

LEILA ALAOUI  
LES MAROCAINS

musée  
YVES SAINT LAURENT  
marrakech



Catalogue de l'exposition « Les Marocains »  
(30 septembre 2018 – 5 février 2019)  
au musée YVES SAINT LAURENT marrakech

Commissaire : Guillaume de Sardes  
Scénographie : Christophe Martin  
Éclairage : Sébastien Debant  
Installation : Lined  
Graphisme : Anna-Alix Koffi  
Labo photo : PICTO

*La Fondation Jardin Majorelle remercie Les Amis de la Fondation Jardin Majorelle.  
La Fondation Leila Alaoui remercie Yasmina Alaoui, Yousra Jarni et la Galleria Continua.*

Photographies © Leila Alaoui  
Le travail de Leila Alaoui est promu par la Galleria Continua :  
[www.galleriacontinua.com](http://www.galleriacontinua.com)

[www.editions-hermann.fr](http://www.editions-hermann.fr)

ISBN : 978 2 7056 9733 4

© 2018, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrousse, 75015 Paris.

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

# LEILA ALAOUI LES MAROCAINS

Avec les textes de

Pierre Bergé

Serge Lutens

Guillaume de Sardes

Björn Dahlström

  
**hermann**  
*Depuis 1876*





«Leila Alaoui faisait partie de ces gens engagés qui n’hésitent pas à parcourir le monde pour venir au secours des autres, pour témoigner, et c’est là ce qu’elle a fait de plus beau.

Ses convictions étaient profondes. La manière dont elle a disparu justifie le combat que j’ai mené toute ma vie pour la tolérance.

*“Quand je cesserai de m’indigner, j’aurai commencé ma vieillesse”* – c’est à André Gide que je pense, lorsque je me souviens de Leila Alaoui.»

— Extrait du discours prononcé par Pierre Bergé à l’occasion de la remise à Leila Alaoui, à titre posthume, de l’insigne de commandeur de l’ordre des Arts et des Lettres, le 14 avril 2017 à Marrakech.

Serge Lutens

AUTOPSIE DE L'ABSENCE

**E**N QUELQUES LIGNES, je serais censé parler de la suite de portraits accrochés sur les murs du musée YVES SAINT LAURENT marrakech, ou sinon m'interroger sur la distance qu'a dû prendre l'auteur (marocaine) avec elle-même, pour intituler sa série de photographies «Les Marocains». Peu de ses images ont vertu de me rappeler Leila (La Nuit).

Toutefois, ces vêtements de coton, de laine, de soie ou tout autre, rayonne, nylon... susceptibles de faire illusion ou de les bien mentir que revêtent ces Marocains (ils ne le seraient pas moins autrement vêtus), ont sans doute marqué l'enfant de trois ans à son arrivée de France au Maroc, comme ils ont imprimé l'idée d'un Maroc indélébile sur le fond noir de ma mémoire.

La récurrence des mots *aimer* et *bonheur* ne m'autorise pas d'user de leur prétexte pour mettre au jour une conscience que mon souvenir récuse. J'évoquerai donc Leila sans colère et non plus de sentiment. Ceci est une autopsie. Commençons par les entrailles.

L'existence de Leila me semblait régie par l'urgence. La panique qui en découlait, son désordre l'organisait. Ce parfait chaos qu'un reflet miroir renvoie au mien interrompt l'opération pour mieux après la poursuivre.

Afin de convaincre ses disciples qu'à force de suggestions on pouvait contre toute logique inverser les effets, le professeur Charcot pria une patiente de poser les mains sur deux galets. Celui de gauche préalablement chauffé aurait dû sur l'envers de la susdite, empourprer voire enfler la surface. En dépit de l'attente, ce fut sur la droite que se démontra le stigmaté.

Un père marocain, une mère française impliquent une double culture ; ceci pour vous dire que tout endroit a son revers : Leila en fit la preuve.

Ce texte est décousu. Je tombe en morceaux.

Quelle importance ? La Nuit est morte. Je me tais.

Guillaume de Sardes

LEILA ALAOU  
OU L'ÉPIPHANIE DES VISAGES

EN PRÉSENTANT SA SÉRIE *Les Marocains* à l'occasion de la Biennale des photographes du monde arabe de 2015, Leila Alaoui rapproche les mots « *objectif* » et « *regard* » presque comme s'ils étaient synonymes : elle indique par là qu'elle veut comme assimiler son œil et l'objectif de son appareil, et rendre ainsi possible l'émergence d'une image *objective*. Le choix des termes « *documentaire* » ou « *archive* » va plus nettement encore dans le sens d'un enregistrement de la beauté et de la diversité du monde, pour mémoire.

Il est sans grand intérêt de discuter la typologie choisie par l'artiste elle-même pour rendre compte de son travail. On peut toutefois se demander si la comparaison qu'elle suggère avec la célèbre série de Robert Frank, *Les Américains*, dépasse vraiment le parallélisme des titres. Ce ne sont pas des scènes de la vie marocaine que photographie Leila Alaoui mais, au sens le plus fort et le plus classique du mot, des portraits. Richard Avedon, l'un des grands portraitistes du *xx<sup>e</sup>* 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. Dans

une seule photo (une mariée qu'on s'apprête à conduire chez la famille de son mari), toute la face est cachée par un voile. D'autres femmes ne laissent voir que leurs yeux, mais d'être ainsi isolés, ils acquièrent une intensité extraordinaire. Les regards des enfants et adolescents sont eux aussi inoubliables : mettant tout leur zèle à obéir à la photographe, ils écarquillent leurs grands yeux sombres, merveilleusement veloutés.

Chez les modèles âgés, les sillons profonds creusés par la vie dans les joues ou sur le front ont une puissante saveur d'humanité, qui rejoint la peinture du quotidien des maîtres de l'âge classique. Ce vieil homme au visage buriné portant une poule pourrait être un motif pour un Napolitain ou un Espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle. Quant à telle femme ou à tel jeune homme, faisant parfaitement face à l'appareil, le port rectiligne, sans aucun déhanché, ils évoquent les plus belles figures de Piero della Francesca, la *Madonna del Parto* ou quelque témoin d'une scène évangélique. Ils ont en partage une attitude pleine de sérieux, presque de gravité, sensible à la solennité de l'instant.

L'intérêt des va-et-vient entre photographie et peinture est de sortir les images de Leila Alaoui d'un particularisme géographique dont l'artiste était la première à dénoncer les dangers. Elle affirmait avoir pensé sa série comme un manifeste contre l'orientalisme, au sens que ce mot a pris dans les sciences humaines critiques depuis Edward Said. Les expressions à la fois humbles et puissantes de ses modèles ne sont ni « marocaines » ni « africaines », elles sont humaines, tout simplement. Et le traitement des costumes vise la même fin : il ne s'agit évidemment pas pour Leila Alaoui de produire des cartes postales, de cultiver le *pittoresque*. Le pittoresque est l'ennemi de tout vrai photographe. En mettant en valeur ce qu'elle appelle « *l'univers esthétique marocain* », elle en fait ressortir la beauté intrinsèque, *absolue* au sens où elle est *déliée* des conditionnements socio-historiques. Cela fait ainsi grand sens de présenter *Les Marocains* dans un musée consacré à l'œuvre d'Yves Saint Laurent : certaines parures photographiées par Leila Alaoui ont le chatoiement et la parfaite singularité de pièces sorties de l'imagination du grand couturier.

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* ».

Björn Dahlström

LE MAROC DANS LES YEUX

**C**APE RAYÉE MULTICOLORE, bandeaux à sequins, chapeau d'alfa ébouriffé de pompons, djellabas de laine, coiffes gnaouas serties de cauris, sacoques ou choukaras de cuir brodé : les portraits de Leila Alaoui attestent la variété et la richesse du vêtement traditionnel rural marocain. Cette diversité se retrouve aussi dans les carnations, les traits. Des matités du Grand Sud à la pâleur des femmes du Haut Atlas et du Rif, les Marocains incarnent tous ce territoire, à la fois méditerranéen, atlantique, africain ; et ses métissages berbères, judéo-berbères, arabes, noirs et européens qui font aujourd'hui du Maroc un carrefour singulier de géographies et d'histoires.

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 péril. L'exode rural au Maroc qui a débuté dans les années soixante a profondément bouleversé la tradition. Peu à peu, les gens de la campagne, ou « Aroubis » comme les appellent les citadins moqueurs, ont troqué les gandouras de laine pour celles, synthétiques, fabriquées et importées depuis l'autre bout du monde ; le parler berbère pour la darija – *lingua franca* marocaine ; les conteurs, guérisseurs et écrivains publics pour la télévision, les pharmacies et les Smartphones. À travers ces trente portraits de Marocains réunis, c'est justement ce moment de lent bouleversement que saisit la photographie.

