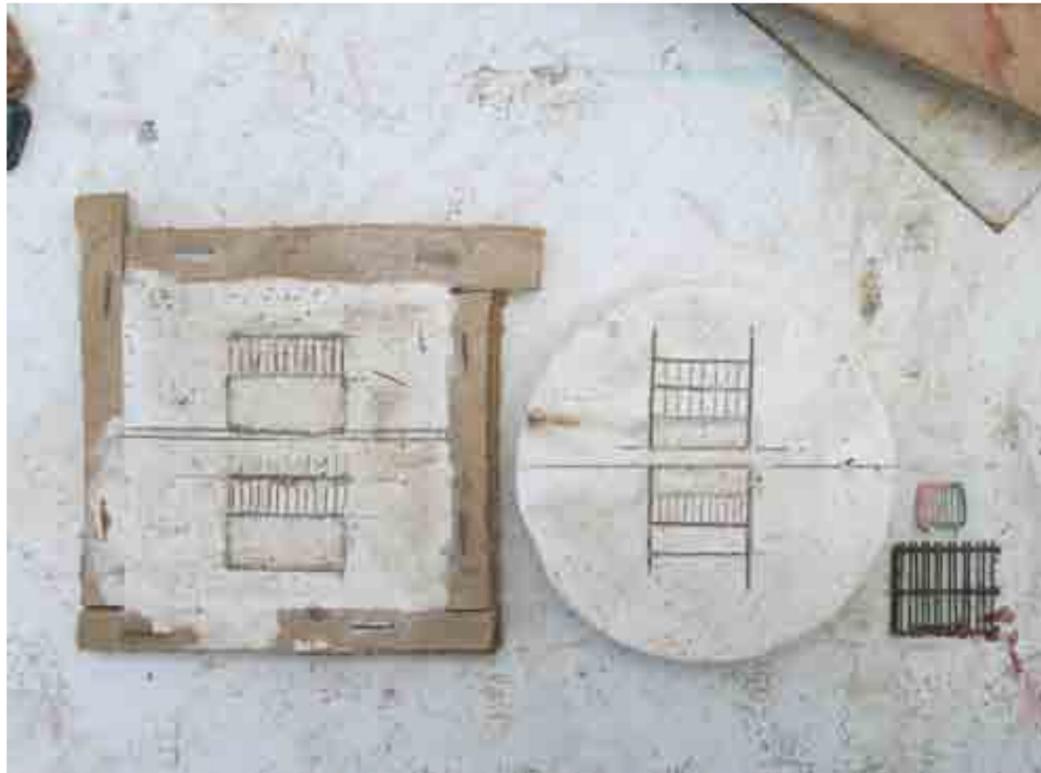


LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, différentes étapes du chantier



LE PROJET DE LA MAQUETTE / 2002-2003, détails







GOLDEN CHAIR / Mars 2003 – Cape Town, Afrique du sud, chaise en plastique et adhésif doré



CHUTE / Novembre 2007, adhésif doré sur papier, 200 x 200 cm



FAÇADE DORÉE / 2008

Intervention à l'adhésif doré sur la façade
de la galerie Venise cadre, Casablanca



FAÇADE DORÉE / 2008, intervention à l'adhésif doré sur la façade de la galerie Venise cadre, Casablanca



PASSAGE DE LA MODERNITÉ / Février 2008,
inox, adhésif doré, verre, métal, 90 cm de diamètre



PASSAGE DE LA MODERNITÉ / Février 2008, inox, adhésif doré, verre, métal
En haut : Globe Zevaco, Place des Nations Unies, Casablanca



POINT ZÉRO / 2009, projet pour la ville de Malines, Belgique. Coffrage en bois et adhésif doré (projet non réalisé faute d'autorisation)



POINT ZÉRO / 2009, projet pour la ville de Thessalonique, Grèce. Coffrage en bois et adhésif doré (projet non réalisé faute d'autorisation)

02

Actions sur / autour
du corps de l'artiste

LE CORPS RÉFLÉCHI ET DÉTOURNÉ À TRAVERS SIX TABLEAUX : DES MÉANDRES

LENI SIKELIANOS

Lorsqu'on nous demande d'écrire sur le corps de l'artiste, faut-il commencer par le corps mortel, semblable au corps de tous, jambes filiformes, en short, avec ses imperfections, sur la plage ? Commence-t-on par ce qui est proche du corps, par ce qui est arraché du corps, par la façon dont le corps est réfléchi et le lieu où il se réfléchit ? On explorera le corps de l'artiste et ses actions à travers quelques-uns des artefacts qui l'accompagnent. On imaginera les méandres sur chacun de ces tableaux comme des « installations de pensées ».

PREMIER TABLEAU : UN TÉLÉVISEUR DORÉ

L'œil technique de l'écran qui, jadis, capturait des images lointaines, a t-elle fermé. Il ne transporte plus les images de l'extérieur dont les formes mouvantes traversent l'objectif, mais ne peut percevoir que ce qui se trouve dans la pièce : le corps de l'artiste, ou le corps du télé spectateur. Sur la nouvelle surface réfléchissante de la télévision, nous voyons l'artiste debout ; il semble avoir une télécommande à la main. La télécommande pourrait évoquer l'agentivité et la maîtrise, mais le corps de l'artiste, dans sa chemise déboutonnée (ces tenues, l'intimité de chez-soi) paraît inerte. Nous apprenons que la télécommande est, elle aussi, dorée, que sa fonction, son pouvoir de sélection sont donc bloqués.

De la même manière, nous scrutons cette boule de cristal pour nous y voir réfléchis dans d'autres corps – une façon d'échapper au présent – et voilà le corps simplement réfléchi, quoique flou. La photo du téléviseur doré montre le corps de l'artiste, mais si vous ou moi nous tenions debout dans la pièce, c'est nous-mêmes que nous verrions. Cette télévision est-elle allumée ou éteinte ? Une télévision ordinaire, lorsqu'elle est allumée, montre des acteurs d'une beauté immortelle ; de même les dieux réfléchissent-ils parfois certains de nos aspects, sont des versions

de notre moi le plus beau (et le plus hideux). Nos tragédies aussi sont exposées ici, les tragédies d'origine humaine, le corps mortel refléchi.

L'or inactive la télévision dans sa fonction ordinaire – elle est hors service. Mais l'or active l'écran pour qu'il réagisse au corps de l'auteur. Dans une autre image, nous voyons quelqu'un (Darsi?) qui semble peigner ses cheveux. Ou peut-être se les arrache-t-il, pour exprimer son désespoir. Car l'or est une forme de deuil, un activateur de deuil. Il est, dans certaines croyances, la couleur des dieux.

L'or est le plus ductile et le plus malléable des éléments connus (« Au », numéro 79 dans le tableau des éléments). Il est l'un des éléments chimiques solides les moins réactifs et ne s'oxyde ni l'air ni l'eau. Il est précieux l'humanité depuis la nuit des temps et l'atalon-or a constitué la base la plus commune des politiques monétaires. Les physiciens nous disent que l'or a probablement été créé au cours de processus de nucléosynthèse stellaire, qu'il s'est ensuite agglutiné d'autres poussières minérales pour former notre terre ainsi que les roches et les plantes qui l'entourent. La première carte dont nous ayons connaissance illustre une mine d'or en Nubie. Pour les Aztèques, l'or (*teocuitlatl*) était l'excrément des dieux. On raconte que, lors de son pèlerinage à La Mecque en 1324, l'empereur du Mali, Mansa Musa (dit aussi le « Lion du Mali ») était accompagné d'une caravane de chameaux chargés de 50 000 livres de poussière d'or et qu'il distribua tant d'or qu'il finit par ruiner l'économie de l'Égypte. Parce qu'il refléchit la lumière infrarouge, l'or a été utilisé pour les pare-soleil des combinaisons spatiales et pour le câblage dans les expériences atomiques d'un certain *Projet Manhattan* (on sait quelle fut l'issue de vastatrice de ce projet échelle mondiale.) La majeure partie de l'or qui fut extrait de la planète est encore en circulation (en 2009, on estimait 165 000 tonnes minérales la quantité d'or extraite de la terre au cours de l'histoire de l'humanité). Un jour ma fille avait voulu une dent de devant en or. Les injections de sels d'or aident à soulager la douleur et sont utilisés pour diminuer les tumeurs dues à la polyarthrite rhumatoïde et à la tuberculose, tandis que l'or chimique réagit avec tous les produits chimiques qu'il rencontre dans le corps. Ces propriétés quasi magiques et cette longue histoire de mythologie, de désespoir et de destruction font de l'or un symbole extraordinairement puissant pour l'artiste.

Nous apprenons, dans un court entretien, que Darsi a conçu ce téléviseur doré par réaction, après avoir vu les deux avions percuter les tours jumelles de New York. Le corps ne comprend pas. Ou peut-être le corps comprend-il (sa propre mortalité : il la retarde cellule par cellule ou bien succombe en plein écran), mais pas l'esprit. La compréhension se détache de la surface réfléchissante des écrans, de l'écran.

Cette image des avions qui s'écrasent sur les tours est devenue l'image pour masquer le réel. Je ne suis pas sûre de pouvoir découvrir « le réel » derrière l'image, mais en tant que New Yorkaise l'époque, vivant quelques kilomètres des tours jumelles, voici quelques éléments dont je me souviens : Un premier sentiment inexplicable d'exaltation. Des contraires, quelques habitants avec des masques à gaz, une fine couche de poudre grise sur les voitures, les balustrades et les trottoirs ; et l'écoulement de l'air. Je me suis vite rendue compte que je respirais la poussière de corps brûlés.

Mon mari se rappelle avoir vu, du toit de notre immeuble, d'innombrables vols de pigeons quitter le sud de Manhattan et de longues files d'hommes et de femmes en tailleur, couverts de poussière, traverser les ponts. J'arrive à peine à me souvenir de l'image du nez des avions rentrant dans les tours, même si elle a tourné en boucle sur les écrans au moment des événements, jusqu'à devenir son propre imparable écran. Je me souviens des images de corps se jetant du haut des écrans. Et l'effroyable virage lorsqu'on s'est servi de ces images pour attirer un dollar américain.

Il nous faut une bonne raison pour que les corps entrent en guerre. L'or a toujours été une bonne raison. On pourrait dire que l'or était caché derrière l'écran.

Dans le téléviseur de Darsi, vous verrez toujours le corps du photographe. Vous vous y verrez toujours.



NEW BABEL
Septembre 2001, télévision,
télécommande et adhésif doré

DEUXIÈME TABLEAU : POUPÉE

La poupée représente Hassan Darsi dans cette scène. La poupée dorée et blonde représente chacun d'entre nous. Nous avons tous été blonds aux yeux bleus un jour. Nous avons tous parlé un jour.

Les Égyptiens disaient que les dieux sont inconnaissables et que nous ne pouvons parler sans mentir pas nous représenter leur couleur. Mais nous savons qu'à l'instar de cette poupée, leur peau et leurs os étaient en or.

Au cours du passage des mortels vers la vie future, la « cérémonie d'ouverture de la bouche » était pratiquée pour permettre au mort de respirer et de parler dans l'au-delà. Pour cette poupée, le rituel à effectuer – ses mots sortent d'un orifice dans sa poitrine. Ce trou barrant reflète-t-il nos propres luttes pour préserver ce que le Bouddha appelait la « parole juste » ? « Et qu'est-ce qu'une parole juste ? « S'abstenir de mentir, de colporter des ragots, de prononcer des paroles dures et des bavardages inutiles : voilà ce qu'on appelle la parole juste. » (L'octuple sentier, un des thèmes de l'enseignement de Bouddha.)

Où alors ce trou reflète-t-il nos combats pour le droit du citoyen à la libre expression ? Par libre, nous voulons généralement dire que le plus pauvre des citoyens a le droit de se faire entendre ; que ce ne sont pas seulement les entreprises et les rois, les corps dorés, qui peuvent être entendus.

Si ma fille, qui est blonde aux yeux bleus, tenait cette poupée, un spectateur penserait quelque chose. Si une petite fille somalienne tenait la poupée, le même spectateur penserait autre chose. Que pensons-nous quand Hassan Darsi tient la poupée ? Comment l'or rend-il ce corps réfléchissant sans qu'il réfléchisse pour autant celui qui le re/garde ? Avec ou sans la dorure, la poupée semble revêtue d'une fausse richesse. Elle a aussi un peu des allures de kickboxeuse qui sait encaisser les coups.



CHOR GRAPHIE URBAINE
2008, poupée, adhésif doré
et véhicule (projet d'intervention
Marrakech, Maroc)

TROISIÈME TABLEAU : DENTS SAGES

L'or est arraché de la terre, tout comme une dent peut être arrachée du corps. On peut, d'après sa taille, dire la douleur ressentie lors de l'extraction de la dent. On se demande : la bouche peut-elle se permettre tellement d'or ? On se demande encore : le mineur, le peut-il ?

Si on nous demande de parler du corps de l'artiste, on pourrait commencer par le dentiste, par les trous creusés par le temps dans les tissus durs par rapport aux trous creusés par les hommes dans la terre. On pourrait parler de ce qui est retiré du corps et de ce qui l'entoure, ou de la façon dont on pourrait remplacer le corps par d'autres corps. Quand on dore un corps, est-il renouvelé ?

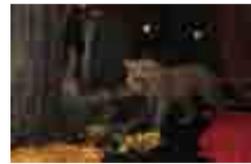
Ce sont là certaines des choses qui, dans le travail de Darsi, sont au plus proche du corps de l'artiste. Viennent ensuite le corps culturel et le corps familial.

QUATRIÈME TABLEAU : ODALISQUE/TABLEAU, LE PIÈGE

Il y a le corps oriental, l'odalisque sur le point de tomber sur le lit. Dans l'imaginaire occidental, elle s'écroule sur le lit en se penchant de sensualité, dans une opulence d'encens et de bijoux ; il y a peut-être un fauve couché au pied du lit. Dans la courte vidéo de Darsi intitulée *Le Piège*, deux femmes sont sur un lit : l'une est allongée et nous regarde, l'autre est assise et nous tourne le dos. La femme qui nous regarde disparaît et la femme qui nous tourne le dos s'écroule. Mais les silhouettes sont, au départ, tellement immobiles et le mouvement est si soudain que le tableau a quelque chose de *l'in medias res* statique d'une peinture de Delacroix ou d'Ingres. Nous sommes conscients du corps en tant que spectacle, en tant qu'objet qui peut être visuellement consommé mais ne peut se voir lui-même (le dos du corps qui bouge est tourné). Le corps peut bien entendu représenter une culture, une culture qu'on peindra, qu'on représentera mais l'extérieur de laquelle



DENT DE SAGESSE
2009, résine de polyester et feuille d'or



LE PIÈGE
2009, vidéo

on restera. La première fois que j’ai vu cette œuvre, j’ étais en train d’ écrire un livre sur ma grand-mère, qui était danseuse « orientale », ce qui, dans l’Amérique des années 50, signifiait qu’elle gagnait sa vie dans le circuit des clubs de striptease, d’où elle enlevait son top et qu’elle se déshabillait. Ce sont de petites histoires un peu lestes sur la manière dont le corps d’une femme ou d’une culture peut être imaginé et regardé. Dans l’œuvre de Darsi, une odalisque s’écroule sur le lit, non pas en déclinant de consentement, mais dans une lassitude totale – le contenu semble avoir quitté le corps, tandis que le corps qui peut voir le spectateur – le corps doué d’agentivité – disparaît. Comme l’a remarqué Edward Said, « cause de l’Orientalisme, l’Orient n’a jamais été (et n’est pas) un sujet de réflexion ou d’action innocent » (*L’Orientalisme*, Said). Le corps est puisé par cette longue histoire même s’il peut encore accepter une petite plaisanterie entendue.

Devrions-nous parler du corps animal au premier plan, le léopard qui montre les dents, mais disparaît du « monde réel » aussi sûrement que l’odalisque disparaît du tableau ? Vous trouverez peut-être une peau, peut-être la peau d’un de ses proches, au marché de Casablanca.

CINQUIÈME TABLEAU : LE CORPS ANIMAL

Que fait Hassan Darsi dans son costume de lion ? Il porte la souffrance de l’animal sur son corps. Un moment de sa vie, mon père avait été gardien de zoo. Par la suite, il aimait taquiner les fauves en disant à ma petite sœur de faire des allers-retours en courant devant leurs cages. Certains trouvaient l’idée cruelle alors qu’en fait cela donnait en fait au prédateur quelque chose à faire qui lui était complètement naturel : chasser. Ses yeux suivaient la petite silhouette qui allait et venait devant la cage, et ses oreilles frémissaient. Un gardien de zoo connaît bien les signes comportementaux de la tension créée par le lieu : va-et-vient répétitifs, traverses souvent le long de la clôture ou bien en forme de huit. Ce sont les prédateurs et les primates qui sont le plus sujets au stress de l’enfermement. Les mouvements répétitifs sont dits « stéréotypés ».

Six lions dans le zoo d’Aïn Sebaâ, regroupés deux par deux dans trois petites cellules de contention ; ils marchent. Ces créatures en cage ont donné à Hassan Darsi l’idée de rassembler une collection d’objets disant notre amour symbolique du lion. Un bocal de tomates *Le lion*, un paquet d’aiguilles à coudre *Lion Dor*, fabriqués en Chine, l’écusson tête de lion, symbole de Peugeot, un lion dans un livre de coloriage pour enfant ou un lion-jouet en plastique, qui il manque un œil, ces jouets en bois que l’on fait danser en appuyant sur l’arrière (comme si nous pouvions nous-mêmes animer le lion), un paquet de lames de rasoir avec, sur l’emballage, des lions qui jouent. Cet amour d’un emblème pourrait-il se concrétiser dans la façon dont on traite les lions vivants ? En anglais, quand on veut dire qu’on starise les célébrités, on les transforme en lion (*lionize*) ; on donne la part du lion (*lion’s share*) à ceux qu’on aime et on compare l’arrivée de quelque chose à celle d’un lion (*come in like a lion*) pour évoquer la force ; pourtant nous enfermons nos lions dans des cages exigües.

Puisque nous n’arrivons pas à trouver assez d’espace pour le corps réel du lion (pas plus dans la nature que dans nos zoos), l’artiste choisit de porter l’image du lion sur son propre corps. Le corps dont nous sommes tous captifs. Dans le corps humain, il y a toujours le corps sauvage/animal qui vit tout près de l’intérieur du corps humain. Le costume de Darsi n’viscère pas l’animal de l’intérieur, mais le retourne, comme si nous pouvions retourner l’animal intérieur sur notre corps extérieur. Les images sur sa « peau » de lion ne représentent pas l’animal sauvage, mais notre idée de l’animal sauvage. Le costume renverse à la fois l’esprit et le corps sur la toile de l’artiste, qui est son propre corps.

Dans son bref exposé « Une théorie provisoire des Non-Sites, » l’artiste Robert Smithson du mouvement *Land Art*, écrit : Lorsqu’on dessine un schéma, le plan au sol d’une maison, un plan de rue pour localiser un site, ou une carte topographique, on dessine un « tableau logique en deux



LE LION SE MEURT
2003-2007, costume du lion



LE LION SE MEURT
2003-2007, publication sur le projet

dimensions. » Un « tableau logique » diffère d’un tableau figuratif ou réaliste en ceci qu’il ressemble rarement à la réalité qu’il représente. Ici, Smithson explore sa notion de *Site* (le lieu réel auquel se réfère l’œuvre d’art) et de *Non-Site* (l’élaboration de l’artiste à partir de ce site) : *Le Non-Site (un earthwork d’intérieur)* est une image logique tridimensionnelle qui est abstraite, bien qu’elle représente un site réel du New Jersey (les plaines de Pine Barrens). C’est par cette métaphore dimensionnelle qu’un site peut représenter un autre site qui ne lui ressemble pas – *le Non-Site*. Comprendre ce langage de sites, c’est saisir la métaphore entre le schéma syntaxique et le complexe d’idées, en laissant la première fonctionner comme une image tridimensionnelle qui ne ressemble pas à une image... Entre le *site réel* de Pine Barrens et *le Non-Site* lui-même existe un espace de langage métaphorique. Il est possible que le « voyage » dans cet espace soit une vaste métaphore.

Si le lion est le site, le costume de Darsi passe d’un non-site (ces objets que nous avons fabriqués souvent à des fins mercantiles et qui s’inspirent de la forme du lion – le lion est assimilé à l’or) à un autre non-site, au deuxième degré, (les images sur le costume), mais il incarne en même temps l’image de l’animal en le rapprochant du nouveau de la peau. Mais s’agit-il de l’animal dans la cage ou du fauve d’origine ?

L’habitat du lion de Barbarie, de l’Atlas ou de Nubie (*Panthera leo leo*) – le seul lion attesté en Afrique du Nord – se trouvait autrefois au Maroc et en Égypte. Le dernier spécimen identifié a été abattu dans les montagnes de l’Atlas en 1922. C’était probablement ces lions-là qu’on utilisait pour affronter les gladiateurs et les chrétiens dans le Colisée romain. C’était la sous-espèce conservée à la ménagerie royale de la Tour de Londres, au Moyen Âge. Le roi du Maroc collectionnait les lions de Barbarie, espérant ainsi les sauver de l’extinction. Haïlé Sélassié, l’empereur d’Éthiopie, avait des lions de Barbarie attachés près de son trône. On croyait le lion de Barbarie généralement disparu en captivité, mais de récentes recherches indiquent que certains lions, dans les zoos et dans les cirques, pourraient bien être les descendants. Il y a eu une lueur d’espoir autour d’un projet d’élevage, mais ce rêve, comme le lion de Barbarie, s’est évanoui.

TABLEAU FINAL : LE CORPS PERDU ET RETROUVÉ, FAMILLES

S’il peut sembler que, dans ces lignes, j’aie trop fréquemment parlé de ma propre famille, je dirai que c’est la série de photos de famille de Darsi qui m’a enhardie à le faire.

Si on nous demande d’écrire à propos du corps de l’artiste, nous pourrions parler du corps perdu, le corps qui échappe à l’orbite terrestre ou à notre compréhension. Ou nous pourrions parler des corps familiers ou étrangers en orbite autour de notre propre corps.

Cela fait partie de la condition humaine que, peu importe la direction de notre regard, ce soit ou bien nous que nous voyions, ou bien des inconnus. Nous voyons une jambe qui ressemble à la nôtre ou un nez qui nous rappelle le père que nous avons perdu. Nous voyons un visage qui ne nous ressemble en rien et nous le défigurons.

Dans la série des photos de famille de Darsi, le corps des inconnus est presque invisiblement placé dans le même décor banal, au souk de Had Oulad Frej ou dans une ville néerlandaise sur la rive de Schie, au Cap, ou encore dans le parc d’une petite ville de l’Iowa, jusqu’à ce que nous nous rendions compte, par la force et l’effacement de la répétition, qu’ils font tous partie de la même famille, du même environnement, du même vaste corps d’humains. Partout nous voyons quelque chose ou quelqu’un qui nous est proche : notre image dans le miroir, la femme sur le divan, ma mère au marché, le lion dans la cage. C’est le geste subtil de Hassan Darsi que de nous forcer à regarder et à regarder encore. Il rend le familier étrange (téléviseurs dorés et poupées qui parlent) tout en rendant l’étrange familier (l’homme face au téléviseur doré avec une télécommande). Dans cette navette entre approches du réel, nous saisissons le corps humain et toutes ses manifestations, délimitées comme accidentelles, fracturées sur le miroir.



PORTRAITS DE FAMILLE
Série II - Casablanca (Maroc),
juillet 2002



PORTRAITS DE FAMILLE / Série I - Schiedam (Pays-Bas), novembre 2001,
19 portraits 22,5 x 22,5 cm chacun



PORTRAITS DE FAMILLE / Série II - Casablanca (Maroc), juillet 2002,
17 portraits 22 x 35 cm chacun





PORTRAITS DE FAMILLE / Série III - Cap Town (Afrique du sud), février 2003,
6 portraits 36 x 45 cm chacun



PORTRAITS DE FAMILLE / Série IV - Malines (Belgique), avril 2003,
14 portraits 40 x 28 cm chacun



PORTRAITS DE FAMILLE / Série VI - Bordeaux (France), juin 2006,
19 portraits 39 x 29 cm chacun



PORTRAITS DE FAMILLE / Série VII - Grinnel (Etats-Unis), automne 2007,
20 portraits 41 x 26 cm chacun



PORTRAITS DE FAMILLE / Série VIII - Pirinéos Sur, Lanuza (Espagne), été 2009,
13 portraits, 43 x 29 cm



PORTRAITS DE FAMILLE / Série V
Souk Had Oulad Frej (Maroc), automne 2003,
16 portraits 39 x 26 cm chacun





PORTRAITS DE FAMILLE / Série I - Schiedam (Pays-Bas), novembre 2001. Installation des objets



LE LION SE MEURT / 2003-2007. Peinture du lion, camionnette abritant la Collection du lion, performance sur l'esplanade de l'institut français le 6 avril 2005, et un des 6 lions du zoo de Ain Sebâa.



LE LION SE MEURT / 2003-2007, présentation rétrospective du projet à L'atelier de La Source du lion, Juin 2008.
Le costume du lion, essai du costume chez le couturier



ÉTATS DU MONDE / Novembre 2007, téléviseur, poupée, chaise en plastique, adhésif doré et socles en bois



CHORÉGRAPHIE URBAINE / 2008, poupée, adhésif doré et véhicule (Projet d'intervention à Marrakech, Maroc)



POUPÉE DORÉE (In Let's talk architecture) / 2005 – Beyrouth, Liban, poupée et adhésif doré



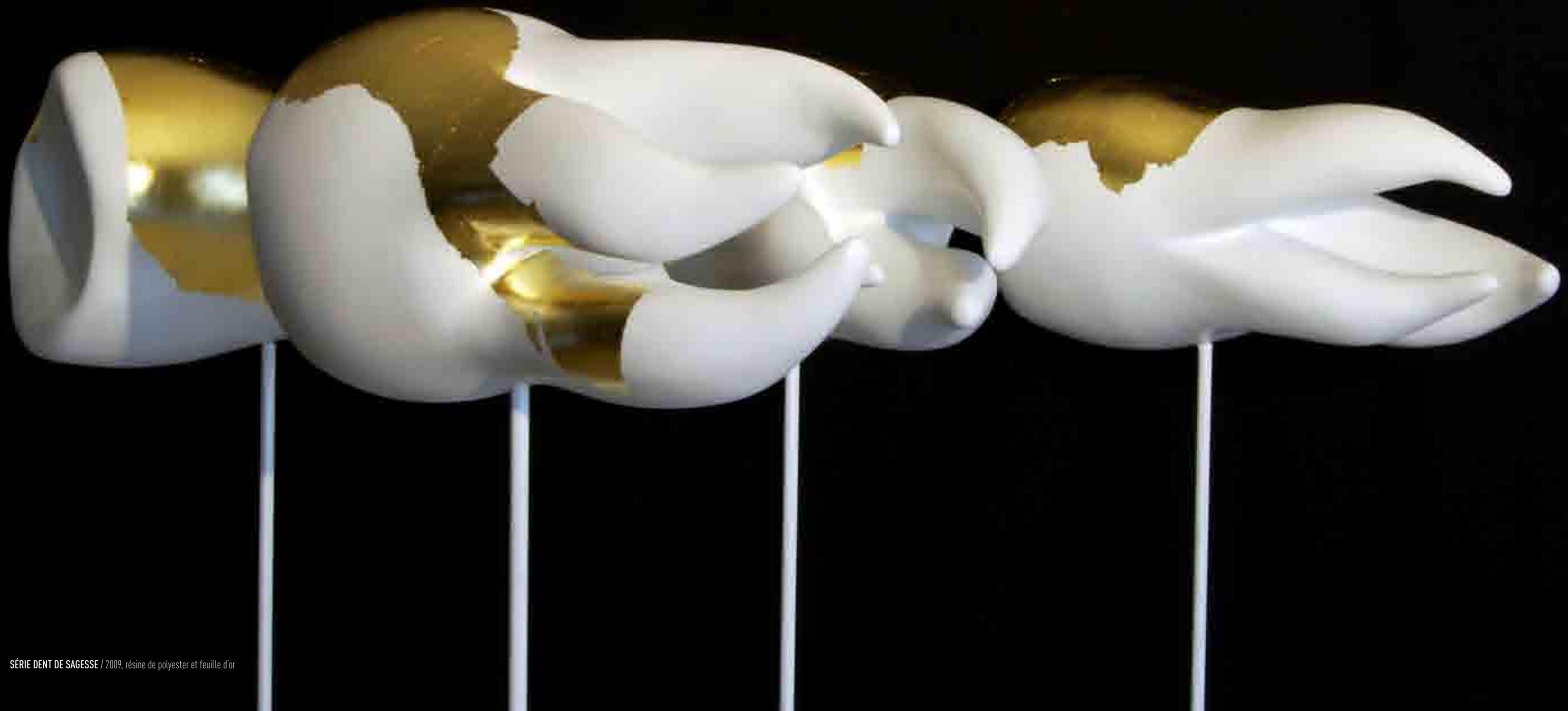
DENT DE SAGESSE / Triptyque, 2009, photographies tirages numériques sur papier photo, 116 x 70 cm



DENT DE SAGESSE / Étude, 2009, impression numérique sur papier et feuille d'or, 42 x 29,7 cm



SÉRIE DENT DE SAGESSE / 2009, Résine de polyester et feuille d'or, 32 x 60 x 150 cm







LE PIÈGE / 2009, Vidéo, installation dans une réserve pour l'exposition « Corps et figures du corps », Espace d'art de la Société Générale Maroc, décembre 2009

03

Actions sur des objets



UNE ŒUVRE À LA FRONTIÈRE DE DEUX RÉALITÉS

CORINNE MELIN

HASSAN DARSI, UNE ŒUVRE RESPONSABLE

Hassan Darsi conçoit une œuvre traversée par une attention particulière au monde actuel qu'il soit social, économique, politique ou culturel. Il a élu domicile à Casablanca, dans la ville marocaine où l'art contemporain ne cesse de s'affirmer et auquel il participe en créant en 1996 La Source du lion, lieu de résidence, d'édification, d'exposition dont Florence Renault-Darsi est la directrice artistique. Les projets et les activités menés ont pour ambition de tisser des relations entre la ville, les médias, les galeries professionnelles et les artistes contemporains, au niveau local et international. Le projet est renforcé en 2008 par la création de « L'atelier », « plateforme de recherches, d'expérimentations, de productions et d'échanges artistiques » dont la thématique est « habiter la ville autrement ». Hassan Darsi est ainsi un artiste qui affirme une position singulière dans les arts plastiques qui se font au Maroc aujourd'hui. Il exploite différents médias et supports : installation, photographie, intervention dans l'espace public, performance/action ou encore création d'objets-sculptures.

