

## **Le concept de *longue durée* de Fernand Braudel appliqué à la méthodologie moderne des sciences de l'art**

**Elena ROVENKO**

Université de Strasbourg

France

### **Résumé**

Cet article examine le concept de la « longue durée » de Fernand Braudel et la possibilité de sa projection 1) au niveau du sujet de la connaissance — l'histoire de l'art, 2) au niveau de la méthode de la connaissance — la méthodologie des sciences de l'art, en tenant compte de la relation dialectique de la longue durée avec le temps bref et de leur corrélation ontologique avec le phénomène de l'événement. L'article établit que lors de la transposition du concept de Braudel dans la sphère de l'art, une œuvre d'art particulière peut dans un certain sens être considérée comme un événement esthétique, influençant le cours du processus historique. La structure braudélienne peut être comprise : a) dans un aspect véritablement esthétique — comme un complexe d'œuvres artistiques spécifiques ou b) dans un aspect ontologique — par rapport à leurs propriétés essentielles, générant le plus souvent le phénomène du style individuel de l'artiste ou d'un groupe de maîtres (par exemple, le style impressionniste dans la peinture). La mobilité de ces structures dans l'art et la flexibilité des limites stylistiques d'une époque conditionnent la continuité de la « longue durée » elle-même. Pour étudier les événements esthétiques, il est innovant d'un point de vue méthodologique de proposer d'appliquer un algorithme analytique, ce qui permet de révéler la spécificité qualitative des « événements esthétiques », en assurant leur statut d'indicateurs du processus historique. De plus, chaque événement y sera considéré en corrélation avec les événements d'autres domaines de la vie humaine qui affectent son essence et son sens.

**Mots-clés** : Fernand Braudel, *la longue durée*, *le temps court*, l'événement esthétique, la méthodologie des sciences de l'art.

**Fernand Braudel's concept of *la longue durée* as applied to the modern methodology of art sciences**

**Abstract**

This article is focused on the concept of “*la longue durée*” developed by Fernand Braudel and the possibility of its projection into: 1) the aspect of the object of cognition — on the history of art; and 2) the aspect of the method of cognition — on the methodology of art criticism, taking into account the dialectical relationship of “*la longue durée*” with the “brief time” and their ontological correlation with the phenomenon of the event. While transferring Braudel's ideas into the realm of art, a particular artwork can be considered as such an aesthetic event, affecting, in a sense, the course of the historical process. Braudel's structure can then be composed of: a) the aesthetic aspect — of a complex of individual artworks, or b) the ontological aspect — of their essential properties, most often generating the phenomenon of the individual style of an artist or a group of masters (e.g., Impressionism in painting). The mobility of such structures in art and the flexibility of stylistic boundaries of the epochs is argued to lead to the continuity of “*la longue durée*” itself. In terms of methodology in understanding the study of aesthetic “events,” an analytical algorithm should be used, allowing one to identify the qualitative specificity of events, which ensures their status of “indicators” of the historical process. Further, each such event is analyzed in correlation with events from other fields of human life, affecting the essence and meaning of such an event.

**Keywords:** Fernand Braudel, *la longue durée*, *the brief time*, aesthetic event, methodology of art sciences.

## **Introduction et problématique. Le phénomène de longue durée en tant que telle dans la science contemporaine**

Dans le domaine contemporain de la recherche interdisciplinaire, le concept de processus historique de Fernand Braudel a un potentiel scientifique particulier. Chez Braudel, le processus historique n'est pas simplement un ensemble de faits qui se forment dans des « chaînes de causalité » et qui doivent être correctement interprétés, mais une unité ontologique complexe d'événements en devenir, dont chacun représente une sphère particulière de l'être humain (sociale, politique, économique, culturelle, naturelle). Cette unité est en corrélation avec d'autres sphères et requiert une interprétation (pluraliste par définition) à la fois en relation avec elles (aspect synchronique) et en relation avec les étapes du développement immanent (aspect diachronique). Le processus historique s'avère donc être un phénomène multidimensionnel, où chaque sphère de faits et d'événements a ses propres critères et sa vitesse de développement. D'où le statut particulier de la catégorie du temps et /ou de la durée dans le concept de Braudel : ils ne semblent pas seulement être des paramètres mesurables du développement progressif et vectoriel de l'histoire, mais ils sont aussi des constructions à plusieurs niveaux composées de temps et de durées locaux propres à des événements spécifiques.

Malgré la différence évidente de sens entre les concepts de « temps » et de « durée » dans la pensée humanitaire française<sup>1</sup>, Braudel les applique souvent de façon équivalente. Mais si on essaye de spécifier le sens de chacun d'eux, on découvre que le terme de « temps » est le plus souvent associé à des événements instantanés — des « coupes » de tissu de la réalité (F. Braudel, 1934, p. 97) ; ou, lorsqu'il est projeté sur de grandes périodes, ce terme désigne généralement une intégrité d'événements, sans leur gradation et la découverte de leurs propres intervalles de temps inhérents (c'est-à-dire que le « temps » est

---

<sup>1</sup> Le concept d'Henri Bergson peut servir d'exemple à l'opposition sémantique presque diamétrale entre le « temps » et la « durée ». Comme on le sait, ce philosophe, vénéré par les représentants de l'École des Annales, a justifié l'impact inévitable des mécanismes d'interprétation sur le processus de connaissance du temps historique. Ces mécanismes sont liés à la « logique de la rétrospection », à une « interrogation du passé » particulière, due à la spécificité de la pensée de l'historien et à l'intégration d'une problématique moderne dans les couches de la réalité historique explorable. Voir : (H. Bergson, 1908, 24-30, 34-41, 46, 68-69, 213-214, 277, 298, 310, 403-408), (H. Bergson, 1969a, p. 23), (H. Bergson, 1969b, p. 14-17).

interprété par Braudel comme un flux *homogène* d'événements). Le terme de « durée », quant à lui, correspond aux événements dont la phase de déroulement nécessite une longueur marquante ; lorsqu'il est projeté sur de longues périodes, il marque *l'hétérogénéité* des événements qui les composent, entre autres suivant le critère de l'étendue. Par conséquent, *c'est la notion de « durée » qui est représentative de l'essence du concept de Braudel.*

Le noyau sémantique du concept de Braudel se trouve dans une nuance spécifique du sens de la « durée » : la « *longue durée* ». Celle-ci : 1) met précisément l'accent sur la processualité typique des grandes périodes qui relèvent de l'attention de l'historien, et 2) caractérise les plus grandes entières temporelles (époques).

