

## Leila Alaoui, No Pasara, Musée des beaux-arts de Montréal. Du 16 janvier au 7 mai 2017

Claudia Polledri

Numéro 106, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85694ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

### ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Polledri, C. (2017). Compte rendu de [Leila Alaoui, No Pasara, Musée des beaux-arts de Montréal. Du 16 janvier au 7 mai 2017]. *Ciel variable*, (106), 88–89.



*Glass House (Lavender Mist)*, 2014, inkjet print (Epson 9900 print on Museo Silver Rag), 84 x 127 cm, courtesy of Marian Goodman Gallery

The role that Welling plays is always that of photography student. He faithfully follows photography as if the historical body of practices were instructions that he must decipher. In this sense, we might say that photography is “imposed” on him, although he reinserts subjectivity at the point of planning his themes, topics, or subjects. His work thus demonstrates the “objectivity” of the photographic apparatus and the seeming “passivity” of the photographer, subject to contingency and accident. This, along with ambiguity as to whether abstraction or reference is dominant, leaves his work with a significant degree of vulnerability. It separates him from any account of his work as modernist – and this thread can be seen right through to *Seascape*,

in which all referents are suspended and we are left longing for an imagined lost plenitude.

A lasting impression gained from this exhibition is that any one body of Welling’s work exists in an ongoing interaction with the totality of his production. Seeing any one body on its own would clearly diminish its importance. This connects him with the discourse of conceptualism, but it also is a dimension of permission that he uses to play off some characteristics against others and to differentiate the “merely pretty” from the truly beautiful, and perhaps even the artistically true.

—  
**Stephen Horne** is a Canadian art writer living in France.  
 —

## Leila Alaoui

### No Pasara

Musée des beaux-arts de Montréal

Du 16 janvier au 7 mai 2017

« Ouvrez la porte ou je vais exploser » : cette phrase, écrite en arabe sur un mur de la ville de El Ksiba, au Maroc, et représentée dans un cliché de Leila Alaoui, résume bien le sens de cette série photographique intitulée *No Pasara*, exposée au Musée de beaux-arts de Montréal jusqu’au 7 mai prochain. Réalisées en 2008, ces images correspondent, dans leur ensemble, à l’arrêt sur image d’une question qui demeure

d’actualité : ces vagues migratoires qui se répandent d’une rive à l’autre de la Méditerranée. Mais surtout, ces vingt-quatre clichés représentent l’hommage le plus significatif que le Musée des beaux-arts de Montréal pouvait rendre à Leila Alaoui, cette jeune artiste franco-marocaine décédée le 15 janvier 2016 à Ouagadougou (Burkina Faso), lors d’un grave attentat. Elle s’y trouvait pour travailler à une campagne d’Amnistie internationale pour les droits des femmes.

Photographe et vidéaste engagée, présente sur la scène artistique marocaine et libanaise, mais dont l’œuvre a été exposée aussi en Europe et aux États-Unis, Leila Alaoui se forme à

New York où elle étudie la photographie, le cinéma et les sciences humaines (City University of New York). L’effervescence du monde de l’art marocain l’avait ensuite ramenée à Marrakech où elle décide d’entamer un travail de terrain à l’aide d’un studio mobile. Son propos : donner un visage aux différentes cultures et ethnies présentes dans son pays. La voici donc, sillonnant pendant trois ans les routes du Maroc, surtout la zone du Moyen Atlas, pour réaliser une série de portraits, habits multicolores sur fond noir, intitulée *Les Marocains*, hommage maghrébin à l’œuvre la plus célèbre de Robert Frank, et qui a été présentée à la Maison européenne de la photographie (novembre 2015-janvier 2016).

Demeurer le plus proche possible du terrain, s’y plonger, observer les pas de l’humanité qui la traverse et après, seulement après, en produire l’image. C’est ainsi que travaillait Leila Alaoui. Pour elle, faire des images c’était surtout un moyen de militer et de raconter la réalité de ceux qui, de l’autre côté de la Méditerranée, rêvent d’un destin meilleur. Ainsi, afin de saisir les difficultés de leur périple, elle est d’abord partie en Afrique subsaharienne pour écouter leurs récits, leurs espoirs et leurs craintes. De ces rencontres, et surtout de cette écoute, ressortira une vidéo-installation émouvante intitulée *Crossings* et présentée en 2014 à l’Institut du monde arabe (Paris) dans le cadre de l’exposition *Le Maroc contemporain*. Ce triptyque d’images vidéo, des paysages alternant avec des visages accompagnés de voix superposées (« J’ai envie de rester ici, mais où vais-je rester si je reste ? »), invite le spectateur à suivre les traces de ces voyageurs à travers les dunes du désert, la forêt, la route, le train, la mer, toujours en marche vers un « ailleurs » imaginé.