Il passe librement d'un médium à l'autre, d'un support à l'autre, d'un espace d'expositions classiques à des interventions dans l'espace urbain. Il adapte ses matériaux, ses outils, ses idées aux projets et/ou expériences artistiques en cours. Il adopte une position singulière aussi par rapport à l'espace public et son aménagement, par un regard sensible et personnel ainsi qu'au moyen d'interventions publiques sur ou à partir d'architectures représentatives d'un pouvoir, d'une certaine gestion urbanistique. Son œuvre participe en quelque sorte à la compréhension de rives urbaines et marque un dialogue avec le conservatisme largement pratiqué dans l'art au Maroc aujourd'hui. Discutons de ces deux entrées possibles dans l'œuvre de Hassan Darsi en nous appuyant sur les œuvres et les actions réalisées avec de la dorure (film adhésif) ; rassemblées

sous le titre graphique « Application dorure ». Dans Application Dorure, du film adhésif doré est appliqué sur des objets de consommation courante et l'architecture. L'intention est de « décaler les attributs de l'or, de la puissance vers la représentation du danger » (Hassan Darsi). La dorure est ainsi un moyen de signaler les dangers auxquels sont confrontés les hommes d'une cité, d'un pays. Pour donner forme à ces alertes, l'artiste « glisse » le symbole de richesse dans les failles que les sociétés actuelles produisent.

CRÉER AVEC DES CHUTES

L'artiste utilise la dorure depuis la fin des années 90, depuis qu'il a donné une seconde vie aux chutes de film adhésif doré récupérées chez un artisan. Ce dernier appliquait la dorure sur des objets quotidiens, leur conférant par ce geste une apparence de luxe. Les objets ainsi transformés simulaient la richesse qui n'est plus. Avec ces chutes, Hassan Darsi couvrit les murs d'une salle de l'atelier. Les chutes étaient devenues des motifs décoratifs ayant comme unique fonction de décorer. Depuis, il utilise les chutes qu'il récupère de son propre usage du matériau et les exploite de différentes manières, sur différents supports. Par exemple, il les assemble en fonction de leurs formes sur une toile tendue sur chaises. Il crée une série de tableaux décoratifs et brillants qui reflètent l'environnement. Le tableau devient, par la réflexion même de ce qui l'environne, un élément indivisible de l'architecture. Avec les chutes, il conçoit également une série de sérigraphies où se confrontent une structure rigide noire confrontée à une structure dorée. Les structures noires correspondent à des « plans calcinés », des plans qui se sont consumés et dont il ne reste en somme que des vestiges. Les structures dorées se détachent de l'ombre par leur brillance, l'apparence d'une richesse qui n'est plus. Les chutes récupérées d'un premier usage peuvent aussi être mises en parallèle avec l'objet comme dans *Golden chair*, 2003. Une chaise de jardin en plastique couverte d'un film adhésif doré est exposée devant une composition faite des chutes qui se sont accumulées lors de sa métamorphose ; la chaise elle-même est confrontée en somme à son négatif. Avec les chutes, l'artiste ouvre un champ d'expérimentations dans lequel il donne une seconde vie à ce qui aurait été mis au rebut ; il recycle en quelque sorte les reliquats de la richesse, les chutes de ce qui représente la puissance, l'or. Précisons que ces quelques exemples ne sauraient limiter le champ d'application d'une œuvre qui se présente simplement comme *in progress*.

SIGNALER UN DANGER : MÉDIA ET CORPS

Dans *New Babel*, un téléviseur avec télécommande a été couvert d'adhésif doré au lendemain de l'attaque terroriste contre la ville de New York, le 11 septembre 2001². Cet événement, d'abord diffusé en direct par la chaîne américaine CNN a bientôt été relayé par les chaînes du monde entier. En habillant le téléviseur ainsi, il fait perdre sa fonction première à l'objet pour en affirmer la valeur symbolique : la puissance de l'information, le pouvoir de la médiatisation et de façon indirecte renvoie une prière où les pays arabes étaient considérés comme un monde peuplé de terroristes, grinçant jusqu'à des conflits identitaires dans les pays européens notamment. Une série a été réalisée à partir d'une de ses dents de sagesse. Elle a été agrandie et un morceau de feuille d'or a été appliqué de façon à dissimuler une zone cariée (à partir de l'observation de la dent originale). Est-on devenu sage avec le temps, les guerres, les infamies qui persistent ? La série *Dent de sagesse* 2009 renvoie en quelque sorte au danger qui existe à laisser pourrir des situations de conflits, à laisser la consommation se sur-développer. Avec *New Babel* l'artiste met en doute l'absence de contrôle des médias d'informations dans la manière qu'ils ont de communiquer sur ce qui se passe dans notre territoire et au-delà.



RECHERCHES POUR TATS DU MONDE 2007, vue de l'atelier de l'artiste

Les œuvres conçues avec une poupée en plastique, dénudée, aux cheveux blond platine et aux grands yeux clairs rendent compte également de la manipulation et du contrôle qui s'exerce sur la pensée et le corps des citoyens du monde. La poupée peut être mise en scène dans le cadre d'expositions ou d'interventions dans l'espace public, quoiqu'il en soit, elle symbolise notamment la perte de sa personnalité au nom de l'apparence, la perte du contrôle de soi. Dans *Chorgraphie urbaine* 2008 Marrakech, l'artiste applique la dorure sur une poupée trouvée dans une poubelle de Beyrouth, sous la forme d'une mosaïque. Le centre du visage n'est pas couvert de façon à renforcer l'absence de vie des yeux de la poupée. Les morceaux de dorure cachent sa nudité plastique et dans un même temps la valorise de manière à la fois rotique et vulgaire. La performance/action n'a pu être réalisée à Beyrouth. Des essais furent réalisés à Marrakech. On y voit l'artiste manipuler la poupée sur le capot d'une voiture, sorte de marionnette qui ne peut s'animer que si elle est manipulée. L'artiste pointe, si l'on peut dire, la danse contrôlée des hommes, la manipulation invisible mais pourtant bien réelle de nos gestes et comportements.

Dans *Le Grand naufrage* 2008 Las Palmas Îles Canaries et mai 2009 Rabat, une demi-sphère et une poupée sont posées sur une plateforme elle-même sur pilotis. De la demi-sphère, part un réseau de lignes qui s'entremêlent, n'indiquant aucune direction sinon toutes. La poupée, quant à elle, se détache de cet cheveu de lignes. Elle est debout sur un socle blanc, vêtue de chaussures blanches, la nudité recouverte de dorure sous la forme de mosaïques, le bras levé au ciel. L'œuvre a été réalisée dans le cadre de l'exposition « Traversée » organisée par Casa Africa en 2009. Hassan Darsi renvoie à ces voyageurs de l'incertain, qui partent à la conquête d'une terre où il fait bon vivre et qui se perdent dans cette quête. Appelés les brûleurs³, ces individus traversent des territoires sans jamais parfois trouver une terre d'accueil. De façon à évoquer ces brûleurs, la demi-sphère expose les traces de sa réalisation : les jointures faites au chalumeau sont comme des points de départ de brûleurs qui souvent se perdent dans l'enchevêtrement des chemins qui les mèneraient ailleurs.



OR D'AFRIQUE 2008, extrait de la vidéo

Hassan Darsi engage d'une autre façon une réflexion sur la traversée en butte à un avenir meilleur. Il use de la frontalité, de ce qui se pare l'accès aux territoires. C'est le cas avec l'œuvre *Or d'Afrique* réalisée sur la jetée du port de Guia de Isora à Tenerife en mai 2009⁴. Hassan Darsi a choisi de faire son intervention sur les blocs en béton de la jetée, frontalité physique entre la mer et la terre. L'artiste a appliqué du film adhésif doré sur une des quatre faces⁵ de chaque bloc en béton. Les diverses orientations des blocs et du soleil provoquent une variation de l'intensité lumineuse. Des éclats de lumière scintillent de la jetée vers la mer si ce n'est aveugle celui qui s'en approche trop. Ces lumières ne guident pas, n'orientent pas. L'œuvre s'éclaircit lorsque l'on sait que la jetée de Tenerife a été construite pour protéger un port de plaisance comprenant essentiellement des bateaux de touristes allemands, et que c'est sur cette même côte que bien des corps de clandestins viennent s'échouer.

SIGNALER LE DANGER : ESPACE PUBLIC ET DÉRIVES

Les actions que l'artiste réalise dans l'espace public et urbain avec la dorure rendent compte de certaines dérives urbanistiques, de choix politiques orientés surtout sur le paraître et la quantité. Les projets « Passerelle » ont un titre qui renvoie à la création d'un passage entre ce qui existe et est insatisfaisant, et les possibles. L'intention est de métamorphoser une réalité qui prend le large des besoins réels de l'être humain. L'installation proposée dans le cadre de l'exposition collective « Passerelle VII : lisières et débordements » en 2009 à la Villa des Arts Casablanca et qui porte le titre *Projets en dérive* est une critique du projet d'aménagement

1. Vidéo sur www.youtube.com/watch?v=U1111111111

2. Opus cit., site la Source du lion, texte de Florence Renault-Darsi.

3. Certains brûlent leurs papiers afin de ne pas être identifiés et renvoyés dans leur pays d'origine.

4. Il est prévu une réalisation d'*Or d'Afrique* dans le cadre de *Marseille capitale culturelle de l'Europe* en 2013.

5. La face fait environ 1,70 m de long.

de la Marina Casablanca, projet de promoteurs peu responsables, plus la recherche de la quantité que de la qualité. Casablanca Marina est en effet un projet sur près de 26 hectares dont 10 hectares pris sur la mer pour y construire hôtels, parc d'attraction, promenades, bureaux, centre commercial, port de plaisance, etc., en somme pour y construire l'appareillage d'une ville néo-capitaliste où l'artifice et l'hédonisme battent les valeurs principales⁶. Dans l'installation, une partie du projet Casablanca Marina est matérialisée sous la forme d'une maquette en carton plume arrimée à une chambre à air. Cet objet de fortune flotte sur de l'eau saupoudrée de poussière d'or. Une passerelle en métal permet au visiteur de traverser cet espace, et de considérer l'objet qui dresse, on ne sait pas où. La fragilité matérielle de cet objet renvoie dit l'artiste « la fragilité d'un tel projet au bord de l'océan, et sa fragilité conceptuelle. »

Dans la vidéo *Half Moon* 2009, on voit l'artiste en train de courir autour de l'enceinte d'un complexe résidentiel, passer devant l'entrée encadrée de deux tours, courir encore et encore, dans ce qui devient, au fil de la course, un non-lieu. Il court aux abords de « Half Moon », un quartier résidentiel de 48 hectares dont il n'existe que l'enceinte, un terrain qui a bien été délimité mais qui ne contient que le vague. C'est courant au Maroc (et pas seulement dans ce pays) de démarrer un complexe architectural et de ne pas le finir. Ce sont en quelque sorte des architectures qui sont déjà des ruines avant d'avoir été édifiées, achevées. Quelle absurdité ! Quelle dépense d'énergie inutile ! Courir toujours courir, sans savoir exactement où l'on va, pourrait être l'alerte de cette œuvre vidéo graphique.

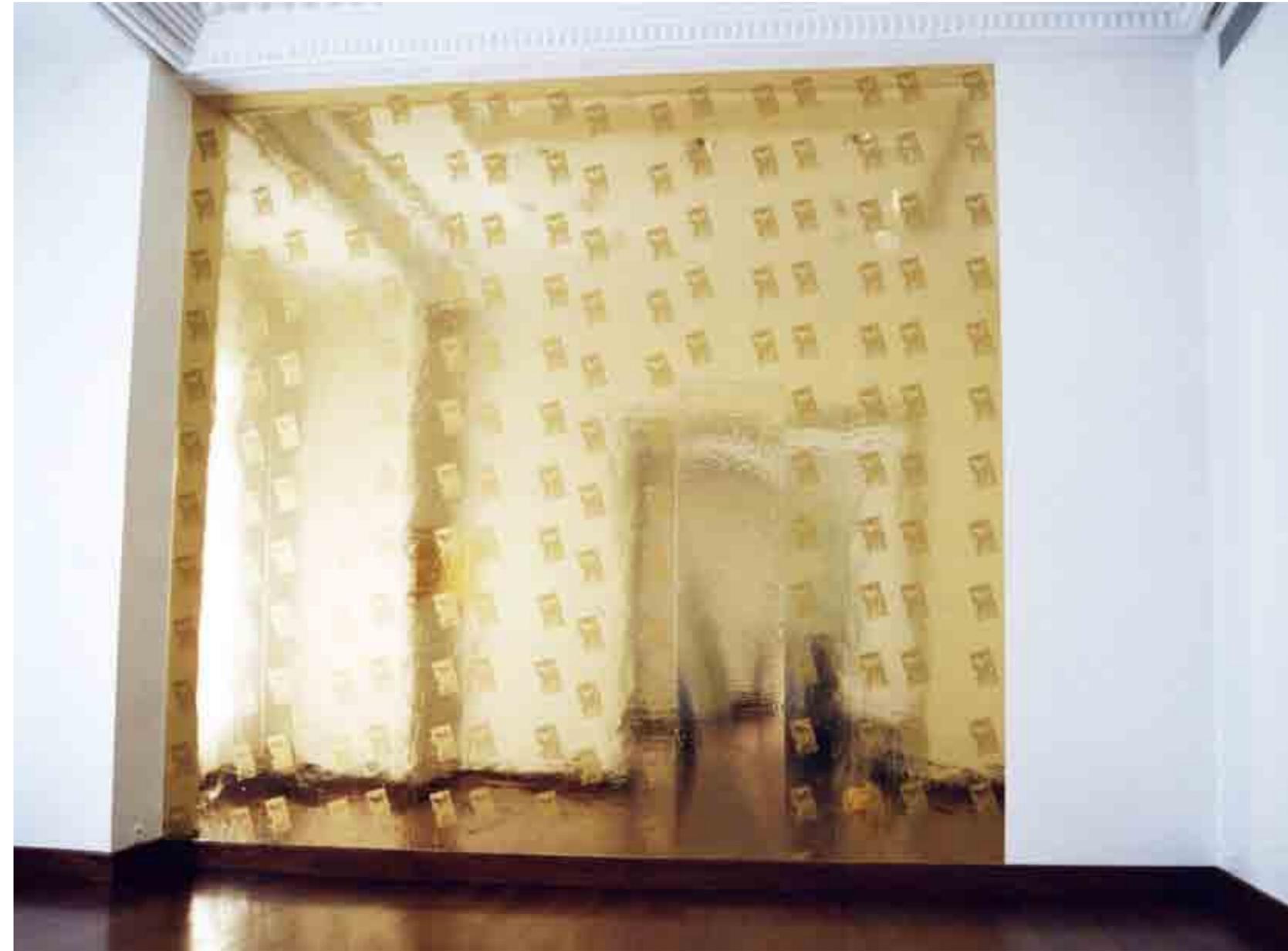
Hassan Darsi conçoit la performance en juin 2011 *Le toit du monde*. Six chorégraphes dansent sur le toit des abattoirs⁷, offrant au regard une vue surplombante de Casablanca. Chaque chorégraphe s'exprime en fonction des courbures du toit, de ses extensions comme les cheminées, les antennes, en fonction des objets, des bruits environnant comme le passage d'un train. En somme, chacun adapte les mouvements et les gestes de son corps à l'espace propre du toit et à ce qui est au-delà. Les six chorégraphes sont présentés indépendamment sur moniteurs et diffusés en même temps. (Les moniteurs sont organisés par trois sur deux rangées.) Une nouvelle chorégraphie se dessine alors, plus libre, celle que le regardeur produit en associant les mouvements et les gestes de ces chorégraphes, rencontres fortuites qui se dessinent dans le temps de la diffusion. L'artiste renvoie en quelque sorte à la réalité plurielle, une réalité composée non pas d'une expérience du monde isolée, mais d'une pluralité d'expériences du monde qui se font simultanément, bien que n'ayant pas au premier abord de relations entre elles. La pluralité de la réalité reflète bien la complexité du monde vivant, qui ne saurait se réduire à des modèles et des comportements stéréotypés.

POUR CONCLURE SUR UNE ŒUVRE EN COURS

Dans les œuvres de Hassan Darsi, la réalité apparaît le plus souvent double, d'une part elle est physique/ce qui existe, ce qui est là devant nos yeux et d'autre part elle est mentale/ce qui transfigure les éléments en présence, met à distance. En utilisant la dorure, Hassan Darsi tend à dissimuler la réalité physique pour mieux donner à lire la part symbolique qui la compose. Il engage une réflexion/inversion sur les sociétés actuelles, le pouvoir, la mémoire et les conditions de vie des hommes dans la cité. C'est sans doute une façon de placer la création à la frontière de ces deux réalités, non pas pour les opposer mais pour les unir. La frontière est bien une affaire de passages, de métamorphoses.

6. Ce projet a pour ambition « de positionner la ville de Casablanca dans le giron des grandes métropoles économiques et touristiques et de renforcer le lien ancestral entre la ville et l'océan » (communiqué de presse du 18 juillet 2009, lancement du projet par le promoteur CGI).

7. Le bâtiment dit les abattoirs est un futur complexe culturel, qui, pour l'instant, est à l'état de projet.



POUR LE PRIX D'UN / Juin 2001 – Villa des Arts de Casablanca, Maroc, sérigraphie dorée mate sur adhésif doré brillant





L'HOMME QUI COURT / 2009, extraits de la vidéo, 5 minutes 52 secondes



SÉRIE CHUTE / Novembre 2007, adhésif doré sur papier.
 222 x 166 cm (ci-contre), 144 x 107 cm (ci-dessus)



RECHERCHE POUR CHUTE / Novembre 2007, vue de l'atelier de l'artiste



ÉTATS DU MONDE CHUTE / Novembre 2007, détail de l'exposition à la Galerie Venise Cadre, Casablanca





LE GRAND NAUFRAGE / 2008, bois, peinture, brûlures, poupée et adhésif doré



PROJET EN DÉRIVE / Mai 2009, eau, poussière d'or, passerelle en métal, chambre à air et maquette en carton plume. Installation pour Passerelle artistique VII : Lisières et débordement, villa des art de Casablanca, Maroc. En cours de réalisation



PROJET EN DÉRIVE / Mai 2009, eau, poussière d'or, passerelle en métal, chambre à air et maquette en carton plume. Installation pour Passerelle artistique VII : Lisières et débordement, villa des art de Casablanca, Maroc.



PROJET EN DÉRIVE / Mai 2009, eau, poussière d'or, passerelle en métal, chambre à air et maquette en carton plume.
Installation pour Passerelle artistique VII : Lisières et débordement, villa des art de Casablanca, Maroc.



OR D'AFRIQUE / Mars 2008 – Tenerife, Iles Canaries, intervention à l'adhésif doré sur la jetée de la plage de Guia de Isora







OR D'AFRIQUE / 2008, photographies tirages numériques, assemblage de la série



OR D'AFRIQUE / 2008, photographies tirages numériques. Installation pour « Passerelle artistique VII : Lisières et débordement », villa des art de Casablanca, Maroc - Mai 2009,
36 photographies - 70 x 38 chacune







VAGUE DORÉE / 2009, photographies tirages numériques et sérigraphie dorée sur dibon, extraits de la série, 80 x 120 cm chacune



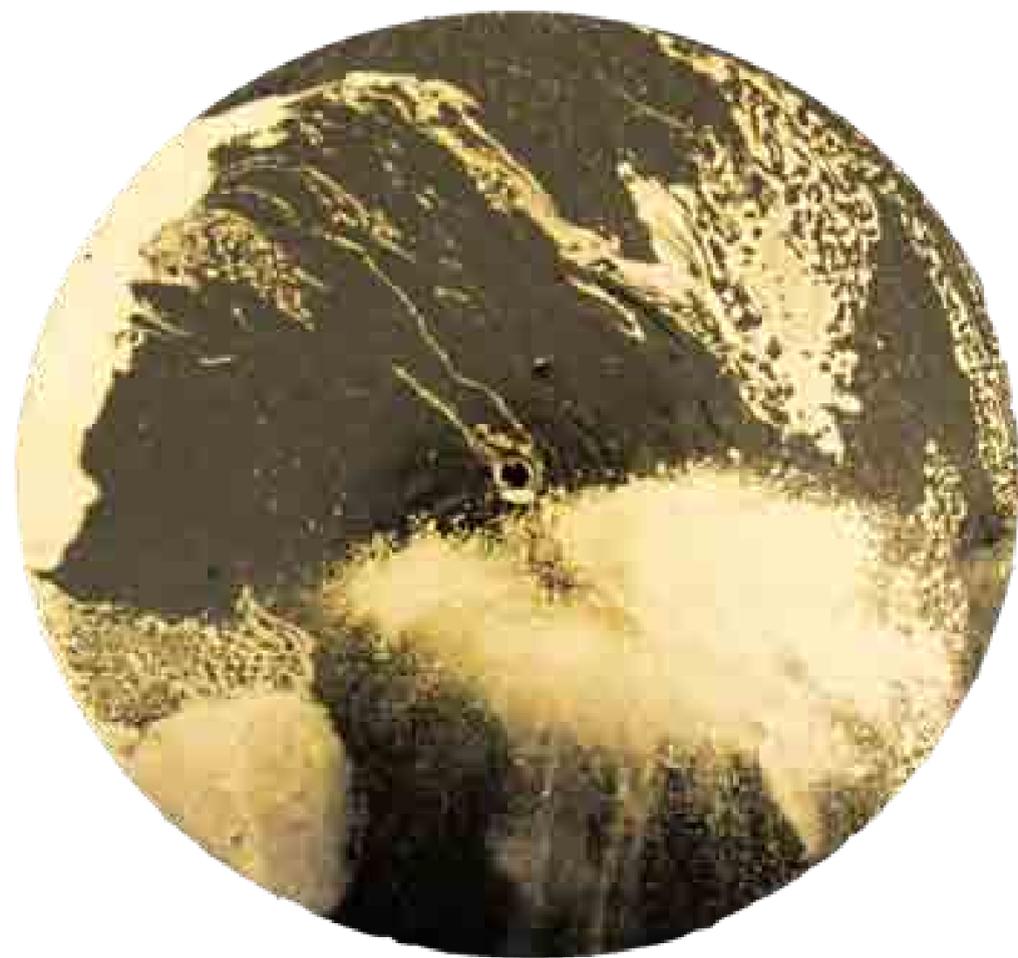
VAGUE DORÉE / 2009,
photographies tirages
numériques et sérigraphie
dorée sur dibon,
extraits de la série,
80 x 120 cm



EXUVIE (SÉRIE TONDO) / 2010, peinture et poussière d'or sur disque vinyle, 30 cm de diamètre



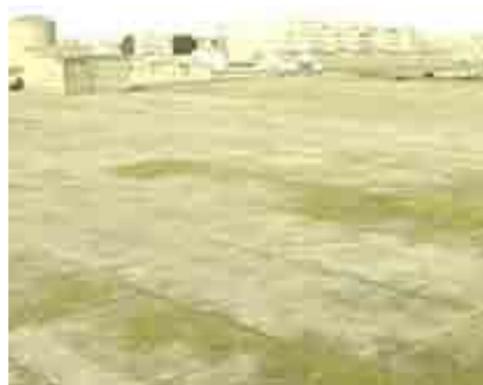
EXUVIE (SÉRIE TONDO) / 2010, peinture et poussière d'or sur disque vinyle, 30 cm de diamètre



EXUVIE (SÉRIE TONDO) / 2010, peinture et poussière d'or sur disque vinyle, 30 cm de diamètre



EXUVIE (SÉRIE TONDO) / 2010, peinture et poussière d'or sur disque vinyle, 30 cm de diamètre



LE TOIT DU MONDE / 2010-2111, installation vidéo avec 6 moniteurs et lecteurs vidéo. Présentation aux anciens abattoirs de Caablanca (Fabrique culturelle), septembre 2011 dans le cadre de l'exposition Initinere.

Pages suivantes : Extraits des vidéos avec de gauche à droite et de haut en bas : Compagnie Ex Nihilo (Marseille - France), Eva Vandest (Paris - France), Taoufik Izidiou (Marrakech - Maroc), Taoufik Idrissi Mdaghri (La Rochelle - France), Malek Sebai (Tunis - Tunisie), Meryem Jazouli (Casablanca - Maroc)



04

Actions sur le corps social



ENGAGEMENTS, INVITATIONS

ET REN CONTRES

KATARZYNA PIEPRZAK

Le travail de Hassan Darsi s'engage profondément dans le corps social marocain : un corps divers et vibrant dans sa composition, mais aussi un corps des fois oublié, refoulé ou rendu invisible par les contraintes culturelles et confessionnelles du pays et le fonctionnement du système mondial. L'engagement social de Darsi dépasse la simple observation et l'interrogation, et fonctionne plutôt dans un système éthique de réciprocité et de reconnaissance mutuelle. Naissent des dialogues de longue durée et des économies intimes de partage entre l'artiste et des communautés diverses. Et à travers cette collaboration entre individus, l'artiste et la communauté se reconnaissent et s'inventent ensemble.

