

ETC



Parutions

Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, 286 p.

Jean-Philippe Uzel

Number 55, September–October–November 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35429ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Uzel, J.-P. (2001). Review of [Parutions / Georges Didi-Huberman, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Éditions de Minuit, 2000, 286 p.] *ETC*, (55), 78–78.



Georges Didi-Huberman,
*Devant le temps : histoire
de l'art et anachronisme
des images*, Paris, Éditions
de Minuit, 2000, 286 p.

L'ouvrage de Didi-Huberman, *Devant le temps*, fait écho à un autre essai que l'auteur a publié il y a dix ans chez le même éditeur, *Devant l'image*. La symétrie des deux titres nous invite à comprendre que pendant ces dix années l'historien de l'art, qui a publié pendant ce laps de temps une quinzaine d'ouvrages, a approfondi une double question : celle du temps dans l'image, et celle de l'image dans le temps. Ce nouvel essai nous livre le résultat de cette réflexion, en nous proposant une alternative à la temporalité de l'histoire de l'art idéaliste. Cette dernière, aussi bien dans sa version humaniste (Vasari, Panofsky) qu'hégélienne (Riegl, Wölfflin), ne conçoit le temps que de façon linéaire : les œuvres progresseraient à travers de petites histoires individuelles ou un grand récit métaphysique. Selon Didi-Huberman, ce modèle narratif passe à côté de l'essentiel : l'aspect éclaté et évanescent du temps. Seule l'image, qui opère un « choc des temps », est capable de rendre cette dimension hétérogène du temps. Il faut dès lors prendre au sérieux la proposition de Walter Benjamin, selon laquelle « l'histoire se désagrège en images et non pas en histoires » (cité p. 118).

À la conception linéaire du temps véhiculée par l'histoire de l'art académique, selon laquelle chaque œuvre du passé se comprend par l'étude de l'époque qui l'a vue naître, Didi-Huberman propose donc de substituer une temporalité éclatée où le passé et le présent, l'origine et la nouveauté sont des entités inextricablement liées. Selon lui, l'image restitue ce clivage du temps, car l'image est anachronisme. Voilà le principal renversement épistémologique que nous propose *Devant le temps*. L'anachronisme, que l'histoire de l'art a jusqu'à maintenant considéré comme la pierre d'achoppement de la recherche historique, doit devenir la porte d'accès du

temps de l'image et de l'image dans le temps. « L'anachronisme est un risque dialectique, mais ce risque – ce forçage, ce détour, cet artifice dangereux – en vaut bien la chandelle : il ne s'agit ni plus ni moins que de lever un obstacle épistémologique et d'ouvrir l'histoire à de nouveaux objets, à de nouveaux modèles de temporalité. » (p. 183).

À partir de cette thèse, l'ouvrage se divise en quatre chapitres consacrés à trois historiens et théoriciens de l'art et à un artiste qui, en marge de l'histoire de l'art linéaire, ont pensé, chacun à leur façon, l'anachronisme de l'image : l'« image-matrice » de Pliny l'Ancien, l'« image-malice » de Walter Benjamin, l'« image-combat » de Carl Einstein et l'« image-aura » de Barnett Newman – l'absence d'Aby Warburg est surprenante, mais s'explique sûrement par le fait que Didi-Huberman est en train de préparer un ouvrage consacré à cet historien de l'art. Walter Benjamin et son concept d'« image dialectique », développé dans son célèbre article « Thèses sur la philosophie de l'histoire » (1940), jouent toutefois un rôle central dans l'économie du livre. Cette « image dialectique », comme « image authentique du passé », est investie d'une mission : faire éclater le temps de l'histoire, et permettre ainsi au passé « d'être sauvé » par le présent. Pour éviter toute confusion, il faut bien comprendre que dans ce texte, Benjamin s'intéresse avant tout à la temporalité de l'histoire. Cette « image dialectique », où le passé et le présent s'entrechoquent, n'est pas une image au sens plastique du terme ; il s'agit plutôt d'une représentation du passé qui peut être tout aussi bien psychique que matérielle. Didi-Huberman définit joliment l'« image dialectique » comme un « cristal de temps » : « l'image désigne chez Benjamin, tout autre chose qu'une imagerie, une *picture*, une illustration figurative. L'image est d'abord *cristal de temps* [...] un choc fulgurant où « l'Autrefois », écrit Benjamin, « rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation » (p. 241).