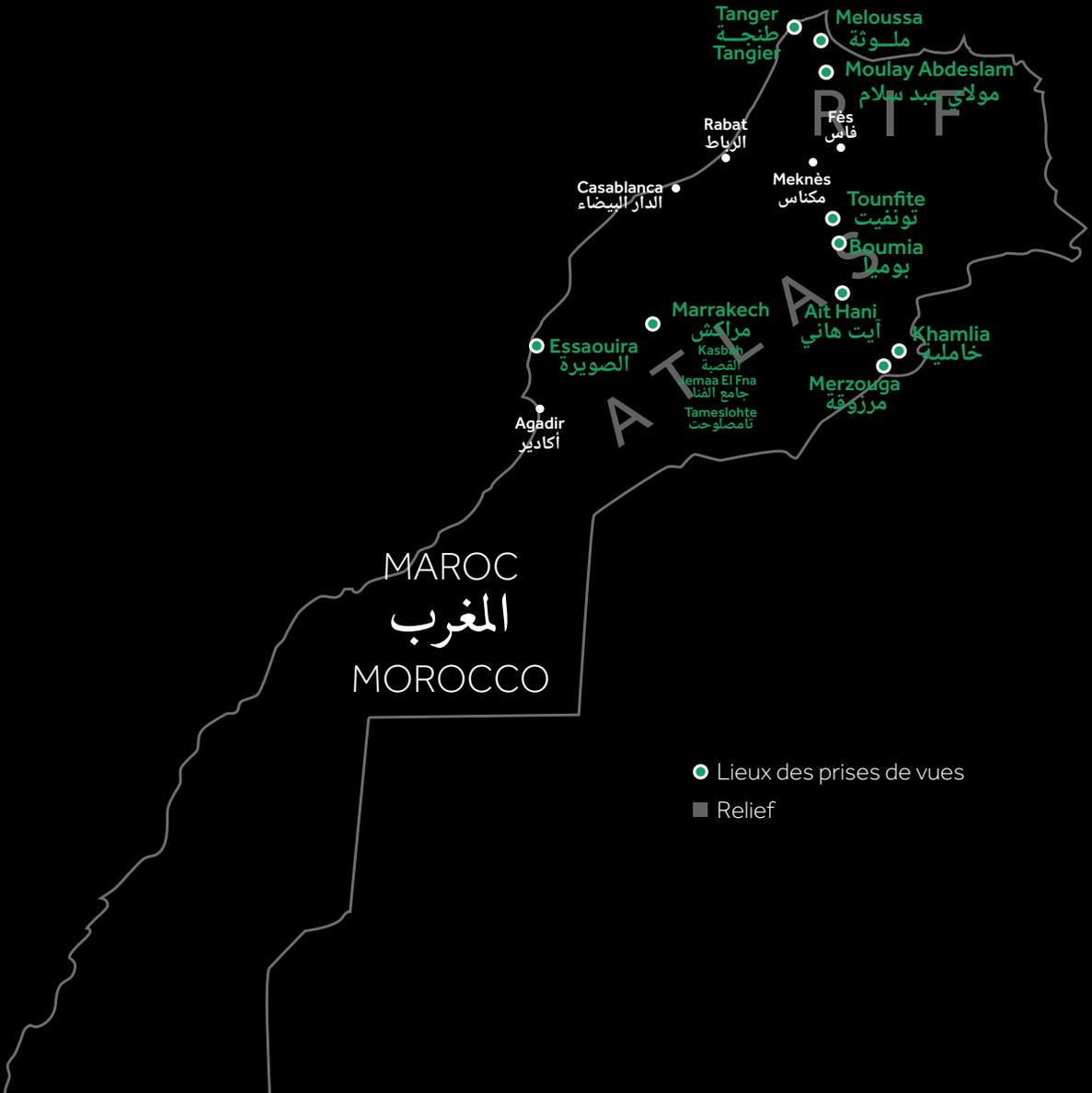
La frontalité des sujets, en pied, tout comme leur échelle parfois monumentale, leur confère quelque chose de solennel, noble. Les accessoires qui illustrent la profession de certains (instruments de musique, cartes de divination, serpent du charmeur, etc.) s'inscrivent dans la tradition classique du 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* », pour plutôt « *montrer des sujets farouchement autonomes et d'une grande élégance* ».

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'emmitouffent 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, symbole de fertilité. 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 images, l'artiste dresse donc une cartographie du Maroc au moyen de tous ces 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 probablement 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. Sans doute comme les Marocains eux-mêmes, davantage enclins aujourd'hui, passée la nécessaire phase d'acculturation qu'implique l'exode, à renouer avec leurs racines rurales. En témoignent l'engouement et l'émotion qu'ont suscités ces images lorsque, à la disparition de Leila Alaoui, elles ont fait le tour du pays et des réseaux sociaux, comme un testament précieux partagé par l'artiste avec chacun de ses compatriotes.