L'invitation à prendre part à un projet artistique est souvent le point de départ de ces actions, mais dans un sens, l'invitation en est aussi le point d'arrivée. Inviter à entrer dans le monde d'une autre personne, à y participer grâce à sa présence, et à changer la conception de soi et de l'autre, c'est un trajet multiple et polyvalent, riche en découvertes et en possibilités de critique et d'ouverture. La rencontre peut être à la fois un passage clair ou de longue durée, superficielle ou profonde, mais chaque interaction, chaque intervention, est une action sociale et surtout une action artistique.

Les projets *Portraits de famille* et *Le Projet de la maquette* forment le travail le plus caractéristique de ce parcours artistique de Hassan Darsi au sein de la société. Les deux projets posent des questions à la société marocaine, aux communautés qui l'habitent, et aux individus qui coexistent dans un même tissu social. Que veut dire habiter une ville ? Un quartier ? Que veut dire habiter ensemble ? Qui est visible ? Qui a le droit de voir ? D'où viennent les images et les représentations de la société ? Qui peut participer à leur construction ? Quelle est la valeur des choses ? Des hommes ?

< LE BASSIN / 2007, intervention à la chaux dans le bassin du parc de l'Hermitage, Casablanca, en cours de réalisation

Dans *Portraits de famille*, Hassan Darsi explore la famille contemporaine qu'il met en scène. Casablanca, dans le milieu rural de Souk Had Oulad Fraj, en Europe et aux États-Unis, il invite 124 familles à être photographiées sur une scène qui évoque le studio de photographie populaire casablancais de son enfance. La photographie elle-même, l'image, le produit d'une scène, n'est pas vraiment ce qui importe dans ce projet. C'est surtout la rencontre et le processus qui comptent. Florence Renault-Darsi explique : « D'abord, format, présentation, installation des objets ne sont alors que les moyens – les subterfuges, selon l'artiste, – qui permettent de revisiter la rencontre et de la réinvestir ».¹ La rencontre permet

Darsi d'explorer les histoires qui lient les personnes ensemble et forment leur famille. La mise en place de l'image ralentit cette interaction et permet une organisation visuelle qui n'est en effet qu'une invitation à entrer dans une autre famille. À travers la rencontre, les mondes de la famille et de l'artiste se croisent, s'informent et s'enrichissent.

Dans plusieurs séries où une organisation préalable était possible, Darsi invite chaque famille à se munir d'un objet autour duquel ses membres puissent poser pour un portrait de groupe. Les négociations qui ont eu lieu dans la famille avant son arrivée au studio ne sont pas expliquées mais leurs traces restent visibles dans les choix des objets (l'image d'un parent décédé) et aussi farfelus (une peluche). Et ces traces posent les questions suivantes : comment est-ce qu'on attache une valeur à un objet ? Dans quels systèmes de valeur est-ce que ces objets circulent ? Comment ces objets entrent-ils dans une famille et peuvent-ils la définir ? Quelles histoires véhiculent-ils ?

Le fait d'inciter la famille à articuler son portrait autour d'un objet implique un processus collaboratif et une dynamique de changement où le monde de la famille rencontre celui de l'artiste. Une cohabitation devient ainsi possible. Les objets apportés par les familles prennent residence chez l'artiste et la rencontre entre l'artiste et les familles se prolonge encore d'avantage. Darsi l'explique ainsi : « Les familles venaient avec leurs objets, en amont de la prise de vue, ce qui fait que chez nous, à la maison, ces objets ont pris place, et ont fait partie pendant deux bons mois de notre univers. »² Les histoires des communautés qu'il rencontre continuent à vivre chez lui dans un sens réel et métaphorique en même temps. Un objet qu'il a gardé est un portrait du roi Hassan II offert à un monsieur handicapé qui a été tué par le Prince Héritier Mohamed VI. Darsi décrit l'image : « Le Roi est figuré en médaillon au centre de la photographie, assis, et habillé en militaire. Sur le côté droit du médaillon, notre monsieur a écrit ceci : « Nous aimons le roi, nous aimons le roi, nous aimons tous le roi », en dessous, son adresse, sa signature et la signature des membres de sa famille. Sur le côté gauche du médaillon, il a écrit ceci : « Et il nous aime ». C'est le seul objet qui m'a été offert, que je garde avec nostalgie de cette belle rencontre. »³ Souvenir de la rencontre mais aussi témoignage d'une belle histoire qui parle de la reconnaissance, de l'appartenance et d'une inscription à un corps social plus large que celui de la petite famille nucléaire.

La famille fonctionne comme une métonymie de la société marocaine, et, plus largement, de la famille humaine. L'idée de la cohabitation présente dans ce projet pose la question encore plus vaste : Que veut dire appartenir à l'humanité ? Darsi explique : « Et c'est ce « tout » qui m'intéresse, plus que la photographie elle-même. [...] Aucun portrait n'existe par lui-même. Chaque portrait existe par la série et son contexte particulier, et chaque série fait écho aux autres séries par une juxtaposition d'histoires humaines, différentes, et parfois tragiquement identiques, comme celles des mendiants du souk et des familles sud-africaines

1. *Portraits de famille* (Casablanca : Les Éditions de la Source du Lion, 2008), p. 6.

2. Correspondance avec Hassan Darsi, le 18 juin 2011.

3. Ibid.



PORTRAITS DE FAMILLE / Série V - Souk Had Oulad Fraj (Maroc), automne 2003. Dispositif et prises de vues dans le souk.

qui portent encore les séquelles du régime de l'Apartheid. »⁴ L'intérieur de chaque série et dans la réalisation du projet sur trois continents, nous pouvons trouver une exploration inclusive et non nostalgique des humanités diverses. La répétition de la rencontre, des gestes, des expressions et des moments de tendresse, réussit à présenter une humanité commune.

Artistes, travailleurs, agriculteurs, mendiants – la gamme des familles représentées dans ce projet est large. Par la proximité de leurs images et le langage visuel commun auquel ils participent, Darsi s'engage à promouvoir une autre vision plus inclusive du corps social marocain et mondial. Ceux qui restent souvent invisibles ou en marge de la société prennent une place centrale et partagent l'espace social dominant. La répétition des gestes et des expressions montre une identité humaine partagée, qui n'est ni fixe, ni réductrice. Par contre, la réalisation des images révèle que l'identité n'est jamais stable, mais toujours une identité en devenir. Finalement c'est ce lien créatif entre personnes et leurs images, cet acte de partage, qui peut devenir un réflexif critique pour le monde actuel. Non pas un universalisme réducteur, mais plutôt un acte critique de reconnaissance, de collaboration. D'une réciprocité qui n'est pas *a priori* égale, mais qui forme néanmoins un rapport intime de partage et de mémoire. Comme l'a écrit Abdelk'bir Khatibi, « La mémoire est constamment en devenir. [...] La meilleure attitude, la plus humble et la plus efficace est : apprendre à apprendre. »⁵

Un dialogue est toujours médiatisé par les structures sociales, politiques et matérielles de pouvoir, et les actions sociales de Darsi reconnaissent ces dynamiques. Darsi n'entre pas dans une communauté en tant qu'un artiste étranger qui pense révéler sa réalité à lui. Plutôt, grâce à une pratique collaborative, l'artiste et la communauté s'inventent mutuellement afin de créer un langage commun, ou au moins, un engagement dans un langage commun. Ces actions de Darsi illustrent parfaitement ce que l'historien d'art Grant Kester appelle une pra-

4. La jaquette du livre *Portraits de famille* (Casablanca : Les Éditions de la Source du Lion, 2008).

5. Abdelk'bir Khatibi, « L'Arabe aujourd'hui » dans *Penser le Maghreb* (Rabat : Société des Éditions réunies), page 53.



LE BASSIN 2007, intervention la chaux dans le bassin du parc de l'Hermitage, Casablanca

tique dialogique⁶ o l'art est surtout un processus communicatif d' change et un engagement un dialogue avec une communaut o l'artiste et ses int r ts se trouvent pr sents mais d centr s.

Dans l'histoire d'art moderne, les artistes et les critiques sont rest s plut t hostiles aux œuvres d'art qui n cessitent la participation du spectateur. Comme Kester l'explique, ces artistes et critiques croient que l'œuvre d'art doit surtout questionner et branler les conventions discursives partag es par la soci t . Mais dans ce mod le o l'artiste reste l'ext rieur des conventions partag es et o , dans un sens, il prot ge cette position privil gi e et enlumine, il n'arrive jamais couter ni comprendre ces conventions au del de ses st r otypes⁷. Pour d passer ce mod le, il faut la participation de la communaut dans le projet d'art m me au niveau de sa conception.

Le travail que Darsi a entam avec La Source du lion au parc de l'Hermitage Casablanca d montre bien comment l'engagement de Darsi dans la soci t marocaine va bien au-del d'une critique sociale bas e sur les vues st r otyp es de la pauvret et de l'espace public. Plut t, au parc de l'Hermitage, les dialogues entre les artistes et des groupes divers du quartier et de la ville ont abouti une r imagination commune des conventions sociales et une reconnaissance de l'histoire et de la m moire de l'espace. Au lieu d'un projet de r novation o un groupe est venu de l'ext rieur pour am liorer un parc abandonn et pour revaloriser un espace vu comme « perdu » dans la ville, les actions de Darsi et de La Source du lion taient toujours li es un dialogue avec les habitants du quartier et le parc lui-m me. Un parc qui, malgr des conditions lamentables, n' tait pas seulement un d potoir pour la ville, mais aussi un lieu de refuge. Une des premi res actions de Darsi dans le parc, a t de cr er un catalogue

6. Le terme « pratique dialogique » est ma traduction du concept « dialogical aesthetics » d velop par l'historien d'art Grant Kester dans son livre, *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art* (Berkeley: University of California Press, 2004).

7. Kester, pp. 88-96.

ou un inventaire des d chets et des ordures qui ont t enlev s quand les projets artistiques ont commenc . C' tait une fa on de valoriser, ou au moins, de noter la m moire de l'espace existant et des personnes qui y vivaient d'une mani re ou d'une autre. La sensibilit de Darsi l'espace et ceux qui l'investissaient de sens et de sentiment ainsi que sa capacit voir et reconnaître l'humanit , l'esprit et la concitoyennet de ceux qui sont normalement priv s de voix dans la soci t dominante, montrent encore cette thique de r ciprocit et de reconnaissance qui domine ses actions sur le corps social. L'artiste est avant tout un concitoyen, un cohabitant. Darsi explique ce rapport vis- -vis de ses actions au parc: « Je pense que le public d couvre d'abord des citoyens qui prennent des initiatives dans leur ville. Chaque intervention il y a d bat avec les gens. Quand ils s'approchent plus de la nature des actions et apprennent par les artistes ce qu'ils sont et ce qu'ils font, l' change devient vraiment int ressant.»⁸

8. Entretien avec Hassan Darsi par email, le 15 janvier 2007.

change, d bat, citoyennet . Reconnaissance, l'humanit , la valeur de l'autre. R ciprocit , engagement et d couverte mutuelle. Voici les termes qui caract risent les actions de Hassan Darsi sur le corps social. Dans cet essai nous avons trait deux projets qui illustrent son engagement l'art comme un processus participatif et social, mais dans l'œuvre de Darsi il existe encore d'avantage de projets artistiques qui explorent les conventions et les attitudes de la soci t actuelle travers les rencontres et les actions. L'humilit , la g n rosit et la capacit de l'artiste de reconnaître et de faire participer ses concitoyens marocains et mondiaux, sont le mod le d'un art contemporain qui importe et qui est important dans le monde d'aujourd'hui.



PARC DE L'HERMITAGE / Projet du nouveau lion, Juillet 2004



PARC DE L'HERMITAGE / Essai de remplissage du bassin (détruit aujourd'hui), 2003



FACES / 2006, tirages numériques sur papier, installation sur le mur de la voie ferrée longeant le parc de l'Hermitage, 42 x 29,7 cm chacun





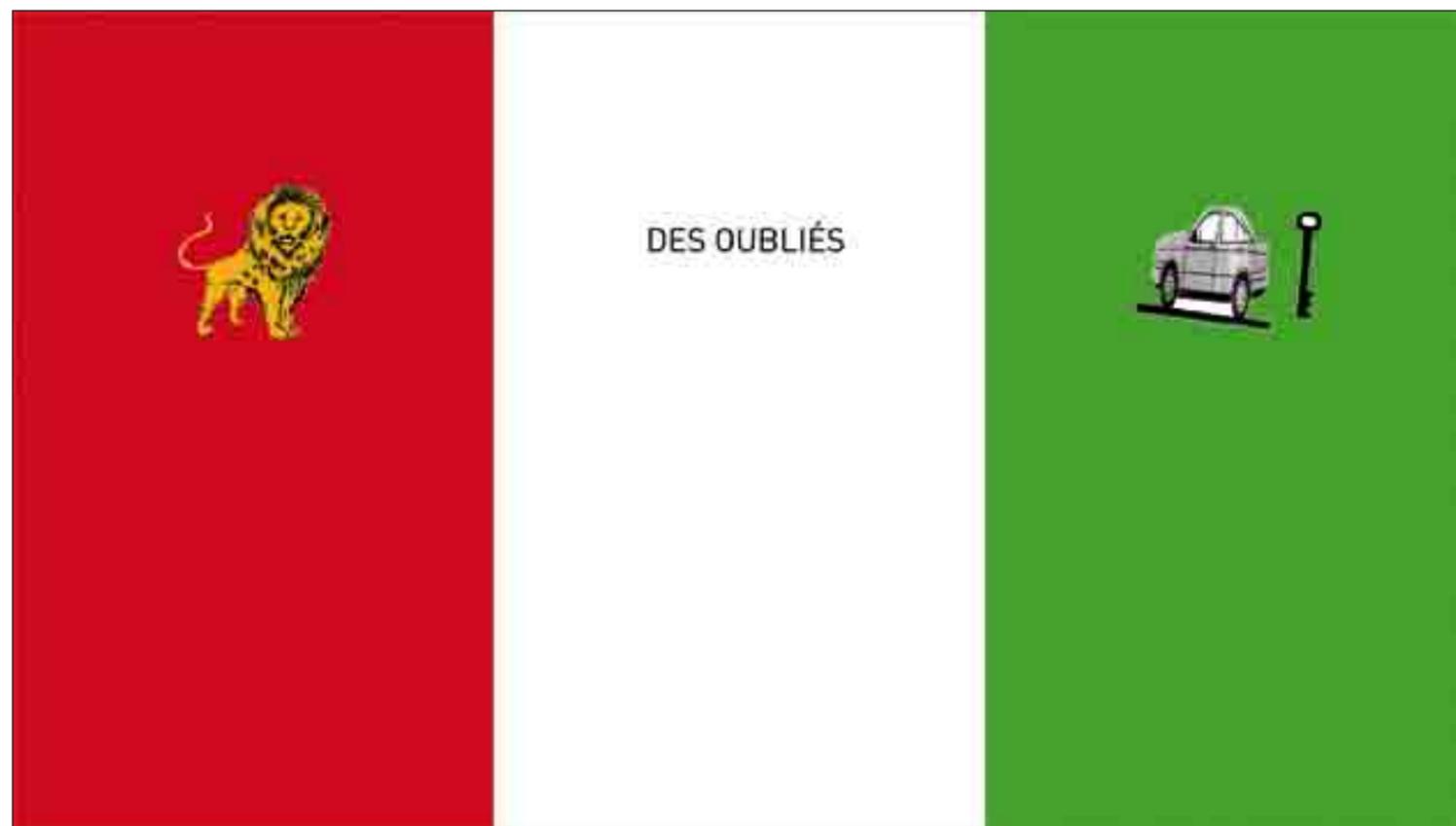
FESTIVAL (in Off des élections) / 2009,
véhicule de transport, éléments de
décoration, auto-radio et bande sonore.
Installation dans le jardin de la Villa
des Arts, Casablanca



NUANCIER POLITIQUE / 2008, répertoire, logos et papier. Vue de l'exposition au Centre d'art contemporain de Sète (France), juillet-août 2008.

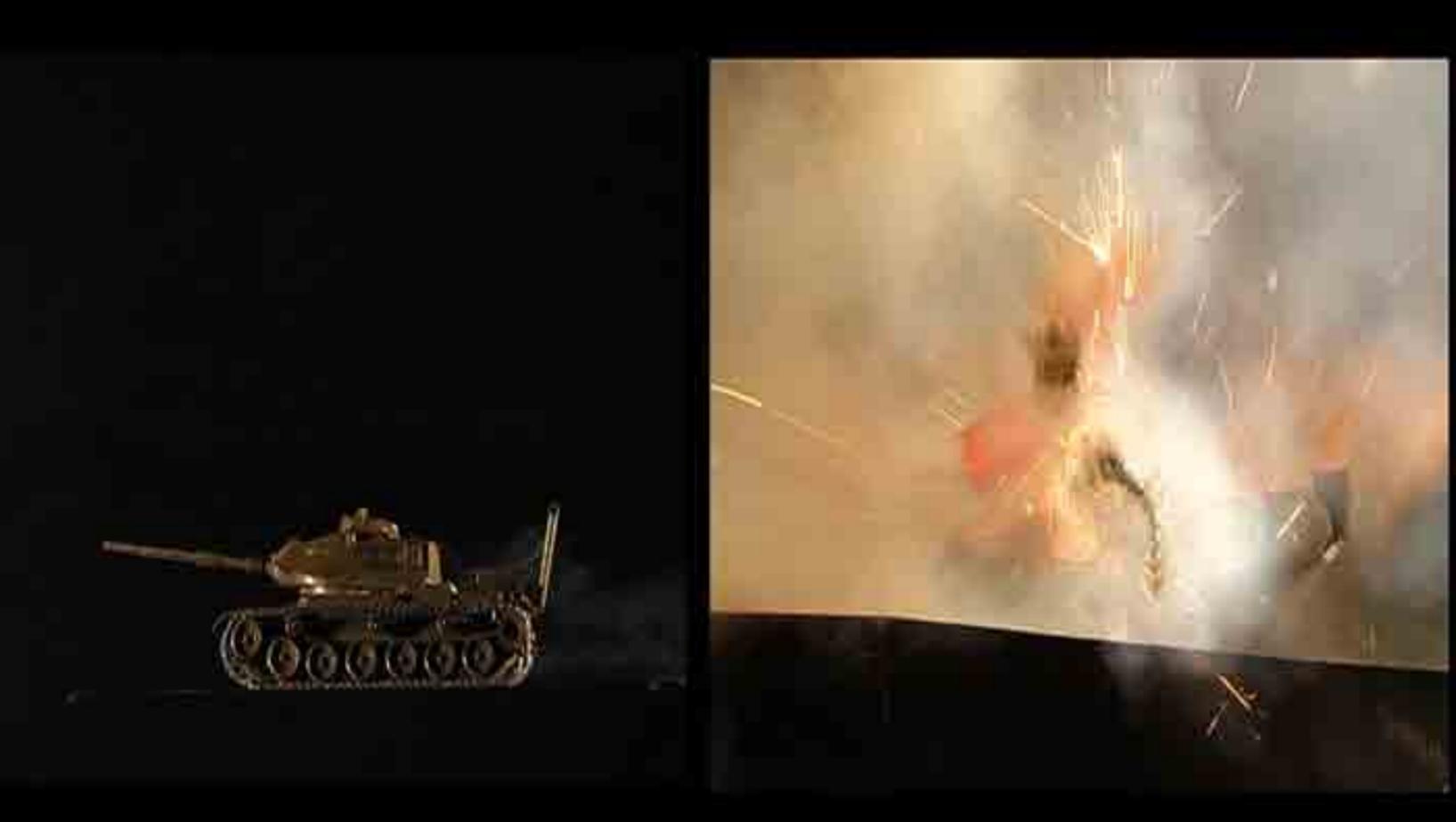
NUANCIER POLITIQUE / 2008, répertoire, logos et papier, affiches 40 x 60 cm chacune, nuancier 8 x 3 cm







TANK EXPLOSE 1 / 2009, installation : vidéo, tank (challenger 2. UK Basoa 2003 échelle 1/32), feuille d'or, socle en bois et cloche en verre



TANK EXPLOSE 1 / 2009, installation : vidéo, tank (challenge 2, UK Basoa 2003 échelle 1/32), feuille d'or, socle en bois et cloche en verre, vidéo 4 minutes 54 secondes



SÉRIE LINGOTS-TANK / Premières recherches, 2009, 20 x 8,2 x 3,4 cm





LES CHANTIERS EN OR / 2011
peinture sur aluminium, 18 éléments.
Installation pour l'Institut français
de Casablanca

CONCLU SION

MOHAMED RACHDI

CONCLUSION

MOHAMED RACHDI

Conclure n'est pas clôturer, *a fortiori* pour un ouvrage comme celui-ci qui, réunissant différentes contributions pluridisciplinaires, entrelace une diversité de points de vue sur la vie d'une démarche artistique toujours active, voire hyper active. Une démarche qu'anime une vitalité créatrice porteuse de projets ouverts et qui demeure donc disponible tous les possibles. Aussi, ne ferons-nous ici, que revenir sur quelques réflexions essentielles développées par des auteurs qui, autant pertinents et profonds les uns que les autres, nous font apprécier, chacun selon sa propre sensibilité et sa vision analytique, la dynamique poétique de l'œuvre de Hassan Darsi, sa puissance inventive et sa charge significative. Réflexions que nous nous permettrons d'agrandir par quelques points de vue personnels.

Lors d'une conférence en 1967 intitulée « Des espaces autres », Michel Foucault forge le concept d'« hétérotopie » par lequel le philosophe désigne, en opposition aux espaces utopiques qui sont idéaux, des espaces effectifs qui accueillent l'imaginaire (théâtres, bibliothèques, cabanes d'enfant, jardins, musées...). Ce concept s'applique aussi aux espaces bien concrets mis à l'écart dans une société (prisons, cimetières, maisons de retraite...). C'est sur ce concept que s'est judicieusement appuyé Michel Gauthier dans son analyse du *Projet de la Maquette* développé par Hassan Darsi et son collectif La Source du lion autour du parc de l'Hermitage. Scandaleusement laissé à l'abandon au cœur de Casablanca et transformé en un espace de non-lieu, ce dernier relève en effet de ces espaces hétérotopiques. Concrètement inscrit au sein de la cité, il est bien mis à l'écart, en le détournant de sa fonction initiale de dispensateur d'étendues de plaisir, de loisir et de bonheur...

pour accueillir les rejets de la société où se mêlent toutes sortes de déchets d'ordures, mais aussi d'êtres humains marginalisés et réduits par la dureté impitoyable de la vie urbaine à ne subsister que dans ces lieux du non-ouvert.

Expression citoyenne de l'artiste et de son engagement social dans l'espace urbain, *Le Projet de la Maquette* souligne Michel Gauthier est surtout « une œuvre participative » et ceci bien en amont de sa monstration, dès le processus de sa conception et de sa réalisation technique. En effet, précise l'historien d'art « c'est lors de la laboration et de la réalisation de la pièce que s'est organisée la participation d'acteurs autres que l'artiste ». Avec ce projet, Hassan Darsi s'inscrit parfaitement dans l'esthétique relationnelle bien pensée par Nicolas Bourriaud.

« Local, très local, fait remarquer Michel Gauthier, la réhabilitation d'un parc du quartier d'El Miter Bouchentouf Casablanca, mais sans le moindre soupçon d'exotisme, et notamment la distance de la thématique islamiste auquel le système occidental de l'art voudrait vouer les artistes arabes contemporains ». Je ne saurais être qu'en accord avec ce que fait remarquer ici Michel Gauthier, ayant personnellement analysé ce type de comportement ailleurs. Ce que j'ai nommé « la réponse à une commande tacite ». En effet, l'inverse de l'opportunisme de certains artistes issus du monde arabo-musulman qui ne sont portés au fond que par des ambitions carriéristes, Hassan Darsi ne cherche pas à produire des œuvres que les systèmes politiques et idéologiques occidentaux, sans le formuler expressément, attendent d'eux. C'est très certainement aussi dans ce sens que l'on doit comprendre ce sur quoi Michel Gauthier attire notre attention : « Avec Le Projet [de la

Maquette], il s'agit tout autant et peut-être même davantage d'une pratique politique de l'art que de la pratique d'un art politique ».

« Et quand le spectateur oubliera le projet de sauvetage d'un parc de Casablanca, il observera alors l'action conjuguée d'une *poétique de la maquette* et d'une *poétique de la ruine* » Michel Gauthier attire ici notre attention sur la portée de l'œuvre par-delà le militantisme premier qui l'a gouvernée. De l'esthétique du militantisme écologique et sociopolitique, le projet de Hassan Darsi s'ouvre en effet, par-delà les circonstances spatiotemporelles qui l'ont motivé, vers une poétique qui tend à chapper au temps et à l'espace. Une poétique des « vanités urbaines ». Avec le temps, Le Projet s'est donc autonomisé et son action opératoire s'est déployée sur d'autres champs de sensibilité et d'autres niveaux de significations.

L'autre projet étudié par Michel Gauthier est *Point zero*. Celui-ci, contrairement au premier n'a pas pu être réalisé parce que les administrateurs des deux villes, Malines et Thessalonique, pour lesquelles ce projet est conçu l'ont cartonné. Il est donc resté virtuellement en état de projet. Ce refus n'a fait, en réalité, qu'enrayer davantage la force et en exacerber la pertinence. Michel Gauthier explique comment *Point zero* met à l'épreuve les deux principaux registres de fonctionnement de la statuaire dans l'espace urbain, la fonction décorative et la fonction commémorative, qu'il travaille à cacher pour mieux en rendre visible la fonction qui s'amenuise avec le temps. « Rapidement, très rapidement, la vertu ornementale [des statues] s'émousse et le souvenir des personnes ou faits commémorés se perd. Autrement dit, l'œuvre cesse d'être visible, mis à part le ment d'un décor sur lequel les yeux ne se portent plus guère. Avec ses caches, Darsi ne ferait ainsi qu'entretenir le destin de la statuaire dans l'espace public et, dans le même mouvement, redonnerait à celle-ci une forme de visibilité. Absente, escamotée, l'œuvre redevient paradoxalement présente. »

Le geste qui cache les œuvres existantes est celui-même qui révèle l'œuvre de Hassan Darsi. Il s'agit d'une nomination qui vaut affirmation. Cela n'est pas sans rappeler le fameux *Ceci n'est pas une pipe* d'Henri Magritte, œuvre à laquelle Michel Foucault a consacré une étude portant le même titre (Éditions Fata Morgana, 1973), ou encore ce dessin emprunté en 1959 par Robert Rauschenberg à son ami Willem de Kooning pour, en l'effaçant, se l'approprier. C'est en fait une rhétorique très usitée dans le champ de la création y compris dans le domaine religieux. Il en

va ainsi de la formule, en islam, qui affirme l'unicité d'Allah par la négation ou plus précisément la double négation : « Pas de dieu sauf Allah ».

Ne peut-on pas dire avec Michel Gauthier, qu'en fin de compte, les différents projets de Hassan Darsi — alors même qu'ils pointent, ici et maintenant, les dysfonctionnements dans notre société — sont des moyens d'attirer notre attention vers l'ailleurs, des indexations qui œuvrent sans cesse à transmuter certains phénomènes en d'autres, la réalité en fiction et la fiction en réalité, à métamorphoser certaines utopies en hypothèses et inversement.

Leni Sikelianos développe, quant à elle, une réflexion poétique, que sous-tend sans cesse une vision philosophique subtile, sur l'activité artistique de Hassan Darsi et sur les liens effectifs et potentiels que ses différentes œuvres tissent avec le corps. Plus précisément, la poétesse s'est vertueusement brossée six tableaux fictionnels inspirés par quelques réalisations de l'artiste : un poste de télévision doré, une poupée dorée, les dents de sagesse partiellement couronnées de configurations cartographiques dorées également, une courte vidéo (« Le Piège »), Le lion et les familles. Chacun de ces six tableaux est comme une sorte de « pensée sous forme d'installation » inspirée par l'œuvre considérée. Cette méditation intime et labyrinthique se penche sur les manières dont le corps et ses accessoires, dans l'œuvre de Darsi, se reflètent et s'infléchissent à travers le corps de chacun mais aussi au-delà dans le corps culturel, politique et même animal.