C'est la « longue durée », parfois appelée par le philosophe le « temps de l'histoire » (c'est-à-dire le temps du processus historique ; voir : (F. Braudel, 1958, p. 727)), qui est, en fait, l'objet de l'étude de Braudel. Comme le note Richard Lee, il s'agit d'une « construction sociale » plutôt que d'un simple « paramètre chronologique » (R. E. Lee, 2018, p. 69). En effet, *la première propriété importante* de la « longue durée », qui la distingue du temps en tant que paramètre physique et en tant que variable mathématique, est sa cohabitation ontologique avec l'existence de la société et de l'homme en elle. Parfois, Braudel lui-même définit la « durée » comme « sociale » : elle est formée par la vie même des gens (F. Braudel, 1958, p. 726). La science qui étudie la vie dans toute sa multidimensionnalité et sa complexité devient une discipline particulière — la soi-disant histoire globale, qui prend en compte les réalisations de toutes les sciences de l'homme (au sens originel de *studia humanitatis*) et qui examine la relation entre les quatre aspects essentiels de la société (économique, social, politique, culturel) à trois niveaux de déploiement de la réalité historique : celui événementiel-politique est rapide ; celui socio-économique est plus lent ; et celui géographiquement-naturel est le plus lent<sup>2</sup>. Chacun de ces trois niveaux de l'existence de la réalité possède

---

<sup>2</sup> Sur l'histoire globale, voir par exemple : (Y. Afanasyev, 1986, p. 15-17) ; (F. Braudel, 1986, p. 29). « Dans une interview de 1982, Braudel parle en termes très simples de cette globalité-là, à propos de l'histoire, cette histoire 'à large ouverture', qui est 'une tentative pour regarder le passé du même œil que notre monde présent : un spectacle confus, complexe, multiple où tout se mêle' [...] » (P. Braudel, 2002, p. 137). Pour le concept de l'histoire globale, ce qui est également importante, c'est « l'idée que les cultures n'existent pas. Seuls existent les contacts et les échanges culturels » (A. Burguière, 2012, p. 262).

son propre temps immanent, avec une vitesse de déroulement différente des autres temps. D'où *la deuxième caractéristique importante de la « longue durée »* : sa « fissilité », l'irrégularité de son écoulement à tous les niveaux marqués — pris individuellement et au total.

La « longue durée » comprend des temps variés, « multiples et contradictoires » (F. Braudel, 1958, p. 726) : ainsi, comme le note Stefan Tanaka, Braudel repousse les « limites du temps Newtonien » (S. Tanaka, 2019, p. 95)<sup>3</sup>. Chacun de ces temps exprime l'un des aspects essentiels de la « durée sociale », puisque le tempo d'un temps particulier (la fréquence de changement des phases inhérentes au développement d'un phénomène particulier), le rythme de son écoulement (sorte de « pouls » irrégulier déterminé par la nature de l'alternance des phases), et son étendue, sont inextricablement liés à l'existence humaine, absorbée et structurée par le temps.

Une « illustration visuelle » des idées de Braudel (qui n'est bien sûr pas la seule) pourrait se trouver, selon Andrew Dudley, dans le documentaire *Farrebique ou les Quatre Saisons* (1946) réalisé par Georges Rouquier : la vie d'une famille paysanne conditionnée à la fois par de petits incidents momentanés et par des cycles socio-économiques et naturels (voir : (A. Dudley, 2016, p. 138-139). De plus, les idées de Braudel sur l'essence de l'histoire résonnent dans de nombreuses œuvres de la culture artistique française du XX<sup>e</sup> siècle, qui abordent d'une manière ou d'une autre le thème du processus historique. Un exemple non moins impressionnant que le film cité par Dudley est « La grande illusion » (1937) de Jean Renoir — film dans lequel le rôle du lieutenant Maréchal est joué par Jean Gabin, co-élève de Braudel à l'école. En effet, on peut repérer dans la vie de chacun des héros de « La grande illusion » trois couches historiques. Premièrement, les événements qui se déroulent dans les camps de prisonniers de guerre (micro-niveau de l'histoire). Deuxièmement, la situation politico-militaire de la Première guerre mondiale et les mécanismes que celle-ci a déclenchés pour briser l'ancien système de société, tel que le déplore à plusieurs reprises l'un des commandants allemands, von Rauffenstein (développement du processus historique, niveau plus large). Troisièmement, les cycles naturels, le changement des saisons (macro-niveau de l'histoire ; à la fin du film, l'hiver aide les Français qui ont

---

<sup>3</sup> Il s'agit du temps absolu de la mécanique newtonienne, indépendant des phénomènes du monde environnant et encore plus des êtres vivants et circulant uniformément.

fui la captivité à traverser la frontière suisse). Chaque niveau de développement des événements est inextricablement, bien que de manière flexible, lié à d'autres chaînes de causalité complexes — ce qui est en corrélation avec les vues de Braudel.

Peut-on donc en conclure de manière radicale que le concept de Braudel est tout à fait applicable à l'analyse des œuvres d'art ? C'est ce que nous verrons dans cet article.

En effet, Braudel a lui-même clairement lié la dimension sociale de son concept historique à la dimension gnoséologique, et l'essence du temps historique aux spécificités de la connaissance multidisciplinaire. Il s'agit de s'appuyer sur un dispositif scientifique qui intègre toutes les connaissances humaines, dont, bien sûr, la culture en général et l'art en tant que l'une de ses projections. Véritablement, en soi, chaque sphère de l'activité humaine en formation subit une élévation, un développement, une stabilisation, une atténuation et une extinction, et chacune de ces phases peut prendre un temps différent : la plus petite « mesure » étant « l'instant », la plus grande la « longue durée », qui, résonnant aux phases marquées, subit des *changements substantiels*. Le profil de l'alternance de ces « mesures » dans leur succession (« horizontal ») et de leur contrepoint, à condition qu'elles appartiennent à différents domaines de l'existence de la société (« vertical »), crée une « dialectique de la durée » unique (F. Braudel, 1958, p. 726). D'après Braudel, celle-ci est actuelle pour *toute science humaine* faisant partie de l'histoire globale que le chercheur considère en tant que discipline à part :

rien n'étant plus important, d'après nous, au centre de la réalité sociale, que cette opposition vive, intime, répétée indéfiniment, entre l'instant et le temps lent à s'écouler. Qu'il s'agisse du passé ou de l'actualité, une conscience nette de cette pluralité du temps social est indispensable à une méthodologie commune des sciences de l'homme (F. Braudel, 1958, p. 726).

Bien que les idées de Braudel datent de plus d'un demi-siècle, en analysant la révolution scientifique menée par l'École des Annales<sup>4</sup> par

---

<sup>4</sup> L'École des Annales, ou La nouvelle Histoire, compte plusieurs générations de scientifiques dont les principes et les méthodes de connaissance varient et ont été extrapolés à différents domaines des sciences humaines. Cette école peut être comprise plus comme une direction de la pensée, ou comme une vision du monde (lat.

rapport à la compréhension du sens du processus historique, les scientifiques contemporains (Shane Hamilton, par exemple) parlent de la non-productivité de la « construction d'une barrière impénétrable entre l'histoire 'des faits' et celle de leur interprétation » (Sh. Hamilton, 2019, p. 503-504). Braudel a fait la synthèse des différentes recherches sur la vie de la société et la place de l'homme dans celle-ci, créant ainsi une nouvelle science humaine dont les concepts restent toujours actuels<sup>5</sup>. Comme le remarque James Baker, « Braudel n'était pas un prophète, et pourtant ses observations vont au-delà de l'histoire dans laquelle il était lui-même immergé » (J. Baker, 2016, p. 15).

