

## « Miroirs d'Orients »

Amaury Lorin

L'imaginaire des Européens est, depuis des siècles, stimulé par un Orient aussi vaste que lointain, aussi fantasmé qu'inconnu, aussi dangereux qu'excitant. Son exotisme et son raffinement éveillent la curiosité et l'envie. La métaphore du miroir, filée tout au long de l'exposition « Miroirs d'Orients » qui s'est tenue au palais des Beaux-Arts de Lille du 15 mai au 31 août 2009, sied particulièrement bien à l'histoire de ce contact Orient-Occident, difficile à appréhender dès lors que l'on veut bien sortir des clichés et archétypes tenaces qui lui restent attachés. Avec une centaine de dessins, autochromes et photographies originales, opportunément doublée d'une série de vidéos et photographies contemporaines (en particulier *Ghajar*, 1998-2001, de l'iranienne Shadi Ghadirian), l'approche traditionnelle d'un orientalisme proprement créé par l'Occident (Edward W. Said, 1978) est enfin renversée de façon inattendue. Du Maroc à l'Iran, de 1830 à aujourd'hui, « Miroirs d'Orients » propose, en effet, une perception croisée – et donc complémentaire – de l'Orient par l'Occident et, inversement, de l'Occident par l'Orient, une réciprocité rarement abordée et dans laquelle réside tout l'intérêt de l'exposition, conçue comme un cheminement dans le mouvement dit « orientaliste » du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Car, « quand on utilise des catégories telles qu'Oriental et Occidental, à la fois comme point de départ et comme point d'arrivée pour des analyses, des recherches, pour la politique, cela a d'ordinaire pour conséquence de polariser la distinction : l'Oriental devient plus oriental, l'Occidental devient plus occidental, et de limiter les contacts humains entre les différentes cultures, les différentes traditions, les différentes sociétés », mettait ainsi en garde Edward W. Said dès 1978 dans son ouvrage fondateur<sup>1</sup>.

Précédée d'un avant-propos très politique de Martine Aubry, maire de Lille, exhortant au « nécessaire dialogue des cultures dans la cité » et invitant à un relativisme culturel dont les vertus sont vantées dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'exposition ne craint pas de frontalement renvoyer, non pas dos à dos mais face à face, « Orient » et « Occident », autrement dit « soleil levant » et « soleil couchant », étymologiquement liés par un même symbolisme de la lumière. Reproduction (reconstruction ?) de la vie quotidienne dans une démarche ethnographique, interprétation romantique ou projection du fantasme occidental agissent comme autant d'influences d'un *genre* à part entière qui, en 2009, nous interpelle vivement sur la construction d'une image et d'une identité à travers le regard de l'autre, aussi ethnocentrique demeurât-il. Aujourd'hui, le regard sur l'orientalisme pictoral et photographique nous donne à penser comment, depuis lors, l'Orient a, en retour, pris sur l'Occident. Un va-et-vient esthétique entre Est et Ouest dont l'expérience se révèle particulièrement éclairante en mettant à jour la porosité de nos catégories et frontières mentales.

Il en est autrement à l'époque de l'impérialisme colonial du XIX<sup>e</sup> siècle : les peintres et photographes voyageurs construisent alors, non plus un pastiche, mais une image

---

<sup>1</sup> Edward W. Said, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, traduction française, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1980, rééd. 2004, p. 61.

véritablement politique de la culture « à l'orientale ». Un monde oriental fait ainsi son entrée dans la culture visuelle occidentale par le jeu d'un pittoresque des compositions savamment soigné, imprégnant la vision colonialiste et pénétrant efficacement tous les domaines de la vie culturelle française. À l'instar des « turqueries » du XVII<sup>e</sup> siècle, l'exotisme autorise la mise en scène de la différence pour mieux confronter les deux faces du miroir : l'obscurantisme, la misère, l'intolérance et la tyrannie supposés de l'Orient s'opposent au rationalisme, à l'économie prospère et à la liberté, qualités prétendues de l'Occident. Après l'étonnement amusé des siècles précédents, la découverte irrémédiable de la diversité du monde impose la mise au point de méthodes de réduction de la différence, d'intégration à un même schéma de développement des espèces et des sociétés. Dès lors, photographie, peinture et ethnographie s'engagent toutes trois sur l'aventureux terrain des horizons les plus lointains, éprouvant les distances physiques et comportementales face au lieu central de référence nommé « le monde blanc ».

Les « curiosités » de l'Orient sont d'abord accumulées, dans ce contexte, pour être mieux mesurées à l'aune de la référence occidentale, voulue intangible. Celle-ci valide, par son autorité, toute expansion économique, puis, par la conquête, l'occupation d'espaces étrangers avec élargissement des marchés et appropriation des sources de matières premières. Autrement dit, l'efficacité et la supériorité des civilisations industrielles deviennent les critères qui rendent compte de l'adéquation de leur démarche avec une vérité montrée du monde. L'Europe, à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, se donne ainsi une « mission civilisatrice » dont on connaît aujourd'hui les limites comme, surtout, les excès, fondée sur la démonstration de la supériorité pensée de son modèle. Concevoir une image orientaliste, fût-elle documentaire, émerge à l'esprit européen comme élément de la fable, avant que ne commence la mise à l'épreuve de l'histoire.