Le premier tableau se concentre sur le téléviseur que la poétesse anthropomorphise d'emblée comme métonymie d'un corps. « L'œil télépathique », dit-elle, lequel, recouvert d'une couche dorée, est détourné par l'artiste de sa fonction initiale de diffuseur d'images prises ailleurs, pour ne matérialiser que son environnement immédiat par réflexion miroitante. Au lieu donc de continuer à nous inonder le regard par des images provenant d'autres conditions spatiotemporelles, le téléviseur doré nous renvoie la présence ici et maintenant de notre propre corps qui reflète en anamorphose son crâne convexe. Ne s'agirait-il pas là d'une manière pour Hassan Darsi de pointer quelque chose qu'on qualifierait volontiers de « vanité matérialiste » ? Leni Sikelianos souligne la relation ambiguë que l'humanité a toujours entretenue avec l'or, ce matériau minemment symbolique de pureté et d'éternité pour lequel les humains ne cessent de s'entretenir. L'on comprend alors l'importance qu'un tel symbole peut représenter



Vue de l'exposition Mutations ordinaires / 6 octobre – 5 novembre 2009, Galerie d'art Atelier 21

pour l'artiste. « Il nous faut, précise Leni Sikelianos, une bonne raison pour que les corps entrent en guerre. L'or a toujours été une bonne raison. On pourrait dire que l'or était caché derrière le cran. Dans le travail visuel de Darsi, vous verrez toujours le corps du photographe. Vous vous y verrez toujours. »

La potesse n'oublie pas de rappeler le fait que cette pièce, intitulée *New Babel*, est réalisée par l'artiste en réaction au déclenchement médiatique qui a couvert (recouvert) l'attentat qui a fait couler en quelques minutes les tours jumelles de New York en 2001. Images médiatiques qui, loin de le rendre visible, cache le réel. Parce qu'elle a vu en direct la réalisation de cette tragédie, Leni Sikelianos est bien placée pour dire l'immense cart qu'il y a entre l'insistance aveuglante de l'image télévisuelle et la consistance indicible de la cruauté du réel.

Le deuxième tableau qu'a brossé Leni Sikelianos associe le corps de la poupée dorée celui de Hassan Darsi et nos corps tous. Dans son innocence perdue, cette poupée dorée peut être l'expression d'une souffrance qu'il prouve l'humanité toutes classes confondues. Pauvres comme riches, blonds comme noirs... tous nous sommes travaillés par la pureté des dieux et par le souci de préserver notre intégrité, notre dignité et liberté dans un monde de plus en plus en dérive... Au fond, cette poupée n'est peut-être chez Hassan Darsi que l'emblème d'un appel au sauvetage d'un monde chancelant sur un radeau de naufrage... C'est sans doute ce que cherche à nous dire cette même poupée dorée que nous voyons sur l'une des installations de l'artiste. Sur un radeau, debout sur un socle blanc et tendant le bras de détresse près d'un hamisphère qui voque, bien plus que le dôme de Zvaco, la moitié d'une planète en naufrage. Naufrage très certainement aussi comme destin tragique que vivent des centaines de « harragas », ces bricoleurs de mers (ou de leur propre vie) à la recherche d'un eldorado.

Le troisième tableau zoom sur le corps de l'artiste : les dents de sagesse que Hassan Darsi a déclenchées en réaction blanche recouverte de configurations dorées reproduisant des cartographies de territoires africains. Leni Sikelianos profite de cette pièce pour rapprocher l'extraction de la dent de sagesse du corps de l'artiste de celle de l'or du ventre de la terre. Les deux extractions ne sont pas indolores. Sa vie durant, l'artiste labore des œuvres en endurant des souffrances, mais accède-t-il vraiment à quelque sagesse ? Si oui, jusqu'à quel point peut-il la partager dans un monde totalement gouverné par la course folle vers l'or ? De même, le mineur s'empuise

dans son labeur, mais, dans quelle mesure le fruit de son effort, peut-il vraiment enrichir le monde ?

Dans les trois tableaux suivants, Leni Sikelianos s'intéresse plus au corps culturel et familial dans l'œuvre de Hassan Darsi.

D'abord cette vidéo performance intitulée *Le Piège* produite l'occasion de l'exposition collective *Corps et figures du corps* qui a eu lieu à l'Espace d'Art de Société Générale Maroc en 2009-2010. Il s'agit d'une parodie du thème de prédilection pour les Orientalistes : les odalisques. L'artiste y interroge les fantasmes nourris autour du corps oriental par la culture occidentale et déstabilise notre vision totalement conditionnée par le regard orientaliste. Dans un décor de pacotille, de drap, de sofa et autres corbeilles de fruits exotiques, l'artiste déploie un jeu du corps vu et du corps nu, du corps animé et du corps inanimé jusqu'en ce fauve dont la bouche n'est peut-être largement ouverte à l'épicentre de l'écran vidéo que pour nous engouffrer (serait-ce l'épi-gue que nous tend l'artiste et que nous ne voulons pas voir alors que sa visibilité est on ne peut plus insistante ?

Ensuite, le costume du lion. Leni Sikelianos a voqué le corps de sa propre mère pour traiter du *Piège*, maintenant elle se tourne vers celui de son père, qui a été gardien de zoo, pour parler de cet uniforme blanc que Hassan Darsi a confectionné et a recouvert en sérigraphie de diverses figures du lion pour le porter en performance lors de certains vernissages quand il n'habille pas avec des mannequins en réaction. L'auteur entrelace ainsi les corps de son père, mais aussi d'autres membres de sa famille, avec le corps de l'artiste et ses corps fictionnels que ceux-ci soient créés à partir d'humains ou d'animaux ou encore des deux entremêlés jusqu'à confusion entre présentation et représentation, métaphore et symbole. « Le costume de Darsi, explique Leni Sikelianos, n'est viscéral pas l'animal de l'intérieur, mais le retourne, comme si nous pouvions retourner l'animal intérieur sur notre corps extérieur. Les images sur sa "peau" de lion ne représentent pas l'animal sauvage, mais notre identité de l'animal sauvage. Le costume renverse à la fois l'esprit et le corps sur la toile de l'artiste, qui est son propre corps. »

Enfin, la série des *Portraits de famille*. Leni Sikelianos vient ici justifier et complexifier le pourquoi de l'invocation des corps des différents membres de sa propre famille et même de tout corps dans sa lecture des œuvres de Hassan Darsi. Pour la potesse, il s'agit toujours chez l'artiste du « même vaste corps d'humains ». En effet, quels que soient les détours plastiques opérés,

les mandres politiques laborieuses, travers des figures diverses, images, symboles, métaphores, objets, animaux..., ce dont il est au fond question, chez Hassan Darsi, ce sont les humains et la complexité du tissu relationnel qui les tisse.

Corinne Melin souligne la responsabilité de Hassan Darsi en insistant sur l'inscription de son œuvre dans la réalité urbaine et sur son engagement dans les préoccupations culturelles et sociopolitiques du pays. Elle met l'accent sur l'attitude créative de l'artiste qui use d'outils résolument contemporains en totale rupture avec les pratiques conventionnelles amplement promues au Maroc. En limitant son analyse aux *Applications dorures*, actions sur des objets quotidiens et sur des constructions architecturales réalisées par l'artiste notamment au moyen du film adhésif doré, Corinne Melin développe une réflexion très instructive sur l'engagement et la responsabilité de l'artiste dans la cité, mais aussi sur sa participation active dans l'élargissement du champ de la création artistique au Maroc. Pour Hassan Darsi, explique Corinne Melin, « la dorure est un moyen de signaler les dangers auxquels sont confrontés les hommes d'une cité, d'un pays. Pour donner forme à ces alertes, l'artiste "glisse" le symbole de richesse dans les failles que les sociétés actuelles produisent. »

En couvrant, par exemple, un téléviseur de film doré (*New Babel*, 2001), l'artiste ne chercherait-il pas tout simplement à nous dire que les médias ne s'activent que pour attiser la course folle des humains vers l'enrichissement matériel jusqu'à gâcher parfois des actions des plus dévastatrices ? En effet, si ce qui nous rend aveugles est l'or, comme la télévision, pourquoi alors ne pas utiliser cet or pour aveugler l'œil médiatique qui cultive en nous cet aveuglement et du même geste du recouvrement politique ouvrir notre regard sur une autre dimension ? force d'aiguiser notre voracité, comment peut-on prétendre à la sagesse ? C'est sans doute ce que Hassan Darsi cherche à nous dire avec ses *Dents de Sagesse* : nos dents pourrissent irrésistiblement et aucun couronnement doré n'y fera rien.

force d'être soumis au contrôle, nos mouvements se sont bloqués, nos gestes quotidiens sont de moins en moins libres. Le semblant de vie qui peut y apparaître est le simple fruit de forces manipulatrices. Nous sommes devenus, comme cette poupée chancelante, incapables de maîtriser nos propres mouvements. Dans *Chorographie urbaine*, explique Corinne Melin, on voit « l'artiste manipuler la poupée sur le capot d'une voiture, sorte de

marionnette qui ne peut s'animer que si elle est manipulée. L'artiste pointe, si l'on peut dire, la danse contrôlée des hommes, la manipulation invisible mais pourtant bien réelle de nos gestes et comportements ».

Cette dénonciation de la manipulation s'exprime autrement dans l'intervention sur les blocs d'une jetée du port Guia de Isora Tenerife. En effet, avec *Or d'Afrique*, 2009, Hassan Darsi pointe les contradictions d'un continent producteur d'or comme territoire de toutes sortes de manipulations politico-économiques. Les miroitements dorés sur des blocs de béton n'expriment-ils pas au fond l'aveuglement qui guident ces milliers de candidats à la mort qui, cherchant clandestinement à traverser les mers sur des embarcations de fortune, risquent leur vie dans l'espoir d'atteindre des territoires rêvés comme des eldorados capables de leur offrir un monde meilleur ? « Des éclats de lumière scintillent de la jetée vers la mer si ce n'est aveugle celui qui s'en approche trop. Ces lumières ne guident pas, n'orientent pas. L'œuvre s'éclaircit lorsque l'on sait que la jetée de Tenerife a été construite pour protéger un port de plaisance comprenant essentiellement des bateaux de touristes allemands, et que c'est sur cette même côte que bien des corps de clandestins viennent s'échouer. ».

S'attaquant nouveau aux dérivés d'un monde aveuglé par une politique dictatoriale du tout économique, Hassan Darsi déploie encore une fois son arsenal artistique faisant une belle part à la dorure. En effet, produit dans le cadre des *Passerelles Artistiques* que le Collectif la Source du lion développe pour élargir le champ de la création au Maroc en nouant des relations d'échanges fructueux avec des artistes et acteurs d'autres pays du monde, *Projets en dérive* traite de l'aménagement de Casablanca Marina. Aménagement dont il critique la dimension ostentatoire et dévastatrice qui privilégie le quantitatif au qualitatif dans le mépris total de l'environnement écologique et de l'esthétique urbaine et architecturale.

Avec *Half Moon* 2009, souligne Corinne Melin, nous sommes face à une autre catastrophe d'aménagement urbain. l'inverse du chantier Casablanca Marina qui est en cours d'achèvement, celui de *Half Moon*, projet d'un immense quartier résidentiel, est abandonné en cours de construction. « Ce sont en quelque sorte des architectures qui sont déjà des ruines avant d'avoir été édifiées, achevées. Quelle absurdité ! Quelle dé pense d'énergie inutile ! Courir toujours courir, sans savoir exactement où l'on va,

pourrait être l'alerte de cette œuvre vidéo graphique ». En effet, cette œuvre vidéo graphique, ou plus exactement, cette performance vidéo graphique, où l'on voit l'artiste en course continuelle sans destination précise au sein de ce qui reste d'un chantier devenu une véritable aberration urbaine et architecturale, est l'expression forte de l'absurdité d'un libéralisme aveugle qui, faisant fi du sens de la responsabilité, broie tout au nom de la rentabilité, quitte à s'autodétruire lui-même.

Katarzyna Pieprzak insiste sur le fait que Hassan Darsi est m, aussi bien en tant qu'homme qu'en tant qu'artiste, par une attitude éthique et un sentiment profond de responsabilité et d'exigence. Elle montre comment l'engagement social de l'artiste s'effectue par-delà le simple constat, dans l'organisation des événements artistiques capables de générer des conditions de possibilités de développer des liens d'échanges et d'enrichissement mutuels dans une dynamique de créativité.

En effet, Hassan Darsi propose des projets qui impliquent la participation active de divers acteurs. Dans le développement de ces projets, des relations de proximité se tissent et l'action artistique se révèle un moyen de sociabilité fructueuse. Parmi les projets participatifs de l'artiste se trouvent *Portraits de famille* et *Le Projet de la Maquette*. C'est sur ces deux œuvres que s'appuie l'étude de Katarzyna Pieprzak qui les considère comme les plus caractéristiques de sa démarche artistique car ils interrogent chacun sa manière de la société marocaine.

Dans *Portraits de famille*, ce n'est pas tant la qualité de la photo prise des membres d'une famille qui compte mais celle, impossible à saisir par la photographie, de la rencontre, du moment passé avec eux et le déroulement des échanges pendant la réalisation. « À travers la rencontre, explique Katarzyna Pieprzak, les mondes de la famille et de l'artiste se croisent, s'informent et s'enrichissent ». La photographie ne serait-elle qu'un prétexte pour réaliser cette rencontre et, à travers elle, nourrir des échanges? N'aurait-elle, donc, d'autre qualité que simplement documentaire? Ne pourrions-nous pas voir dans ces portraits de groupe une manière de tisser cette esthétique voquée plus haut par Michel Gauthier, l'esthétique relationnelle chère à Nicolas Bourriaud? En enregistrant des moments partagés, ces clichés cristallisent un réseau de liens humains qui les dotent d'une profondeur poétique et d'une stratification sémantique qui les distinguent bien d'une simple illustration d'un événement par une photo journalistique. En effet, c'est parce qu'ils

renvoient les uns aux autres et qu'ils sont tous porteurs d'une charge symbolique forte que ces *Portraits de famille* continuent et continueront toujours à diffuser l'intensité de leur propre aura poétique. Une aura qu'alimente sans cesse la dynamique de leur référentiel: l'enchevêtrement relationnel de l'artiste avec les différents membres de la famille et, plus largement, avec le corps social marocain qui les englobe, voire même avec l'humanité entière. C'est sans doute ainsi que nous devrions comprendre ces propos de Hassan Darsi: « Et c'est ce « tout » qui m'intéresse, plus que la photographie elle-même. [...] Aucun portrait n'existe par lui-même. Chaque portrait existe par la série et son contexte particulier, et chaque série fait écho aux autres séries par une juxtaposition d'histoires humaines, différentes, et parfois tragiquement identiques, comme celles des mendiants du souk et des familles sud-africaines qui portent encore les séquelles du régime de l'Apartheid. »

Inutile de revenir ici sur l'enchevêtrement relationnel que l'artiste cherche à tisser avec *Le Projet de la Maquette*. Tous les auteurs l'ont non seulement vu mais bien analysé en pointant chaque fois et l'aspect participatif de l'œuvre et l'engagement social actif de Hassan Darsi et du Collectif La Source du Lion.

Les différents auteurs de ce deuxième volume de la Collection *Abstrakt* nous auront montré, chacun selon son propre regard analytique ou poétique, comment, à l'aide des moyens résolument contemporains (installations, vidéos, performances...), Hassan Darsi ne cesse de participer activement à l'élargissement du champ de la création artistique au Maroc, comment en fin de compte, l'artiste développe une activité créatrice qui n'affaiblit ses outils critiques que pour mieux dénoncer des dispositifs artistiques dénonciateurs des dysfonctionnements dans les différents champs: social, culturel, économique et politique...

Il serait aujourd'hui difficile de mesurer sa juste valeur l'intérêt que peut représenter cet ensemble d'études pour nous et l'impact réel qu'il pourra avoir aussi bien sur l'évolution de l'œuvre de Hassan Darsi, lui-même, que sur celle des artistes de sa génération et surtout des plus jeunes. Mais, nous sommes certains que cette monographie qui est très instructive tant sur la vie de l'artiste que sur les mécanismes qui président à l'une des activités créatrices des plus novatrices de notre pays saura toucher les artistes et toute personne curieuse de connaître le fonctionnement du fait artistique et, pour ainsi dire, désireuse de mieux goûter les fruits d'un art qui regorge de fraîcheur dans sa maturité.



TÉMOI GNAGES

SYLVIA BELHASSAN

MOHAMED EL AMINE MOUMINE

MARTINE DERAÏN

ZAHIA RAHMANI

PEU À PEU L'HERMITAGE REPREND VIE

SYLVIA BELHASSAN

En 1982, lors d'une exposition de l'artiste Mustapha Boujemaoui à la galerie l'Atelier de Rabat, je rencontre Hassan Darsi. Jeune étudiant intéressé par les arts plastiques, il cherche à partir en Belgique pour s'inscrire dans une école supérieure d'art. Puis je perds de vue ce jeune homme jusqu'au jour où, bien des années plus tard, nous nous retrouvons à Casablanca, plus précisément au complexe culturel Moulay Rachid.

En acceptant une mission de la fondation ONA, qui consistait entre autres à créer un musée pour abriter leur collection d'œuvres d'art, mon rôle dans Casablanca s'est imposé : changement de vie important après trente ans passés à Rabat mais cette gigantesque métropole m'attirait. Y vivre m'incitait à intensifier des relations de travail et d'amitié avec certains artistes, surtout ceux issus de la jeune génération dont Hassan Darsi que je retrouve donc en 1994 à propos d'un projet de collectif (dont il est le fondateur et regroupant quelques jeunes plasticiens de Casablanca et Tétouan) installé au complexe culturel Moulay Rachid : *La Source du lion*. Ils sont préoccupés par la réflexion sur de nouvelles pratiques artistiques permettant de créer des liens avec un public populaire. Cette démarche s'appuyant sur le choix d'un espace public comme lieu de travail me paraît intéressante, et me donne envie de suivre leur devenir.

Trois années plus tard, je prends la direction de la Villa des Arts avec des projets plein la tête. J'entre en contact avec plusieurs jeunes et moins jeunes artistes. J'ai, alors, toujours en mémoire le collectif de *La Source du lion* que je sollicite pour un éventuel projet en commun. Hassan Darsi, par son travail personnel se débattait du groupe et essayait de concrétiser ses recherches par des actions

artistiques engagées sur le thème de la ville, capables de créer des passerelles et des débats. À cette époque, il travaille beaucoup avec des jeunes au complexe culturel Moulay Rachid. Il lance une démarche originale : une œuvre géométrique de l'artiste peintre Mohamed Melehi exposée dans une salle du complexe face à des jeunes qui l'observent, l'analysent et la réinterprètent. Chacun a sa propre lecture et ses propres techniques : peinture, collage, bas-relief... Une première exposition de ces travaux, intitulée *Passerelle artistique* a lieu dans ce complexe. Cette action de sensibilisation à l'art en milieu urbain populaire est chaleureusement accueillie par les habitants du quartier qui ressentent, avec fierté, une certaine considération pour leur quartier.

Par la suite, je revois souvent Hassan Darsi et sa femme Florence qui, un jour, me racontent leur visite au parc de l'Hermitage abandonné dans les années 20 aux portes de la ville. La vive consternation se lisait sur leurs visages lorsqu'ils découvrent dans le menuiserie du parc d'ordures abandonnées, devenu sauvage et infréquentable, me pousse à les accompagner dans ce lieu que je n'ai jamais revu depuis les années 1960. Le choc est brutal ! Très vite me reviennent de merveilleux souvenirs de promenade avec mon petit garçon, sous des arbres centenaires magnifiques, entre des massifs soignés de fleurs, sur des chemins verdoyants bien tracés, minutieusement entretenus... C'était un ravissement ! Je longeais l'étang artificiel couvert de nénuphars et de joncs où barbotaient quelques canards. Vritable lieu de détente quelque peu romantique dans une ville déjà bien turbulente. Plus rien d'ordures ! Est-ce un cauchemar ? Heureusement, quelques beaux vieux arbres dissimulés ici et là résistent avec force au chaos environnemental.



Ateliers artistiques de l'Hermitage ouverts aux enfants tous les samedi et dimanche de 2003 à 2008. / Le Projet de la maquette / 2002-2003, techniques mixtes sur bois, sérigraphie, vidéo, photographie tirage numérique, textes et outils.

Hassan avait déjà une idée en tête : présenter le parc tel qu'il est, une pouilleuse géante. Montrer une situation désastreuse sous forme de maquette, pourquoi pas ! Il faudrait tout d'abord souligner l'urgence, mobiliser des gens et créer un mouvement de protection écologique.

Le projet mûrit et un accord est pris avec l'école des Beaux-Arts et ses étudiants pour la fabrication de la maquette, mais l'école se désistait très rapidement. Je propose alors le jardin de la Villa des Arts et une véritable mobilisation a lieu : montage d'une tente financée par la Wilaya, relevée des 17 hectares par Rachid L'Moudene (membre de *La Source du lion*) accompagné d'étudiants, collaboration du patron local et prise de photographies. Le travail de la plateforme peut commencer. Elle s'organise comme un puzzle géométrique, sa taille l'exigeant.

Printemps 2002 magnifique ! La tente/atelier de *La Source du lion*, ouverte en permanence dans le jardin, intrigue les visiteurs de la Villa des Arts. Des questions sont formulées, les discussions vont bon train, le cercle des personnes intéressées par le projet s'élargit.

En juillet nous décidons, Hassan Darsi, Florence Renault-Darsi et moi-même, d'assembler la plateforme à l'intérieur de la Villa et de l'exposer. Le montage de cette exposition se passe en compagnie d'un futur jeune supporter du parc, Mansour Darsi, qui y a quelques mois seulement. Bien casé dans un grand carton, au milieu du brouhaha, le bébé nous observe. Il deviendra plus tard un fidèle visiteur de la Villa des Arts.

Pour expliquer la démarche et le projet de *La Source du lion*, une déclaration aux Casablancais est rédigée, imprimée en de nombreux exemplaires distribués. Les photographies du parc de Christian Lignon et un film d'émile Bernard accompagnent cette première étape de conscientisation. Le message fort est reçu évidemment par les autorités qui invitent à un vernissage, dont le Wali Driss Benhima. Une question amère revient sans cesse : « Comment en sommes-nous arrivés là ? » Quelques promesses, un peu d'espoir des officiels mais beaucoup d'encouragement du public nous donnent la preuve de la justesse de notre projet. Ce soir-là, Hassan Darsi invite officiellement les visiteurs à participer à la construction de la maquette.

Après la torpeur de l'été, les activités de la Villa des Arts reprennent, le public retrouve ses habitudes. Reprennent alors aussi les interminables discussions de sponsoring du projet *parc de l'Hermitage* avec ma direction générale et leurs véritables décideurs. J'obtiens même le déplacement d'un grand patron de l'ONA au parc. Un vrai grand jour ! Je suis persuadé que le choc de cette visite, guidée par les explications solidement argumentées de Hassan Darsi et moi-même, va convaincre tous mes interlocuteurs de s'engager définitivement dans ce beau projet de rénovation d'un patrimoine vivant. J'estime que l'engagement de l'ONA comme sponsor unique du parc de l'Hermitage s'inscrit totalement dans la ligne des actions que nous souhaitons mener. La restauration de la mosquée de Tinmel a constitué un précédent. Pour moi l'issue ne peut être que positive ! Quelle n'a pas été ma surprise d'apprendre quelques semaines plus tard que l'on finançait seulement un atelier d'arts plastiques pour les enfants du quartier. Par correction, je m'attendais à des explications. En vain !

L'atelier de la maquette se poursuit. La confection des arbres, lampadaires, bancs, trottoirs, bimensuels illégaux, manèges, murs, grilles, bref, tous les éléments qui se trouvent dans ce parc, même les ordures, sont miniaturisés. Souvent il y a de l'aide. Même si nos chers artistes s'impliquent peu, par manque de temps, d'argent ou par jalousie, certains jeunes sont impliqués, une vraie communauté se forme autour de la maquette : sauvez l'Hermitage ! Le soir, dans le calme de la Villa, nous nous retrouvons Hassan Darsi et moi pour commenter, réfléchir, analyser le processus, suivre, entourés de ces centaines d'éléments finis ou en cours de fabrication qui vont peupler la maquette. Ces tentatives faites avec Hassan enrichissent notre collaboration amicale, et je découvre dans ce cadre de confrontation artistique un homme profondément attentif et déterminé. Je ne pas exclure l'autre dans son travail plastique. La série de *portraits de famille*, réalisés dans un mélange de kitsch dans 7 villes de pays différents, en donne un bel exemple !

La maquette est en voie de finition. *La Source du lion* cherche à créer un événement. Les discussions sont animées. Comment susciter l'intérêt du public pour nettoyer et remodeler



En haut : Projet du nouveau lion de l'Hermitage, détail des étapes de la réalisation et localisation dans le plan de repérage.
Ci-contre : Passerelle artistique IV dans le parc de l'Hermitage, 2005 : intervention de Lauran Schijvens et Kamiel Verschuren, Fondation b.a.d.

le parc de l'Hermitage? Comment l'impliquer dans cette action patrimoniale? Une proposition, demandant aux autorités compétentes de s'engager et d'engager un processus de réhabilitation du parc de l'Hermitage, est signée par au moins 500 personnes. Des gens se mobilisent, des réunions ont lieu dans le parc-poubelle, des ateliers d'arts plastiques et des ateliers de contes pour les enfants du quartier se mettent en place. Par ailleurs, Hassan Darsi pense qu'il est nécessaire de faire appel à des collectifs étrangers qui ont contribué à la réussite de projets semblables, pour donner l'investissement prévu une dimension sociopolitique. La *Passerelle artistique II* est fixée pour fin avril. Les invités seront *La compagnie* (Marseille), *Mediaworks* (Barcelone) et *Fondation B.A.D.* (Rotterdam).

Le 25 avril 2003, vernissage de la manifestation *Passerelle artistique II* avec une maquette achevée, magnifique! Le wali du Grand Casablanca M. M'Hamed Dryef, arrive comme prévu. Impressionné par la maquette, il s'entretient avec Hassan et promet de réhabiliter le parc. Avant la fin de la visite, il me prend part et m'assure de sa promesse en me demandant de rendre public son engagement de redonner vie à l'Hermitage. La détermination de M. Dryef d'agir vite est bien arrivée. Quelques jours plus tard, les amas de gravats et d'ordures ont disparu.

Mais après ce long travail de fourmis, que faire? Comment réhabiliter un parc de 17 hectares? Où trouver les financements nécessaires? Qui s'engagera dans ce réaménagement? Comment impliquer les gens du quartier? Comment animer le parc? Un vrai casse-tête! Une cellule de réflexion se constitue, des rencontres, « Les jeudis de l'Hermitage », s'organisent pour trouver des réponses efficaces. Chaque fois que mon emploi du temps me le permet, j'y assiste. Les travaux d'aménagement avancent lentement sans beaucoup de visibilité. Peu à peu l'Hermitage reprend vie.

Des événements ont lieu au parc, l'instigation de Hassan Darsi et de *La Source du lion*. En 2004, la réplique de la sculpture du lion (l'ancienne trônant dans le parc ayant été endommagée), réalisée par Mohamed Farji, est mise en place. En mai 2005 a lieu *Passerelle IV* et des jumelages avec d'autres parcs dans le monde. *La Passerelle V* se déroule en juin 2006 avec la participation de plusieurs artistes marocains et étrangers. A lieu aussi une présentation publique du premier projet de réaménagement de « L'Atelier vert » réalisée en concertation avec *La Source du lion*. Régulièrement des concerts de musique, des projections de films attirent un public nombreux. L'Hermitage est redevenu un lieu de promenade, de rencontre et de convivialité.