Ce même « ailleurs » que les jeunes Marocains projettent à leur tour au-delà de la mer auscultée depuis les villes portuaires de Nador ou de Tanger, les noms des destinations imprimés à grandes lettres sur leurs t-shirts : France, España. Et pourtant, tel que suggéré par le titre de l’exposition, référence au fameux slogan antifasciste de la guerre civile espagnole (« *No pasarán* »), « ils ne passeront pas ». « Ouvrez la porte ou je vais exploser » ou plutôt « implorer ». C’est en effet cette déflagration intérieure que Leila Alaoui parvient à représenter dans une série d’images habitées par la difficulté de demeurer dans cette terre du milieu : ne pas pouvoir rester, ne pas pouvoir partir. De ce sentiment d’impuissance la photographe retrouve les traces chez ces jeunes et ces enfants pensifs, les empreintes de leurs mains



PAGES 88 ET 89 : *Sans titre*, de la série *No Pasara* [Vous ne passerez pas], 2008, impression à jet d’encre, avec l’aimable concours de la Fondation Leila Alaoui, Marrakech (Maroc) ; Galleria Continua, San Gimignano (Italie), Beijing (Chine), Les Moulins (France) et La Havane (Cuba) ; et VOICE Galerie, Marrakech (Maroc)

imprimées contre le mur, leur regard presque toujours dirigé loin, à la fois hors du cadre photographique et métaphoriquement prisonnier de celui-ci. Comme pour ses autres œuvres, dans ce cas aussi Alaoui choisit d'abord de côtoyer ces jeunes voués à la clandestinité, jusqu'à arriver à prendre le bateau avec eux. De cet instant, celui du départ, elle nous laisse un cliché sombre, où l'on aperçoit le profil de trois hommes autour d'un bateau, dans un paysage entouré d'une lumière noire.

Contrepoint inévitable de la thématique de la migration, la notion de frontière s'avère aussi traverser l'ensemble de cette série. À celle territoriale, signifiée par la mer, Alaoui juxtapose des représentations plus littérales, comme ce cliché qui montre un rouleau de fil barbelé, ou d'autres, de nature plus symbolique, créées à l'aide du dispositif photographique. Il est question, par exemple, d'une plaque de verre, peut-être celle d'une porte, qui sépare des enfants de l'objectif de la photographe,



ou encore d'une grille de fer qu'elle choisit de photographier en premier plan, façon d'entraver le regard de celui qui vise le profil d'un enfant en arrière-fond.

Finalement, ce que cette série photographique nous lègue, avec l'ensemble

de cette œuvre, est sans doute beaucoup plus qu'un itinéraire artistique certes fort prometteur. Par ces images, Leila Alaoui nous invite surtout à développer un nouveau regard sur la Méditerranée en nous rapprochant des

histoires de ceux qui la traversent. Un regard qui, en prenant en compte la complexité et les liens qui relient une rive à l'autre, nous amènerait, d'après d'Edgar Morin, à « méditerranéiser la pensée », c'est-à-dire à penser ces rives selon un nouvel ordre, celui de la rencontre.

—  
Postdoctorante et chargée de cours au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, **Claudia Polledri** assure aussi la coordination scientifique du CRIalt (Centre de recherches intermédiaires sur les arts, les lettres et les techniques, UdeM). Elle est titulaire d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal portant sur les représentations photographiques de Beyrouth (1982-2011). Actuellement, ses recherches se poursuivent avec l'étude de la relation entre image et histoire à partir du cinéma documentaire libanais.  
—

## Fiona Annis

### Les révolutions sidérales

Plein Sud

October 1–November 5, 2016

In the photoworks in this exhibition, Fiona Annis dilated with poetic acuity on the clockwork of the heavens. She mined resources as varied and recondite as the first spectroscopic data on the trajectory of Halley's Comet, recorded in 1910, and *Binary Stars: A Pictorial Atlas*, 1992. Annis is as much an aficionado of Marcel Proust as she is of Sir John Herschel,<sup>1</sup> and she is a tireless researcher (and practitioner) not only of photographic techniques from an earlier era – such as wet-collodion – but contemporary philosophical and scientific thought.

The phenomenon that animated Annis's exceptional work in this exhibition is a binary star system, consisting of two stars orbiting around the same point. In fact, it is a powerful metaphor for her project as a whole, and the latest images from the Hubble telescope help to explain our own fascination with work that uses antiquated photographic means to shed light on the latest discoveries in astronomy. "Binary star" is often used synonymously with "double star," but the latter also notably means optical double star. These optical doubles, luminous Doppelgänger, are the astral ghosts that haunt her work like unseen companions, exerting a force of gravity both on her undertaking and upon our attention.

