

Période

Rémi LABRUSSE

Résumé

Les notions de période et d'époque sont étymologiquement liées à l'astronomie, avant d'être appliquées aux sciences historiques. Une conception désincarnée du temps en émane, qui a été contrebalancée, au XIX^e siècle, par la valorisation accrue de la durée subjective. Plus qu'aucune autre science humaine, l'histoire de l'art a été traversée par cette conception dualiste du temps. À preuve, l'institution du musée, qui, d'un côté, incarne le parachèvement d'une spatialisation parfaitement ordonnée du temps et, de l'autre, suscite des critiques radicales sur son inadéquation à l'essence de l'œuvre d'art.

Mots-clés : époque, musée, période, siècle, temporalité.

Abstract

Terms like period or epoch are etymologically related to astronomy. Transposed into the field of historical sciences, they conveyed a disembodied and somewhat arbitrary notion of time, which, in the 19th century, was counterbalanced by an enhanced sensitivity to subjective duration. This dual perception of time was essential to the development of art history as a discipline. Museums, in particular, have become the proper site where the spatialization of time, or periodization, is simultaneously celebrated and criticized, as is shown by the invention of the so-called « period-rooms ».

Keywords: epoch, museum, period, period-room, century, temporality.

La notion de « période » arrime le décompte de la durée au cheminement des astres, à leur « route », pour suivre l'étymologie grecque du mot : elle désigne un temps cosmologique, désobjectivisé, soumis à la loi des nombres, qu'une vision scientifique du monde a voulu, à partir de la Renaissance, ériger en principe ordonnateur de la temporalité. « Époque » dit aussi cela, en insistant sur la stabilité plutôt que sur le mouvement réglé : l'*εποχη* grecque, c'est le suspens, la parenthèse, l'arrêt, étendue idéalement découpée dans un temps spatialisé, « point fixe dans l'histoire dont on se sert dans la chronologie », comme l'écrit le *Dictionnaire de l'Académie* dans son édition de 1740¹³ — l'envers, en somme, de l'insaisissable durée. Les trois articles de l'*Encyclopédie* consacrés à la notion, qui était encore en cours de formation au XVIII^e siècle, sont tout aussi explicites ; sous la plume de l'abbé Edme-François Mallet, au début des années 1750, l'approche historique arrive en dernier et elle procède directement des deux premières approches, en logique et en astronomie : « Ce mot vient d'un mot grec qui signifie s'arrêter, parce que les époques dans l'histoire sont comme des lieux de repos, et pour ainsi dire, des stations où l'on s'arrête pour considérer de là plus à son aise ce qui suit

13. À partir de l'édition de 1832-1835, apparaît un second sens : « Il se dit aussi de toute partie du temps considérée par rapport à ce qui s'y passe, à ce qu'on y fait. »

et ce qui précède, et pour lier entre eux les événements¹⁴. » Enfin, à peu près au même moment, la signification du « siècle » achève de se dépouiller de ses connotations métaphysiques de très longue durée (le « *saecula saeculorum* » de la Vulgate) pour désigner une unité temporelle fixe de cent années, scandant mathématiquement le cours de l'histoire et exigeant de la vie foisonnante des sociétés qu'elle s'y ordonne¹⁵.

Mais ce double mouvement de mathématisation et de spatialisation du temps des sociétés humaines, c'est-à-dire, aussi bien, cette articulation de l'histoire à la cosmologie, ne s'est pas fait aussi harmonieusement qu'on aurait pu le rêver. On sent bien que la rationalité qui se déploie dans les rouages de la grande horloge de l'univers devient incontrôlablement « arbitraire » sous le ciel des hommes : « Comme il n'y a point de raisons tirées de l'Astronomie qui rendent l'une préférable à l'autre, la fixation des *époques* est purement arbitraire. [...] Il n'y a aucune de ces *époques* qui ne soit le sujet de quelque dispute, tant il y a d'incertitude dans la doctrine des temps¹⁶. » Autant dire qu'au moment même où il s'imposait dans la conscience collective et dans le langage commun, le dur dénombrement du temps en « périodes », en « époques » ou en « siècles » a été souterrainement perçu sur le mode de la perte : on y éprouvait la vaine tentative d'imprimer à la chronologie ainsi produite une légitimité ontologique dont on reconnaissait par ailleurs qu'elle lui ferait toujours irrémédiablement défaut. Du coup, l'histoire qui en découle, avec ses divisions mathématiques en base décimale, est désignée comme une histoire non seulement « arbitraire » mais abstraite, où s'effondre *l'expérience* intime « des profondeurs temporelles », selon l'expression de Reinhart Koselleck¹⁷.