L'HOMME ET L'ŒUVRE

MOHAMED EL AMINE MOUMINE

Au début des années 90, j'ai fait la connaissance de Hassan Darsi au Complexe Culturel Moulay Rachid à Casablanca. Je l'ai accompagné dans plusieurs de ses aventures. J'ai découvert en lui l'artiste, l'enseignant, le militant et l'homme. Hassan m'a toujours surpris par ses idées innovatrices, son audace, sa persévérance et son humanisme.

Après des études artistiques à l'école Supérieure des Arts plastiques et visuels de Mons en Belgique, il décide de rentrer au Maroc. Il avait, (et il a toujours), l'opportunité de travailler et de vivre en Europe. Il est convaincu que c'est dans son pays qu'il est le plus utile malgré les difficultés et des conditions de travail pas toujours favorables. Son amour pour Casablanca, sa ville natale, a fait qu'il lui a donné nombre de ses travaux : les Passerelles artistiques dans le parc de l'Hermitage, le travail sur le globe de Zevaco et le projet sur le Zoo de Ain Sebâ entre autres. Comme il l'a précisé dans une de ses interviews rapportés par un quotidien local : il a fait de Casablanca un sujet d'exploration et de production artistique, un peu de l'intérieur et de proximité.

Bien que natif de Casablanca, Hassan ne peut être cantonné dans la rubrique « artiste marocain » puisque rien de typiquement marocain ne figure dans les travaux qu'il présente. Il a tout simplement su développer un style et une vision artistique qui lui sont propres. Justement, sa vision artistique découle de sa connaissance, de son héritage culturel et d'une ouverture sur l'universel. Hassan est un plasticien et un explorateur atypique multidisciplinaire qui ne cesse de s'exprimer à travers différentes matières et formes (*Le Projet de la maquette, Portraits de famille, Applications dorure...*).

Hassan est un artiste citoyen convaincu qu'à travers son art il peut contribuer au changement et au développement de la société même si cela n'est pas facile et peut nécessiter du temps. Il a développé une démarche qui vise à s'ouvrir sur son environnement social et culturel pour être au plus près des gens, les gens ordinaires,

là où ils sont, dans la rue et dans les espaces publics. Il a adopté une approche rigoureuse et conceptuelle pour faire de ses travaux, tout d'abord et avant tout, des créations artistiques qui pourront par la suite avoir des retombées et des implications sociales visant à contribuer au changement et au développement humain.

Hassan est aussi un enseignant compétent, sage, patient, compréhensif et déterminé. Ses élèves savent que ce soit à l'école des Beaux-Arts de Casablanca, au Complexe Culturel Moulay Rachid ou dans les ateliers artistiques qu'il a organisés au profit des enfants au parc de l'Hermitage. Il n'hésite jamais à partager son expérience et à multiplier ses contacts avec ses élèves.

Hassan est un artiste qui milite pour les valeurs humanistes et civiques, un engagement qui s'avère un vrai challenge. Je me rappelle nos réunions intitulées les « Jeudis de l'Hermitage » avec des responsables de la ville de Casablanca pendant lesquelles Hassan essayait de leur expliquer sa démarche : les convaincre que les parcs n'ont pas seulement besoin d'être aménagés, mais aussi d'être habités humainement (ateliers artistiques et des événements culturels). Il considère que l'action artistique peut être un instrument de rapprochement des citoyens de différents pays. Ses collaborations avec de nombreux artistes et les résidences artistiques qu'il organise depuis des années en témoignent !

L'une des premières actions dans laquelle j'ai accompagné Hassan était le projet d'affichage de la Revue murale et urbaine, *Numéro*, organisé en avril et mai 1996 par La Source du lion en collaboration avec Martine Derain et Laure Maternati. Ma contribution en tant que directeur de la structure d'accueil, le Complexe Culturel Moulay Rachid, était d'organiser l'affichage de la revue au centre ville et dans les quartiers périphériques de Casablanca, (BenMsik, Sidi Othman, Moulay Rachid). Il ne fut pas facile de convaincre les autorités locales de nous autoriser à afficher des textes de philosophes et de poètes sur la liberté, la démocratie, et

la dignité humaine. Mais nous avons surmonté ces résistances et réussi à afficher la revue.

Les artistes sont généralement des individus individualistes – ce qui n'est pas forcément une mauvaise chose – Hassan a souvent produit et présenté une bonne partie de ses œuvres seul. Cependant, il a toujours été convaincu de l'importance et parfois de la nécessité de travailler en groupe. Les différentes Passerelles artistiques qu'il a organisées avec La Source du lion en sont un bel exemple.

Puis Hassan est venu me proposer de domicilier sa jeune association dans les locaux du complexe culturel Moulay Rachid. J'ai accepté sans hésitation parce que j'étais convaincu que ces artistes auraient leur mot à dire sur la scène artistique nationale et internationale. L'avenir m'a donné raison puisque La source du Lion a vu officiellement le jour en 1996 et que j'en suis devenu le président d'honneur. Ne serait-ce que ce titre, je suis associé à leur action.

En 1998, le concept fondateur des activités et des projets de La source du Lion, « Passerelle artistique », est né avec une première édition organisée au Complexe Culturel Moulay Rachid. L'invitation d'honneur de Hassan n'était autre que Mohamed Melehi, qui était ravi de discuter de ses œuvres avec les collégiens des quartiers périphériques de Casablanca. Depuis, le concept s'est développé pour prendre une dimension internationale, lors d'éditions orga-

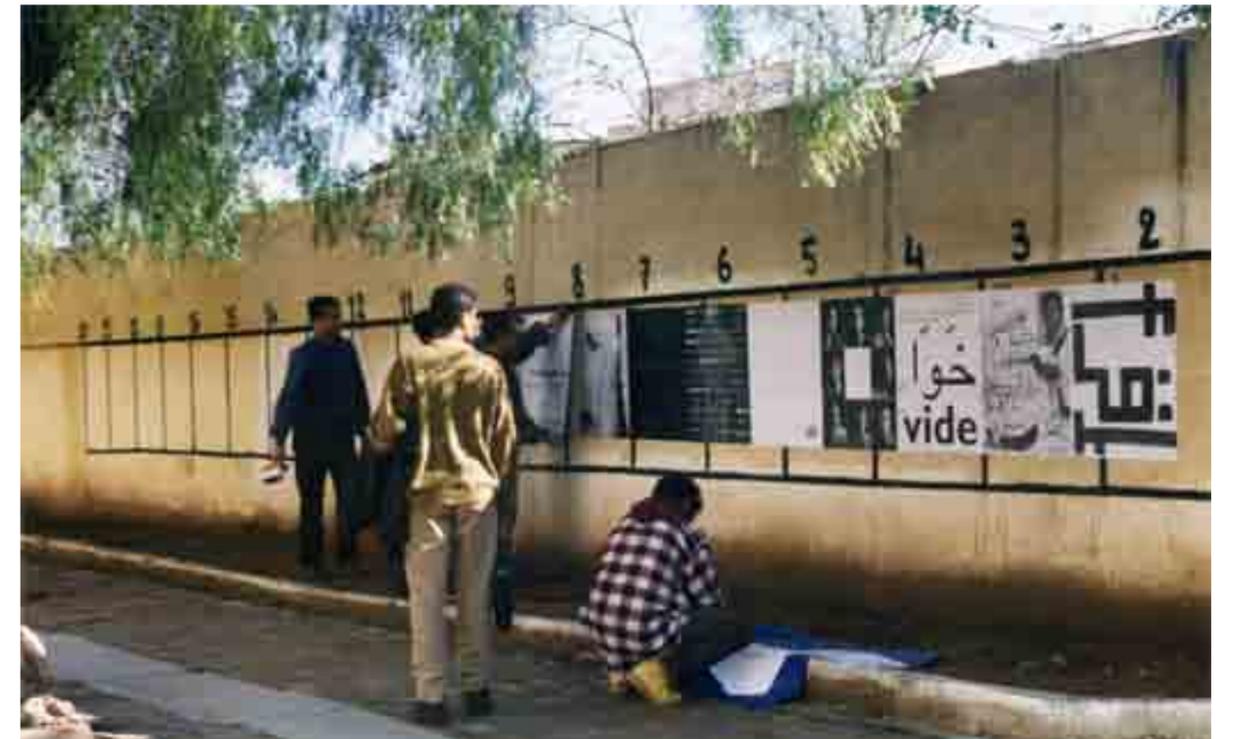
nisées non seulement dans le parc de l'Hermitage mais aussi dans d'autres espaces de la ville.

Au fil du temps, une amitié sincère s'est tissée entre nous et petit à petit j'ai découvert en Hassan un homme généreux, ouvert, d'une grande sensibilité. Il est à l'écoute et n'hésite pas à me donner des conseils avisés sur tous projets culturels et artistiques qu'il m'arrive de développer.

Quand il parle de ses œuvres, de ses choix artistiques et de sa méthode, on sent que derrière ses créations il y a une recherche rigoureuse, une réflexion. L'Atelier de La Source du lion qu'il a créé depuis quelques années est une véritable plateforme de cette recherche en même temps qu'un centre d'échanges artistiques, et pendant ainsi sa volonté d'instaurer une tradition de débat et de dialogue entre l'art et la société.

1. Steven J. Tepper and Bill Ivey (eds), (2007) *Engaging Art: The Next Great Transformation of American's Cultural Life*. New York, Routledge. (Dans cet ouvrage les auteurs insistent sur le fait que le défi d'aujourd'hui est de multiplier les espaces de débat public sur l'art et la culture pour pouvoir impliquer davantage les audiences dans l'action artistique. Voir aussi McLennan, D. (2005), *Is there a Better Case for the Arts? A Public Conversation*. <http://www.artsjournal.com/muse/>

Affichage de *Numéro*, revue murale d'affiches d'artistes, Casablanca, avril-mai 1996



DÉPAYS EMENT

MARTINE DERAIN

Monographie, monos, l'idée d'unicité, une origine grecque pour dire : un, ou une fois, la présence d'un seul élément... Monologue, son mono... non, si l'œuvre et la personnalité de Hassan Darsi sont fortes – et singulières – ce que je vois, ce sont les autres, croisés depuis ma rencontre avec lui ; ce que j'entends : une polyphonie, des dialogues... Hassan et la Source du Lion sont presque inséparables en effet : une recherche artistique personnelle irriguée d'une expérience collective, un projet collectif qui est tout autant l'une de ses créations essentielles... N'ayant ni historienne ni critique d'art, je ne vous parlerai pas d'esthétique – d'autres dans ce livre le font si bien. De ma place peut-être simplement complice, je vous parlerai d'eux, de ces autres (et je ne peux parler de tous hâlas) qui forment mon histoire avec Hassan, et Casablanca !

Casablanca ! C'est dans une voiture au coin d'un carrefour, en attendant Mohamed (qu'on appelle Mohamed « Honda », parce qu'il possède un de ces petits véhicules servant à transporter toutes sortes d'objets) parti cinq minutes pour faire quelque chose qui n'aurait pas dû prendre plus, et prendra, comme souvent, bien plus longtemps, que je commence ce texte... Mohamed travaille avec Hassan depuis le projet des... *Honda*. Cherchant des solutions, connaissant toutes les boutiques où l'on peut trouver tel objet, telle matière indispensable, tel savoir-faire. Hassan dit de lui : « Il accumule les 'non', au cas où cela pourrait servir », les tentatives, les essais, qu'on trouvera utilisés pour un autre projet... Et je me souviens d'un autre carrefour où j'avais attendu aussi, longtemps, sans comprendre ce qui me faisait « perdre » tant de temps, et où je m'étais nerveusement, impatiente, toute alourdie d'une obligation d'efficacité et surtout incapable d'apprécier les travaux proposés par Hassan pour trouver un papier particulier que je cherchais (je saurai cela bien plus tard, pendant un repas où nous faisons l'inventaire de nos malentendus et nous en rions !).

Dans la voiture, il y avait Mohamed Fariji, tout jeune peintre alors... C'était ma première rencontre : en 1996, le temps de l'école

Victor Hugo, Aïn Sebaï, quartier origine : La Source du Lion ! C'est avec ses propres étudiants, ayant quitté l'école des Beaux-Arts de Casablanca, que Hassan fondera l'association : Nadia Hadou, Najat Moufid, Ismaïl Bounani, Ismaïl Tirci, rejoints plus tard par Mohamed Fariji, Rachid L'Mouddene et Mohamed Aït Saghir et des étudiants de la faculté. Dans l'école, je me souviens de ce que tentait Hassan, créer un espace de travail pour de jeunes artistes, encourageant chacun dans ses recherches. Je me souviens de Nadia, qui elle laissait passer le temps et ses dégâts sur de grands formats de papier kraft posés sur le sol. Ses dessins ainsi striés, déchirés, troués, colmatés au fil des jours, c'est ainsi qu'elle voyait la ville et le quartier qu'elle habitait... Sans Hassan, je n'aurais pas emmené

l'existence l'édition marocaine de *Numéro, revue murale d'affiches d'artistes* affichée avec lui du centre-ville Ben M'sik². Devant chaque affiche que nous collions, il se formait une file de spectateurs, une affiche après l'autre (il n'y avait en ce temps-là pas beaucoup d'images dans la rue), une foule de questions sur ce que nous faisons là ; Fariji, Hassan, expliquant, racontant tout un chacun un geste d'artistes... Dans l'expérience de *Numéro*, je rencontrerai aussi Amine Moumine, directeur du Centre culturel Moulay Rachid où je serai invitée à montrer les éditions suivantes de la revue. Moumine, toujours calme et discret, mais qui soutient solidement Hassan et la Source du Lion. Il sera le traducteur de mon petit livre sur la grande aventure de l'Hermitage. Dans ce carrefour d'aujourd'hui où je ne m'énerve pas, alors que l'exposition que je prépare à l'Atelier de La Source du Lion avance lentement, je me surprends à savourer ce temps perdu, à le peupler de visages connus et anonymes. Aurais-je enfin (dés) appris quelque chose ?

Il y aura une deuxième rencontre avec Hassan, quelques années plus tard, et il y aura Florence (il y a, je crois, un avant et un après Florence dans les actions de La Source du Lion.) En 2003, je reçois une invitation signée des deux Darsi à faire part de mes créations l'occasion de l'exposition de « la maquette » à la Villa



Passerelle artistique III, parc de l'Hermitage, 2004. Hassan Darsi et Mohamed Fariji / Présentation de « la maquette » / Workshop avec les artistes

des Arts³. Un parc, un quartier populaire, une action participative, des artistes étrangers invités, je n'en sais pas plus. « Artiste est celui qui fait d'une solution une énigme » disait Karl Kraus... La maquette sera pour moi d'abord un objet, un étrange objet dit une amie, une forme dont je ne pouvais dire de quoi elle était le signe... Peu à peu, par le temps passé sous les tentes blanches installées dans le jardin de la Villa, je prendrai la mesure du geste et des déplacements qu'il opère. Les tentes sont habitées : des dizaines de personnes passent, restent quelques instants ou des journées entières, fabriquent un lampadaire, un manège, un arbre, un petit tas d'ordures, un chemin pavé, une barrière, et avant encore inventent les outils pour fabriquer ces objets minuscules et dérisoires, et avant encore prennent les mesures de ces objets dans le parc réel. C'est Rachid L'Mouddene qui en dressera le relevé utilisé ensuite par la municipalité (il n'y avait pas de plan du parc !). Les étudiants de l'école des Beaux-Arts ou de Moulay Rachid où Hassan enseigne, artistes, amis, curieux, tous sont invités à chercher ensemble... Magnifique dialogue ! Repas en commun, rires, cigarettes et cafés, discussions tard dans la nuit... Certains disent « trouver et ne pas chercher » ; Hassan dit : « Parfois nous n'avons pas envie de trouver, pour le plaisir de continuer à chercher ! ». La maquette ne s'inscrira pas seulement dans le champ de l'art : le Wali du Grand Casablanca enclenchera les travaux à l'Hermitage le jour même où il la verra. Elle résonnera plus loin encore, devenant objet de débat et espace public elle-même, grâce à la complicité joueuse de Aziz Daki, journaliste et critique d'art qui en fera le récit dans la presse. Et celle de Nadia Jebrou, architecte attachée au cabinet du maire...

L'année suivante, invitée cette fois à réaliser une intervention dans le parc, je proposerai de faire un livre : je rencontrerai tous les acteurs de l'expérience, le Wali, le maire, Hassan et Florence bien évidemment, l'américain Bernard, qui racontera le choc que fut pour lui la découverte de l'Hermitage et ses premiers films⁴... et les caissières du parc... et les enfants de Bouchentouf ! Et Fariji encore, sa nouvelle sculpture du lion, où on ira jusqu'à voir une bête tonnerre s'envoler... Non, je n'ai pas « donné la parole » aux uns et aux autres (personne n'a besoin de moi pour parler, ici comme ailleurs !) mais me suis mise à l'écoute des désirs et des rêves de chacun. Un petit livre qui paraîtra en 2006 dans la collection « Poche Patrimoine »

aux éditions Le Fennec d'été, en vente dans les librairies de la ville et qu'on trouve aujourd'hui un peu partout dans nombre de écoles d'art ou d'architecture. *Le Projet de la maquette* est une histoire vivante, actuelle, un bien commun : c'est un patrimoine que nous nous inventons ! Et il y a urgence aujourd'hui à créer de nouveaux récits collectifs, de livres de toute dimension nostalgique⁵...

Mohamed arrive enfin, de soulagement, et nous reprenons la route, la recherche de l'imprimeur qui fera les tirages de mon exposition. *Bienvenue la foule !* c'est son titre... L'atelier, Hicham Ramch installa une première série d'images. C'est l'assistant de Hassan. Il m'apprendra que l'une des photographies de mon premier séjour est prise à Bournazil. Au centre de l'image se trouve le four à pain de son quartier⁶. Ce hasard-là, de son regard et de cette image, sont de ceux qui m'enchantent... Je rentrerai à Marseille dans quelques jours. Dès le lendemain, j'ai rendez-vous pour mettre en œuvre, sur la Digue du Large, un projet de Hassan : une jetée en or, *Or d'Afrique*, une étrange jetée... J'aimerais que ma ville accueille cette œuvre, qu'elle et moi puissions notre tour faire preuve de l'hospitalité qui m'a toujours été offerte ici. Avec Hassan, Florence et les amis nés de ces temps communs, oui, « l'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art »...

1. Mohamed Fariji et Rachid L'Mouddene, sont plus que tous les autres devenus les vrais compagnons de Hassan dans le projet de la Source du Lion.

2. Créée avec Laure Maternati à Marseille, de 1994 à 1999. Dix éditions affichées à Marseille, Casablanca, Toulouse, Paris, Leipzig, Genève, Avignon, Bordeaux...

Voir sur www.documentsdartistes.org/derain

3. Et tout particulièrement mes interventions pour l'espace public, dont le projet *Palestine*, créé avec Dalila Mahdjoub en 1998/1999.

4. *Hermitage, tat des lieux*, 2001 ; *Sawarni* ! 2002.

5. Le patrimoine ne porte pas en soi de valeur rétrograde. C'est bien au contraire le moyen de s'inventer de nouvelles « fondations ». Voir par exemple l'expérience menée dans les Quartiers Nord de Marseille par Christine Breton, conservatrice du patrimoine et historienne, que j'ai le plaisir de citer depuis un an. Voir <http://editionscommune.over-blog.com>

6. Le chez-soi, la maison dans son rapport à la chose publique, sont au cœur de mon travail. Pour cette exposition, je montre aussi des images plus récentes, faites en octobre 2009, de la corniche aux anciens Abattoirs avec la compagnie de danse contemporaine Ex Nihilo, dont je suis artiste associée et sur l'autre rive. La Source du Lion et Meryem Jazouli nous ont accueillis pour une résidence de création, l'Atelier de la Source du Lion et *l'Espace Darja. Accrochage 4*, du 5 novembre 2011 au 13 février 2012.

UNE PÉDAGOGIE DE L'ÉMANCIPATION

ZAHIA RAHMANI

Quiconque a navigué sait ce qu'il en est du reste du monde. Je parle de navigation en pleine mer, pas de cabotage. En un tel lieu, seul le bateau compte. Hassan Darsi est dans ce moment. Il tente de mener bon port un véhicule lourd de marchandises en conscience des moyens qu'il a en sa possession, et de la saison froide en laquelle il exerce cette entreprise. Ces conditions, Hassan Darsi les connaît. Mais je demande encore le concernant, comment peut-il tenir un tel gouvernail sous la houle alors que l'eau le pousse jusqu'à la bouche. Bien avant nous tous, il a fait ce mouvement de retour vers le Maghreb et le Maroc. Il sait la tâche qu'il s'est assignée. En ce terrain si familier qu'est son pays, il ne peut ignorer l'hostilité que peut soulever les actes qu'il engage. C'est ainsi pourtant qu'il avance. On dit qu'il faut parfois poser pied terre. L'écrit d'autres que le capitaine du bateau le commande. Mais si Hassan Darsi, continue non sans prêter son quip, il laisse quand même en traîne de son navire le lien par lequel lui parviendra, peut-être en récompense, les compliments pour cette traversée. Si toutefois cette dernière parvenait son terme. Mais l'artiste le veut-il ce temps du retour sur soi et de ses applaudissements ? Il y a un risque qu'il est difficile de prendre quand on fait de l'art, c'est celui de tout arrêter. Et que fait en ce moment Hassan Darsi ? Plutôt, que font en ce moment, La Source du lion, c'est-à-dire le collectif, le groupe, la famille, l'entreprise, Darsi-Source du lion & Cie, et toutes leurs manifestations artistiques ? Que font-elles ces activités inscrites dans le paysage artistique marocain et au-delà. Ensemble elles font une maison. D'ailleurs, j'ai l'impression que ce sont des containers qui serviront à faire cet habitat. Hassan Darsi, fait une maison. Un parc-maison même. Autre chose, plus de cent arbres ont déjà été plantés demeure et l'on me dit que la communauté l'entour, rurale

de l'endroit, s'est elle-même saisie des interrogations que suscite la totalité de ce dessein. Cette école-là, Hassan Darsi n'a cessé de la développer. Cet usage de la vie d'artiste, n'est pas sans me rappeler que c'est une maison – et tout ce qu'elle m'enseigne et que je me dois d'apprendre – que depuis quelques temps, en France, je consacre une part significative de mes engagements. Construire une maison. La faire ou la défier. Lire, comparer et voir. La refaire avec d'autres, au vu et au su de ses voisins, de ses amis et de ceux qui veulent y venir. Faire avec tout ce que l'on sait pour relever ou entretenir ce qui devra faire trace, pour ne pas laisser détruire ce qui ne doit pas l'être, pour ne pas renoncer à faire avec d'autres. N'est-ce pas l'enjeu permanent ? Et ce temps humain essentiel sur lequel mise ce projet, ne serait-il pas l'arrière-plan majeur de l'œuvre de Hassan Darsi ? Tout son parcours y mène. La pensée de ce que signifie une telle construction. Il me revenait moi, l'honneur de toucher le rivage de ce terrain. D'en dire quelques mots. C'est en Amérique du Nord, État du Massachusetts, dans les Berkshires exactement, que j'ai arpenté le souvenir de Hassan Darsi. Tout pris de l'habitat d'Herzog, ce personnage de roman, citoyen d'essai pressif cher à l'écrivain Saul Bellow¹ qui dans la difficulté de vivre son retour vers la campagne et en dedans de son habitat en ruine, sa maison irréparable, son incapacité à « renouer » avec la nature, adresse, l'Amérique et aux gouvernants du Monde, un ensemble de missives colorées et criminelles qui jamais ne parviendront à leurs destinataires. Ces lettres, c'est l'hystérie possible, l'envers d'Herzog. Mais elles témoignent certainement aussi de l'artiste, de l'écrivain, de celui qui tient la plume. Ce fil sensible qui tout moment peut rompre et faire advenir, sans prévision aucune, l'excès d'une nouvelle chose dans le monde réel, lui ce fil, qu'il tient-il ? qu'il tient-il ce fait étrange que

lucides, nous soyons encore dignes ? Quiconque a rencontré Hassan Darsi sait ce qu'il en est de ce mot. On le comprendra plus loin. En attendant, Saul Bellow n'est pas Herzog. Mais on comprend qu'à tout moment il peut le devenir. Les Berkshires, c'est un site emblématique de la nature virginale et primaire de l'Amérique. Il se trouvera donc toujours des hommes qui voudront y laisser leurs empreintes. On y a donc inauguré des institutions portant le nom de familles fortunées, souvent des fondations culturelles, des musées, qui auront en charge de faire la réputation de leurs bienfaiteurs. La sélection qu'exercent ces sites dévolus à l'art, parce qu'ils sont perdus au milieu de nulle part, ne doit pas nous faire perdre de vue l'intention de leurs fondateurs qui ont su saisir ce que pouvait signifier en ce pays, l'Amérique, l'inscription d'un nom en un lieu considéré comme vide. Ces *Nowwhere*, obliés rent bien souvent la mémoire passée. Et là, c'est celle des américains. Cet effacement radical, Herzog ne pouvait lui aussi s'y résigner. Quand la fonction lucrative de l'entertainment est trop évidente, on l'habille d'une mission philanthropique et scientifique au service d'une cause qui bien souvent ne fait que perpétuer le modèle de l'industrie culturelle dont on ne peut s'affranchir. Le semblant d'ouverture qui se joue à l'intérieur de ce type de lieu, ne touchant souvent qu'une toute petite communauté de gens, n'est pas sans rappeler ce que Theodor W. Adorno relevait de son expérience d'intellectuel en migration : le conformisme, est le seul espace résiduel dévolu au territoire étroit de l'exil². Penser l'art de Hassan Darsi, de cet endroit, me permet de mieux distinguer l'art qui a su opérer entre sa participation à l'art fortement internationalisé du moment et qui se nourrit essentiellement de distinctions identitaires et sociologiques (art contemporain arabe, d'Afrique et des femmes ; art religieux, art des conflits et Routes de l'Orient...) et son refus de participer à ce leur s'écroulant qu'est la situation orbitale que vit actuellement une communauté d'artistes issue de ce que l'on nomme par défaut « les zones culturelles émergentes ». Tendus comme des satellites à ces stations que sont l'Europe et les États-Unis, – parce que non arrivés et soumis au diktat immédiat de la visibilité – ces artistes sont aux avant-postes de ce qu'il faut bien appeler un autre modèle de *way of life*, qui, loin de dessiner un devenir humain satisfaisant, relève de ce que le sociologue Zygmunt Bauman nomme un processus de *vie en miettes*. La renommée promise est ce prix. Combien d'artistes africains, asiatiques et arabes, sont devenus agents convaincus et asservis d'un ultralibéralisme culturel, qui fait de leur déracinement et de leur précarité, remis dans des résidences isolées, le vecteur essentiel de l'art contemporain mondialisé. L'artiste n'est sérieux aujourd'hui que s'il est sans domicile fixe mais réside au moins sur trois continents distincts. Hassan Darsi vit au Maroc. En 1989, après des années d'études dans une école de Beaux-Arts en Belgique et une date qui dorénavant fait rupture et histoire, il retourne à Casablanca. L'année de la fatwa contre Salman Rushdie, de la chute du Mur de Berlin et de la publication de *The Empire Writes Back*³, il œuvre dans sa ville. 1989, c'est aussi l'année de l'exposition manifeste, Magiciens de la Terre, qui, elle seule dit-on, a fracassé le consensus moderniste ambiant. Le primitivisme est mort pouvait-on comprendre. Et le diasporique explosera. La post-colonie pouvait s'en aller par bien des chemins. L'artiste qui nous concerne fait quant à lui la démarche inverse. Il rentre au pays.