# LOCALISATIONS



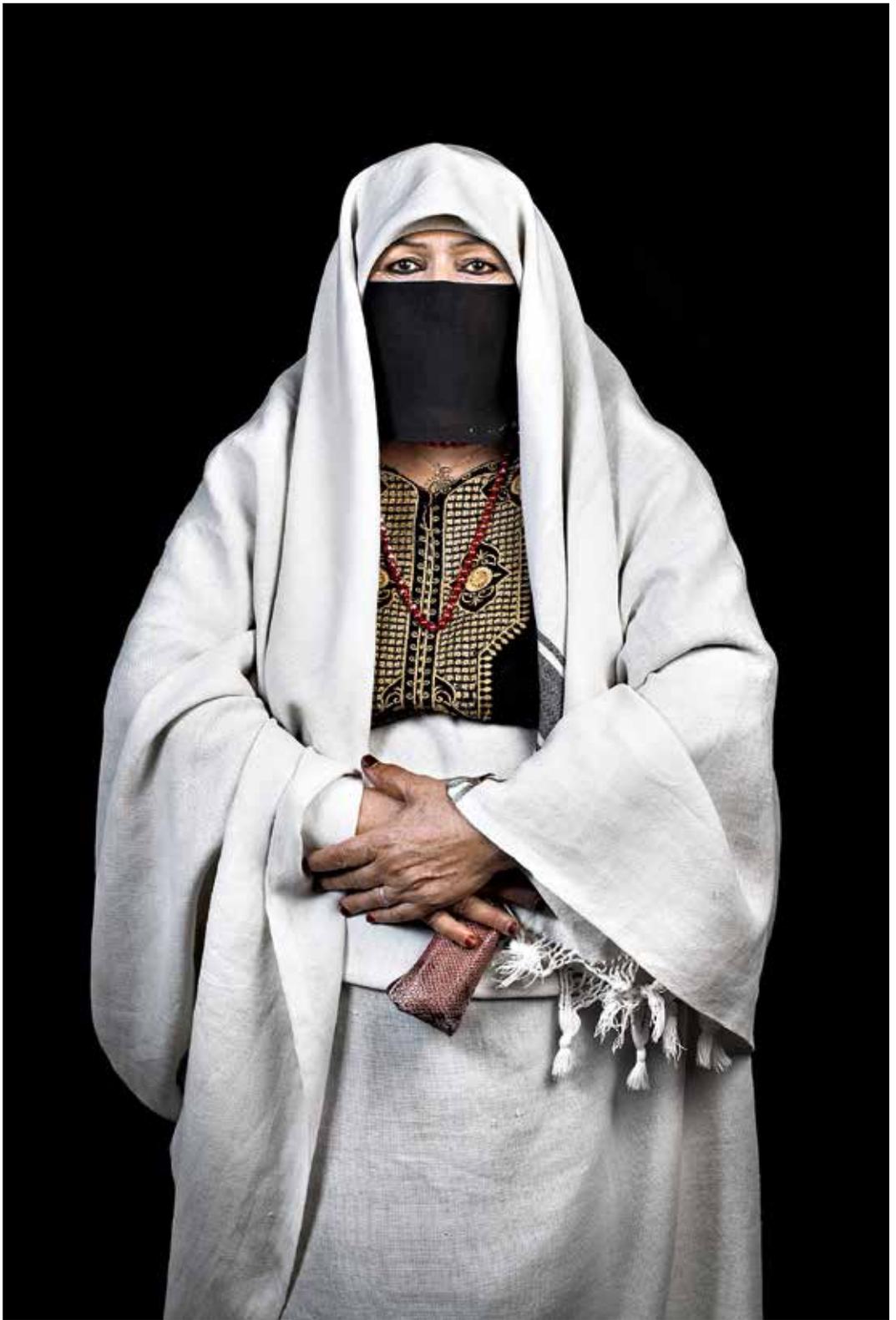


LES MAROCAINS

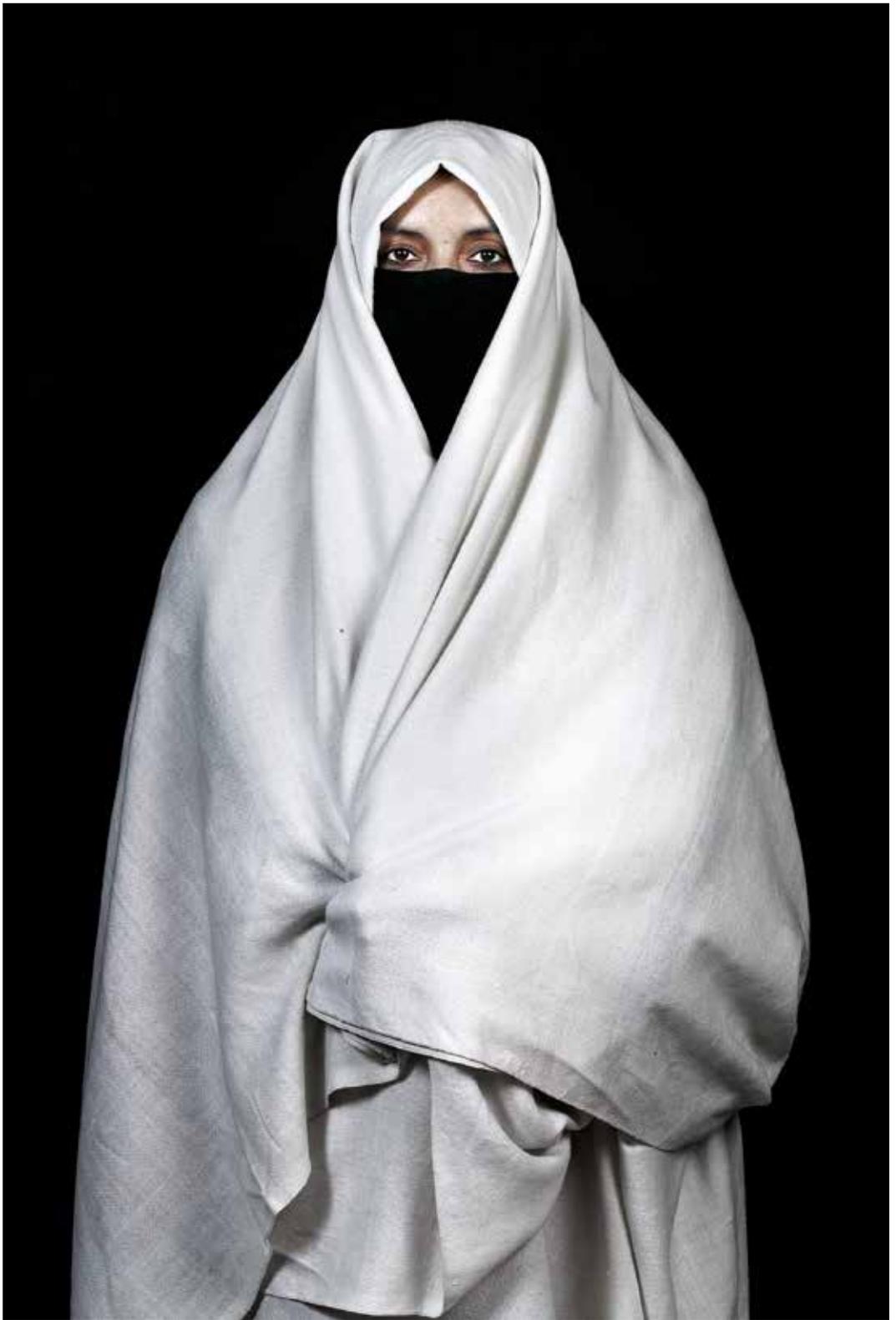
المغاربة

Essaouira

الصورة

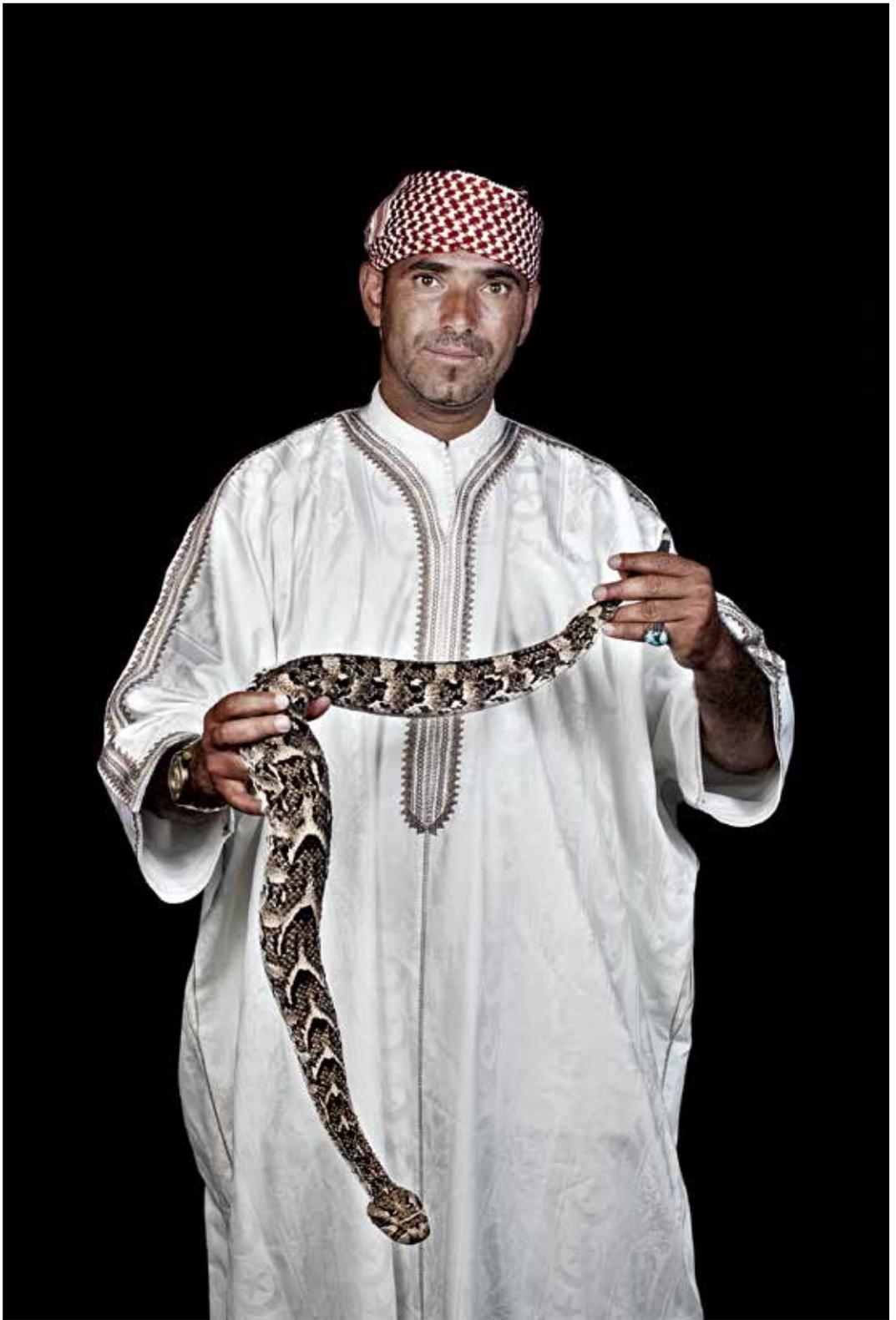






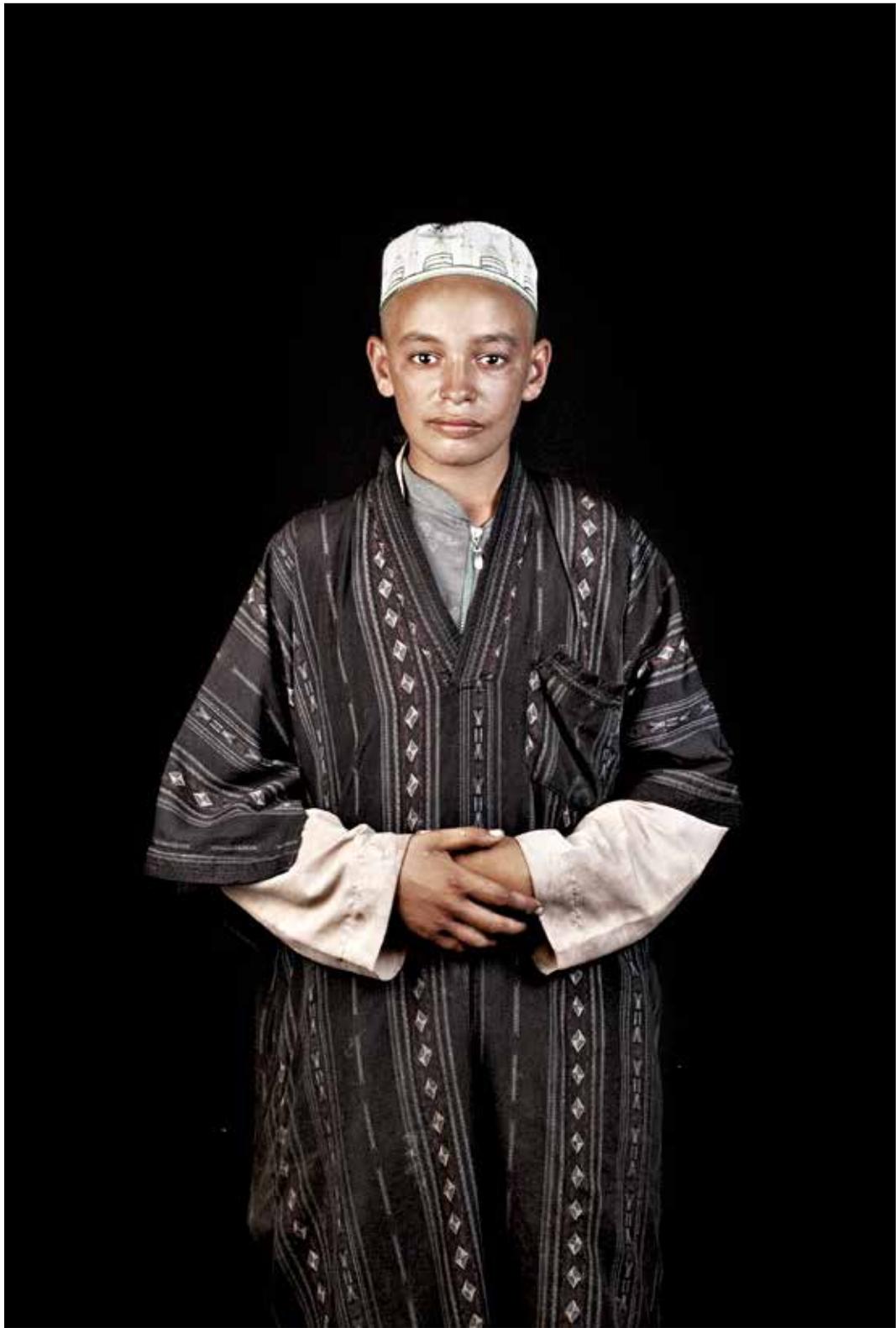
Marrakech

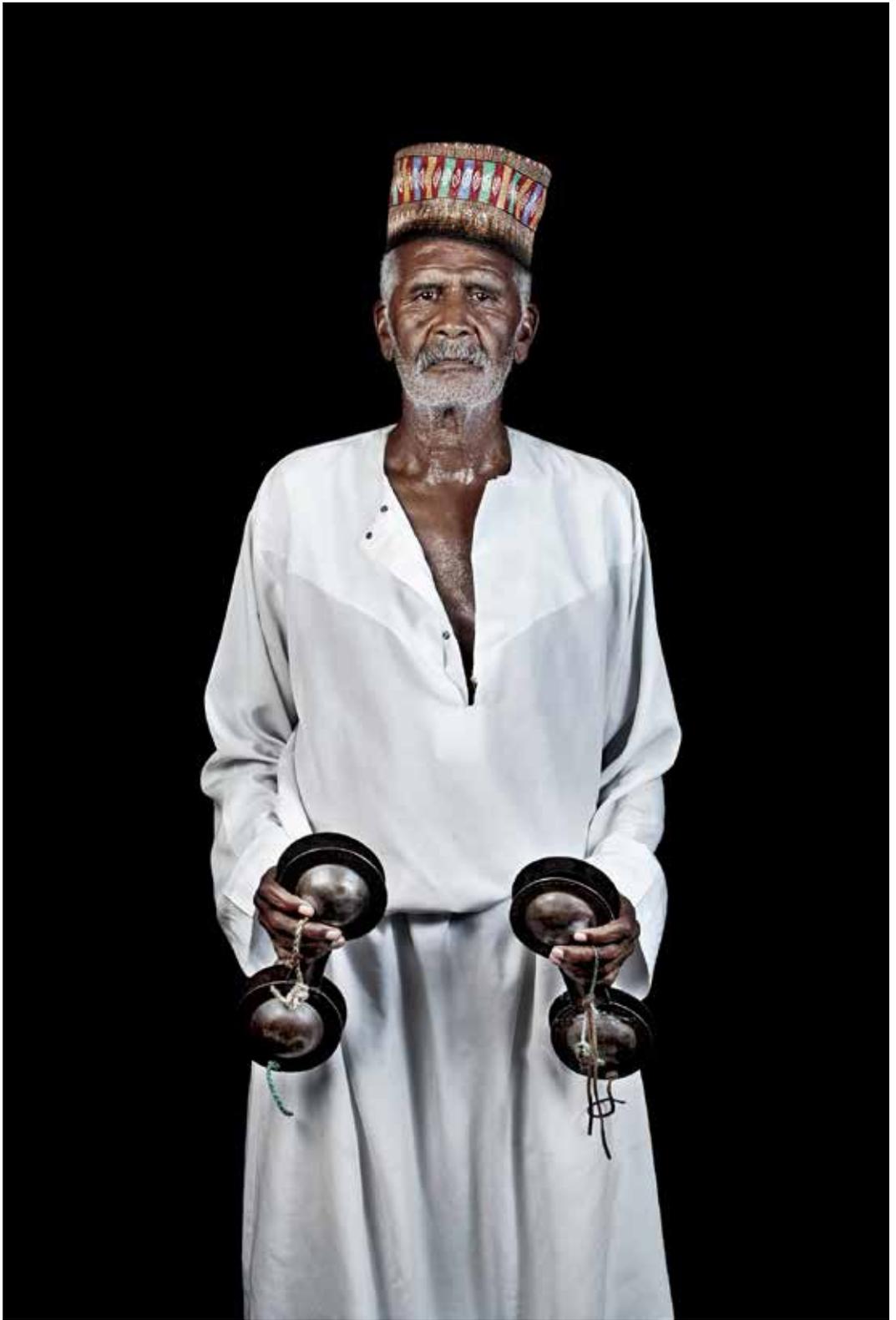
مراكش

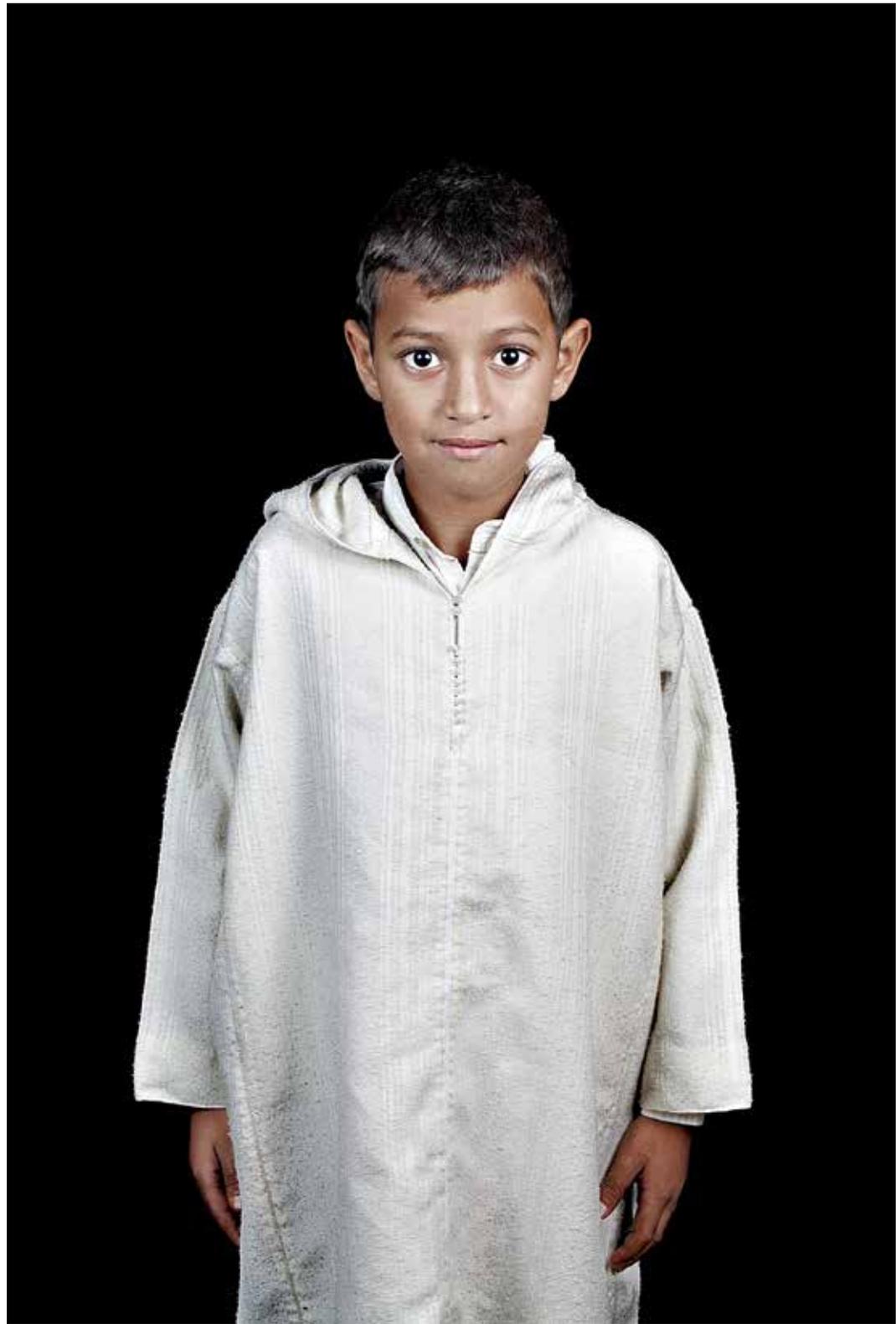