L'ère industrielle se fit, par excellence, la caisse de résonance de ce sentiment de perte, l'âge où « la temporalisation, qui, au départ, ne s'inscrivait qu'au sein de la théorie de l'histoire, pénétrait en profondeur la vie quotidienne¹⁸ » et y semait l'angoisse. Enserrés dans les cadres de la *périodisation* — ce temps désincarné, en abscisses et en ordonnées —, les simples actes

14. D'ALEMBERT Jean Le Rond, MALLET Edme-François (abbé), « Période », *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, éd. Denis Diderot, vol. 5, 1755, p. 834-836.

15. Le milieu du XVIII^e siècle constitue une charnière. En 1751, par exemple, dans *Le siècle de Louis XIV*, Voltaire n'associe pas encore le « siècle » à un décompte de cent années mais propose de distinguer « quatre siècles dans l'histoire du monde » : celui de « Philippe et d'Alexandre », celui de « César et d'Auguste », celui de « la gloire de l'Italie » et enfin, celui de Louis XIV, scandé par le couronnement en 1643, la prise du pouvoir en 1661 et la mort du roi en 1715.

16. D'ALEMBERT Jean Le Rond, MALLET Edme-François (abbé), « Période », art. cité.

17. KOSELLECK Reinhart, *Le futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1990, p. 266.

18. *Ibid.*, p. 294.

de l'existence — et non plus seulement les grands événements dynastiques et militaires — se vivaient désormais, plus ou moins dramatiquement, comme les jouets d'un temps historique sans profondeur, voué à l'inauthenticité, au déracinement. En retour se sont fait entendre avec toujours plus d'insistance les revendications du moi en faveur d'un temps subjectif dont l'informulable primauté hante désormais la conscience européenne : soit sur un mode mélancolique, par le déploiement d'un imaginaire du temps où récits rêvés et factuels se mêlent — l'historicisme —, soit sur un mode vitaliste, par l'exploration d'une temporalité intime et originaire, indénombrable et inspatialisable, jaillissant de l'obscurité des affects.

Plus qu'aucun autre champ de la pensée, l'histoire de l'art s'est trouvée — et continue d'être — déchirée par ce conflit fondamental entre temps périodisé et temps vécu. D'un côté, la spatialité mathématique des « périodes » promettait d'assurer à la jeune discipline une légitimité scientifique appuyée sur l'exemple prestigieux de l'histoire générale ; elle conférait un cadre stable à un grand récit qui s'était formulé d'emblée sur le mode de la rupture entre des blocs de temps — Antiquité et modernité, âges sombres et Renaissance, classicisme et baroque, etc. — ; enfin, elle semblait convenir admirablement à un savoir qui s'attachait essentiellement à des objets et se donnait pour tâche de les classer, conduisant donc naturellement à exiger de ses praticiens l'invention d'une taxinomie. D'un autre côté, cependant, l'œuvre d'art, plus qu'aucun autre fait de la culture, manifestait sa propension à déborder les cadres de l'histoire qui l'accueillait sans pouvoir la circonscrire : elle incarnait la capacité de l'intelligence créatrice à trouer l'histoire, son refus d'être cantonnée à l'expression d'une « époque ». Ou du moins, à tort ou à raison, allait-on chercher cela dans l'œuvre, cette évidence d'une respiration outre-temps. D'où, au total, un déchirement qui a fait de l'histoire de l'art le lieu mental où, par excellence, se démultipliaient à l'envi les périodes, sous-périodes, transitions, etc., et celui où l'approche historique, ainsi rigidifiée, était sans cesse ébranlée par l'attrait de réflexions transversales — ont dit aujourd'hui volontiers « trans-périodes » —, nourries par l'anthropologie ou la philosophie esthétique.