En fait, l'« image dialectique » de Benjamin invite l'histoire de l'art à réaliser sa « révolution copernicienne », c'est-à-dire à « passer du point de vue du passé comme fait objectif à celui du passé comme fait de mémoire » (p. 103). Cette ouverture épistémologique du temps par l'image va dès lors permettre de poser la question du temps de l'image (au sens plastique du terme, cette fois-ci). Tel est le rôle que se fixe depuis un siècle une « contre-histoire de l'art » (p. 177), pour laquelle l'anachronisme n'est pas considéré comme une erreur mais possède une authentique valeur heuristique. Didi-Huberman nous a montré, ailleurs, que ce projet a été inauguré par Aby Warburg, premier historien de l'art à insister sur le fait que la survivance des croyances païennes au sein de la Renaissance « semble tellement paradoxale à notre conception rectiligne de l'histoire » (Warburg, *Essais florentins*, p. 255), qu'elle

appelle un « élargissement méthodique des frontières de notre science de l'art » (*ibid.*, p. 215). Dans *Devant le temps*, Didi-Huberman remonte toutefois à l'*Histoire naturelle* (1^{er} siècle) de Pliny pour trouver une première réflexion sur l'hétérogénéité du temps, ce qu'il appelle « une archéologie de l'anachronisme ». La tension entre l'origine du masque mortuaire (*imago*) et l'histoire de la peinture opérerait, chez l'historien romain, une première déchirure du temps. Temporalité clivée que l'on retrouve au XX^e siècle, dans les ouvrages de *Negerplastik* (1915) et *Georges Braque* (1931-1932), de l'historien de l'art allemand Carl Einstein, injustement oublié par l'histoire de l'art officielle. D'un côté, Einstein rejette radicalement l'approche du primitivisme, en montrant que la sculpture africaine possède une histoire où l'origine et la nouveauté doivent être pensées simultanément ; de l'autre, il fait du cubisme un « champs de forces », où le bouleversement de notre expérience visuelle se traduit par un « mélange des dimensions du temps » (cité p. 230). *Devant le temps* termine par une analyse des toiles de Barnett Newman, où Didi-Huberman voit une incarnation de l'*aura* telle que Benjamin l'a définie : « une trame singulièrement étrange, d'espace et de temps » (cité p. 250).

En conclusion, force est de constater, avec Didi-Huberman, que l'anachronisme possède un rôle heuristique indéniable, qui a été trop longtemps ignoré par une histoire de l'art hantée par une téléologie du progrès. En ce sens, *Devant le temps* est appelé à marquer l'histoire de la discipline à changer la façon dont elle se pratique. Toutefois, la thèse défendue par Didi-Huberman aurait gagné, nous semble-t-il, à être nuancée. Celle-ci perd de sa force lorsque l'anachronisme est présenté comme le seul et unique moyen d'accéder à l'histoire. Dans le sillage de Benjamin, Didi-Huberman déclare ainsi : « ne pressens dans l'histoire que ce qui apparaît dans l'anachronisme » (p. 182). Cette mention normative de l'« image dialectique » était dictée chez Benjamin par des raisons politiques. En effet, ses « Thèses sur la philosophie de l'histoire » s'adressaient à l'« historien matérialiste », qui devait s'attaquer à la linéarité de l'histoire universelle et « sauver le passé » au nom de la « classe des vaincus », c'est-à-dire de la classe révolutionnaire. Or, Didi-Huberman prend soin d'oublier que la critique benjaminienne de l'historicisme est essentiellement politique (une seule allusion y est faite entre parenthèses à la page 110) et se transforme en une lecture anthropologique de l'histoire construite sur le modèle de l'anachronisme. On a finalement l'impression d'assister à un renversement trop systématique de l'histoire de l'art idéaliste où tout n'était que « souvenir témoin » (Panofsky), tout devient « image dialectique »