J'ai rencontré Hassan Darsi pour la première fois dans sa ville. Invité pour la section francophone du très populaire Salon du livre de Casablanca je m'y sentais mal à l'aise. Nous étions une petite délégation et dans mon souvenir nous rencontrâmes peu de curieux et de lecteurs. Par ailleurs était annoncée une table ronde sur l'art contemporain marocain. Je n'ignorais aucun des noms d'artistes présents, mais mon intérêt se portait à ce moment-là, sur le travail artistique, social et politique, qu'avait effectué depuis quelques années Hassan Darsi au parc de l'Hermitage. La pertinence de son activité artistique, sa durée, la sympathie qu'elle suscitait, mais aussi la volonté qui la sous-tendait, avait très vite rencontré mon adhésion et celle de beaucoup d'autres hors des frontières du Maroc. Ce que relevait ce projet, c'est l'exemplarité d'une action qui se devait de faire face aussi à la carence de ses institutions. Sans bâtiment, sans mur et sans argent, c'est dans un parc devenu dépôt d'ordures que l'artiste, rejoignant leur demande des acteurs sociaux, allait inscrire dans la durée son activité. Et cela pour le meilleur de l'art. Mais revenons à la table ronde. Assis et sur une estrade, dans une salle devenue étroite tant il y avait de monde, étaient présents quelques uns des artistes importants du moment. Certains vivaient en France. S'ils acceptaient de jouer le jeu de l'appartenance au pays d'origine, avaient-ils pour autant le choix ? En Europe, le système de l'art en fera des étrangers au continent, limitant toujours sa fonction culturaliste par cette lucrative distinction. Eux seront bien souvent piégés par cette règle. À droite se tenait Hassan Darsi. Portant une chemise à manches courtes et un pantalon de couleur claire, l'artiste avait ses pieds des sandales de cuir, ouvertes et lourdes. De celles que l'on enfle plutôt chez soi où que l'on voit le plus souvent dans les campagnes, portées par des hommes qui travaillent dur. L'artiste par cet habit familier, refusait l'apparat d'une quelconque autorité. Mais ce qui me faisait sourire, c'est qu'il avait fait le choix de garder son chapeau de paille sur la tête. Pas n'importe quel chapeau. Celui un peu rond et fait d'un seul tressage, que portent au Maghreb les personnes qui se déplacent sur leur âne. On ne pouvait en ce lieu ignorer le message. Haut et à peine pointu, il couvrait bien souvent les yeux de celui qui montait sur son animal semble se laisser guider par lui. Hassan Darsi, sans en avertir quiconque performait sa manière. En Algérie, j'avais un oncle qui ne quittait jamais son couvre-chef. On l'appelait Ali Chapeau. Cet homme d'une douceur exquise avait comme particularité d'avoir adopté la lenteur comme mode de vie. Il habitait une maison en hauteur face à la mer. Et rien n'obstruait cette vue. Jeune, une mauvaise baignade a failli lui coûter la vie. Un tourbillon l'avait attiré vers les profondeurs. Il survécut mais en resta abasourdi. Il prit la décision de changer son rythme, de se saisir du temps autrement, m'avait-il dit. D'abord il ne voyagea plus. L'horizon lui suffisait. Vieux, il regardait toujours l'immensité bleue avec les yeux de celui qui, ignorant, cherche encore à comprendre pour quoi un jour il avait côtoyé la mer. De lui il fit de lui un personnage qui interroge. Il acceptait même qu'on le moque pour cela. Comme un Hodja dans les ruelles de son village, il gardait en lui l'énigme radieuse de sa joie de vivre en un même lieu, toujours la même chose et tous les jours. Je me souviens qu'il faisait de l'absorption de son pastis quotidien une telle délectation que son entourage en oubliait qu'il buvait de l'alcool, se disant peut-être qu'il tenait à un nectar



Hassan Darsi, Benslimane, mars 2011.

que même Dieu s'autorisait l'ombre des ses fidèles. Hassan Darsi portant un tel chapeau n'ignorait pas le signe qu'il adressait à la foule qui venait le reconnaître sa propre communauté d'artistes contemporains. Son apparence volontaire disait, Je suis semblable à ces curieux qui sont ici présents dans la salle.

- De ceux qui, comme vous, connaissent la lenteur du pas de l'âne.
- De ceux qui savent qu'avec une telle monture les trajets sont toujours trop longs.

- Qu'il faut savoir tenir sa tête sur le cart des intempéries. Et si le soleil brille, baisser le chapeau. Se couvrir les yeux et se laisser guider par lui, l'âne. Il vous mène à l'endroit qui somme toute vous est dû.
- N'est-ce pas de cette manière que les choses se font ici ?

C'est ainsi que je compris l'attitude de Hassan Darsi. Devant une telle exposition de soi, si malaisée, il n'y avait pas de place pour l'improvisation. Cette activité artistique, au-delà de la conscience de classe qu'elle affichait, exerçait devant nous un refus de nier la connaissance et l'expérience d'une situation, – celle qui était vécue par les artistes à ce moment-là – mais aussi l'expérience d'un territoire et d'un peuple. Et Pour Hassan Darsi elle était ni quantifiable et ni monnayable.

Je l'avoue, je fus « bluffé » par le personnage. Ainsi s'avance la ruse me suis-je dit. Elle était de haute tenue. Y avait-il plus juste attitude que celle qui se dessinait devant moi ?

- Je suis celui qui accepte en cette instance de me présenter vous avec une certaine intention.

- Je suis, disait en substance l'artiste, celui qui endosse l'attitude du bouffon mais en conscience de la situation qui veut que nous soyons nous artistes, convoqués comme tels et donc étrangers vous.

C'est à cet endroit que se situait la ruse de Hassan. Dans l'intention consciente par laquelle il refusait de se distinguer de ce public, de ces spectateurs curieux, venus entendre ce groupe d'hommes qui exerçaient une activité artistique qui ne renvoyait aucun objet pratique, et aucune œuvre disponible pour eux dans leur pays, le Maroc. Mais ce pays qui se dessinait à l'étrange était-il encore le Maroc ? Que faisaient-ils ces artistes ? Au nom de quoi et de qui parlaient-ils ? L'Europe est friande de ces rencontres artistiques où ce que l'on entend de l'artiste c'est avant tout son bagage. Son incapacité à rendre intelligible ce qu'il entreprend. La timidité, la pudeur s'ajoutant à l'impossible. Ce sont des animateurs, des commissaires, qui prendront en charge « l'explication » au public, du travail de l'artiste. Cette version consumériste et dominante de l'industrie des loisirs nourrie par l'art a neutralisé la langue de l'artiste. Mais là, c'est la situation même qui convoquait le bagage.

- Pourquoi avons-nous traité notre jardin, nos manières, comme nous les avons traités ? demandait Hassan Darsi, parlant du parc de l'Hermitage devenu dépôt d'ordures.

- Pourquoi traitons-nous nos animaux, ceux du zoo de Casablanca, comme nous les traitons ? disait-il encore.

- Pourquoi devons-nous être dépossédés de notre ville, de son architecture et de son histoire ?

Il s'adressait à l'assemblée. À la fin, je me suis approché de ce qui me semblait devenir une empathie. Une amitié. N'était-ce pas le souhait aussi de Hassan Darsi, de trouver en ce lieu des alliés qui soutiendraient l'imposant chantier pédagogique qui nourrissait son activité d'homme et d'artiste ? Ne s'était-il pas donné cette fonction de mettre en rapport, de faire du commun ? Plus tard je me rendrai dans les locaux de la Source du Lion. Mais auparavant, j'aurais invité Hassan à Paris. La rigueur avec laquelle il présentait l'ensemble de son travail, la diversité des points de vue qu'il mettait en œuvre, la variété des acteurs sociaux et artistiques qu'il sollicitait, tout cela il le tenait avec une rare cohérence. Nous comprîmes combien son exercice constant de volonté de critique nourrissait un art exigeant. Hassan Darsi n'a jamais illustré une quelconque culture. De même qu'il n'est l'héritier de rien, il n'appartient pas à la génération des artistes arabes qui, en plaçant au centre de leur production le stéréotype de l'origine, nourrissent le mercantilisme ambiant, desséchés, dont le modèle nous est fourni par ces quelques collectionneurs qui ont fait de ce stéréotype l'aliment de leur investissement. Tout est possible dans le monde des affaires. Les goûts changeant aussi vite que la monnaie cela se retranscrit ailleurs, nous verrons pour combien de temps encore le système de l'art exploitera ces seuls caractères anthropologiques. En attendant, en plus de la perspective, c'est une commune ambition qui solidarise les artistes qui, au Maroc et en d'autres territoires, ont fait quant à eux le choix de refuser une telle complexité et d'accompagner, par leur propre émancipation, la dignité de celles et ceux qui en de nombreux pays refusent de se conformer aux modèles culturels régressifs, simplistes et fallacieux que l'histoire présente calquée sur ces peuples.

Nos parents, m'a dit un jour Hassan Darsi, n'avaient pas les bons outils. Est-ce à dire que la génération d'aujourd'hui en avait de meilleurs ? Hassan Darsi me parlait à ce moment-là des années

noires, de la lutte des marocains pour l'avènement d'une société plus juste et plus représentative. On se rappelait la destruction de ces hommes et de ces femmes, ces militants communistes et trotskystes morts d'avoir nonceté et désigné l'idéal dont les fondements théoriques et les ambitions sociales ne pouvaient être masqués. Nos parents n'avaient pas les bons outils ! Ayant entendu cette affirmation de Hassan Darsi, un jour je lui redemandais lesquels pouvaient être les bons. Il ne me répondit pas. Plus tard il me demanda de participer au festival *Passerelles*, à Casablanca. Le thème de la manifestation était le « déborderement ». J'entrepris de faire une lecture de quelques synonymes rattachés à ce mot. Lentement, j'ai dit : « Abondance, abus, crue, débâche, déluge, mesure, déglissement, effusion, excès, flot, frénésie, inondation, invasion, irruption, profusion, surabondance, tempête, torrent, accumulation, aisance, débordement, déluge, exubérance, flux, foisonnement, fortune, luxe, masse, multiplicité, multitude, opulence, pléthore, prospérité, quantité, richesse, bacchanale, exagération, excès, dent, hyperbole, inconduite, incontinence, intempérance, libertinage, licence, orgie, outrance, redondance, saturation, surcharge, surplus, bastille, exaction, injustice, intempérance, aberration, bouleversement, débâche, dépravation, dérangement, désordre, dévergondage, dissolution, dysfonctionnement, décalage, décalage, inconduite, libertinage, licence, perversion, vice, affolement, agitation, animation, tintamarre, bouillonnement, bouculade, tintouin, tohu-bohu, branle-bas de combat, chahut, remue-ménage, chambardement, dérangement, désordre, effervescence, excitation, grabuge, pagaille, remous, tempête, altération, déplacement, dérèglement, désarroi, déséquilibre, désordre, désorganisation, inconvenance, interversion, inversion, perturbation, trouble ».

J'ai fini ma lecture sur ce dernier mot. Trouble. Qu'est-ce qui fait qu'il m'avait été proposé de dire cela ? Quelle situation, quelle contingence avaient permis que soient lus dans un espace public les termes du débordement. Les outils, avait dit Hassan, n'étaient pas les bons. En quoi ceux de l'art pouvaient-ils suppléer ceux, temporairement voilés, de l'expérience communiste ? Qu'est-ce que cette pédagogie qui finit par faire école mais qui ne s'affiche pas. Qui est sans manuel et qui devenant résistante, ne souhaite ni structure ni fixation ? Les outils, dont me parlait Hassan, je me rendais compte qu'ils se déployaient ailleurs. Un jour à Tanger, je rencontrai un groupe de lycéens qui voulaient que l'on parle d'esthétique. Les enjeux de la forme, pourrait-on dire. Le changement dura un temps. Ce luxe, me suis-je dit, est tout de même une victoire. Je compris qu'un mouvement irréversible s'était produit. Au Maghreb, le Maroc inaugurerait. Sans l'aide de quiconque, il se délestait pour un temps du poids de ce passé qui avait tant aveuglé l'avenir. Par stratégie ou puisement, on tentait de dépasser les dogmes nationaux et culturels. Ceux qui avaient excessivement accompagné les récits de la lutte, de l'indépendance et de la cohésion nationale. Les parents et leurs qui avaient porté cette histoire au début parfois de biens des libertés devaient laisser enfin une place à un autre processus de rationalisation.

Il y a quelques temps, dans son atelier, je vis Hassan Darsi et ses assistants rassembler avec un souci de grande précision, une maquette dont le format était assez conséquent. La représentation du parc de l'Hermitage. Rarement la distance d'un lieu n'avait t

aussi bien saisie. Regardant l'œuvre, je compris que ce site, emblématique de l'histoire coloniale de la ville de Casablanca, ne pouvait se dissoudre dans la mémoire de l'habitant sans que celui-ci y laisse aussi une part de la sienne. Sont alors revenues mon esprit les images du film de Manthia Diawara, consacré au travail d'Angela Ferreira sur, La « Maison Tropicale ». L'artiste y interroge le rapt de la mémoire coloniale africaine et de son patrimoine, travers le démantèlement « sauvage », réalisés pour une galerie d'art, des trois « Maison Tropicale » de l'architecte Jean Prouvé qui se trouvaient à Brazzaville et Niamey. L'une sera démontée en une nuit, transportée en containers jusqu'à New-York, pour y être remontée et mise en vente. La maquette de Hassan Darsi, est la réplique chère réduite d'un territoire voué à l'effacement progressif, à la disparition. Mais l'œuvre donnait voir un moment intermédiaire de sa disparition. Dans un mouvement humain sans précédent le parc avait été nettoyé. Et c'est cette étape intermédiaire, ce point de vue, saisi comme un instant, qui était relevé minutieusement par la maquette. Ce carré de territoire mal peiné par l'homme et que la précision de restaurateur déployé par Hassan Darsi avait rendu entièrement visible jusque dans ses plus petits détails, – les kiosques, les bâtiments, les lampadaires, les manèges pour enfants, les arbres fatigués, les parterres de mauvaises herbes – rappelait que l'usure et l'abandon du lieu relevaient encore d'un usage. Celui de la mémoire et d'une possible réappropriation. Ce jeu, l'intérieur même d'un terrain de jeux, est significatif de l'espace artistique que s'est autorisé Hassan Darsi. Ici nulle interprétation sociale. L'état d'un lieu, saisi un instant de sa disparition, redevenait par le miracle de la forme-maquette une possible projection de ce qui pouvait être ressaisi. Il ne s'agissait pas de constater mais d'agir. Si l'esthétique est un régime de distinction dont la vraie dynamique est l'autonomie de la forme, son autorflexivité, sa capacité contenir en elle les moyens de sa production, alors l'on acquiesce à cette idée que tout exercice d'émancipation relève de l'autorflexivité. Hassan Darsi, en exploitant constamment dans son travail artistique les possibilités du processus formel vers ce qu'il est nécessaire d'appeler une projection – se réapproprier, reprendre, projeter, penser... – a fait de toute son œuvre un exercice public d'émancipation.

La modernité artistique est un exercice si rare de nos jours qu'en faire la rencontre nouveau relève presque du miracle. Le moins d'un tel acte ne peut laisser indifférent tant il réactive en nous l'ambition critique du siècle passé. Il faut croire que rien de ce mouvement n'est achevé. Et quand c'est au Maghreb qu'il s'exerce nouveau, on ne peut que se réjouir qu'un tel déplacement ait pu s'effectuer.

Un dernier mot. Croisant récemment Hassan Darsi, j'ai compris qu'il n'en avait toujours pas fini avec le pas de l'âne et l'attitude du bouffon. Dans certaines situations ce sont des lunettes gâtées qu'il met sur son nez. Elles sont encaillées de tortue. Sans doute tient-il à nous rappeler prolongeant la citation de Karl Marx sur l'histoire, que la farce est d'actualité.

1. Saul Bellow, *Herzog*, éd. Gallimard, Paris, 1966

2. Theodor W. Adorno, *Conseil, aide et protection*, in, «Minima Moralia - Reflexions sur la vie mutilée», Petit Bibliothèque Payot, Paris, 2003

3. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989

ANNEXES

CHRONOBIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

LISTE DES ŒUVRES

NOTICES BIOGRAPHIQUES

L'ART COMME PROJET DE
VIE ET INVERSEMENT

CHRONOBIO GRAPHIE

1961-2011

FLORENCE RENAULT-DARSI

Hassan Darsi est né en **1961** à Casablanca, dans le quartier de Sidi Bernoussi, Bloc 34 N°17, dernier enfant d'une fratrie de cinq frères et sœurs. Il a 17 ans quand sa mère décède. Il part alors rejoindre sa sœur aînée installée à Rabat où il passe en **1981** son baccalauréat en Lettres au Lycée Moulay Youssef. Dans la capitale, au cœur de la ville après une enfance de banlieue durant laquelle la sortie au centre de Casablanca relevait tant de l'aventure que de l'ivresse, il fréquente assidûment les cinémas Mauritanian, Colis, Renaissance, découvre un autre milieu, des différences...

Ses études secondaires achevées, son premier directeur va vers des études de philosophie et de psychologie, mais la répression qui suit les révoltes secouant le Maroc en 1981 engendrent la fermeture de la faculté des Lettres où il voulait s'inscrire. Il fait alors une demande de bourse pour suivre des études de psychologie en Belgique, où il obtient son frère aîné, et l'obtient. Encore une fois, ses plans d'orientation sont contrariés : les inscriptions sont déjà closes dans les universités belges... Qu'importe ! Il décide de partir malgré tout et pour obtenir son visa il fait valoir une admission à l'école des Beaux-Arts de Tournai. Nouvelle déconvenue... Arrivé trop tardivement pour confirmer son inscription sur place, il doit encore composer avec le temps qui passe et s'inscrit alors par défaut à l'école d'architecture de Mons.

Hassan Darsi abandonne dès lors l'idée de poursuivre des études de psychologie au profit de sa nouvelle orientation, avec laquelle ses aspirations et ses intérêts personnels entrent rapidement en

adéquation. Cette expérience de l'architecture marquera par la suite indéniablement son travail d'artiste, que ce soit dans une exploitation liée aux interrogations qu'elle soulève sur la forme, la mise en espace, les questions d'échelle et d'espace public, ou plus directement avec par exemple la série récente des *Chantiers en or*. Pourtant, malgré l'attrait qu'exerce sur lui la discipline, décroché par une formation trop académique, il échoue au terme de la seconde année. Sur les conseils du directeur de l'école, qui pressent pour lui une autre destinée que celle de l'architecture, il décide alors de s'inscrire à l'école supérieure des arts plastiques et visuels de Mons où il espère trouver plus d'ouverture ses divers créatifs.

Il semble ici avoir trouvé enfin sa voie, celle que les vicissitudes du hasard semblait vouloir lui réserver, même si d'abord par les normes conventionnelles des ateliers de dessin de nus et de natures mortes, il opère déjà dans ses approches artistiques un jeu de dédoublement en s'attachant plus au contexte des situations qu'aux sujets à reproduire. L'atelier principal dans lequel il s'est inscrit, « L'image dans le milieu », lui permet de mettre à profit son expérience de l'architecture et d'opérer des liens entre le lieu, l'image et l'objet à partir de différences techniques et matérielles. Au sein de cet atelier de recherches et d'expérimentations, déjà s'amorcent chez le jeune artiste les prémices d'une démarche enclivée à favoriser un processus plus qu'un résultat. Il obtiendra son diplôme supérieur en juin 1988 avec mention « Grande distinction » du jury.

En **1989**, après sept années d'études en Belgique, il choisit de partir au Maroc sans avoir vraiment l'esprit un quelconque projet, sinon celui de rentrer. Après quelques mois de vacillement, entre ne savoir que faire de son diplôme des Beaux-Arts ici et la tentation de faire demi-tour, il trouve un poste au ministère de l'Habitat pour effectuer son service civil. Affecté aux archives, dans un bâtiment du quartier Pi-tri fermé au public, il découvre dans la poussière quelques années de toute la presse marocaine archivée et dresse un état des lieux de tout ce qui concerne les bidonvilles dans ses lectures, en vue de réaliser un dossier sur les habitations précaires. Il y trouvera l'occasion de s'interroger sur l'urbanisation galopante de ce Maroc qu'il ne reconnaît plus et se prendra à réfléchir sur les possibles transformations que l'art pourrait apporter à la ville. Il gardera de cette expérience une certaine prédilection pour les inventaires que l'on retrouvera notamment dans *Le Projet de la maquette*³, *Le Lion se meurt*³ et *Off des lections*⁴. Après six mois, la phase d'observation curieuse passe, et revolt par des pratiques politiciennes qui contrastent cruellement avec l'objet de son étude, il décide.

Il obtient ensuite un poste de professeur d'arts plastiques au Complexe culturel Moulay Rachid et y prend en charge la galerie d'exposition dans laquelle il développera par la suite de nombreux projets. Ce nouveau poste lui permet ses premiers contacts avec le milieu universitaire de Ben M'Sick. L'école des Beaux-Arts de Casablanca est alors en phase de restructuration, sous la houlette du président de l'Université de l'époque, Hassan Smili, paul dans ce projet par le peintre Abdelkebir Rabii et le critique d'art Moulim Laaroussi. On le missionne pour la création d'une section préparatoire pour l'entrée à l'école des Beaux-Arts⁵, la création d'un département d'art à l'école des Beaux-Arts et par la suite, la direction des travaux des étudiants et l'enseignement de ce département Art⁶. Il y passera 6 années, **DE 1990 à 1996**, mais ses pratiques d'ouverture sur le monde et la grande liberté créative qu'il donne à ses étudiants d'abord assez vite la nouvelle direction de l'école des Beaux-Arts. Sujet de mul-

tiples pressions, il est poussé à la démission. L'expérience laissera l'artiste un goût d'inachevé. Alors qu'il est encore en poste, l'idée de pouvoir offrir aux jeunes artistes un espace d'échanges et de création libre et ouvert germe dans sa tête, dans une volonté de chambouler les pratiques artistiques conventionnelles en mettant les différents médiums et de bousculer le conformisme de rigueur. Des questionnements à l'échelle personnelle : comment exister en tant qu'artiste ? Mais aussi à l'échelle collective : comment constituer un front de résistance pour briser ce carcan et amener un changement dans le contexte artistique de l'époque. Ainsi, dès **L'AUTOMNE 1995**, l'artiste ouvre des ateliers artistiques dans le quartier de Ain Sebba, au sein des anciens bâtiments de l'école Victor Hugo, mis à disposition pour ce projet expérimental grâce à la complicité de Alain Bourdon, le directeur de l'Institut français de l'époque, rencontré l'année précédente lors d'un travail avec ses étudiants pour l'exposition Georges Perec. La Source du lion est née. En **JUIN 1996**, le lieu est récupéré pour devenir l'école française des affaires et La Source du lion devient un espace au Complexe culturel Moulay Rachid sous l'œil bienveillant de Mohamed El Amine Moumine, son directeur, qui croit au projet et son devenir, et accepte d'héberger également la nouvelle association en même temps que d'en devenir le président d'honneur.

Parallèlement à ses activités d'enseignant et d'instigateur associatif, Hassan Darsi poursuit sa réflexion plastique autour d'un questionnement sur la forme, le médium et la justesse de sa pratique artistique par rapport à un contexte particulier : le sien et celui du pays où il vit. En 1991, il participe au prix de la jeune peinture marocaine, alors organisé annuellement par la Wafabank, dans un cadre tout aussi restrictif que conventionnel puisqu'il s'agit de présenter pour concourir une « œuvre signée, de dimensions 100 x 100 cm et correctement encadrée »⁷. Dès lors refusant de se conformer à ces contraintes et des normes qui musaient la création, il propose une installation qui sera dans un premier temps cartonnée, pour ne pas respecter le cadre du règlement, puis recevra un prix spécial de livr-



Tout y est sauf la photographie de ce même présentoir à la devanture d'une vente de cartes postales sise à Casablanca, au style par ailleurs très kitsch

Présentoir, 1995, Présentoir et photographies format carte postale

par le jury international. Dès lors, son acte de résistance inscrite le médium de l'installation comme une possible ouverture dans un champ artistique marocain encore récalcitrant.

En **1995**, il est invité par l'Institut français à participer à l'exposition « Fragments d'imaginaire » qui propose une vision de Casablanca travers 11 artistes. Il choisit d'y présenter une série de photographies anodines⁸, prises à volée et sans réelle préoccupation plastique. Les tirages noirs et blancs en format carte postale, dentelés sur les bords, sont tous signés d'une même mention « Souvenir de Casablanca » et simplement installés dans un présentoir de récupération. Des artifices – le noir et blanc, la dentelure – qui transforment ces images d'habitude banales en totems d'une modernité surannée, un mode de présentation – le présentoir de cartes postales usité – qui transpose la réalité de la rue dans l'espace d'exposition ; un décalage à l'échelle de la ville et d'une propension au détournement qui s'impose de plus en plus dans le travail de l'artiste.

L'année suivante, c'est une exposition personnelle⁹ que lui propose l'Institut français. L'artiste y présente notamment un travail parti de cheveux anonymes – récupérés chez un coiffeur – emballés dans du film cellophane et simplement plantés au mur, constituant d'énigmatiques cartographies. Une évocation de la « carte », que l'on retrouvera dans des travaux récents de l'artiste, *Dent de sagesse*¹⁰ et *Tondo*¹¹ par exemple ; une action d'emballage qui présente les recouvrements d'objets l'adhésif doré.

En **1997**, l'artiste est sollicité par un collectif d'artistes bordelais, le *Groupe des cinq* pour participer au projet « Pont artistique : plus l'âge que l'art » pour une double présentation à l'apport Mohamed V Casablanca et à la Galerie MC2a Bordeaux. Il réalisera pour ce projet une valise en verre¹² renfermant un portrait noir et blanc de lui enfant et divers fragments de vie passée, objets, photographies, souvenirs... Une représentation de la série des *Portraits de famille* qui invitera les participants à apporter un objet de famille pour la prise de vue.

Dès **MARS 1998**, Hassan Darsi initie avec La Source du lion la première véritable exposition d'art contemporain au Maroc, proposant au public de découvrir dans la galerie du complexe culturel Mou-

lay Rachid des installations associant différents médiums. Les huit artistes qui y participent sont pour la plupart passés par les ateliers ouverts de l'école Victor Hugo. Hassan Darsi y présente quant à lui *la Cube*, une cloche cubique de verre dont l'architecture est définie par la taille de l'artiste – 1,64 m – et dans laquelle une mécanique de soufflerie, récupérée du système inverse pour l'occasion – d'un vieux aspirateur, diffuse la poussière blanche du plâtre répandue au sol.

En **AOÛT** de la même année, l'artiste et La Source du lion sont invités à Asilah. Cette fois, la poussière blanche apparaît sous la forme de blanc d'Espagne (ou Blanc de Meudon). *La Vitrine* propose un dispositif interactif constitué d'un texte écrit l'envers et lu l'en-droit par réflexion sur une plaque de verre et un drap noir dont les contours sont soulignés par un cadre doré. Recouverte par une fine couche de blanc d'Espagne, *La Vitrine* devenait au fil de l'exposition le spectacle des inscriptions des visiteurs en même temps que par l'effacement partiel de la poussière blanche elle dévoilait le texte de l'artiste. Une poussière que l'on retrouvera l'année suivante, lors d'une exposition à la galerie MC2a Bordeaux, emprisonnée dans des plaques de verre vaguement soulignées d'une baguette de cadre dorée, cette fois ligaturée de sparadrap, qui constituaient d'« tableaux » simplement posés au sol.

En **OCTOBRE 1999**, il est invité à produire et présenter un travail dans le cadre d'une exposition collective, *Regards nomades*¹³, réunissant cinq jeunes artistes marocains par le Fonds Régional d'Art contemporain de Franche-Comté, alors hébergé au musée des Beaux-Arts de Dole dans l'Est de la France. Il est cette époque dans une période d'expérimentation et de recherche à partir d'un nouveau matériau, l'adhésif doré, et il en fera le médium de prédilection de cette exposition, inaugurant ainsi la première installation – intitulée *Quelques lieux*¹⁴ – d'une série d'œuvres réalisées sous le titre générale *Applications dorure*. Le blanc d'Espagne vient encore ici perturber la surface lisse et réfléchissante de la dorure pour laisser place à une possible intervention du visiteur par effacement. Le cadre doré s'est tendu jusqu'à devenir la surface d'un travail qui s'émancipe de ce qui subsistait de l'idée même du « tableau » et se simplifie dans un minimalisme qui marque le début d'une exploration méthodique du matériau « dorure ».



