

LE MAROC DANS LES YEUX

Il s'agissait pour Leila Alaoui de produire une « *archive visuelle des traditions et des univers esthétiques marocains qui tendent à disparaître sous les effets de la mondialisation* ». On sent dans ce travail l'urgence d'inventorier les derniers acteurs de cultures matérielles et immatérielles en plein bouleversement.

La frontalité des sujets, en pied, tout comme leur échelle parfois monumentale, leur confère quelque chose de solennel, noble. Les accessoires qui illustrent la profession de certains (instruments de musique, cartes de divination, serpent du charmeur, etc.) s'inscrivent dans la tradition classique du portrait. Mais la méthode relève d'une certaine manière de l'ethnographie. La photographe identifie son sujet dans la rue, dans son échoppe, l'objectif l'immortalise presque aussitôt dans l'exiguïté d'un studio mobile installé tout à côté à cet effet. C'est le paradoxe de cette série, à mi-chemin entre document et œuvre. Une démarche parfaitement assumée par Leila Alaoui qui luttait contre « *une photographie de rusticité perpétuant un regard condescendant d'orientaliste* ».

C'est précisément ce qu'elle fait ici. Pas de folklore, rien n'est truqué, et l'objectivité de ces photographies le prouve. Les vieilles femmes des Jbalas du Nord, même si elles sont probablement les dernières à encore le faire, s'emmitouflent toujours dans des *foutas* rayées rouge et blanc, rectangles de coton et de laine tissés, coiffées de leur chapeau de paille à lanières et pompons de laine bleu nuit. On les croise à Tanger au souk, vendre leur fromage frais *jben*, ou encore affairées dans les champs des vallées du Rif. Les mariées d'Imilchil du Haut Atlas portent toujours, lors du moussem des fiancés, leurs *handiras* ou capes de laine rayées, gros collier d'ambre ou *loubane* autour du cou. À Khamlia, dans le Sud-Est du Maroc, aux portes du Sahara, la tradition des mariées fantomatiques aux visages recouverts de voiles de soie végétale rouge sang, se perpétue également. Jemaa el-Fna, la grande place de Marrakech, n'est pas en reste avec ses musiciens, acrobates, chiromanciennes et porteurs d'eau.

En image, l'artiste dresse une cartographie du Maroc au moyen d'indices fièrement arborés par leurs sujets, et qui identifient immédiatement leur appartenance sociale et tribale. C'est cette diversité qui caractérise le Maroc. Un pays que la photographe a traversé et connu enfant, alors riche de cette pluralité de rites et de coutumes qu'elle a aimés, et voulu, avant qu'ils ne mutent ou disparaissent, consigner et magnifier dans cette série.

Björn Dahlström

Directeur du musée berbère du Jardin Majorelle, et du musée YVES SAINT LAURENT marrakech

IL S'AGISSAIT POUR LEILA ALAOUI DE PRODUIRE UNE « ARCHIVE VISUELLE DES TRADITIONS ET DES UNIVERS ESTHÉTIQUES MAROCAINS QUI TENDENT À DISPARAÎTRE SOUS LES EFFETS DE LA MONDIALISATION ».

LEILA ALAOUI OU L'ÉPIPHANIE DES VISAGES

Leila Alaoui a réalisé *Les Marocains* entre 2010 et 2014. Il ne s'agit pas de scènes de la vie quotidienne mais – au sens le plus fort et le plus classique du mot – de portraits. Richard Avedon, l'un des grands portraitistes du XX^e siècle, au travail duquel celui de l'artiste marocaine fait écho, disait : « *un portrait est l'image de quelqu'un qui sait qu'il est photographié. Et ce qu'il fait de cette connaissance est aussi important que ses vêtements et son attitude. Il est impliqué dans ce qui s'est passé, et il influence le résultat* ». Le dispositif de Leila Alaoui va pleinement dans cette direction : il n'y a rien chez elle de l'image volée. Le studio mobile qu'elle emporte avec elle dans son road trip marocain ne laisse personne ignorer ce qu'elle attend de ses modèles : qu'ils *prennent la pose*, pour employer une formule un peu surannée, mais qui a le mérite d'inscrire la série de la jeune photographe dans un très long flux d'images, dans une pratique séculaire.