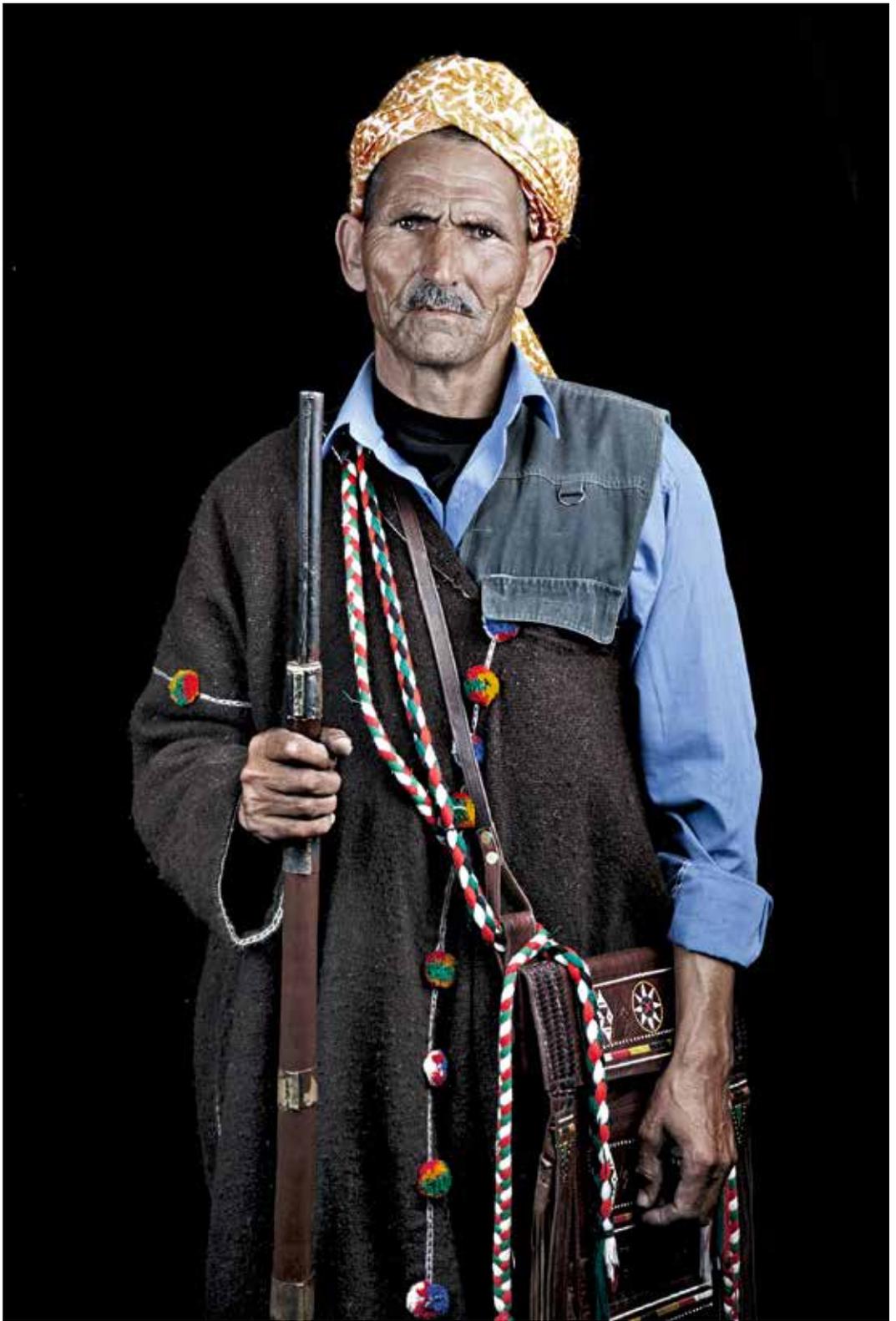




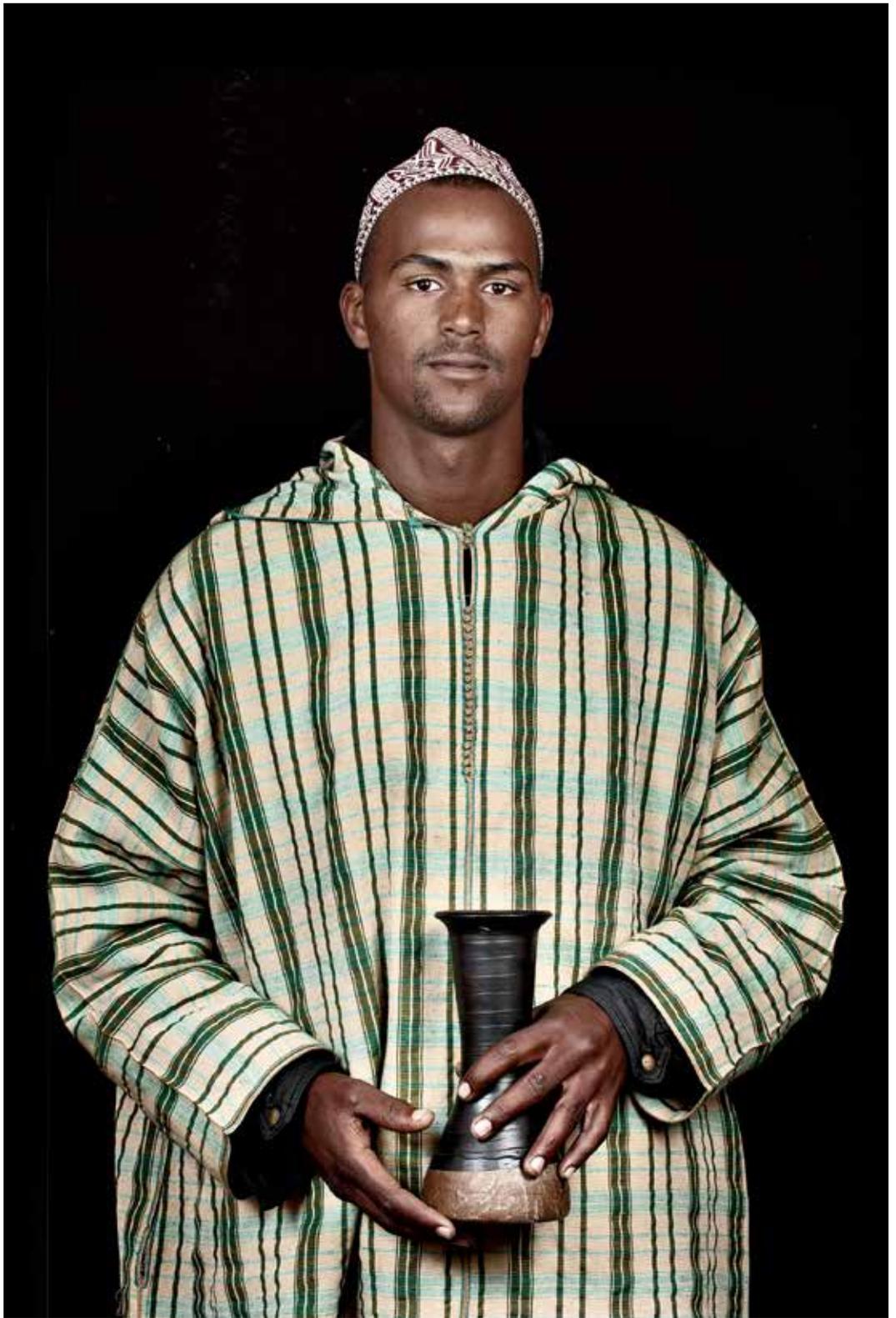






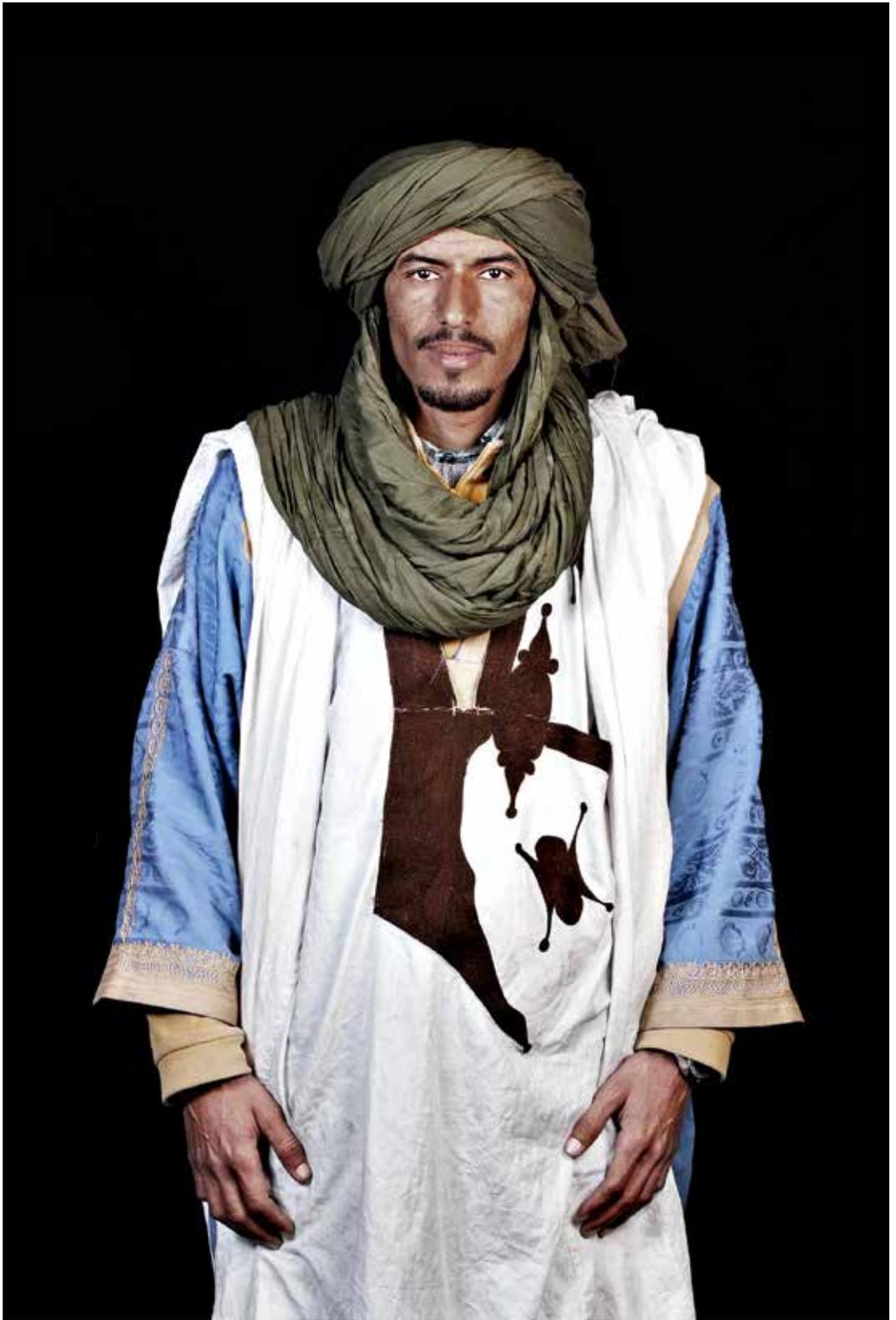






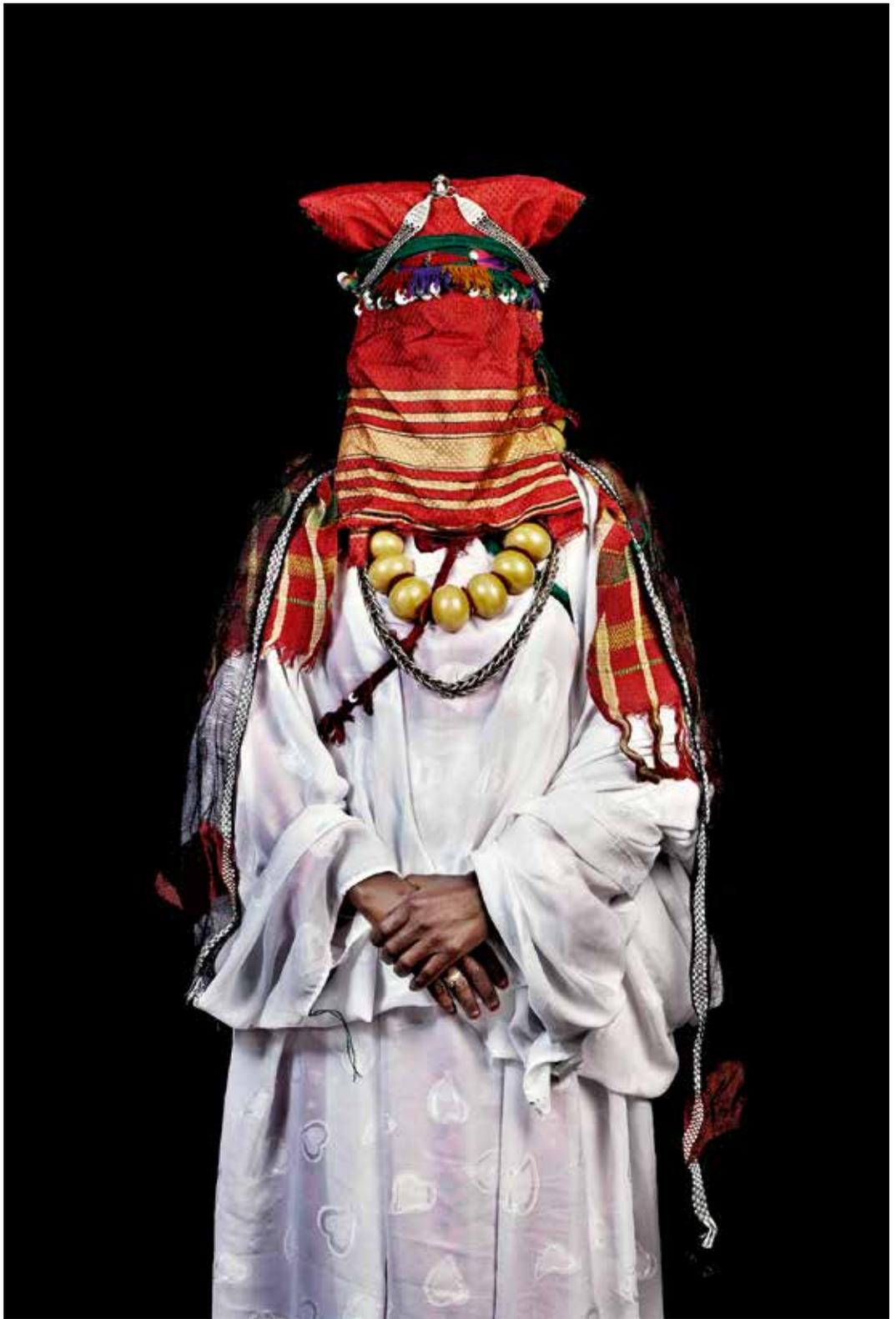
Merzouga

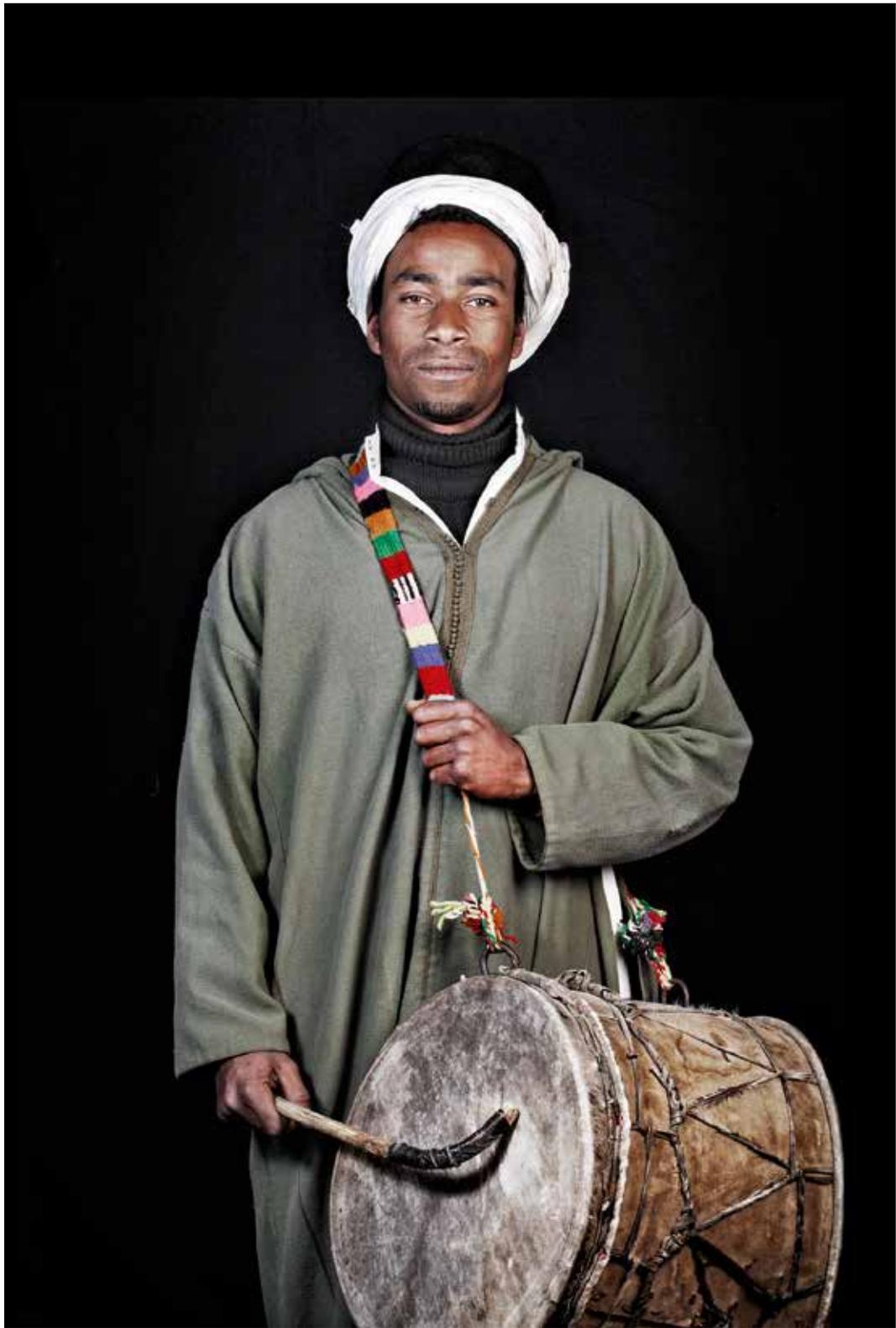
مرزوقة



Khamlia

خاملية







Ait Hani

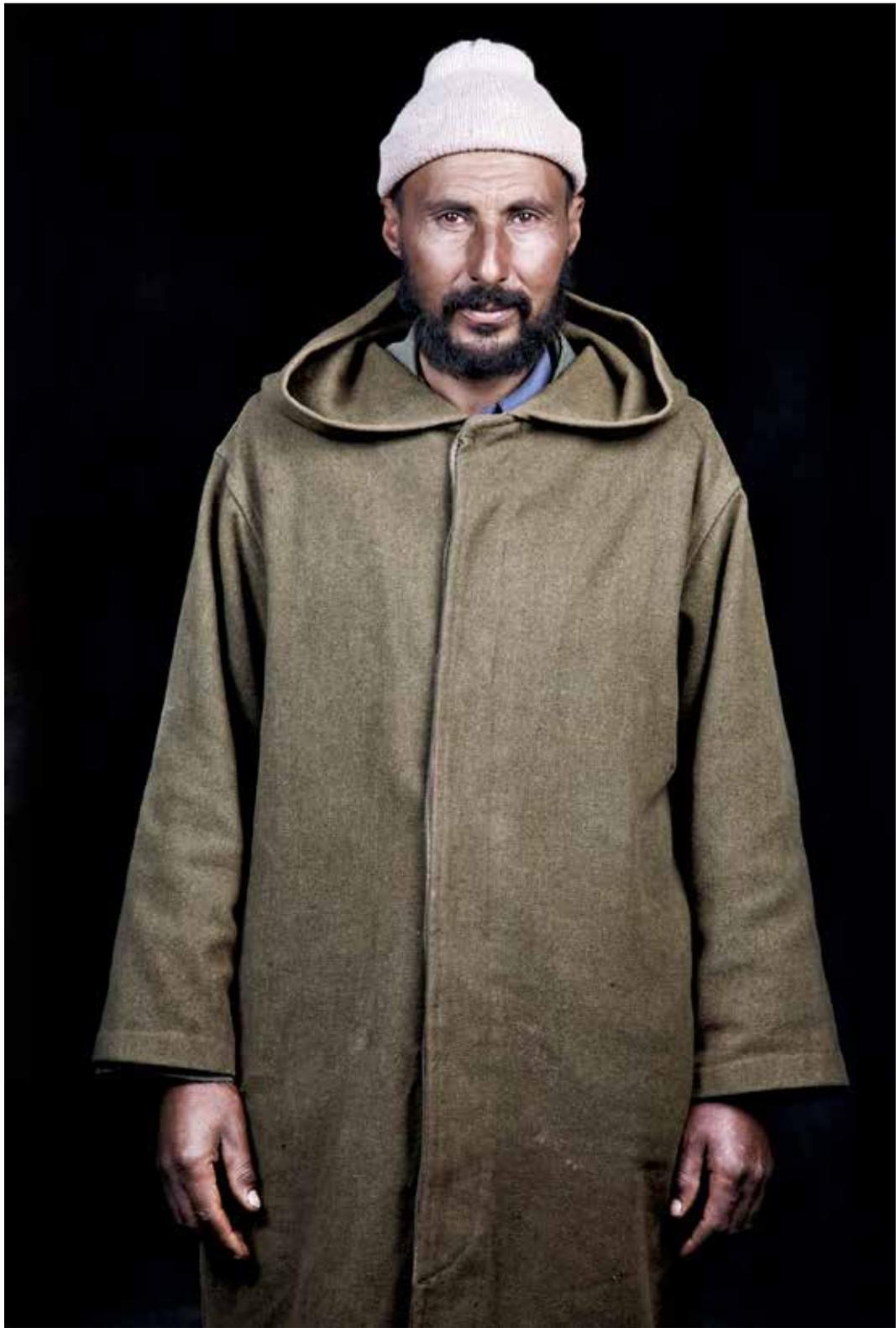
آیت هانی



Boumia

بوميا