Indeed, the works in the exhibition were resilient magnets for the eye;

they weighed on our perception in a peculiarly elliptical manner, inciting the imagination to take fanciful flight. They possessed aura. If Annis's ongoing fascination with the relationship between photography and astronomy feeds her aesthetic, their intersection here enlivened our own. Her studies in the early history of photography led her to understand how photography is indebted to the development of the optical lenses first developed and used by astronomers. Those lenses offer a compelling binary analogy for vision and visibility.

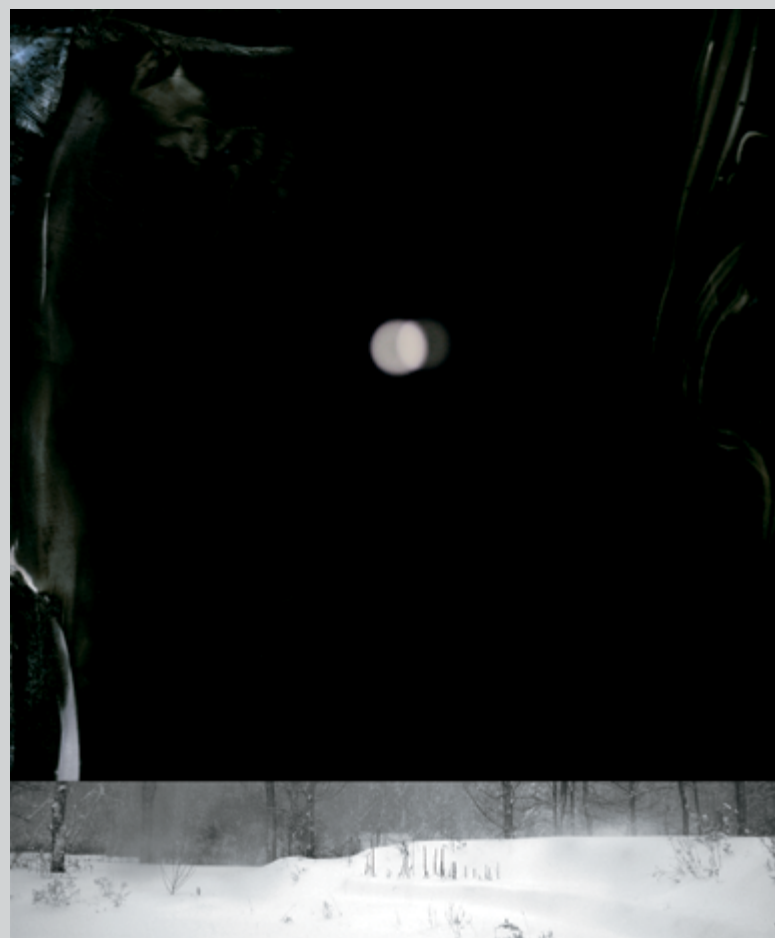
Light and times are the central axes around which Annis's aesthetic restlessly coils. She uses the darkened gallery space as surrogate for a morphing galactic plenum rather than a mute void. In *Double Moon Crossing* (2016, C-print enlargement of wet-plate collodion, 81 × 61 cm.), *Double star (saule)* (2016, C-print, 58 × 50 cm.), and *Double Star (Albireo)* (2016, C-print, 41 × 31 cm.), the tremulous and spectral celestial bodies suggested an immensity and age almost unfathomable in their mien.

The quotations displayed on accompanying aluminum wall panels were uniformly pungent and drawn from a collection of authors including Walter Benjamin, Camille Flammarion, James George Frazer, Victor Hugo, and Rebecca Solnit. They may have offered the eye a rest between photoworks, but they also offered a real trigger for the imagination, given their suggestive potential in drawing a radius between text and image and the artist's intentions.

If Annis meditates meaningfully on temporality and light at every turn,

it is perhaps because she has the soul of a poet. Her eloquent ruminations instigate our own. We were reminded, as we made our transit of this exhibition, of what Luce Irigaray, the Belgian-born French feminist, philosopher, linguist,

and psycholinguist, wrote: "The perfect clarity of intelligible light is achieved as a progressive recovery from the displacement of light, which in the sensible realm is ambiguously differentiated from unrepresentable material obstacles, like



*Double Star (hiver)*, from the series *Les révolutions sidérales*, c-print, 2016, 58 × 50 cm