Concrètement, le musée moderne, prenant son essor de concert avec la discipline académique de l'histoire de l'art au début du XIX^e siècle, a paru devoir constituer la plus impeccable incarnation de ce temps spatialisé appliqué à l'histoire, par le moyen des œuvres d'art. Qu'il s'agisse de la Grande Galerie du Louvre, réorganisée par Dominique-Vivant Denon de manière à ce que l'avancée pas à pas du visiteur constitue en soi un cours d'histoire de l'art, ou du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir,

dans lequel chaque salle devait être dédiée à un siècle, du XIII^e à nos jours, l'espace muséal matérialisait la plus exactement possible des divisions rationnelles du temps : les époques, les siècles. Aussitôt, toutefois, des voix se sont fait entendre pour dénoncer ce qu'on estimait mortifère dans cette si surprenante entreprise, à savoir la mise en espace d'un grand récit prétendument rationnel dont les époques étaient les chapitres et les œuvres les phrases. Pour formuler ces critiques, pour signifier cette angoisse d'une désagrégation du temps vivant dans les salles de musées, pour stigmatiser la nature factice et morbide du temps muséal, c'est la métaphore du cimetière qui a le plus souvent été mobilisée : « véritable cimetière des arts », disait déjà Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy en 1801, à propos du dépôt des Petits-Augustins, futur musée des Monuments français, où la « foule [des objets était] désormais sans rapport avec les idées qui leur donnaient la vie¹⁹ ». Il eut des suiveurs sans nombre, de Théophile Thoré en 1861 — « Les musées ne sont que les cimetières de l'art²⁰ » — à Filippo Tommaso Marinetti en 1909 — « Musées, cimetières !... Identiques vraiment dans leur sinistre coudoisement de corps qui ne se connaissent pas²¹ » —, en passant par Edmond de Goncourt qui refusait de voir les « choses d'art qui ont fait le bonheur de [sa] vie [finir dans] la froide tombe d'un musée²² ». La mort paraissait là à l'œuvre, à tous les sens du terme, non seulement parce que le passé y prévalait sur le présent, mais surtout parce que ce passé lui-même s'y présentait comme désincarné, conservé sous forme de dépouilles, traces offertes à l'autopsie sous le scalpel de la raison critique, mais définitivement muettes, estimait-on, pour le dialogue vivant avec le sentiment esthétique du spectateur.

Tout se passe comme si l'invention et le développement de la « *period room* », ou « pièce d'époque », avaient reflété ces tensions, s'affairant à réparer, dans le champ muséal, un sentiment désastreux de perte du temps subjectif et à faire droit aux revendications d'une autre temporalité, celle de la durée vécue. Déjà, à leur manière, les salles du Musée des monuments français, conçues comme des environnements globaux,

19. QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostome, *Rapport fait au Conseil général du département de la Seine, le 15 Thermidor an VIII* [1800], sur l'instruction publique, le rétablissement des bourses, le scandale des inhumations actuelles, l'érection des cimetières, la restitution des tombeaux, mausolées, etc., Paris, an VIII, cité dans SCHNEIDER René-Gabriel, *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788-1830)*, Paris, Hachette, 1910, p. 182.

20. THORÉ Théophile (alias William Bürger), « Salon de 1861 », dans *Salons, 1861-1863*, t. 1, Paris, Renouard, 1870, p. 84.

21. MARINETTI Filippo Tommaso, « Premier manifeste du futurisme », [Le Figaro, 20 février 1909], dans *Le futurisme*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1979, p. 153.

22. GONCOURT Edmond (de), « Dédicace au catalogue de sa vente après décès » Paris, Hôtel Drouot, 15-17 février 1897, non paginé.

en constituaient les prémisses : au moment où « le particulier fait son entrée dans l'histoire », comme l'a perçu Walter Benjamin, commencent aussi les « fantasmagories de l'intérieur²³ ». Lorsqu'elles ont pénétré vraiment dans l'enceinte des musées — ce fut aux États-Unis, au début du XX^e siècle —, les « *period rooms* » ont formulé la proposition — le rêve — d'une miraculeuse mise au présent du passé, réconciliant le temps périodisé et le temps vécu, le temps historique et le temps subjectif, l'époque mathématiquement définie et le flux intime de la durée. Y sont-elles parvenues ? Leur destin ambigu, entre rejet et fascination, ainsi que la mélancolie qu'elles dispensent, lieux trop parfaits prêts pour une vie qui n'y aura plus jamais lieu, inclinent plutôt à penser qu'elles ont aiguisé la conscience critique d'une inadéquation entre période et travail vivant tel que les choses en portent la marque — écart, abîme dont l'histoire de l'art a pour vraie fonction de creuser l'énigme.

23. BENJAMIN Walter, « Paris, capitale du XIX^e siècle : exposé » [1939], dans *Écrits français*, éd. Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, 1991, p. 298.