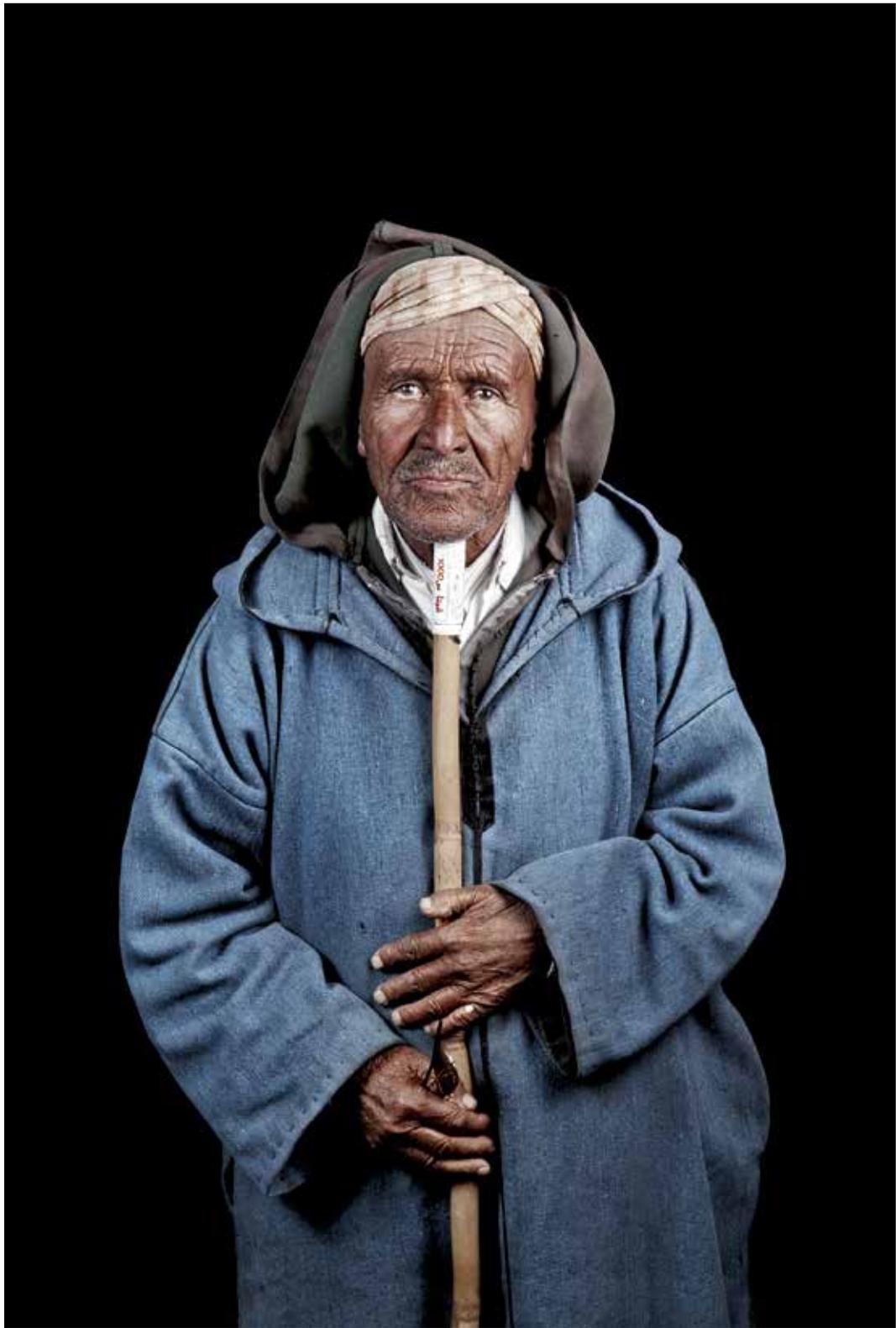




Tounfite

تونفیت

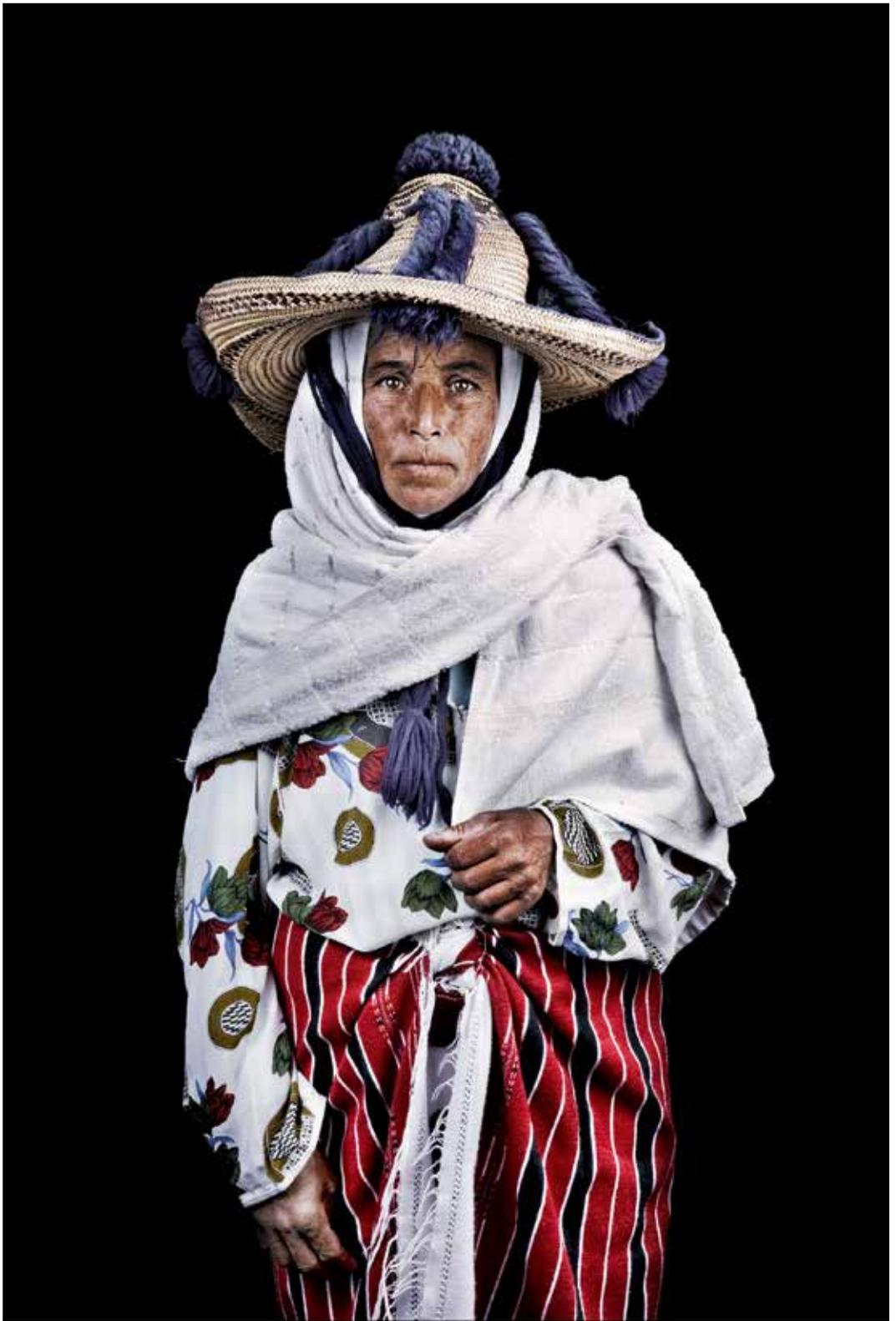






Montagne du Rif

جبال الريف







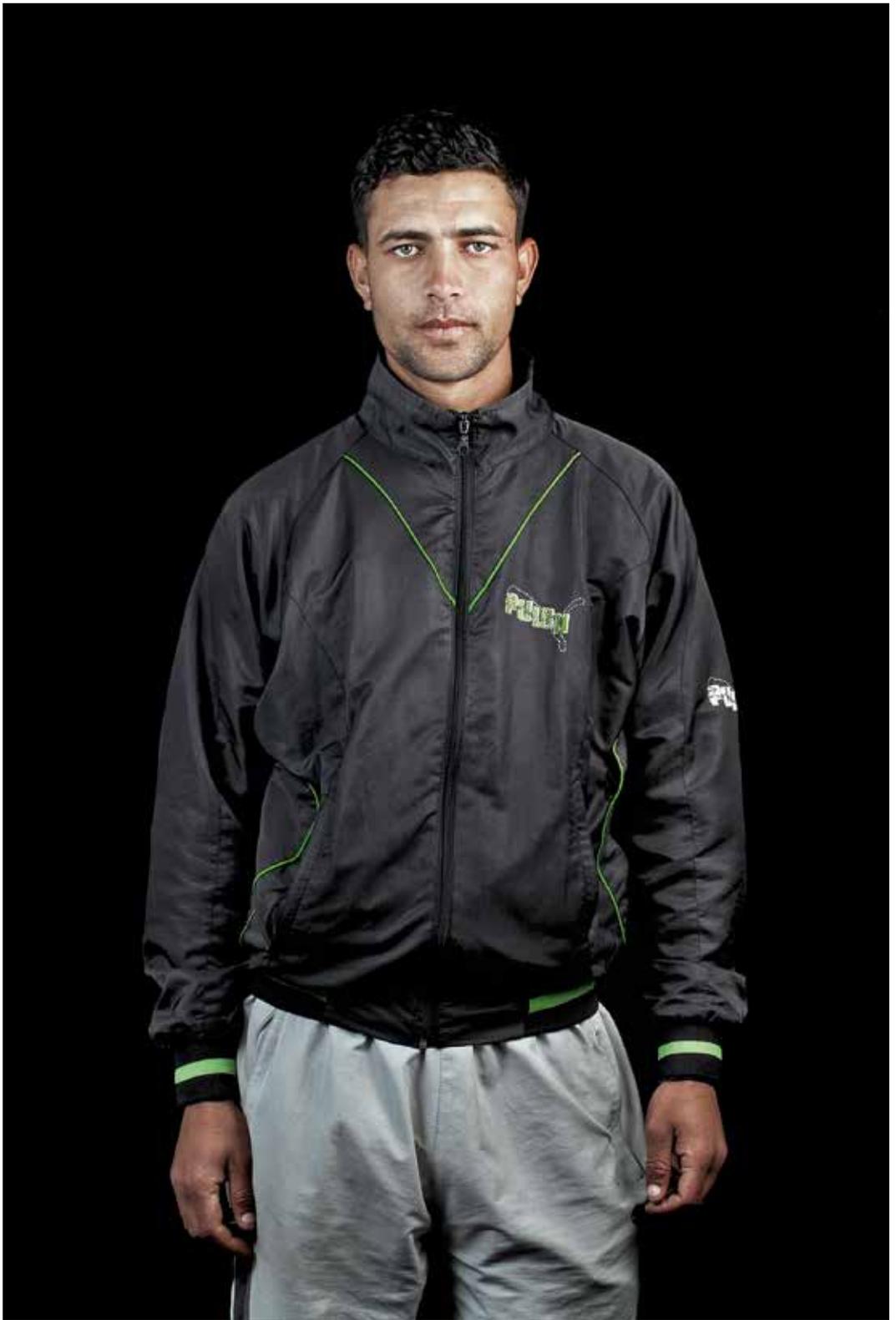
Moulay Abdeslam

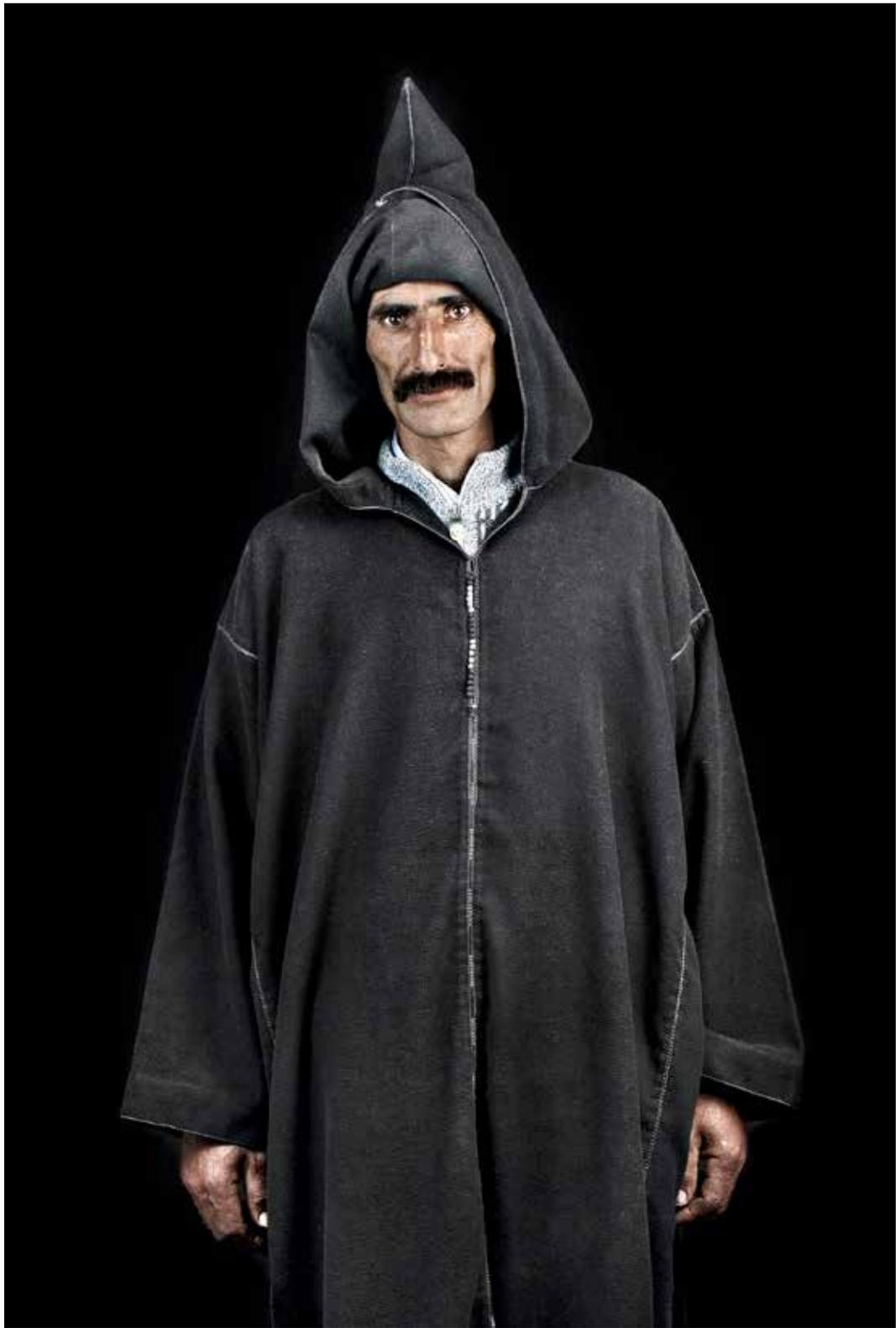
مولاي عبد سلام

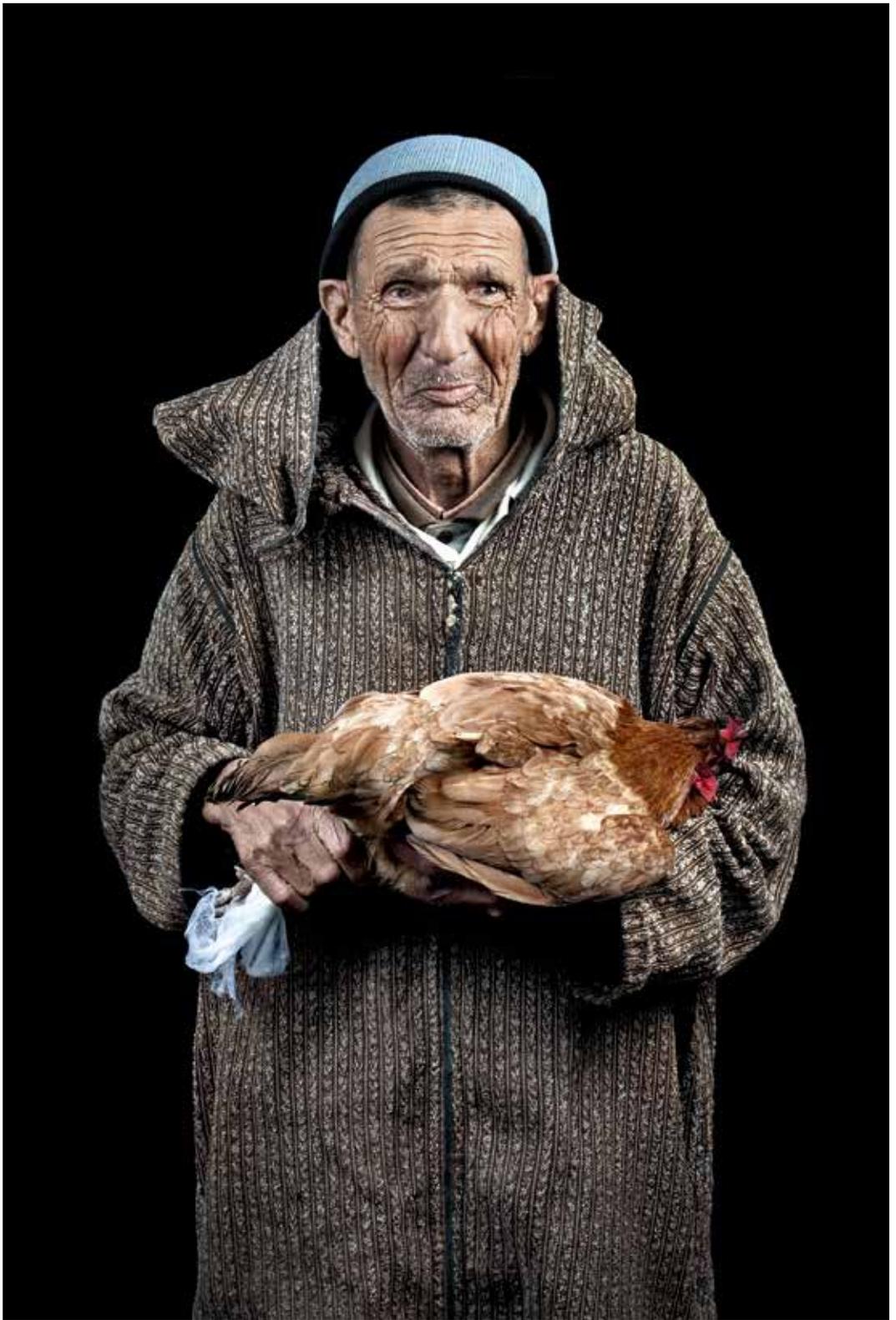


Meloussa

ملوثة





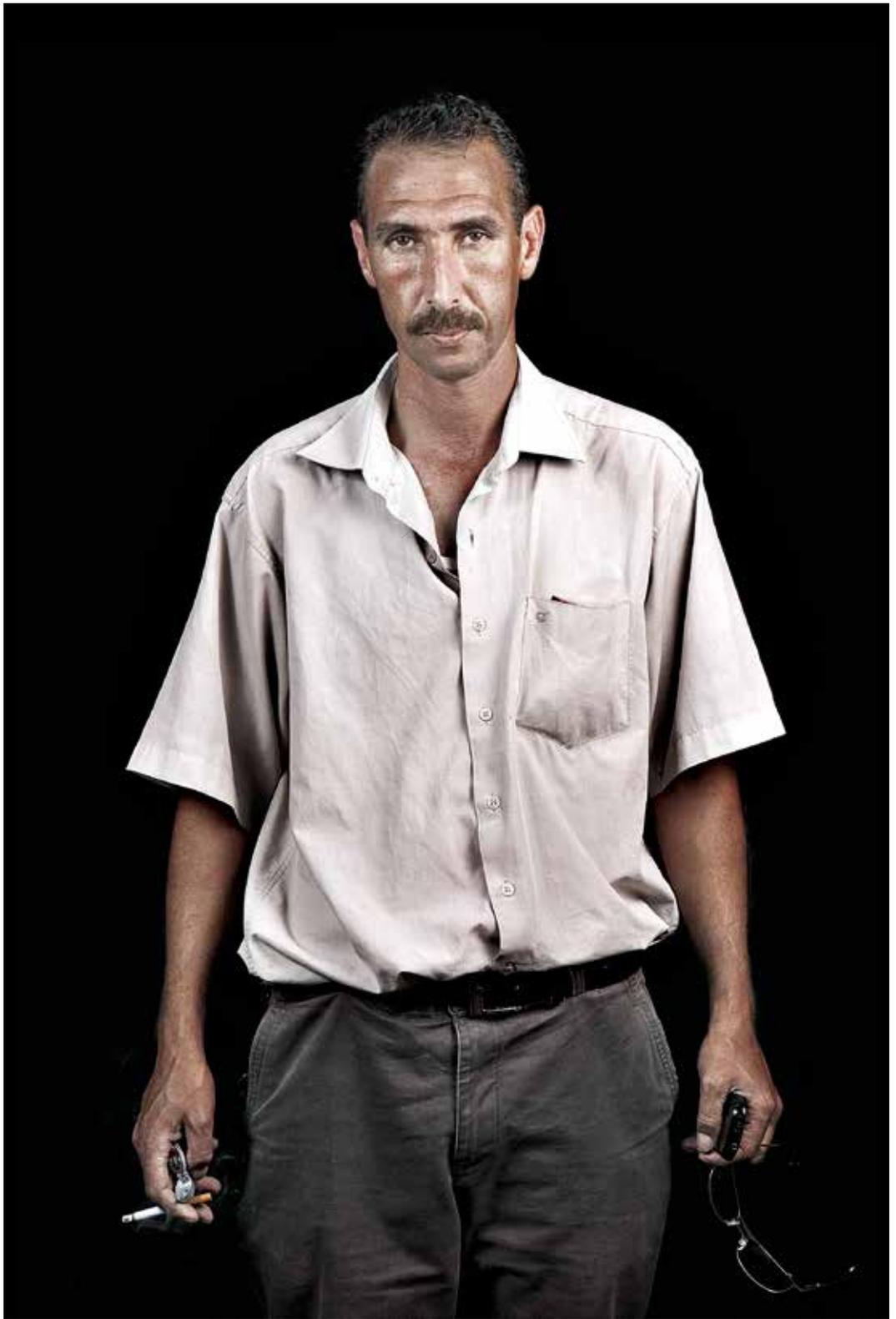