### **Degré d'élaboration scientifique du problème et proposition d'une nouvelle méthodologie de recherche**

Les recherches développant les idées de Braudel sont très nombreuses, ce qui témoigne de leur actualité encore de nos jours<sup>6</sup>. Une étude approfondie est probablement nécessaire pour examiner tous les travaux sur Braudel, leur systématisation et leur spécification, ce qui n'entre pas dans le cadre du présent article. Cependant, on peut convenir que ces travaux peuvent être répartis en trois groupes en fonction de leurs problématiques.

Le premier groupe englobe *la réception des idées de Braudel telles qu'elles*, la considération de ses textes en tant que fait accompli de la science historique qui, elle-même, ne manque pas d'intérêt socio-culturel dans son herméticité et sa suffisance sémantique. La spécificité du concept de Braudel est conditionnée à la biographie du scientifique, ainsi qu'à la structure psycho-émotionnelle de sa personnalité. C'est ce que considère par exemple Yuri Afanasyev (Y. Afanasyev, 1986), qui, en tâchant d'intégrer les idées de Braudel à l'idéologie soviétique, aborde de manière critique le paradigme socio-économique du savant. Des scientifiques modernes, comme Margarita Lebedeva (M. Lebedeva, 2015) et Olivia Harris (O. Harris, 2004), ont pu établir

---

*schola* en tant que direction philosophique) que comme une école dans le sens hautement spécialisé du mot.

<sup>5</sup> Voir : (Y. Afanasyev, 1986, p. 7-8, 10) ; (F. Braudel, 1986, p. 30). Braudel cite l'exemple de Claude Lévi-Strauss, qui a lié l'anthropologie à la linguistique structurelle : (F. Braudel, 1958, 725-726).

<sup>6</sup> Par exemple, sur la ressource Internet JSTOR ([www.jstor.org](http://www.jstor.org)) il y a plus de 14 000 sources qui mentionnent, dans un contexte ou un autre, la contribution de Braudel à la connaissance historique, ainsi que ses idées.

un dialogue avec Braudel en tant qu'interlocuteur pleinement habilité, qu'on peut écouter et auquel on peut objecter.

Le deuxième domaine regroupe les œuvres dans lesquelles l'accent est mis sur l'étude contextuelle des idées de Braudel en tant qu'étape de la formation de la science historique, française et mondiale. Ses idées y sont analysées dans leur relation avec les œuvres des « annalistes », prédécesseurs du savant (Bloch et Febvre) et ses disciples (Emmanuel Le Roy Ladurie, Marc Ferro, Jacques Le Goff, Georges Duby) (ces textes servent d'exemple : (F. Dufay, 1995), (N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015), (R. Vainfas, 2016, p. 96-97, 101-102)); une analyse comparative des concepts de Braudel et de ceux des historiens adhérant à des attitudes politiques ou méthodologiques similaires a été réalisée (I. Oleynik, 2018), (R. Tsarev, 2010) ; dans le panorama de la pensée mondiale, les idées de Braudel ont été citées par Giuliana Gemelli (G. Gemelli, 1995).

Enfin, dans le troisième groupe de textes sur Braudel, on trouve des sources dans lesquelles les idées du scientifique ne sont pas considérées comme une étape dépassée de la connaissance historique, mais comme une doctrine vivante (bien que certains points restent controversés), dont l'application peut être fructueuse dans le domaine de la science moderne — avec des ajustements contextuels et méthodologiques appropriés. Puisque Braudel s'est concentré sur les problèmes de l'économie de marché et ses relations dialectiques avec le capitalisme (qui sont, selon le savant, des phénomènes différents), les idées du scientifique ont été intégrées dans la recherche moderne, en particulier dans les vecteurs économiques, sociaux et technologiques<sup>7</sup>, bien qu'il existe également des travaux sur l'anthropologie (A. Scodo, 2010), (St. W. Sawyer, 2015) et l'écologie (J. R. Hudson, 1987), (N. Baur, 2023)<sup>8</sup>, liés méthodologiquement et idéologiquement au concept de Braudel.

---

<sup>7</sup> Ainsi, les idées braudéliennes sur le capitalisme qui tiennent compte de la compréhension moderne de ce phénomène sont considérées par Immanuel Wallerstein (I. Wallerstein, 1991) et Grigory Khakimov (G. Khakimov, 2007). Jo Guldi et David Armitage proposent d'appliquer le concept de Braudel à l'analyse d'informations à grande échelle, en s'appuyant sur les « données massives » (« Big data »). Voir : (N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015, p. 285-286), (S. Tanaka, 2019, p. 97).

<sup>8</sup> S'appuyant sur les vues de Braudel, on note que « pour comprendre les causes et les effets du changement climatique ainsi que les moyens possibles de gérer le changement climatique, il ne suffit pas d'analyser le passé récent, mais il est également



Cependant, le concept de Braudel, en couvrant pratiquement tous les aspects et les étapes du développement de la culture matérielle de la civilisation occidentale, renferme des possibilités encore non réalisées. Celles-ci concernent l'extrapolation des idées braudéliennes à la culture spirituelle en général et à l'art en particulier. Il suffit de dire que Marc Bloch et Lucien Febvre<sup>9</sup>, dont Braudel se considérait comme l'héritier<sup>10</sup>, rêvaient d'une « histoire qui deviendrait le centre de toutes les sciences étudiant la société sous différents angles : social, psychologique, moral, religieux, esthétique [...] politique, économique et culturel » (Cit. par : Y. Afanasyev, 1986, p. 7-8). Il faut noter que les représentants de la troisième génération de L'École des Annales ont décidé de se précipiter « dans la sphère de la vie spirituelle de la société » (Ibid., p. 11).

Néanmoins, pour le moment, il n'y a pas encore d'étude sur la question de la transposition du concept braudélien à *l'histoire de l'art*. Dans aucun des groupes de textes mentionnés sur Braudel, ce problème n'est abordé, ni directement, ni indirectement. *La nouveauté* de cet article tient dans cette première expérience de transposition. Il s'agit ici d'essayer d'intégrer les phénomènes qui, selon Braudel, fondent la logique du développement du processus historique, qui constituent son « tissu » et déterminent son essence, ainsi que les concepts correspondants à ces phénomènes, au domaine de l'histoire de l'art. Ces concepts sont la « longue durée », le « temps court », « l'événement » etc.

Il en dérive trois tâches principales. La première consiste à révéler la spécificité de l'application de l'appareil terminologique de Braudel dans le domaine des sciences de l'art. La seconde, à en déduire un algorithme spécial pour étudier les œuvres d'art et l'histoire de l'art sur la base du concept braudélien historique. La troisième est la découverte

---

nécessaire de déplacer l'analyse sociologique vers la longue durée » (N. Baur, 2023, p. 106).

<sup>9</sup> Les représentants de l'École des Annales ont eu des prédécesseurs, comme Charles Péguy, et des personnes partageant les mêmes idées qui ont développé des domaines corrélatifs de la connaissance humanitaire, comme Henri Bergson. Dans leurs écrits, l'histoire a commencé à être progressivement considérée non seulement en tant que collection de faits, mais aussi en tant que processus continu de la vie de la société, nécessitant une réflexion. Voir, par exemple : (H. Bergson, 1969b, p. 17-19), et après : (F. Braudel, 1934, p. 102-103).

