

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 يُنسينا 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 بالحاجة 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 الثبل 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، وتعمرن قبعات القش ذات شرايات الصفوف الأزرق. لتتقي بهنّ في طنجة في السوق، تبعن الجين الطازج، أو تعملن في حقول وادي الريف. عرائس إملشيل الأطلس الكبير تلبسنّ 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 وبهلواناته 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 أحتبتها 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
تصليحة، جهة مراكش، السفي، 2010
Tameslohte, region of Marrakech-Safi, 2010