Tanger

طنجة





# LÉGENDES DES PHOTOGRAPHIES

01. Essaouira, 2012.
02. Haïk, Essaouira, 2012.
03. Haïk, Essaouira, 2012.
04. Place Jemaa El Fna, Marrakech, 2011.
05. Place Jemaa El Fna, Marrakech, 2011.
06. Place Jemaa El Fna, Marrakech, 2011.
07. Place Jemaa El Fna, Marrakech, 2011.
08. Place Jemaa El Fna, Marrakech, 2011.
09. Kasbah, Marrakech, 2010.
10. Tameslohte, région de Marrakech-Safi, 2010.
11. Tameslohte, région de Marrakech-Safi, 2011.
12. Mariage à Tameslohte, région de Marrakech-Safi, 2010.
13. Merzouga, sud du Maroc, 2014.
14. Mariée de Khamlia, sud du Maroc, 2014.
15. Khamlia, sud du Maroc, 2014.
16. Khamlia, sud du Maroc, 2014.
17. Ait Hani, 2014.
18. Souk de Boumia, Moyen Atlas, 2011.
19. Boumia, Moyen Atlas, 2010.
20. Souk de Tounfite, Moyen Atlas, 2010.
21. Souk de Tounfite, Moyen Atlas, 2011.
22. Souk de Tounfite, Moyen Atlas, 2010.
23. Montagne du Rif, 2011.
24. Montagne du Rif, 2011.
25. Moulay Abdeslam, 2010.
26. Melloussa, 2010.
27. Melloussa, 2010.
28. Melloussa, 2010.
29. Melloussa, 2010.
30. Tanger, 2010.