<sup>10</sup> Voir : (F. Braudel, 1986, p. 29). Braudel, qui appartenait à la deuxième génération de l'École des Annales, était un ami de Bloch et Febvre.

de la dialectique de l'instant et de la longue durée appliquée à l'histoire de l'art, ce qui pourra enrichir la sphère des sciences de l'art en tant que discipline historique (traitant des faits, des processus et des événements) et orientée philosophiquement, capable de générer une méthode renouvelée de connaissance historique de la réalité spirituelle.

Pour atteindre cet objectif, nous utiliserons un algorithme en deux étapes. Tout d'abord, les idées braudéliennes concernant l'essence du processus historique seront brièvement expliquées et les termes qu'il utilise définis, puis les thèses qui en résultent seront extrapolées au domaine de l'histoire de l'art. Nous considérerons les aspects les plus importants du temps historique dans leur projection sur la sphère des sciences de l'art.

### **1. Premier niveau de déploiement du temps historique : « le temps court »**

Dans le premier niveau du temps historique, « la plus capricieuse, la plus trompeuse des durées » est le « temps court », ou le « temps bref » (F. Braudel, 1958, p. 728)<sup>11</sup>; les termes de « courte durée » et d'« instantané » sont également utilisés par Braudel (F. Braudel, 1958, p. 727-728). Ce type de temps correspond au phénomène de « l'événement », qui, selon les commentaires du savant, se caractérise par un éclat étonnant et instantané, comme de la foudre frappant avec un contenu inattendu, énergiquement fort, mais pas longtemps passionnant, les esprits<sup>12</sup>. L'événement est intégré dans la chaîne causale des accomplissements, des actes et des faits. La responsabilité de l'historien consiste à trouver la bonne chaîne causale, et à y définir correctement les causes et les effets — bien que Braudel considère ces exercices logiques obsolètes (voir : (F. Braudel, 1958, p. 728). Une « histoire traditionnelle, dite événementielle » se forme à partir de la « masse de menus faits », qui font l'objet de la « microhistoire » (F. Braudel, 1958, p. 728)<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> La première épithète est associée à la qualité de netteté, de soudaineté ; la seconde à la qualité de brièveté, de saccadé.

<sup>12</sup> L'événement crée beaucoup de fumée, mais peu de feu, c'est fugace, c'est « explosif, 'nouvelle sonnante', comme l'on disait au xv<sup>e</sup> siècle » (F. Braudel, 1958, p. 728).

<sup>13</sup> Sous l'aspect de l'interprétation intègre du processus historique, la division en « temps court » et en « durée longue » s'avère très conventionnelle — bien que, peut-être, une telle convention soit évidente dans l'étude de toutes les sphères de la vie humaine. Les adeptes modernes de l'École des Annales proposent d'abandonner la

Il est possible que les chaînes causales soient particulièrement complexes justement dans l'art, si on garde à l'esprit ses propriétés immanentes et leur développement. L'événement minimal dans l'art a sans aucun doute le statut d'*esthétique*. Il convient de souligner en particulier que Braudel n'utilise pas le terme approprié et ne considère pas les événements de ce genre ; néanmoins, ils représentent un corrélat logique aux événements inhérents aux autres sphères de l'existence de la société. De plus, le terme « événement esthétique » est associé aux termes authentiques cités ci-dessus, qui représentent le concept temporel du scientifique. Par conséquent, l'application du concept d'« événement esthétique » semble pertinente dans le cas du développement des idées braudéliennes dans le domaine des sciences de l'art et ne semble pas causer de dissonance conceptuelle et terminologique.

Dans la littérature scientifique sur l'art, le terme « événement esthétique » semble avoir été utilisé pour la première fois par Leonid Sabaneïev, lorsqu'il a étudié comment la proportion du nombre d'or affecte l'architecture des œuvres musicales (dans les études de Frédéric Chopin) (voir : (L. Sabaneyev, 1925, p.136, 137-139, 143), (L. Sabaneyev, 1927, p. 35, 36, 39)). Sans donner de définition claire d'un tel « événement », Sabaneïev attribue ce concept à un changement tangible des propriétés du matériau artistique, qui produit un effet de nouveauté fondamentale dans la perception humaine. C'est-à-dire qu'il met l'accent sur la même caractéristique de l'événement que Braudel : sa capacité à générer de *l'information artistique qualitativement nouvelle*.

Ce changement des propriétés du matériau marque un nouveau tournant dans la formation de la texture musicale ou ouvre un nouveau bloc constructif dans l'œuvre spatiale ; autrement dit, il organise l'ensemble artistique et crée sa structure.

---

séparation rigide, respectivement, de la « microhistoire » et de l'histoire qui étudie de longues phases (N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015, p. 286).

Par conséquent, dans les textes de Sabaneïev, ce sont les expressions « jalon esthétique » (L. Sabaneyev, 1925, p. 133, 134, 136, 143), (L. Sabaneyev, 1927, p. 32, 34-36, 38-40) et « point esthétique » (L. Sabaneyev, 1927, p. 38), qui servent d'équivalent sémantique (et, en fait, de synonyme) au terme « événement esthétique », fixant le sens dynamique de la forme comme une série de tours significatifs dans le développement du matériau artistique<sup>14</sup>. Ces expressions marquent l'aspect architectonique de l'existence de la forme, qu'elle soit spatiale ou temporelle. On peut également voir que le terme « événement » est associé au phénomène de la *perception* et que « jalon » est associé aux *propriétés immanentes* de l'œuvre elle-même. Cependant, dans l'interprétation de Sabaneïev, les concepts d'« événement esthétique », ainsi que de « jalon esthétique », se réfèrent à la structure interne de l'œuvre et non à l'œuvre dans sa totalité ; malgré la similitude avec l'« événement » braudélien selon le critère de l'introduction de la « nouveauté » informationnelle, ils ne sont pas des corrélats de l'intégrité artistique au niveau complexe de ses caractéristiques, mais ils s'adressent à ses parties, c'est-à-dire à des fragments constructifs. Dans la même veine, des termes locaux relatifs au matériau musical sont utilisés à la fois par Sabaneïev lui-même (« événement musical », voir : (L. Sabaneyev, 1925, p. 144)), et par d'autres scientifiques, y compris Genrikh Orlov, qui oppose le « flux dynamique » des « événements sonores » au complexe spatial des « relations temporelles » (G. Orlov, 1992, p. 3, 48, 87), ou Natalya Zubareva, qui

