Laurence Bertrand Dorléac, Contre-déclin. Monet et Spengler dans les jardins de l'histoire

Eric Darragon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8062>

DOI : 10.4000/critiquedart.8062

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Eric Darragon, « Laurence Bertrand Dorléac, Contre-déclin. Monet et Spengler dans les jardins de l'histoire », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8062> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.8062>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Laurence Bertrand Dorléac, Contre-déclin. Monet et Spengler dans les jardins de l'histoire

Eric Darragon

- 1 L'histoire qui unifie, synthétise et amalgame, trouvera dans le *Déclin de l'Occident* d'Oswald Spengler dont le premier tome paraît en 1918 un précédent épais, lourd de son succès. L'auteur y rassemblait dans un récit propre à séduire en son temps des notions qui eurent pour vocation de resservir l'idée d'un inéluctable terme, celui fatal de la civilisation moderne. L'histoire qui distingue, spécifie, hiérarchise, trouvera dans les *Nymphéas* de Claude Monet, à l'Orangerie des Tuileries depuis 1927, un exemple incomparable qui s'accordait mal avec les attentes d'une société en quête d'avenir, œuvre ultime dont les émules viendront plus tard (Joan Mitchell, Cy Twombly). *Contre-déclin* a élu ces deux événements pour les mettre en situation et signifier deux histoires décalées qui à la fois s'excluent et se défont.
- 2 On aurait pu avec un tel parti pris entrer dans une réflexion générale sur une discordance/concordance entre vision du monde et histoire critique quand une œuvre est plus qu'une somme, un commencement et une fin. Les notions de progrès, style, culture, déclin méritent d'être à nouveau évaluées surtout quand l'art et son interprétation font d'autant plus problème qu'on pense y répondre dans le « sens de l'histoire ». Tout semblait avoir été dit sur l'étang de Giverny. Or l'auteure a eu l'intuition d'une question embarrassante qui, après la génération conceptuelle de Joseph Beuys ou Andy Warhol (apollinienne, dionysiaque, faustienne, un nouveau Spengler ne s'y retrouverait pas) concerne l'art quand il est envisagé dans « les jardins de l'histoire ». Dans des allées et massifs sagement revisités, l'obscur pourtant se dérobe et c'est la question.
- 3 A suivre l'imprévu de cette confrontation, on est amusé, surpris, irrité aussi par des considérations qui font que l'intuition de départ se heurte à une convention persistante, celle d'une histoire au diapason des faits et de l'inévitable Grande Guerre. Claude Monet, pris en main par Georges Clemenceau, peine à devenir ce « monument à

la paix » voulu par les circonstances. Était-ce d'ailleurs une si bonne idée, cette grande décoration panoptique sans coulisses, sublime et sépulcrale ? On pourrait en discuter (dénaturée par le résistant Tübke, elle retourne à l'idéologie du panorama). Ce n'est rien à côté du non moins résistant Spengler dont Carl Einstein avait vite pointé les faiblesses. Ce qui apparaît au fil des analyses, c'est, effet plus ou moins volontaire, plus ou moins consenti, une histoire qui cloche, qui bute sur l'art quand on veut lui faire dire ce qu'il n'est pas. Laurence Bertrand Dorléac finit par l'admettre, pour l'histoire culturelle qui mesure tout à ce que l'on croit savoir, l'art est une sorte de trou dans le fameux pantalon ou costume dont parle Ossip Mandelstam. Liberté où est ta victoire ?