Impossible en effet de ne pas être sensible à la forte dimension picturale des images de Leila Alaoui. Les très grands peintres de portraits de l'histoire de l'art, un Tintoret, un Van Dyck, un Ingres, ont souvent eu recours au dispositif qu'à son tour elle adopte : un fond neutre (ici noir), une frontalité assumée. Comme dans le portrait classique aussi, la place prise par le vêtement, qu'il soit somptueusement coloré ou banalement quotidien, fait presque oublier la présence des corps. Ce n'est certes pas la séduction que visent les femmes et les hommes qui se sont livrés à l'objectif de Leila Alaoui. En revanche, l'abolition du corps par le costume autorise une véritable épiphanie du visage. Il y a fort à parier que les visiteurs de l'exposition en retiendront surtout des visages, des regards.

On l'a compris : le projet artistique de Leila Alaoui est aussi, et peut-être d'abord, un projet éthique. Elle convoque elle-même les beaux mots de « *dignité* » et de « *fierté* ». Ce dernier, en particulier, désigne un sentiment que l'on perçoit bien chez plusieurs des sujets photographiés. Ils arborent un air concentré, parce que faire jaillir la beauté est une affaire sérieuse, mais aussi un léger sourire – non le sourire factice de qui veut montrer son aisance, mais le sourire de satisfaction de qui sent comment, par la grâce de l'image, une forme d'éternité est conférée à son travail, à sa présence. Sans qu'il soit jamais question d'emphase, on est frappé par la majesté qui se dégage des portraits de Leila Alaoui, une majesté toute d'intensité et de silence. Comment mieux dire que la jeune artiste a pleinement accompli son désir : porter témoignage à la fois d'une « *grande élégance* » et d'une « *farouche autonomie* ».

Guillaume de Sardes
Commissaire de l'exposition

Souk de Boumia, Moyen Atlas, 2011
Souk boumïa, الأطلس المتوسط, 2011
Souk in Boumia, Middle Atlas Mountain 2011

Photothèque et vidéaste franco-marocaine, Leila Alaoui (1982-2016) est morte dans un attentat à Ouagadougou (Burkina Fasso) alors qu'elle effectuait un reportage pour Amnesty International. Son travail engagé et empreint d'humanisme est régulièrement publié et exposé à travers le monde.

« Like others before and after her, Leila Alaoui was someone committed to helping others, and who traveled the world to bear witness to their suffering; it was when doing so that she accomplished her most beautiful work. She held deep convictions. The manner in which she left us justifies my lifelong struggle to defend tolerance. When I think of Leila Alaoui, I remember the words of André Gide: *My old age will have begun when I am no longer offended*...»

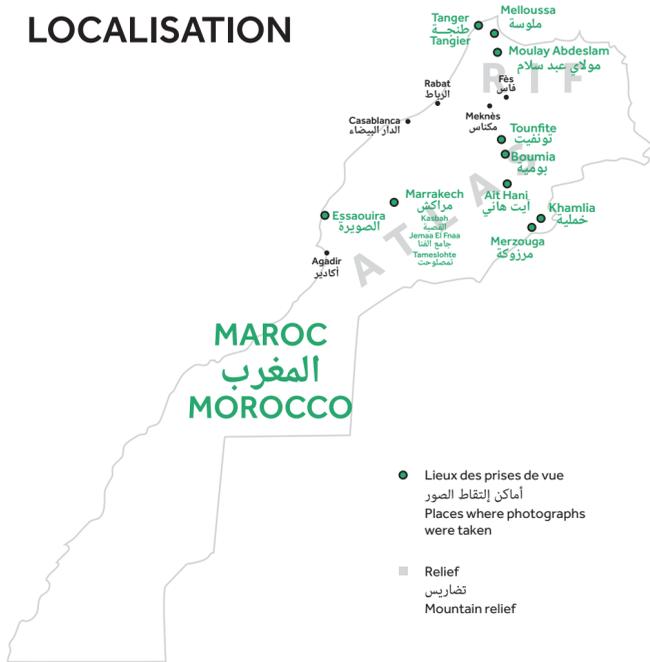
Excerpt from a speech given by **Pierre Bergé** in Marrakech on 14 April 2017, when Leila Alaoui was posthumously awarded the title of *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French Republic.