---

<sup>14</sup> Par exemple, Sabaneïev suggère de diviser la forme spatiale en parties selon les « jalons esthétiques » suivants : « surfaces, taches colorées, faces sculpturales, plans architecturaux » (L. Sabaneyev, 1925, p. 133). En analysant la forme musicale, Sabaneïev attire le plus souvent l'attention sur les « événements modaux ou tonaux » (L. Sabaneyev, 1927, p. 35-37) et mentionne également des types d'événements esthétiques tels que « dynamiques », « intonatifs », « formels » (L. Sabaneyev, 1927, p. 36). Le scientifique propose la généralisation suivante du sens du concept appliqué aux arts temporels et spatiaux. Ces « jalons », attirant l'attention et « facilitant la contemplation de la forme de l'oeuvre », peuvent être les éléments d'une structure formelle (retour des composants constructifs similaires, accent sur des débuts et des fins de phrases dans la musique et la poésie), des points culminants dynamiques et thématiques ; dans la musique, il peut y avoir des événements modaux — comme l'apparition d'une nouvelle tonalité, ou le point où la modulation prend sa source (voir : (L. Sabaneyev, 1925, p. 134)). En cherchant une « proportion divine » à différents niveaux de la forme musicale, Sabaneïev propose de vérifier la présence du nombre d'or dans « tout événement esthétique comme jalon pouvant servir d'appui de l'attention » (L. Sabaneyev, 1927, p. 35). *Ipsa facto*, le savant met ainsi à égalité l'« événement » et le « jalon » en tant que phénomènes.

propose de considérer l'« événement sonore » comme l'« équivalent musical de l'unité grammaticale abstraite » (N. Zubareva, 2010, p. 44) (dans le dernier texte on trouvera une liste d'autres auteurs utilisant ce terme).

En suivant cette logique, il est possible d'utiliser le concept d'« événement esthétique » comme corrélat de *l'œuvre d'art entière*, car c'est l'œuvre en tant qu'ensemble (et non en tant que partie) qui devient une sorte d'élément sémantique et de construction du processus historique, considéré d'un point de vue esthétique. Dans ce sens, l'événement esthétique possède une signification artistique unique. La structure de l'événement dans la connaissance de l'homme est composée des éléments suivants : le matériau artistique en soi et ses éléments primaires, les principes de son organisation, les propriétés de sa composition, les traits stylistiques. La totalité de ces composants forme une unité sémantique unique, permettant à l'œuvre d'art d'exister comme une intégrité originale et exceptionnelle sui generis.

Toute cause historique d'un événement et /ou d'un phénomène artistique est avant tout une impulsion motrice, accumulant une énergie créative d'un type particulier et la projetant comme une intention concentrée dans le futur – peut-être très lointain. Par exemple, les caractéristiques constructives du tableau qui ont été essentielles à Nicolas Poussin pour créer la tectonique de ses peintures (voir les observations de Kenneth Clark (K. Clark, 1949, p. 66-68)), ont conditionné la spécificité des solutions compositionnelles de Paul Cézanne, qui rêvait de « refaire Poussin sur nature » (voir : (Th. Reff, 1960, p. 150)). Mais il ne s'ensuit pas que le monde de Poussin soit la cause du monde de Cézanne, même au sens aristotélicien de *causa efficiens*. La relation entre eux a plutôt la nature des correspondances baudelairiennes, des « appels » ontologiques et des mappages, dont l'essence a été magistralement définie par le poète dans le Sonnet du même nom.

Tout tableau de Cézanne, considéré comme un événement esthétique minimal (ou un fait), comprend, sous la forme de suppléments ontologiques, les événements de la culture du passé sur lesquels l'artiste s'est appuyé (peintures des classicistes du XVII<sup>e</sup> siècle, Jean-Auguste-Dominique Ingres, impressionnistes), — et ces événements possèdent une étendue temporelle différente. En outre, l'événement esthétique en question concentre l'essence des événements qui en découlent — et de ceux qu'elle affecte indirectement (dans le cas des toiles de Cézanne,

des expériences des cubistes et de Picasso aux installations de François Morellet). On observe une situation similaire dans tout phénomène culturel et esthétique, de sorte que l'œuvre de Cézanne est citée comme un exemple typique.

Dans la musique, la sculpture, l'architecture et la littérature, on peut également donner un certain nombre d'exemples pertinents. Ainsi, les personnages féminins de l'histoire *Drame de chasse* d'Anton Tchekhov (Nadezhda et Olga), qui s'adressent clairement aux héroïnes de *La princesse Mary* de Mikhaïl Lermontov (Vera et Mary), sont reflétés dans l'histoire de Ivan Bunin *Natalie* (avec l'héroïne principale et Sonia). Cela est confirmé par le vocabulaire que les écrivains utilisent dans leurs œuvres, par la relation des héroïnes ainsi que par leur fonction (on peut également le vérifier dans la biographie des écrivains et les notes sur leur travail qu'ils ont laissées dans leurs lettres). De même, la construction architecturale de la cathédrale romane, axée sur la structure de la basilique paléochrétienne, a donné vie au gothique. La céramique tahitienne de Gauguin, similaire dans ses principes de modelage de la forme aux types sculpturaux préhistoriques, anticipe l'émergence des solutions plastiques de Constantin Brancusi. Mais dans tous ces exemples, il peut s'agir de correspondances qualitatives substantielles, et non de relations étroites et évidentes.

Et dans chacun des cas, en analysant l'ensemble des étapes de la création d'une œuvre d'art, on peut identifier le moment immanent de tel ou tel événement esthétique, qui résonne avec ceux du passé et du futur. Bien sûr, le temps est compris dans ce cas non seulement comme la durée absolue de l'événement, mais aussi en tant que structure qui se développe dès les prémisses de sa création jusqu'à son extinction, en tant que marqueur de son appartenance à un certain moment du passé, du présent ou du futur, dans l'ensemble de toutes ses caractéristiques qualitatives. Il est possible de dire que le temps propre pendant lequel dure un événement esthétique, englobe l'ensemble des moments de sa présence dans une tranche ontologique de l'histoire ; c'est une fixation chronologique corrélatrice (qui tient compte du passé et de l'avenir relatifs) du contenu qualitatif de l'événement.

Le « temps bref » de l'événement esthétique minimal<sup>15</sup> (lié d'un point de vue purement historique à sa création spécifique) accumule en lui-même toutes les caractéristiques qualitatives du temps, immanentes aux événements du passé et de l'avenir de la culture (concernant l'événement en question). Le « temps court » est en rapport avec notre vie quotidienne, avec l'existence de l'individu (voir : (F. Braudel, 1958, p. 728)). Donc, l'acte créatif de l'artiste est en corrélation avec cette caractéristique. On trouve un exemple de l'interprétation du temps de l'événement esthétique comme équivalent du temps du processus créatif dans le film d'Henri-Georges Clouzot *Le Mystère Picasso* (1956), où le processus créatif de l'artiste devient un événement dont le spectateur observe le développement. Par conséquent, dans l'art, le « temps bref » n'est plus, d'un point de vue diachronique, « court » au sens strict du terme. Il se transforme en « longue durée » discrète et pluraliste qui reflète les périodes historiques suivant le principe des correspondances<sup>16</sup>.

D'un point de vue synchronique, l'histoire de l'art, qui représente une variante et une composante de l'histoire globale, doit savoir lier tout événement et tout fait au contexte socio-politique, économique, etc. de la vie de la société dans laquelle ce fait a eu lieu. Par exemple, les traits stylistiques d'un retable italien du XIV<sup>e</sup> siècle seront déterminés non seulement par les intentions d'un maître concret, par son type d'esprit artistique et par une certaine iconographie, mais aussi par des raisons économiques, car certains commanditaires et donateurs n'auront pas pu se permettre de payer le fond doré des planches. Ainsi, « le temps bref » d'un événement esthétique s'entrelace avec « les temps courts » des événements d'autres genres et devient « ample ».