Quelques lieux, Mai 2000 – Biennale de Dakart, adhésif doré et techniques mixtes / *Valise*, 1997, verre, photographie et techniques mixtes / *Cube*, 1998, verre, poussière blanche (plâtre) et dispositif de ventilation

C'est également l'occasion de cette exposition, pour laquelle j'assure la coordination et l'organisation, que je rencontre Hassan Darsi.

En **MAI 2000**, un mois après notre mariage, il est invité à la Biennale de Dakar pour y présenter le *Cube* et *Quelques lieux*⁵. Les difficiles conditions de production de l'exposition et l'état dans lequel il récupérer ses travaux à la fin de l'exposition lui laisseront un goût amer, et il saura en tirer les leçons lors de sa seconde participation à la Biennale Sénégalaise en 2006, pour laquelle il décidera de devenir le propre support de son travail avec *Le costume du lion*⁶.

En **AOÛT 2000**, je rejoins Hassan Casablanca pour y vivre et le seconder dans la gestion, l'organisation et l'élaboration des projets de La Source du lion et de son propre travail en y apportant un regard critique. Décembre 2000 sera marqué par la naissance de notre fils, Mansour, qui suivra et accompagnera par sa présence les différentes expositions et activités de La Source du lion et de son père. Le premier *Portrait de famille* sera le notre, réalisés trois semaines plus tard, dans un studio photographique, aussi kitsch que poussif, de la route d'El Jadida. Il sera dans un premier temps utilisé en juin 2001⁷ pour devenir le motif « icône » d'un papier peint où il est sérigraphié en dorure mate sur la surface brillante de l'adhésif doré. L'exposition, centrée autour de l'imagerie publicitaire et de l'affiche, propose en outre des travaux de Rachid L'Moudenne, alors actif dans La Source du lion, et une sélection d'affiches réalisées dans le cadre du projet *Numéro, revue murale d'affiches d'artistes*, dont l'édition marocaine laquelle il avait collaboré en 1996 avec l'artiste marseillaise Martine Derain⁸. Il présente en vis-à-vis de son papier peint doré, des impressions numériques sous la forme de *tondo*, banales images publicitaires rigées au rang de totem de la consommation par leur déplacement dans l'espace d'exposition.

Le **11 SEPTEMBRE 2001**, il est chez lui, son fils dans les bras quand il découvre sur son écran de télévision, comme des millions de personnes, les images des Twin towers transpercées par deux avions. Il suit en direct le macabre événement pendant deux jours et au matin du troisième, transporte son poste de télévision dans la pièce qui lui sert l'époque d'atelier et commence à le recouvrir d'adhésif doré. Sa fonction lui de signaler le rôle clef qu'ont joué les médias dans la transmission du drame comme l'esclavage médiatique du monde contemporain, en figéant définitivement dans la dorure les images dont on l'a abreuvé. L'œuvre *New Babel*, née d'une violence en même temps que d'une évidence, sera le premier objet recouvert de dorure.

Il travaille cette époque sur un projet d'exposition pour l'Artothèque de Schiedam, dans la banlieue de Rotterdam. La demande induit de façon insidieuse que la venue d'artistes marocains peut apaiser les tensions entre populations immigrées et autochtones. Un jeu que l'artiste se refuse à jouer de façon simplement frontale mais qui devient pour lui l'occasion d'un dialogue. C'est en s'interrogeant sur la façon dont il va pouvoir contourner cette prerogative tout en intégrant la donnée de la diversité des origines et des cultures dans la ville, que Hassan Darsi va faire naître la première série des *Portraits de famille*. Les dix-neuf portraits exposés en **NOVEMBRE 2001** dans l'ancien orphelinat de la ville,

présenteront ainsi une pluralité de visages tous unis dans une même grille de lecture, donnée par le décor ambulant qui voyagera jusqu'en 2009 dans huit sites différents de par le monde. Parallèlement, dans l'espace contemporain entouré de vitrines de l'artothèque, l'exposition collective de La Source du lion, « Sans motif apparent »⁹, présente pour la première fois *New Babel*, dont la fonction première de télévision n'aura malheureusement pas résisté au transport et qui restera définitivement muette sous son habit de dorure.

Le **DÉBUT DE L'ANNÉE 2002** sera marqué par la rencontre avec le parc de l'Hermitage en total état de désolation. Par l'intermédiaire de son ami réalisateur ymeric Bernard²⁰, Hassan Darsi est invité par l'AMBDS²¹ - qui même à l'époque des actions de sensibilisation dans le parc - à réfléchir un projet artistique pour attirer l'attention sur cet espace vert abandonné. Hassan Darsi, propose la réalisation d'une maquette au 1/100^{ème} du parc dans son état actuel. L'idée d'une maquette s'agit, mais c'est plutôt une projection de ce que pourrait être le parc une fois réhabilité qui est proposée. L'artiste s'obstine et défend l'idée de force de montrer ce qu'il appelle un « état des lieux ». Finalement accepté, le projet se heurte à un second mur d'incompréhension quand Hassan Darsi entend bien « déplacer le problème » et réaliser cette maquette en dehors du parc dans un espace dédié à l'art ayant pignon sur rue. La rupture est consommée, mais l'artiste décide malgré tout de mener seul son projet avec La Source du lion et lance un « Appel contribution ». Après un premier refus de l'école des Beaux-Arts de Casablanca, il sollicite la Villa des Arts²² et sa directrice de l'époque, Sylvia Belhassan, pour accompagner le projet et en habiller le chantier. En **JUILLET 2002**, la plate-forme qui doit recevoir la maquette, l'inventaire de tout ce qui compose le parc, les photographies de Christian Lignon et la « *Déclaration* », sérigraphiée sur une impression numérique du bassin, sont présentés à la Villa des Arts pour le lancement officiel d'un chantier ouvert. La question du parc de l'Hermitage est déplacée pour la première fois au centre-ville de Casablanca. De septembre 2002 à avril 2003, le chantier accueille des dizaines de volontaires qui se succèdent autour de la petite équipe encadrée par l'artiste.

Au **PRINTEMPS 2002**, l'artiste réalise dans un studio photographique du Maroc le second volet de la série *Portraits de famille*. Les *Visages casablancais* seront présentés en juillet dans la galerie de l'Institut français de Casablanca, accompagné des objets apportés par les seize familles lors des prises de vue, présentés dans des vitrines de surfaces la façade d'un cabinet de curiosité.

Invité pour un workshop²³ à Cape Town en Afrique du Sud, il décide de faire le Maroc pour deux mois au début de **L'ANNÉE 2003**. Dans la ferme expérimentale Goddendaght, qui héberge les artistes participants, il réalise la troisième série des *Portraits de famille* avec la complicité des employés de la ferme. Le projet s'affirme et évolue, le décor se déplace maintenant sur le mur blanc, comme un tableau en lévitation. Durant son séjour, il produit également pour la Galerie nationale de Cape Town la pièce *Golden chair*, une banale chaise de jardin en plastique trouvée dans l'espace, qu'il recouvre minutieusement d'adhésif doré, tout en conservant les chutes

dans l'idée d'une possible ré-exploitation. Cette ré-exploitation, il en fera quatre années plus tard l'objet de son travail, lors d'une exposition en binôme avec Mohamed El Baz à la galerie casablancaise Venise cadre, avec la série *Chutes*.

En **AVRIL**, l'inauguration de la *Passerelle artistique II - rencontre internationales de collectifs d'artistes* et de l'œuvre *Le Projet de la maquette* sera un électrochoc pour le Wali de l'époque²⁴ qui s'engage sur le champ à assurer la réhabilitation du site. L'implication de l'artiste et de La Source du lion dans le parc sera développée sous la forme de *Passerelles artistiques* jusqu'en 2008 et marquera le début d'une série d'actions et de travaux liés des questionnements sur la ville et les espaces publics, *Le Lion se meurt*, *Le Passage de la modernité*, *Le square d'en bas*, *Point zéro*.

Le nouveau sollicité pour un projet d'exposition à l'étranger, il s'envole pour la Belgique où la maquette inaugurée pour y réaliser une quatrième série des *Portraits de famille* dans la ville de Malines.

En **JUIN 2003**, lors d'une simple promenade dominicale sur les traces de son enfance va naître le projet *Le Lion se meurt*. L'état de délabrement du zoo de Ain Seba, comme des animaux qu'il héberge, n'est pas sans lui rappeler le parc de l'Hermitage. Un projet entre en gestation, initié par un texte que j'écris au retour de la visite²⁵ et qui donnera naissance au premier volet du projet avec *Le journal du lion* initié en mars de l'année suivante avec une quinzaine de volontaires.

Le cinquième opus de la série des *Portraits de famille* sera réalisé quelques mois plus tard dans un souk de la région de Doukkala à l'invitation d'Abdallah Karroum. Durant trois semaines, l'artiste se déplacera à Had Oulad Fraj pour y installer aux aurores son studio ambulant. Cette fois encore le projet évolue, au rythme des emplacements disponibles et du voisinage dans le souk. Les seize portraits réalisés sont dans un premier temps présentés dans le souk, puis en 2005 *L'appartement 22* à Rabat et dans l'espace d'exposi-

tion de l'Institut français de Meknès, accompagné du dispositif de présentation dans le souk.

En **SEPTEMBRE** de la même année, il obtient deux petits locaux dans le parc de l'Hermitage pour y ouvrir des ateliers artistiques libres pour les enfants du quartier. Il en confiera l'animation à trois de ses étudiants du complexe culturel Moulay Rachid²⁶, y interviendra et y invitera différents artistes sur des pratiques spécifiques jusqu'en 2008. De plus en plus intimement liées à son travail personnel, les actions menées avec La Source du lion prennent une place prépondérante dans le travail de l'artiste et s'apparentent plus à un projet de vie qu'à un simple militantisme associatif.

En **2004**, la troisième *Passerelle artistique* invite des artistes et des collectifs marocains, français, belges et néerlandais à entamer une réflexion autour du parc de l'Hermitage. Le projet du nouveau lion de l'Hermitage proposé par Hassan Darsi sera initié cette occasion et sa réalisation par Mohamed Farji s'étalera jusqu'à l'inauguration le 9 juillet 2004.

La **FIN DE L'ANNÉE 2004** est marquée par la première performance de l'artiste *100% inventu*, réalisée à la Villa des Arts de Casablanca dans le cadre d'une exposition collective, « Constellations ». Les conditions de l'exposition et de son organisation ne lui permettant pas de réaliser le projet initialement prévu, l'artiste décide de le réaliser sa plus simple existence et présente *New Babel* chouchou dans la mer de sable dont il a fait remplir la salle qu'il occupe. En réaction contre ce qu'il appelle « l'utilisation des artistes » il décide de fermer l'accès de sa salle par un plexiglas et le 14 décembre, jour de l'inauguration, s'y enferme en huis clos avec deux complices et le chat Victor. Une heure plus tard, il sort et explique publiquement les raisons de son action. Une performance qui marque l'attitude d'exigence et la non-compromission qui habite tout le processus du travail de Hassan Darsi en même temps qu'elle rend hommage à un ami cher, disparu cinq jours plus tôt.



Le premier portrait de famille, décembre 2000, portrait de famille de l'artiste / *100% inventu*, 14 décembre 2004 - Villa des Arts de Casablanca, Performance



Biennale de S ville, Symposium Phantom scene in a global society', Automne 2006 / Portraits de famille V, Souk Had Oulad Frej (Maroc), automne 2003, prises de vues dans le souk / Exposition l'Institut français de Mekn s, visite avec les enfants

Il reviendra la performance l'année suivante, avec la première présentation publique du projet *Le Lion se meurt*, qui depuis 2003 s'est enrichi de *La collection du lion* qui recueille quelques 200 objets, produits de consommation, photographies, images, symboles, dessins, l'effigie du lion, grâce à la complicité d'une centaine de donateurs. En avril 2005, sur l'esplanade de l'Institut français de Casablanca, le long du boulevard Zerktouni, l'exposition-action met en scène les différents éléments réunis au cours de ces deux années dans une camionnette repeinte aux couleurs des transports scolaires et aménagée en lieu de présentation. L'ouverture est pour Hassan Darsi l'occasion de reprendre les pinceaux et le chemin de la toile, abandonnés depuis longtemps, mais qui lui semblent être ce moment précis les mûrissant pour appropriés pour marquer le décalage propre à son action, interroger le regard sur des réalités contemporaines et tenter par l'opération des transformations. Lors de l'ouverture du projet²⁷, une dizaine de volontaires se succèdent pour lire des extraits du *Journal du lion* pendant que Hassan Darsi esquisse les premiers traits d'une *Peinture du lion* monumentale qu'il achèvera sur place jour après jour pendant deux semaines, jusqu'à la clôture²⁸. Quelques jours plus tard, le dispositif est déplacé dans le parc de l'Hermitage pour la *Passerelle artistique IV*²⁹ opérant ainsi un glissement entre deux lieux sensibles de la ville, l'un en voie de renaissance et l'autre en déliquescence. Ces actions travailleront les instances publiques sur la situation du zoo de Aïn Seb à mais le nettoyage sommaire du site n'apportera pas de vraies solutions à l'incarcération des animaux. La *Peinture du lion* finira roulé sur notre terrasse, faute d'espace de stockage, et sera déroulée quelques années plus tard, le temps aidant. Le projet sera réactivé l'année suivante lors de la seconde participation de l'artiste à la Biennale d'art contemporain de Dakar, avec un nouvel élément venant s'ajouter aux précédents, *Le costume du lion*. Cette fois Hassan Darsi ne s'encombre pas de problème de transport, de douane et de conditions de présentation de son travail. Il se fait le propre support de son œuvre et parcourt les espaces de la Biennale durant trois jours avec un costume taillé sur mesure sur lequel il a fait imprimer une sélection des objets constituant la collection du lion. Il réitérera l'expérience lors d'une participa-

tion à l'occasion de la visite « Des arts et des lettres »³⁰ et pour le vernissage de l'exposition « Making sense in the city » à Gand³¹.

LA MÊME ANNÉE, invité à Beyrouth pour un workshop de trois semaines, Hassan Darsi produira la *Poupée dorée*, un nouvel élément ajouté aux *Applications dorure*. Dans un des espaces en ruine d'un village druze surplombant Beyrouth – Aley – il passera quinze jours à peindre une poupée et à danser dans une poubelle de petits losanges d'adhésif doré, ne laissant plus apparaître que ses yeux figés. Il reviendra à Casablanca avec l'étrange et inquiétant objet, soigneusement emballé entre les vêtements de sa valise, dans l'attente une fois encore d'une possible ré-exploitation...

EN JUILLET 2005, la fondation Mohamed VI pour l'environnement annonce la prise en charge du plan de réhabilitation du parc de l'Hermitage. La Source du lion est invitée à travailler en concertation avec l'entreprise paysagère chargée du projet, et les propositions des artistes qu'elle a invités aux différents workshops organisés depuis 2003, sont intégrées dans le futur plan de réaménagement. Les différents *Passerelles artistiques* et le lancement du projet *Jardins du monde*, relayés par la sortie du livre *Echo Larmitaj*³², ont largement participé à diffuser l'action de l'artiste et de La Source du lion autour du parc de l'Hermitage au niveau international. L'artiste est ainsi sollicité par la fondation Pistoletto pour parler de cette expérience pilote, en 2005 à Tunis, en marge du forum international de l'information³³, puis en 2006 à Bologne³⁴.

Parallèlement aux séries et projets qu'il entraîne avec lui dans le temps comme autant de fils d'Ariane dans le processus de son travail, Hassan Darsi entame d'autres chemins de réflexion vers de nouvelles productions. Ainsi, le projet *Half Moon*, en gestation depuis quelques années, voit le jour par une série de photographies³⁵ du site, comme en suspension dans un « no man's land ». Cela fait déjà quelques dix années que les promesses d'une potentielle réhabilitation balnéaire sont en attente sur la route d'Azemmour, chaque fois qu'il passe devant cet espace, à la fois abandonné et en devenir, l'artiste s'y arrête pour s'imprimer

de la poésie absurde qui s'en dégage. C'est ce qu'il donnera voir dans les images réalisées qu'il produira comme autant de maquettes d'architectures improbables et pourtant bien réelles. Il reviendra par la suite en 2009 sur le lieu avec une vidéo, *L'Homme qui court*³⁶, dans laquelle il se met lui-même en scène dans l'énigmatique architecture du lieu.

AU PRINTEMPS 2006, la cinquième *Passerelle artistique* autour du parc de l'Hermitage, ouvre cette fois des débordements dans la ville sous la forme d'actions et de performances. Le plan de réaménagement du site est présenté publiquement par l'entreprise paysagère en charge du projet et par le maire de Casablanca. Les projets de Hassan Darsi et des artistes complices de La Source du lion y sont intégrés. Le travail effectué et les années de résistance semblent avoir porté leurs fruits. Hassan Darsi y présente une série de portraits en plans serrés des « pratiquants » du parc³⁷ qu'il affiche le long de la voie ferrée qui le traverse, pour signaler leur présence et donner à voir le « visage humain » de l'Hermitage. Deux mois plus tard, c'est dans un autre parc à Bordeaux que Hassan Darsi transpose son décor de rideaux et de fleurs artificielles pour réaliser la sixième série des *Portraits de famille* qui donnera lieu à une exposition à la Galerie MC2a. Les prises de vues prennent de plus en plus de recul par rapport à l'objet photographié, et le dispositif prend alors des allures de motif se détachant sur fond de verdure.

L'AUTOMNE, Okwi Enwesor invite l'artiste à présenter *La maquette* pour l'exposition « Phantom scenes in global society »³⁸, dont il est le commissaire pour la seconde Biennale internationale d'art contemporain de S ville. L'œuvre partira ensuite à Anvers fin 2007 pour l'exposition « Zonder Titel » au MUKHA³⁹, puis à Prague en 2008 pour l'exposition « Rereading the future » de la Triennale d'art contemporain.

EN 2007 le projet *Le Lion se meurt* est déplacé dans son ensemble pour l'exposition « Re-asporea » à la Galerie Mama showroom à Rotterdam. *Le costume du lion* quitte cette fois le corps de l'artiste

pour être présenté sur un mannequin parmi les objets de *La collection du lion*.

Cette année est également le début du projet *Off des lections*. La première présentation de cette proposition artistique, née des lections marocaines de **SEPTEMBRE 2007**, intègre l'exposition au Musée d'art contemporain de Anvers⁴⁰ avec un site internet qui propose une série d'enregistrements extraits de conversations glanées et archivées au hasard de rencontres et de changements, classées dans une soixantaine de catégories tout aussi pragmatiques, qu'absurdes ou poétiques. Le projet évoluera jusqu'en 2009 dans une déclinaison de formes : en 2008, le *Nuancier politique*⁴¹, juxtaposant aux numérations des différents catégories, les icônes, permettant aux lecteurs analphabètes d'identifier les différents partis politiques en lice pour les lections ; puis l'année suivante, avec *Festival*⁴² proposant un dispositif d'écoute des enregistrements à l'intérieur d'un Honda⁴³ revisité par l'artiste.

Voilà déjà quelques années aussi que l'idée d'un espace identifié pour La Source du lion occupe l'esprit de l'artiste. Malgré un déménagement en 2004, notre lieu de vie reste trop étroit pour accueillir atelier, bureau et travaux réalisés. La *Passerelle artistique VI*, en même temps qu'elle prolonge la liaison entre la ville et le parc de l'Hermitage, initiée par une exposition⁴⁴ le projet d'un futur lieu pour l'association, grâce à la complicité des 27 artistes ayant offert à La Source du lion une œuvre. L'objectif est d'ouvrir à Casablanca une plateforme de recherches, d'expérimentations, de productions et de changements artistiques pouvant proposer des espaces de travail, de résidence et de présentation. C'est lors de cette sixième édition que l'artiste entreprendra de blanchir le bassin de l'Hermitage à la chaux⁴⁵, le transformant ainsi symboliquement en une toile vierge en attente de possibles interventions.

C'est encore un parc qui accueille **L'AUTOMNE 2007** la septième série des *Portraits de famille*, réalisés dans l'attente de l'Iowa aux États-Unis⁴⁶. Le parti pris de l'extérieur pour planter le décor semble d'ici



Let's talk architecture, 2005 – Beyrouth, Liban, photographie prise lors du workshop / *Le Projet de la maquette*, 2002-2003, exposition à la Biennale de S ville, automne 2006 / *Faces*, 2006, Tirages numériques sur papier, Installation des portraits sur le mur de la voie ferrée longeant le parc de l'Hermitage

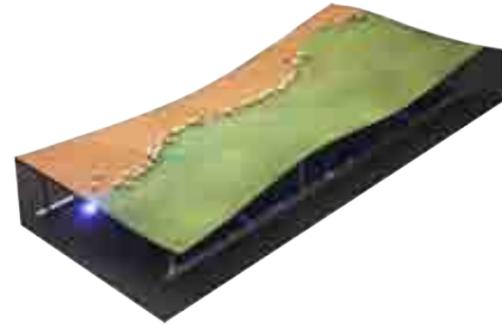
nitivement int gr dans le projet, comme en t moignera la huitième et dernière série (ce jour) réalisées en 2009 Pirineos Sur en Espagne. La première présentation retrospective du projet aura lieu au MUHKA Anvers⁴⁷, s'en suivront plusieurs autres : en 2009 l'Atelier de La Source du lion Casablanca, la galerie Bab El Rouah Rabat⁴⁸ et lors du XVIII festival international des cultures Pirineos Sur; puis en 2010 la Villa Matisse Marrakech.

Cela fait plus d'une année que le plan de réhabilitation du parc de l'Hermitage, réalisées en concertation avec La Source du lion, a été présenté publiquement. Lorsque l'entreprise paysagère en charge du projet nous invite à une réunion, nous pensons qu'enfin les premiers travaux vont être initiés. La décision est de taille lorsque nous découvrons un nouveau plan qui fait table rase de toutes les propositions intégrées des artistes comme de l'existant et de « l'âme » du parc. La communication est coupée, le travail de six années de proximité avec les habitants du quartier n'aura finalement pas porté ses fruits et La Source du lion décide alors de ce retirer du projet. Hassan Darsi expliquera les raisons de cette décision début 2008 lors d'une des conférences au salon du livre de Tanger en compagnie du paysagiste Gilles Clément.

LA FIN DE L'ANNÉE 2007 est marquée par la réalisation de son premier travail monumental à partir du matériau adhésif doré. L'exposition⁴⁹ réunissant Hassan Darsi et Mohamed El Baz dans la galerie casablancaise Venise Cadre, qui présente pour la première fois de l'art contemporain. L'enjeu est important pour l'artiste, c'est la première présentation de son travail dans une galerie marchande et il ne peut le concevoir dans cette simple préoccupation. Il veut marquer ce nouveau pas franchi par une action symbolique et propose alors de recouvrir entièrement la façade de la galerie d'adhésif doré⁵⁰, en faisant la condition de sa participation à l'exposition. Grâce à la complicité de Aziz Daki, le directeur de la galerie accepte, sans réelle conviction dans un premier temps mais suit ensuite par le résultat. La façade est dorée, et le restera finalement durant les six mois suivant la fin de l'exposition, transformant la galerie en un temple d'or et en un nouveau repère visible pour les casablancais et les chauffeurs de taxi. Hassan Darsi y présente

généralement un travail réalisé à partir des chutes d'adhésif doré des différents objets recouverts depuis 2003, collés sur papier. Chaque série constitue des ensembles de tableaux énigmatiques et abstraits, aux formes géométriques variables et apparemment aléatoires, comme autant d'empreintes-miroir de formes absentes. Parallèlement, il décide de réactiver *La poupée dorée* à Beyrouth en l'intégrant dans l'installation *tats du monde*⁵², constitué d'une chaise d'enfant en plastique et d'un petit tableau recouverts d'adhésif doré et supportés par des socles en bois de formes différentes. La poupée sera une fois encore sujette à l'exploitation l'année suivante pour un projet d'intervention à Marrakech, *Chorgraphie urbaine*, qui reste l'état de proposition jusqu'à ce jour, en attendant d'autorisations.

Lorsqu'on lui propose **DÉBUT 2008** de réfléchir à un projet d'art urbain pour le festival de Casablanca, il envisage aussitôt de réinvestir le Globe Zevaco, surplombant de sa majesté usité un ancien passage souterrain jadis animé et fermé depuis longtemps, faute d'entretien. L'adhésif doré sera l'encore le matériau de la « mise en œuvre », le « couronnement » d'une action, bien sûr physique, mais porteuse d'une possible réhabilitation du lieu. *Le Passage de la modernité*⁵³ – une réflexion sur la situation du site, entre l'ancienne médina et la ville moderne, en même temps qu'un clin d'œil aux nombreux architectes étrangers qui ont fait de Casablanca leur terrain d'expérimentation – verra le jour sous la forme d'une maquette, restituant l'architecture de Zevaco et projetant l'intervention l'adhésif doré de l'artiste. La direction du festival préférerait quand elle se passer de Hassan Darsi et ne garder du projet que l'idée, réinvestie formellement dans un badigeonnage de peinture cuivrée. De ce pillage d'idées, ne resteront que quelques articles de presse, soigneusement conservés par l'artiste, dans l'attente d'une potentielle « ré-exploitation ». L'automne 2008, *Le Passage de la modernité* sera présenté dans l'exposition « In the desert of modernity », la Maison des Cultures du Monde de Berlin. Initiés avec le projet *Half Moon*, les questionnements et les réflexions sur l'architecture prennent dès lors une place de plus en plus grande dans le travail de l'artiste, comme une réminiscence de ses deux années d'études à l'école d'architecture de Mons.



Jetée dorée, 2011, Maquette d'un projet en cours pour le site Al Maaden, Marrakech / Retrospective de la série des *Portraits de famille*, Musée d'art contemporain de Anvers MUHKA, Printemps 2007

AU PRINTEMPS, Hassan Darsi est invité à Tenerife pour un workshop et une intervention dans l'espace public. Comme avant chaque projet de ce type, il demande des photographies de la ville, des alentours, pour s'imprégner de l'espace et réfléchir son projet. Très vite, il jette son dévolu sur la jetée qui protège le port de l'océan et entreprend sa seconde intervention en extérieur avec l'adhésif doré. Sur place, durant trois jours et sous un soleil de plomb, il recouvre les faces des gigantesques cubes de béton de dorure, une caméra sur pied filmant l'intervention. *Or d'Afrique* donnera lieu à la première vidéo de l'artiste et à une série de tirages photographiques, en même temps qu'elle sera la première œuvre d'une série de *Jetées dorées*, en cours et en devenir dans d'autres sites⁵⁴.

EN JUIN 2008, La Source du lion ouvre son atelier de recherche et de production sur l'avenue Mers Sultan. L'événement est marqué par un premier « Accrochage 0 » qui présente une sélection des travaux de la collection de l'association, offerts par les artistes complices du projet l'année précédente, et la sortie du livre *Le Lion se meurt*⁵⁵, accompagné pour l'occasion d'une présentation retrospective du projet.

EN OCTOBRE, Hassan Darsi participe à l'exposition « Traversia », au Centre d'art moderne de Las Palmas en proposant avec *Le Grand naufrage*, une fusion entre une « ré-exploitation » de *La poupée dorée* et du moule en bois ayant servi à la réalisation de la maquette du globe Zevaco sur fond de plate-forme dessinée de chemins brûlés s'entrecroisant dans un réseau de lignes pour rejoindre la demi-sphère du globe – la fois soleil, lune ou île – et la poupée dorée fixant l'horizon sur son piedestal blanc, un bras levé. L'installation constitue une sorte de suite allégorique d'*Or d'Afrique*, dont la vidéo est d'ailleurs présentée dans le même espace.