صورة لآلاوي، أيلول 2011، 2011
Leila Alaoui, Autoprotrait, 2011



LEILA
ALAOUI

LOCALISATION



Commissaire / المعارض / Curator
Guillaume de Sardes
Scénographie / سينوغرافيا / Scenography
Christophe Martin
Éclairage / إضاءة / Lighting
Sébastien Debant
Installation / مونتاج / Artistic installation
Lined
Graphisme / التصميم الجرافيكي / Graphic design
Anna-Alix Koffi
Labo photo / مختبر الصور / Photo lab
Picto
Signalétique / إشارات / Signage
EVENT PRINT
Construction / إنجاز السينوغرافيا / Construction
NB event

La Fondation Jardin Majorelle remercie Les Amis de la Fondation Jardin Majorelle. La Fondation Leila Alaoui remercie Yasmîna Alaoui, Youssra Jami et la Galleria Continua.
مع الشكر الخاص لجمعية أصدقاء مؤسسة حديقة جازولين. نشكر مؤسسة ليلى علوي باسمية علي-بسي جاني و غانمي كونتوا.
The Fondation Jardin Majorelle thanks Les Amis de la Fondation Jardin Majorelle. The Fondation Leila Alaoui thanks Yasmîna Alaoui, Youssra Jami and the Galleria Continua.

FONDATION
LEILA ALAOUI

musée
YVES SAINT LAURENT
marrakech



دخول مجاني
Exposition gratuite



ليلى علوي
المغاربة

LEILA ALAOUI
LES MAROCAINS
30.09.2018 - 05.02.2019

Avec le soutien des Amis de la Fondation Jardin Majorelle
بمساندة أصدقاء مؤسسة حديقة ماجوريل

A MOROCCAN LOOKING GLASS

What Leila Alaoui set out to do was to produce a "visual archive of traditions and aesthetic Moroccan universes that are disappearing in an era of globalisation". One senses in her work the urgent need to inventory these last representatives of an endangered culture, both material and intangible.

The frontal, full-length pose, as well as the occasional monumental format, bestow a certain formal and noble character to those who agreed to be photographed by her. Some of their professions are signalled by accessories we see (musical instruments, fortune-telling cards, snakes used by charmers, etc.), in keeping with the tradition of classical portraiture. And yet the method reveals a certain ethnographic approach. The photographer selected her subjects in the street from their small, covered stalls; they were quickly immortalised by her lens in a cramped mobile studio she had erected among them. This is the paradox underlying this photographic series, one that is in-between a document and creative work. It is an approach perfectly mastered by Leila Alaoui, who fought against "a rustic, bucolic photography that perpetuates a condescending, Orientalist viewpoint".

That is precisely what she does here. The objectivity of these photographs attests to a vision devoid of folklore and artifice. The old Jebala women from northern Morocco are perhaps the last to still wrap themselves in red and white striped *foutas*, woven cotton and wool rectangles and to wear straw hats adorned with midnight-blue strips and pompons. We stumble upon them in the marketplace in Tangier, selling their homemade cottage cheese called *ben*, or busily tending their fields in the valleys of the Rif region. At the wedding *mousssem*-festivals, brides from Imilchil in the High Atlas still wear their *handiras* or striped woollen capes, and around their necks, heavy amber or *loubane* necklaces. In Khamlia, in southeast Morocco at the gateway to the Sahara, the tradition of ghostly-appearing married women, their faces covered with blood-red vegetable silk veils, also continues to this day. Nor should we forget the great square of Marrakech, the Jemaa El-Fna, with its musicians, acrobats, palm readers and water carriers.

By the signs proudly worn or displayed by the subjects of these images, which immediately confer their social or tribal identity, the artist therefore presents us with a map of Morocco. It is this diversity that defines Morocco; a multitude of rites and customs that the photographer must have discovered while travelling throughout the country as a child, and which she wanted to record and exalt in this series before they would change or disappear.

Björn Dahlström

Director of the Berber Museum, Jardin Majorelle, and the musée YVES SAINT LAURENT marrakech

WHAT LEILA ALAOUÏ SET OUT TO DO WAS TO PRODUCE A "VISUAL ARCHIVE OF TRADITIONS AND AESTHETIC MOROCCAN UNIVERSES THAT ARE DISAPPEARING IN AN ERA OF GLOBALISATION".

LEILA ALAOUÏ: AN EPIPHANY OF FACES

The Moroccans, a photographic series produced by Leila Alaoui (1982-2016) between 2010 and 2014, does not reveal scenes from Moroccan life, but is rather a series of portraits, in the strictest and most classical use of the term. Her work can be compared to that of Richard Avedon, one of the greatest portraitists of the 20th century, who said, "A photographic portrait is a picture of someone who knows he's being photographed, and what he does with this knowledge is as much a part of the photograph as what he's wearing or how he looks. He's implicated in what's happened, and he has a certain real power over the result." This is clearly in line with Leila Alaoui's vision: there is nothing in her images that appears stolen. The mobile studio she travelled with on her Moroccan 'road trip' signals, without a doubt, what she was expecting from those chosen to be photographed: that they assume a pose, to use a phrase that is a bit outdated, but has the ability to place the young photographer's work in the context of a long history of secular images.