---

<sup>15</sup> « Chacun comprendra qu'il y ait, ainsi, un temps court de toutes les formes de la vie, économique, sociale, littéraire, institutionnel, religieuse, géographique même (un coup de vent, une tempête), aussi bien que politique » (F. Braudel, 1958, p. 728), — par conséquent, culturelle et créative aussi.

<sup>16</sup> En ce qui concerne le niveau du « temps court », il n'y a pas d'événements dans l'histoire de l'art, que Braudel qualifierait d'« obscurs, infiniment répétitifs » dans leur monotonie ; plus précisément, ils possèdent le statut d'événements esthétiques supplémentaires, si on les considère relativement aux événements « sublimés », ou, pour utiliser l'épithète du savant lui-même, « éclatants » (voir: (F. Braudel, 1958, p. 728)). De tels événements supplémentaires, par exemple, peuvent servir d'œuvres d'art de « second plan », par rapport auxquelles les événements « étincelants » acquièrent une tonalité spéciale : par exemple, on pourra comparer les symphonies de l'école de Mannheim ou de Johann Christian Bach à celles de Joseph Haydn et de Mozart.

## 2. Deuxième niveau de déploiement du temps historique : la longue durée

L'antipode de l'histoire événementielle est celle du « souffle plus soutenu encore » qui est proche de la « longue durée » et de « l'histoire de longue, même de très longue durée » (F. Braudel, 1958, p. 727)<sup>17</sup>. Le temps inhérent à un événement se transforme en durée, à laquelle Braudel attribue des périodes de déploiement de 10, 20, 50 ans et plus (F. Braudel, 1958, p. 727), mettant l'accent sur l'« altération du temps historique traditionnel » (F. Braudel, 1958, p. 729). Dans la science contemporaine, les études de telles « étendues » permettent de trouver un nouvel angle pour examiner des phénomènes déjà connus ; ainsi, Marilyn Young propose de considérer toute l'histoire des États-Unis comme une guerre sans fin (voir : (S. Tanaka, 2019, p. 97-98)).

La « longue durée » a le statut de « temps nouveau » pour les historiens qui travaillent avec elle (voir : (F. Braudel, 1958, p. 730))<sup>18</sup>. Le temps est également « nouveau » de par sa qualité. Ainsi que les événements dont la « longue durée » incarne l'existence, la longue durée possède un « rythme de vie et de croissance » singulier (F. Braudel, 1958, p. 730). Autrement dit, si on approfondit l'idée de Braudel, elle représente une hétérogénéité ontologique qui comprend une phase de germination, une phase d'émergence, une phase d'épanouissement et une phase d'extinction (contrairement au « temps bref » dont le propos est de montrer l'instantanéité de l'existence). De facto, cette hétérogénéité ontologique joue le rôle d'un petit cycle de vie vécu, d'après Braudel, par « les sciences, les techniques, les institutions politiques, les outillages mentaux, les civilisations » (F. Braudel, 1958, p. 730).

---

<sup>17</sup> Dans le livre *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, l'interprétation de la longue durée a laissé entendre l'importance d'« une histoire lente à couler, à se transformer, faite souvent de retours insistants, de cycles sans cesse recommencés » (cité dans : N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015, p. 286). L'examen de la longue durée a également contribué à l'analyse des « phénomènes humains dans leur temporalité propre et pertinente » (N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015, p. 286). Apparemment, dans la compréhension de Braudel, la notion de « cycle » désigne des phénomènes de deux genres : 1) chacune des périodes historiques selon ses caractéristiques essentielles, dont la suite constitue une ligne ondulatoire du processus historique ; 2) chacune de ces périodes sui generis, au niveau de l'ensemble des phases de sa naissance, de son développement et de son déclin.

<sup>18</sup> Cette « nouvelle histoire » est divisée en histoire économique et sociale (F. Braudel, 1958, p. 727).



Comme chacun de ces petits cycles de vie connaît un tempo et une étendue propres, les frontières des cycles ne correspondent pas entre elles. Il en résulte une polyphonie à plusieurs voix que Braudel nomme « l'orchestre » et qui enrichit chacun des cycles (voir : (F. Braudel, 1958, p. 730)). En formant un contrepoint, ils échangent leurs qualités immanentes, le temps d'un cycle entrant en contact avec celui d'un autre et devenant « ample ». Braudel souligne le caractère multicouche du phénomène du temps historique, qui réunit une multitude de rythmes et de vitesses (qui dépendent de l'événement auquel correspond tel ou tel niveau de durée sociale). Il appelle cela « la multiplicité du temps » (F. Braudel, 1958, p. 730). On peut observer cette multiplicité du temps dans la structure intérieure polyphonique de chaque petit cycle formé par un ensemble de « temps brefs ». En ce qui concerne la « structure », Braudel parle d'« assemblage », d'« architecture » d'une « réalité » déterminée par une longue étendue dans le temps équivalant à la « longue durée » (voir: (F. Braudel, 1958, p. 731)).

Dans l'art, à ce niveau, le lieu de l'événement esthétique est remplacé par une structure pluraliste, qui intègre sous une forme concentrée toute l'essence des événements du micro-niveau, formé de « temps courts »<sup>19</sup>. Par exemple, une symphonie de Wolfgang Amadeus Mozart pourra représenter un événement de micro-niveau, alors que la structure serait l'ensemble des symphonies du compositeur, avec leurs caractéristiques variées, ou le continuum stylistique de son art. En effet, les phénomènes suivants conviennent le mieux au rôle de la structure braudélienne, en projection sur l'art : 1) un groupe d'œuvres ayant des caractéristiques communes (structurelles, relatives au matériau artistique) ; 2) un style, car pour sa définition — qu'il s'agisse du style d'un auteur, d'une école ou autre — un *texte* (au sens large du mot), développé à partir des événements du micro-niveau, est absolument nécessaire. Le style est ainsi formé par l'ensemble des propriétés répétitives du matériau artistique lui-même, les principes de son élaboration et les méthodes d'organisation de ses éléments dans la composition totale. Plus la période couvre une « longue durée », immanente au phénomène du style (compris comme une structure braudélienne), plus cette « longue durée » acquiert une valeur

---

<sup>19</sup> Braudel lui-même ne pense pas qu'il soit possible de parler précisément de l'événement au niveau de la « longue durée », limitant ses manifestations au « temps court ».

ontologique, et plus le nombre de modifications inhérentes (les « temps brefs ») forme une intégrité artistique qualitativement nouvelle.