DÉBUT 2009, les différents *Portraits de famille* sont exposés à l'Atelier de La Source du lion⁵⁶ l'occasion de la parution du livre retrospective des sept séries réalisées par Hassan Darsi Schiedam (Pays-Bas), Casablanca (Maroc), Cap Town (Afrique du sud), Malines (Belgique), Souk Had Oulad Frej (Maroc), Bordeaux (France) et Grinnel (États-Unis).

Parallèlement au projet *Le square d'en bas* démarre son premier volet en mars avec une série de workshops impliquant un groupe d'étudiants de l'école Nationale d'Architecture de Rabat. *Le square d'en bas* est née de la situation même de l'Atelier de La Source du lion, et plus précisément, de la vue spectaculaire qu'il offre sur la ville et sur un espace à l'abandon en plein cœur de Casablanca, l'ancienne usine de mobilier « Legal et frères ». Le projet invite les créateurs de différentes disciplines à se « pencher » du haut du 6^e étage de l'atelier pour inscrire le travail de l'artiste comme une force de proposition et un projet de société dans l'espace urbain, interrogeant ainsi sous différentes approches et pratiques l'architecture. Le second volet sera initié l'année suivante et finalisé en 2011, avec la proposition de Hassan Darsi, qui décide de réinvestir le projet par une proposition pluridisciplinaire associant danse, et vidéo depuis les hauteurs, cette fois, des anciens abattoirs de Casablanca. Grâce à la complicité de la danseuse-chorégraphe Meryem Jazouli, six danseurs⁵⁷ se succéderont sur le toit des anciens abattoirs dans une performance improvisée et filmée en huit clos. Le résultat, intitulé *Le toit du monde*, sera une installation de six moniteurs projetant en parallèle les actions des danseurs, opérant ainsi de subtiles connivences entre chaque écran, en même temps qu'avec la ville qui se dévoile en arrière-plan.

La septième *Passerelle artistique* organisée par La Source du lion s'ouvre en mai de la même année associant Hassan Darsi, Amina Benbouchta, Mohamed El Baz et Meryem Jazouli dans un pro-



« Accrochage 0 » l'occasion de l'ouverture de l'atelier de La Source du lion en juin 2008 / *Or d'Afrique*, Mars 2008 – Tenerife, Îles Canaries, Intervention l'adhésif doré sur la jetée de la plage de Guia de Isora / Travail sur la série *Tondo* dans l'atelier de La Source du lion, avec son fils, mai 2010

gramme proposant une exposition, des projections de films d’artistes, des performances de danse contemporaine et un cycle de trois conférences, sous le titre *Lisi res et d bordement*⁸. C’est la première fois que Hassan Darsi revient présenter son travail à la Villa des Arts de Casablanca depuis la performance *100% inventu* et il entend bien marquer ce retour sur le « lieu du crime » avec une installation aussi percutante et opérant, justement, dans le débordement ! *Projet en d rive*⁵⁹ occupe donc tout l’espace de la salle d’exposition et propose au visiteur de traverser l’étendue d’eau qu’il a recouverte de poussière d’or sur une passerelle métallique allant d’une porte à une autre. Au fond de la salle, « en d rive » dans la « mer d’or », une plate-forme associée à une chambre d’air laisse deviner les éléments stylisés d’une architecture imaginaire, en référence à la future marina de Casablanca. Dans le jardin de la Villa des Arts, il présente également une suite du projet *Off des lections* avec l’œuvre *Festival*. Né d’une complicité de plusieurs années avec le chauffeur de « Honda » qui assiste La Source du lion dans ses projets – Mohamed Mhaine – l’œuvre deviendra l’issue de l’exposition un travail mobile dans les rues de Casablanca en reprenant sa vie de véhicule de transport et en remplaçant par la même occasion le vieux « Honda » à bout de souffle de Mohamed.

Mais **2009** est aussi l’année des projets non réalisés pour l’artiste… Successivement, Malines (Belgique) dans un premier temps, puis Thessalonique (Grèce), le projet *Point zero* ne pourra voir le jour au-delà des simulations proposées par Hassan Darsi, faute d’autorisations des municipalités concernées. Ces installations dans l’espace public utilisent un coffrage recouvert de dorure pour soustraire des monuments au regard ; sans doute l’intervention de l’artiste, signalant la présence par la disparition, aura révélé un nouvel intérêt des autorités pour ces sculptures oubliées.

En octobre 2009, l’exposition personnelle de Hassan Darsi dans la galerie Atelier 21, « Mutations ordinaires »⁶⁰, présente des séries de travaux inédits, en préparation pour l’occasion depuis plusieurs mois. La dorure est l’ordre du jour, mais l’artiste expérimente cette fois la feuille d’or, tant pour pousser plus loin le volume torturé d’un *Tank explos*⁶¹ miniature, que pour esquisser les géographies des pays d’Afrique sur des *Dent de sagesse*⁶², modèles géants d’une dent arrachée récemment par l’artiste. La série des *Vague dorée*⁶³, présente en parallèle, explore un esthétisme non sans vocation picturale à partir des médiums de la photographie et de la sérigraphie. Les claboussures de dorure qui pousent le mouvement des vagues sont autant d’explosions enchoix la vidéo *Tank explos* qui fait voler en éclat une miniature de char utilisée durant la guerre du golfe.

LA FIN DE L’ANNÉE 2009, l’artiste produira *Le pige*, une vidéo mettant en scène un tableau vivant sur fond de peinture orientaliste. Installé dans l’une des réserves de l’espace d’exposition de la Société Générale Maroc pour l’exposition « Corps et figures du corps »⁶⁴, le moniteur rehaussé d’un cadre doré qui diffuse en boucle la courte scène, semble vouloir se perdre au milieu des toiles inertes qui y reposent en même temps qu’il enclaire les contours.

Un peu comme si l’artiste revenait sans cesse sur des pratiques qu’il n’avait pas choisies, architecture et peinture imprègnent de plus en plus son travail, à la fois vocations, lieux d’expérimentation, territoires symboliques et miroirs symptomatiques. Autant de superpositions et de subterfuges qui s’emboîtent et se mêlent pour mettre à jour, faire naître, souligner, signaler. Autant de processus de travail qui volent au fil des années dans une continuité de rapport à l’échelle, l’objet, la société et au monde, et que l’artiste continue d’explorer pour des projets en devenir.

En 2010, l’artiste initie un nouvel usage de la dorure avec la série des *Tondo* qui comme un prolongement de l’installation *Projet en d rive* propose de grandes plaques de verres circulaires recouvertes de peinture noire sur lesquelles la poussière d’or vient dessiner les motifs incertains de cartographies imaginées ou de peaux de serpents qui se glissent comme des mues dans la matière noire. 2010 verra naître également les premières recherches pour *Les Chantiers en or*, une série qui réexploite les dessins en creux résultant du recouvrement par l’adhésif doré de la maquette du globe Zevaco⁶⁵. L’artiste en produira en 2011 une version en relief mural réalisée en aluminium, divisant les découpes entre le noir et la dorure, puis une version sur calque réalisée en sérigraphie et feuille d’or. Les formes évoquent, selon le regard qu’on leur porte, des plans d’architecture ou d’urbanisme, des engins de chantiers, des armes, des très hybrides…

LA FIN DE L’ANNÉE 2010 voit aussi la naissance d’un nouveau projet pour l’artiste, celui d’un lieu de vie créet pensé selon ses propres désirs. Un projet de maison en containers, véritable projet d’artiste qui s’inscrit à la fois dans une esthétique minimaliste, par son inscription dans le paysage et dans le souci d’une préoccupation de développement durable, par le recyclage de containers déclassés ne pouvant plus être utilisés pour le transport.

L’année 2011 est celle des allers-retours entre le chemin de l’atelier et celui de la campagne de Benslimane où il inscrit son projet de maison d’artiste. La série des *Tondos* se poursuit dans une recherche encore en cours aujourd’hui pour la concrétisation d’un ensemble particulier réuni sous le titre *Exuvie*⁶⁶. Une proposition artistique qui s’inscrit dans le récent contexte politique marocain comme une interrogation sur ses possibles mutations.

Des déplacements qui se nourrissent les uns des autres et inversement ; s’enrichissent, d’exploration en réexploitation, de recherches en détournement, pour un travail de création qui s’apparente à un grand « tout » qui vient chaque fois compléter une œuvre précédente et en anticiper une autre, comme autant de « pièces conviction » qui viennent s’ajouter au fil des années pour faire œuvre.

- Initiée en 2010.
- Inventaire des déchets, inventaire des arbres et des plantes, inventaire des types de sols et de tout ce qui compose le parc de l’Hermitage en 2002 pour la réalisation d’une maquette au 1/100°.
- La collection du lion*, un des volets du projet, réunit quelques 200 objets, figurations et vocations où l’on peut trouver le symbole du lion, du concentré de tomate aux armoires en passant par la figurine, la serviette de plage ou une chanson celtique.
- Répertoire des différénts « conseils » accompagnant le nuancier politique du projet *Off des lections*.
- Année préparatoire effectuée au Complexe culturel Moulay Rachid.
- Dernière année d’étude effectuée à l’Université de Casablanca.
- Extrait du règlement du concours.
- Présentoir*, présentoir de cartes postales et photographies, 1995.
- « Du noir au blanc ou la commémoration du doute », Institut français de Casablanca, 1996.
- 2009
- 2010
- Valise*, verre, photographies et techniques mixtes, 1997.
- L’exposition est le pendant de l’exposition « Collection nomade » présentée l’année précédente par les instituts français de Fès, Casablanca et Rabat et proposant une sélection d’œuvres de la collection du FRAC.
- Quelques lieux*, octobre 2009, adhésif doré et techniques mixtes.
- Titre de l’installation présentée au FRAC Franche-Comté.
- Éléments du projet *Le Lion se meurt* 2003-2008.
- Exposition OPNI (Objets Publicitaires Non Identifiés), Villa des Arts de Casablanca – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Numero, revue murale d’affiches d’artistes*, 1994-1999, une intervention urbaine initiée par Martine Derain et Laure Maternati à Marseille.
- Réunissant Hassan Darsi, Mohamed Fariji et Rachid L’Moudenne. Artothèque de Schiedam, novembre-décembre 2001 – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Rencontrés lors de l’exposition « Pont artistique : plus léger que l’art » Bordeaux.
- Association el Miter Bouchentouf pour le développement social, présentée par Abdallah Zaza.
- Espace d’art de la Fondation ONA (Omnium Nord Afrique) – Casablanca.
- Thupelo workshop
- M’Hamed Dryef.
- « Promenade dominicale ».
- Mohamed Ait Bahiaya, Tarek Fayed et Hicham Ramch.
- Le 6 avril 2005.
- Le 20 avril 2005.
- Du 25 avril au 5 mai 2005.
- 2006.
- 2006.
- « Echo Larmitaj », réalisée par Martine Derain en collaboration avec La Source du lion, de Le Fennec, 2006.
- « Le savoir libre ».
- « Art for social transformation ».
- Réalisées dans le cadre d’une résidence d’artistes à Azemmour du 5 au 12 décembre 2005, l’occasion des VII^e Rencontres photographiques d’El Jadida, commissariat Aziz Daki.
- Présentée pour la première fois lors de l’exposition « Passerelle artistique VII : Lisière et débordements », Villa des Arts de Casablanca, 29 mai – 15 juillet 2009 – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Faces*, tirages numériques sur papier, 2006.
- « Scènes fantasmées de la globalisation ».
- « Zonder Titel » Festival Moussem printemps 2007. Musée d’Art contemporain de Anvers, Belgique – commissariat Bart De Baere et Charif Benhelima.
- « Zonder Titel » Festival Moussem printemps 2007. Musée d’Art Contemporain de Anvers, Belgique – commissariat Bart De Baere et Charif Benhelima.
- Présentés lors de l’exposition « Empathie des parties – Affinitas Electives » au Centre Régional d’Art contemporain de Sete, juillet-août 2008 – Commissariat Miquel Mont, Gloria Picasso et Nolle Tissier.
- Présentée pour la première fois lors de l’exposition « Passerelle artistique VII :

- Lisière et débordements », Villa des Arts de Casablanca, 29 mai – 15 juillet 2009 – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Véhicule de transport de matériel utilisé dans les villes au Maroc.
- « Passerelle artistique VI : 27 artistes pour 1 projet », Galerie de la fondation Actua, Casablanca, juin 2007 – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Le Bassin*, 2007.
- « Art contemporain au Maroc », Faulconer Gallery, Grinnel Iowa, USA, automne 2007.
- « Zonder Titel » Festival Moussem printemps 2007. Musée d’Art Contemporain de Anvers, Belgique – commissariat Bart De Baere et Charif Benhelima.
- Exposition « Traversée », Galerie Bab El Rouah, mai 2009 – Commissariat Brahim Alaoui.
- Hassan Darsi/Mohamed El Baz, Galerie Venise cadre, du 15 novembre au 4 décembre 2007.
- Faade dorée*, 2007, intervention adhésif doré sur la façade de la galerie Venise cadre casablanca.
- Série *Chute*, novembre 2007, adhésif doré sur papier.
- tats du monde*, novembre 2007. Tablette en plastique, adhésif doré et socles en bois. Collection particulière.
- Le Passage de la modernité*, février 2008, inox, adhésif doré, verre, métal.
- Jetée dorée*, projet en cours pour le site Al Maaden, Marrakech. Projet d’intervention à Marseille pour 2013.
- Le Lion se meurt*, Ed. de La Source du lion, printemps 2008.
- « Accrochage 1 : Hassan Darsi – Retrospective Portraits de famille » 28 février-25 avril 2009, l’atelier de La Source du lion, Casablanca.
- La Compagnie Ex Nihilo/Marseille – France. Meryem Jazouli/Casablanca – Maroc. Malek Sebai/Tunis – Tunisie. Eva Vandest/Paris – France. Taoufik Idrissi Mdaghri/La Rochelle-France. Taoufik Izidiou/Marrakech-Maroc.
- Passerelle artistique VII : Lisière et débordement*, Villa des Arts de Casablanca du 29 mai au 15 juillet 2009 – commissariat Florence Renault-Darsi.
- Projet en d rive*, mai 2009, eau, poussière d’or, passerelle en métal, chambre à air et maquette en carton plume.
- « Mutations ordinaires », Galerie d’art Atelier 21, du 6 octobre au 5 novembre 2009.
- Tank explos* -1, 2009, installation : vidéo, tank (Challenger 2 UK Basora 2003 – Ech. 1/32) et dorure.
- Série *Dent de sagesse*, 2009, résine de polyester et feuille d’or.
- Série *Vague dorée*, 2009, photographie tirage numérique et sérigraphie sur dibon.
- Exposition « Corps et figures du corps », espace d’art de la Société Générale Marocaine de Banque, décembre 2009-mai 2010, commissariat Mohamed Rachdi.
- Le Passage de la modernité*, février 2008, inox, adhésif doré, verre, métal.
- Processus de la mue du serpent.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

CATALOGUES

EMPATHIE DES PARTIES, AFFINITAS ELECTIVES, CRAC, Centre régional d'art contemporain de Seine. 2009.

BIENNALE 2, Biennale d'art contemporain de Thessalonique. 2009.

IN THE DESERT OF MODERNITY, KHW, Maison des Cultures du Monde. Berlin. 2008.

TRAVESIA, Centre d'art moderne de Las Palmas. 2008.

RE REDING THE FUTURE, Triennale d'art contemporain de Prague. 2008.

SANS TITRE, Muhka, Musée d'Art Contemporain d'Anvers. 2007.

RETHINKING THE MUSEUM IN MOROCCO : From the Edifice to the Nomadic and the Portable.

THE EPHEMERAL OUTDOOR MUSEUM as Contact Zone : Taking Art to the Streets.

PHANTOM SCENES IN GLOBAL SOCIETY, Biennale internationale d'art contemporain de Séville. 2006.

DAK'ART, Biennale internationale d'art contemporain de Dakar. 2000 et 2006.

REGARDS NOMADES, Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté. 1999.

FRAGMENTS D'IMAGINAIRE, Institut français de Casablanca, 1996.

LIVRES

IMAGINED MUSEUMS : Art and Modernity in Postcolonial Morocco, de Katarzyna Pieprzak, Minneapolis : University of Minnesota Press. 2010.

NEW VISION ARAB CONTEMPORARY ART IN THE 21st CENTURY, Transglob publishing. 2009.

APPLICATIONS DORURE, édition Galerie L'atelier 21. 2009.

CONTEMPORARY ART IN THE MIDDLE EAST, Artworld – Black dog publishing. 2009.

PORTRAITS DE FAMILLE, éditions de La Source du lion. 2008.

LES ARTISTES DU MONDE ARABE, Co-édition Galerie Navarra/ Centre Georges Pompidou. 2008.

LE LION SE MEURT, éditions de La Source du lion. 2008.

REGARDS SUR AZEMOUR, éditions Edif. 2007.

ECHO LARMITAJ, édition Le fennec, 2007.

LE MAROC EN MOUVEMENT, édition Malika/Maisonneuve et Larose, 2000.

REVUES ET PUBLICATIONS

NOSTALGIA AND THE NEW COSMOPOLITAN : Literary and Artistic Interventions in the City of Casablanca, Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature 33.1. Hiver 2009.

ART IN THE STREETS : Modern Art, Museum, Practice and the Urban Environment in Contemporary Morocco, MESA Bulletin 42.1-2. Été-hiver 2008.

WOUND MAGAZINE, N°4.

APRIOR, Gand. 2006.

JARDINS DU MAROC, novembre 2006.

ARCHITECTURE DU MAROC, juin 2001, mars 2002, février 2003, juin 2003, mai 2004, décembre 2004.

REVUE NOIRE, 1999.

LISTE DES ŒUVRES



Pr sentoir

1995

Pr sentoir et photographies format carte postale



Valise

1997

Verre, photographie et techniques mixtes



Cube

1998

Verre, poussière blanche (plâtre) et dispositif de ventilation, 164 x 164 x 164 cm



Vitrine

Automne 1998 – Asilah, Maroc

Cadre doré, blanc d'Espagne et techniques mixtes



Quelques lieux

Octobre 1999 – Musée des Beaux-Arts de Dole, France

Adhésif doré et techniques mixtes



Pour le prix d'un

Juin 2001 – Villa des Arts de Casablanca, Maroc

Novembre 2001 – Artothèque de Schiedam/Rotterdam

Ségraphe dorée mate sur adhésif doré brillant



New Babel

Septembre 2001

Télévision, télécommande et adhésif doré,

45 x 45 x 40 cm



Série Portraits de famille de I à VIII

I Schiedam (Pays-Bas), novembre 2001, 19 portraits 22,5 x 22,5 cm chacun

II Casablanca (Maroc), juillet 2002, 17 portraits 22 x 35 cm chacun

III Cap Town (Afrique du sud), février 2003, 6 portraits 36 x 45 cm chacun

IV Malines (Belgique), avril 2003, 14 portraits 40 x 28 cm chacun

V Souk Had Oulad Frej (Maroc), automne 2003, 16 portraits 39 x 26 cm chacun

VI Bordeaux (France), juin 2006, 19 portraits 39 x 29 cm chacun

VII Grinnel (Etats-Unis), automne 2007, 20 portraits 41 x 26 cm chacun

VIII Pirin (Espagne), été 2009, 13 portraits 43 x 29 cm chacun



Le Projet de la maquette

2002-2003

Techniques mixtes sur bois, ségraphe, vidéo, photographie tirage numérique, textes et outils,

17m²



Golden Chair

Mars 2003 – Cape Town, Afrique du sud
Chaise en plastique et adhésif doré



Le Lion se meurt

2003-2007
Journal du lion, Collection du lion, Peinture du lion,
Costume du lion



100% invendu

14 décembre 2004 – Villa des Arts de Casablanca
Performance : téléviseur recouvert d'adhésif doré, sable fin, palmiers imprimés sur tee-shirt, nourriture, le chat Victor, page blanche dans le catalogue de l'exposition, autocollants, une heure en huis clos et mise au point avec le public.



Poupée dorée (In Let's talk architecture)

2005 – Beyrouth, Liban
Poupée et adhésif doré



Half Moon

2005
Photographies tirages numériques



Faces

2006
Tirages numériques sur papier,
42 x 29,7 cm chacun



Le Bassin

2007
Intervention à la chaux dans le bassin du parc de l'Hermitage, Casablanca



Off des leçons

2007
Site internet, répertoire et bande sonore



Façade dorée

Novembre 2007, Galerie Venise Cadre, Casablanca, Maroc
Intervention à l'adhésif doré



tats du monde

Novembre 2007
Téléviseur, poupée, chaise en plastique, adhésif doré et socles en bois



Série Chute

Novembre 2007
Adhésif doré sur papier



Passage de la modernité

Février 2008
Inox, adhésif doré, verre, métal,
90 cm de diamètre



Nuancier politique

2008
Répertoire, logos et papier



Chror graphie urbaine

2008
Poupée, adhésif doré et véhicule
(Projet d'intervention – Marrakech, Maroc)



Or d'afrique

Mars 2008 – Tenerife, Iles Canaries
Intervention à l'adhésif doré sur la jetée de la plage de Guia de Isora



Or d'afrique

2008
Vidéo 12 minutes



Série Or d'afrique

2008
Photographies tirages numériques
70 x 38 chacune



Le Grand naufrage

2008
Bois, peinture, brasures, poupée et adhésif doré
420 x 240 cm



Point zéro

2009
Projet pour la ville de Malines, Belgique
Coffrage en bois et adhésif doré
(projet non réalisé faute d'autorisation)



Point zéro

2009
Projet pour la ville de Thessalonique, Grèce
Coffrage en bois et adhésif doré
(projet non réalisé faute d'autorisation)



Projet en d rive

Mai 2009
Installation pour Passerelle artistique VII: Lisières et d bordement, villa des arts de Casablanca, Maroc.
Eau, poussière d'or, passerelle en métal, chambre à air et maquette en carton plume



Festival

2009
Véhicule de transport, éléments de décoration, auto-radio et bande sonore



L'Homme qui court

2009
Vidéo, 5 minutes 52 secondes



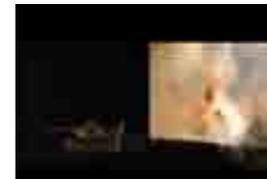
Série Vague dorée 1

2009
Photographies tirages numériques et sérigraphie dorée sur dibond
Série de 19, 80 x 120 cm chacune



Série Vague dorée 1

2009
Photographies tirages numériques et sérigraphie dorée sur papier
Série de 19, 80 x 120 cm chacune



Tank explosif -1

2009
Installation : vidéo, tank (challenger 2. UK Basoa 2003 chelle 1/32), feuille d'or, socle en bois et cloche en verre
vidéo 4 minutes 54 secondes



Série Dent de sagesse

2009
Résine de polyester et feuille d'or
32 x 60 cm x 150 cm



Dent de sagesse, tude

2009

Impression numérique sur papier et feuille d'or



Dent de sagesse

2009

Photographies tirages numériques sur papier photo.

Triptyque : 116 x 70 cm chacune



Le Pi ge

2009

Vidéo, 1 minute 1 seconde



S rie Tondo

2010-2011

Verre, peinture et poussière d'or

90 cm de diamètre



Le Toit du monde

2010-2011

Installation vidéo avec 6 moniteurs et lecteurs vidéo

5 minutes



Les Chantiers en or

2011

Peinture sur aluminium – 18 éléments



S rie Les Chantiers en or

2011

Sérigraphie sur papier et feuille d'or

92 x 92 cm l'ensemble



S rie Les Chantiers en or

2011

Sérigraphie sur calque polyester, feuille d'or et plexiglas

l'ensemble : 92 x 92 cm



Jet e dor e

2011

Projet en cours pour le site Al Maaden, Marrakech

NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR LES AUTEURS

Sylvia Belhassan est consultante en art moderne et contemporain, commissaire d'expositions. Elle est membre actif de la fondation Kacimi. Elle a été directrice de la fondation ONA (actions culturelles) et directrice de la Villa des Arts (1997-2004).

Martine Derain Photographe, artiste, elle conçoit et réalise des interventions photographiques ou plastiques pour l'espace public. Elle a travaillé avec Laure Maternati, poète et éditrice, de 1994 à 1999, Dalila Mahdjoub, plasticienne et designer, de 1997 à 2005 et collabore régulièrement avec La Source du Lion depuis 2003. En 2010, elle a créé les éditions communes et publie des écrits d'artistes ou de chercheurs.

Mohamed El Amine Moumine est enseignant-chercheur à l'Université Hassan II Mohammedia et directeur du Complexe Culturel Moulay Rachid, Casablanca. Il a organisé plusieurs événements artistiques et culturels nationaux et internationaux. Il est membre fondateur de la Fondation des Arts Vivants, et de Sister Cities International-Morocco.

Michel Gauthier est conservateur au Centre Pompidou et enseigne l'histoire de l'art à Paris IV Sorbonne.

Corinne Melin, docteure en Esthétique et Sciences de l'Art, master en sociologie de la culture. Elle enseigne la philosophie de l'art et du design à l'ESAP de Pau et la théorie de l'art et de l'image à l'université de Toulouse.

Katarzyna Piepzrak est professeure titulaire dans le département de français et de littérature comparée à Williams College aux États-Unis. Ses recherches se concentrent sur l'espace urbain, la mémoire et la migration dans l'art contemporain et dans la littérature francophone au Maroc.

Mohamed Rachdi est artiste, critique d'art et commissaire d'expositions. Il est actuellement responsable du musée national Sociétal Gnaïra Maroc.

Zahia Rahmani est écrivain, critique et spécialiste de l'art contemporain. Elle a publié trois livres sur des figures contemporaines de bannis. Elle dirige depuis 2004 le programme de recherches « Arts et mondialisation » de l'Institut national d'histoire de l'art.

Florence Renault-Darsi est historienne de l'art, commissaire d'exposition et directrice artistique de La Source du Lion. Elle est l'auteure de textes sur les artistes et a réalisé plusieurs expositions au Maroc et à l'étranger.

Eleni Sikelianos poète et essayiste. Elle a publié un recueil hybride et six recueils de poésie. Son travail lui vaut des prix de National Endowment for the Arts, National Poetry Series et New York Foundation for the Arts Award, parmi d'autres.

REMERCIEMENTS

Depuis plusieurs d'ennies, Soci t G n rale Maroc participe activement au d veloppement de l'art et de la culture dans notre pays. La naissance de la collection Abstrakt a pu voir le jour gr ce au soutien de ses dirigeants. Nous tenons les remercier personnellement pour leur confiance, leur engagement et leur soutien d cisif la r alisation de cette monographie.

De m me, notre profonde reconnaissance s'adresse aux auteurs qui nous ont accompagn s ainsi qu' tous ceux et celles qui ont bien voulu nous assister dans cette entreprise.

© 2011 Editions Le Fennec
91 Boulevard d'Anfa, 20060 Casablanca, Maroc
© Hassan Darsi, pour les droits de reproduction

www.lefennec.com

EDITRICE

Layla B. Chaouni

COORDINATION

Annie Azzou

COLLECTION DIRIG E PAR

Sylvia Belhassan, Mohamed Rachdi

R DACTION

DIRECTION SCIENTIFIQUE

Mohamed Rachdi

AUTEURS DE CE VOLUME

Sylvia Belhassan, Martine Derain, Michel Gauthier, Corinne Melin, Mohamed El Amine Moumine, Katarzyna Pieprzak, Mohamed Rachdi, Zahia Rahmani, Florence Renault-Darsi, Eleni Sikelianos

TRADUCTION

Kamar Bencrimo

STUDIO GRAPHIQUE

Atelier de Design Graphique (www.julienboitias.fr)

Direction artistique

Julien Boitias

Coordination, pr paration

Annie Azzou

Cr dits photographiques

Hassan Darsi et La Source du lion

Impression