Indeed, how can one not notice the important pictorial dimension of Leila Alaoui's images? The greatest portrait painters of the past – such as Tintoretto, Van Dyke, Ingres – often would rely on devices that she in turn used: a neutral background (in this case, black), and a direct, frontal pose. As in classical portraiture, the role played by garments, whether sumptuous and full of colour, or everyday and mundane, almost makes us forget the presence of the body. The men and women who stand before Leila Alaoui's camera are clearly not there to seduce. And yet, the disappearance of the body under clothing allows a real epiphany of the models' faces. One can bet that those who see this exhibition will remember above all the faces, the gaze of the models.

What we take away from Leila Alaoui's artistic project is that it is also, and perhaps primarily, an ethical project. She herself has used the beautiful words 'dignity' and 'pride' to describe it. The latter, in particular, describes an emotion communicated by several of the models she photographed. They appear to be focusing their attention, since bringing forth beauty is a serious matter, but they also display the hint of a smile; not the artificial smile of one desiring to show that he or she is at ease or materially well-off, but rather the satisfied smile of someone who understands that, by the grace of the image, a form of eternity will be conferred on his or her work and presence. While never overtly emphasising it in her oeuvre, we are struck by the majesty exuded by Leila Alaoui's portraits, a majesty that has everything to do with intensity and silence. There is no better way to say that the young artist thoroughly fulfilled her desire to bear witness to both a "grand elegance" and "ferce independence."

Guillaume de Sardes

Curator of the exhibition



Montagne du Rif, 2011
جبال الريف، 2011
Rif Mountains, 2011

كان على ليلى علوي أن تنتج «أرشيفًا مرئيًا للتقاليد المغربية والعالم الجمالية التي بدأت بالاختفاء تحت تأثير العولمة». نشعر في هذا العمل بالحاجة الملحة لجرد الجهات الفاعلة الأخيرة من الثقافات المادية وغير المادية التي باتت في خطر.

ليلى علوي أو الكشف عن الوجوه

أنجزت ليلى علوي سلسلة المغاربة بين 2010 و 2014. الأمر لا يتعلق بمشاهد من الحياة اليومية، وإنما بورتريهات، بالمعنى الأقوى والأكثر كلاسيكية للكلمة. فقد قال ريتشارد أفيدون، أحد أكبر مصوري البورتريهات في القرن العشرين، والذي تتفاعل معه أعمال الفنانة المغربية: «البورتريه صورة شخص يعلم أنه موضوع للتصوير الفوتوغرافي. وما يفعله ذلك الشخص بهذه المعرفة يملك نفس الأهمية التي يكتسبها لباسه وسلوكه. فهو مندرج في ما حدث ومن ثمّ يؤثّر ذلك على النتيجة». يسير منظور ليلى علوي كلية في هذا الاتجاه، بحيث لا يوجد لديها أدنى قصد لسرقة الصورة. والاستوديو المتحرك الذي كانت تحمله معها في رحلتها البرّية المغربية يكشف تماما عما تنتظره من موديلاتهما: أي أن يقفوا في وضعية التصوير التي عفا عنها الزمن، غير أنها وضعية تجعل المصورة الشابة تدرج، من خلال دقّق طويل من الصور، في تقليد فني عتيق.

من المستحيل تماما ألا يكون المرء منا حساسا للبعد الفني العميق لصور ليلى علوي. فكيار فنان البورتريه في تاريخ الفن، كنتتوري وفان ديك وإنغر، قد لجأوا دوما إلى استعمال التقنية التي تبتئها هي بدورها، أي الخلفية المحايدة (وهي هنا الأسود) والمواجهة الواضحة بين الشخص وعين الكاميرا. وكما هو الأمر في البورتريه الكلاسيكي، فإن المكانة التي يأخذها اللباس هنا، سواء كان ذا ألوان فاخرة أو لباسا يوميا عاديا. أمر يكاد يُنسى في حضور الأجساد. ليس مُبتغى الرجال والنساء الذين يمتحنون أنفسهم لعدسة ليلى علوي، ممارسة الإغراء.

بالمقابل فإن تدمير اللباس للجسد يمكّن من كشف حقيقي للوجه. وهكذا، فمن عمل إلى عمل فني آخر، لا تحفظ ذاكرتنا سوى بالوجوه والنظرات. نظرات تلك الوجوه هي ما سيظل في بال زوار المعرض.