De ce point de vue, « la valeur exceptionnelle du temps long » (F. Braudel, 1958, p. 727) dans l'art tient à ce que le temps, s'incarnant dans le phénomène de l'époque esthétique, produit une structure aussi concentrée dans un sens artistique, multicouche que *le style historique* (*style de l'ère*)<sup>20</sup>, qui possède des différences qualitatives par rapport aux autres structures ontologiques considérées par Braudel. En d'autres termes, il est tout à fait logique d'attribuer au style de l'époque le statut de *macrostructure esthétique*. Les structures (géographiques, biologiques), étant dans la plupart des cas « des éléments stables » (F. Braudel, 1958, p. 731), ne changent pas au fil des générations et accompagnent les processus historiques ; dialectiquement, les structures sont à la fois des supports dans le développement de l'histoire et des pièges qui conditionnent, selon Braudel, « les cadres mentaux », voire les « contraintes spirituelles », imposées à l'homme par « la longue durée » (F. Braudel, 1958, p. 731). Il s'agit avant tout de structures liées à la stabilité du climat, et, parfois, de caractéristiques géographiques et biologiques du fonctionnement de la réalité.

Dans l'art, sur lequel Braudel ne s'exprime pas, la structure, représentée en tant que style d'époque, au contraire, *repousse* les limites : la phase de dépérissement d'un style historique apparaît simultanément comme la phase d'émergence d'un nouveau style ; dans les traces du premier qui s'effacent, les contours du second apparaissent. Si le changement de frontières géographiques ou politiques est souvent causé par des « chocs » de toutes sortes (le « temps bref », inhérent aux perturbations, interrompt la formation de la « longue durée »), l'enchaînement des courants esthétiques d'une époque se produit généralement de manière plus fluide. La structure *esthétique* (*artistique*) est donc une intégrité ontologique qui se développe de manière flexible, comme un organisme, en raison de l'hétérogénéité du déploiement de la « longue durée » selon des phases de naissance, de développement et de décroissance et donne une impulsion à une autre structure en définissant son « code génétique ».

---

<sup>20</sup> Le style inhérent à une certaine période historique, à l'intégrité géographique, à une société particulière, représente sous une forme sublimée les propriétés les plus importantes de la culture spirituelle d'une certaine nation, qui perdurent assez longtemps et incarnent ses caractéristiques essentielles.

Une série de styles d'époque (macrostructures), dont chacun passe par les phases énumérées ci-dessus, forme une sinusoïde du processus historique déployé dans le plan esthétique, une sorte de série d'*oscillations cycliques spéciales*<sup>21</sup>, formant une ligne ondulatoire de l'être historique<sup>22</sup>. Elle fait l'objet d'une histoire « cyclique » (F. Braudel, 1958, p. 730), pour qui l'art semble être un sujet d'attention particulièrement fructueux.

Ainsi, la spécificité de l'événement esthétique consiste dans le fait que celui-ci, contrairement à la définition de Braudel, qui considère tout événement, sous n'importe quelle forme et à n'importe quel niveau, comme phénomène de « courte durée » ((F. Braudel, 1958, p. 727-728) ; depuis l'œuvre spécifique d'un maître en particulier au style de son époque), ne se limite pas au « temps court », mais est associée à la « longue durée », et devient donc le meilleur représentant de l'essence du processus historique en tant que tel. On pourra ainsi mentionner Philippe Ariès, un savant de la troisième génération de l'École des Annales, qui considérait que l'histoire en général avait une nature esthétique<sup>23</sup>.

### **La méthodologie de recherche braudelienne appliquée au domaine esthétique**

Le résultat du développement des idées braudéliennes et de leur projection sur l'histoire de l'art est représenté dans l'algorithme suivant. Cet algorithme permettra de différencier les nuances de sens artistique inhérents à tel ou tel événement esthétique, de déterminer leur genèse et leurs propriétés tout en tenant compte des événements de nature différente qui font partie intégrante du processus historique, et de constituer ainsi le statut de l'événement esthétique étudié comme indicateur du caractère d'une époque.

1) au niveau d'une œuvre particulière :

---

<sup>21</sup> Ces oscillations sont constituées de « cycles », « intercycles » (périodes de transition entre des cycles de vie bien marqués) et de ce qu'on appelle « la tendance séculaire » (F. Braudel, 1958, p. 731).

<sup>22</sup> Tout phénomène, de la structure sociale à la science et à l'art, passe diachroniquement par une chaîne de petits cycles, tandis que les petits cycles de vie de différents phénomènes se connectent synchroniquement.

<sup>23</sup> Selon Ariès, l'essence de la différence d'une époque à une autre équivaut à l'essence de la différence entre deux symphonies ou toiles picturales. Voir : (Ph. Ariès, 1986, p. 221).

a) possibilité de lui attribuer le statut d'« événement » significatif pour le processus historique ;

b) analyse des propriétés du « temps court » correspondant à cet événement (durée de la création de l'œuvre, caractéristiques qualitatives du processus créatif) ;

c) établissement des corrélations d'un événement esthétique avec des événements d'une autre nature ;

2) au niveau de l'ensemble des œuvres formant la ligne du processus historique :

a) découverte des traits stylistiques dominants de la « structure » esthétique, qui déterminent sa spécificité et constituent le paradigme de vision du monde (*Weltanschauung*) d'une époque particulière ;

b) filtrage des traits qui persistent au fur et à mesure que la « structure » est remplacée par une autre qui en découle ;

c) identification des propriétés de ces deux « structures » (la structure initiale et celle qui en est dérivée) qui ne sont pas dues à des caractéristiques intrinsèquement artistiques, mais proviennent du lien avec d'autres types de structures (sociales, économiques, politiques, géographiques) ;

d) détermination des relations entre les propriétés similaires des deux structures consécutives ;

e) caractéristiques des propriétés de l'ensemble de ces structures, qui assurent la consécution du processus historique dans le domaine de l'art et déterminent son essence ;

f) sur la base de l'analyse de cette image globale, définition et précision du vecteur de déploiement de la « longue durée ».

La question de la formation d'un événement esthétique dans les aspects de développement et de structuration du matériau artistique (dans leur dialectique et en tenant compte de la spécificité des arts temporels et spatiaux) requiert une étude particulière. Il est nécessaire d'analyser les propriétés du matériau artistique, qui conduisent à l'apparition du « cisaillement d'information » à l'intérieur de la forme artistique et conditionnent les propriétés de sa structure interne.

On pourra citer l'apparition d'une harmonie inattendue dans la musique tonale (par exemple, des accords de structure non classique ou avec des notes ajoutées au milieu d'accords classiques), affectant la syntaxe musicale ; la juxtaposition de couleurs complémentaires sur la toile (orange et bleu, jaune et violet, ce qui est typique, par exemple,

des œuvres de Vincent Van Gogh ou d'Odilon Redon), pour créer un effet visuel par « ondulation » ou « confrontation » — ce qui dirige l'attention du spectateur vers la partie concrète du tableau, lui donnant ainsi une signification constructive ; un changement radical de métrique dans un poème ou un « jeu » de rythmes poétiques (comme dans *La sirène* de Mikhaïl Lermontov).

Autrement dit, l'accent doit être mis sur les processus qui conditionnent le fonctionnement immanent de l'œuvre d'art du point de vue de la logique de son organisation interne, qui est déterminée par l'ossature des « cisaillements d'information ». Il est alors possible de parler de « micro-événements esthétiques »<sup>24</sup>. À cet égard, le concept de « temps court » doit être ajusté : après tout, le « temps court » se réfère à une œuvre dans sa totalité, et non aux étapes de développement du matériau artistique. Il est probablement nécessaire d'introduire le concept de « moment » en corrélation avec le micro-événement dans l'usage scientifique ; la succession de ces moments donne naissance au « temps bref », et la succession des micro-événements correspondants engendre l'œuvre en tant que macro-événement esthétique. L'étude des variantes de la structure interne du « temps bref », des principes de l'interaction des « micro-événements esthétiques » et de leur impact sur l'ensemble artistique peut enrichir l'interprétation du phénomène de l'œuvre d'art et de son rôle dans le processus culturel et historique.