في نهاية المطاف، إن مشروع ليلى علوي الفني هو ربما قبل كل شيء، مشروع أخلاقي فهي تستدعي تلك التعابير الجميلة، «الكرامة» و «الكبرياء»، التعبير الأخير هذا، على وجه الخصوص، يخلق الشعور نفسه الذي نلاقه لدى غالبية الشخصيات المصورة. نظرات هؤلاء فائقة التركيز، لأن إظهار الجمال أمر جدي، ولكن أيضا إبتسامهم رقيقة - ليست تلك إبتسامة مزيفة، إنما هي إبتسامة رضا، إبتسامة من يشعر بشكل من أشكال الخلود الذي تمنحه الصورة لعمله وحضوره. يتأثر المشاهد بتلك العظمة التي تبرز من صور ليلى علوي، عظمة الجلال والوصمت. كيف يمكننا القول بطريقة أفضل أن الفنانة الشابة حققت رغبتها بالكامل: أن تشهد في الوقت نفسه على «أناقة عظيمة» و «استقلالية شرسة».

غيوم دو سارد

القيم على المعرض

المغرب في العيون

كان على ليلى علوي أن تنتج «أرشيفًا مرئيًا للتقاليد المغربية والعالم الجمالية التي بدأت بالاختفاء تحت تأثير العولمة». نشعر في هذا العمل الملحة لجرد الجهات الفاعلة الأخيرة من الثقافات المادية وغير المادية التي باتت في خطر.

إن التصوير بشكل مواجه تماما للكاميرا، كذلك حجم الصورة المهول في بعض الأحيان، كلاهما عنصران يمنحان نوعاً من الثيل والتكريم الإحتفالي. أما عناصر الزينة التي توضح مهنة البعض (الألات الموسيقية، وبطاقات العرافة والتعبان لساحر التعابين، وما إلى ذلك) فهي جزء من التقاليد الكلاسيكية لفن البورتريه. لكن هذا النهج يشكل نوعاً من الإثنوغرافيا. تختار المصورة شخصيتها في الشارع أو في المقهى، فتخلدها العدسة بشكل شبيه فوري في استوديو صغير متنقل. تم تركيبه في مكان قريب لهذا الغرض تحديداً. تلك هي مفارقة هذه السلسلة من الصور، في منتصف الطريق بين التوثيق والفن. نهج اتخذته ليلى علوي التي كانت تحارب «صورة رقيقة ذات نظرة استشراقية متعالية»، كي تعمل بدلاً من ذلك «لإظهار شخصيات شديدة الأناقة، ذات استقلال شرس»

هذا بالضبط ما فعلته الفنانة هنا. لا فولكلور، لا شيء مزور، وموضوعية هذه الصور تثبت ذلك. النسوة العجّز من شمال جباله، على الرغم من أنهنّ ربما آخر من يفعلن ذلك، تحزمن دائما بقوط مخططة حمراء وبيضاء، مستطيلات من القطن والصفوف المنسوج، وتعلمن قبعات القش ذات شرايات الصفوف الأزرق. لتتقي بهنّ في طنجة في السوق، تبعن الجبن الطازج، أو تعلمن في حقول وادي الريف. عرائس إملشيل الأطلس الكبير تلبسن في موسم الأعراس معاطفهن الصفوية المخططة، وقلادات العنبر أو اللبان حول الرقبة كرمز للخصوبة.

في خلمية بجنوب شرق المغرب، على أبواب الصحراء، تتواصل تقاليد العرائس ذات الوجوه المغطاة بالأوشحة البيضاء كالأشباح، أحجة مصنوعة من الحرير النباتي الأحمر. لا يختلف جامع الفنا، الميدان الرئيسي لمراكش، بموسيقبيه وبهلواتاته وعراقاته وعتالين الما.

تركب الفنانة بصورها خريطة للمغرب، مستخدمة جميع هذه المؤشرات التي يعرضها أفرادها بفخر، والتي تُحدّد على الفور انتماءاتهم الاجتماعية والقبلية. هذا التنوع هو ما يميّز المغرب. ذلك البلد الذي مرّت به الفنانة وعرفته في طفولتها، البلد الغني بالتنوعية من الطقوس والعادات التي أحبتها وأرادت تأريخها في هذه السلسلة من الصور، قبل أن تتحول أو تختفي.

بيرون دالستروم

مدير المتحف الأمازيغي بحديقة ماجوريل ومتحف إيف سان لوران مراكش

Tameslohte, région de Marrakech-Safi, 2010
تصليوت، جهة مراكش، السفي، 2010
Tameslohte, region of Marrakech-Safi, 2010