### Conclusion

La crise de l'histoire comme science, évoquée par Braudel (voir : (N. Barreyre, Ch. Morgan, 2015, p. 285), est une crise non seulement de l'histoire sociale, comme le soulignent Chloe Morgan et Nicolas Barreyre dans la source précitée, mais aussi de l'histoire de l'homme en tant qu'individu, dans toutes ses manifestations créatives. Les sciences humaines, en particulier les sciences de l'art, cherchent une approche renouvelée de leur sujet. La proposition de Jesús Escobar semble symptomatique : il s'agit, en s'appuyant sur l'idée de Braudel concernant l'importance de l'architecture sous le règne de Philippe II, de repousser les limites de la durée historique (en fait la « longue durée »), qui doit être étudiée, et d'englober toute la période du règne des Habsbourg (1516-1700) (J. Escobar, 2016, p. 258).

---

<sup>24</sup> Sabaneïev et Orlov, mentionnés ci-dessus, interprètent l'événement esthétique d'une manière similaire, mais n'utilisent pas le terme « micro-événement ».

L'algorithme d'étude des œuvres d'art proposé ci-dessus peut être appliqué à différentes formes d'art. À l'avenir, il sera important de déterminer quelles étapes de cet algorithme doivent être développées plus en détail et potentiellement modifiées, en fonction 1) de la nature du matériau artistique de l'œuvre ; 2) de la forme d'art à laquelle il appartient ; 3) des liens entre cette œuvre et des œuvres d'autres arts ; 4) des catégories esthétiques et culturelles dominantes dans le domaine du genre, du style et du courant artistique ; 5) des spécificités d'une époque particulière, en tenant compte de la conception du monde (Weltanschauung) et de la place accordée à l'art.

La méthodologie d'analyse des œuvres d'art développée dans cet article permet d'intégrer le domaine de l'histoire de l'art dans le cercle des disciplines humanitaires en élaborant les principes méthodologiques de Braudel, ce qui leur permettra de fonctionner en tant que *studia humanitatis* du point de vue du concept de l'« histoire globale », et, par conséquent, d'unifier la méthodologie appliquée. À son tour, cette unification aidera à développer ou à renouveler des approches interdisciplinaires pour l'étude du processus socio-historique et culturel, en couvrant d'une manière égale toutes les sphères de l'actualisation de l'énergie créatrice humaine. Par exemple, il est logique, si l'on considère l'œuvre d'art comme un « événement esthétique » d'une certaine durée, et si on la corrèle avec des événements d'une nature différente, d'explorer simultanément, premièrement, la spécificité de ces événements, deuxièmement, leur influence sur la formation de cet événement esthétique, et troisièmement, — leur impact complexe sur le processus historique et culturel, jusqu'aux « points de bifurcation », à partir desquels de nouvelles périodes historiques peuvent être distinguées.

### Références bibliographiques

- AFANASYEV Yuriy Nikolayevich, 1986, « Fernan Braudel i ego videnie istorii [Fernand Braudel and his view of the history] », Per. s frants. L. E. Kubbelya [translated from French by L. E. Kubbel'], dans Yuriy Nikolayevich Afanasyev (Ed.) *Braudel F. Materialnaya tsyvilizatsiya, ekonomika i kapitalizm, XV-XVIII vv. Tom 1: Struktury povsednevnosti: vozmozhnoe i nevozmozhnoe [Braudel F. Material civilization, economy and capitalism, XV–XVIII centuries Vol. 1: Structures of everyday life: possible and impossible]*, Moskva: Progress, 1986, p. 5-28. (In Russian).
- ARIÈS Philippe, 1986, *Le temps de l'histoire*, Paris, Seuil.

- BAKER James, 2016, « A History of History through the Lens of Our Digital Present, the Traditions That Shape and Constrain Data-Driven Historical Research, and What Librarians Can Do About It », dans John W. White and Heather Gilbert (Eds.), *Laying the Foundation : Digital Humanities in Academic Libraries*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, p. 15-31.
- BARREYRE Nicolas, MORGAN Chloe, 2015, « La longue durée en débat ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 70<sup>e</sup> Année, No. 2 (avril-juin 2015), p. 285-287.
- BAUR Nina, 2023, « Long-Term Processes as Obstacles Against the Fourth Ecological Transformation. Ecological Sustainability and the Spatial Arrangements of Food Markets », *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, Vol. 48, No. 1, Special Issue: Long-Term Processes in Human History (2023), p. 105-145.
- BERGSON Henri, 1908, *L'évolution créatrice*, 4<sup>ème</sup> éd., Paris, F. Alcan.
- BERGSON Henri, 1969, « Introduction (deuxième partie). De la position des problèmes », dans Henri Bergson (Ed.), *La pensée et le mouvant. Essais et conférences. Articles et conférences datant de 1903 à 1923*, 79<sup>e</sup> édition, Paris, Les Presses universitaires de France, p. 21-62.
- BERGSON Henri, 1969, « Introduction (première partie). Croissance de la vérité. Mouvement rétrograde du vrai », dans Henri Bergson (Ed.), *La pensée et le mouvant. Essais et conférences. Articles et conférences datant de 1903 à 1923*, 79<sup>e</sup> édition, Paris, Les Presses universitaires de France, p. 7-20.
- BRAUDEL Fernand, 1958, « Histoire et sciences sociales. La longue durée », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 13<sup>e</sup> année, n° 4, p. 725-753.
- BRAUDEL Paule, 2002, « À propos de l'histoire globale : réflexions et digressions », dans Paul Carmignani (Ed.), *Autour de Fernand Braudel : Et un texte inédit de Fernand Braudel*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, p. 121-142.
- BRODEL Fernan [Braudel Fernand], 1986, « K sovetskomu chitatelyu [To the soviet reader] », Per. s frants. L. E. Kubbelya, dans Yuriy Nikolayevich Afanasyev (Ed.) *Brodel F. Materialnaya tsyvilizatsiya*,

- ekonomika i kapitalizm, XV-XVIII vv. Tom 1: Struktury povsednevnosti: vozmozhnoe i nevozmozhnoe [Braudel F. Material civilization, economy and capitalism, XV–XVIII centuries Vol. 1: Structures of everyday life: possible and impossible]*, Moskva: Progress, 1986, p. 29–30. (In Russian).
- BURGUIÈRE André, 2012, « Fernand Braudel, pionnier de l’histoire globale », dans Philippe Norel, Laurent Testot (Eds.), *Une histoire du monde global*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, p. 262-267.
- CLARK Kenneth, 1949, *Landscape into Art*, London, J. Murray.
- DUDLEY Andrew, 2016, « Time for Epic Cinema in an Age of Speed », *Cinema Journal*, Vol. 55, No. 2 (Winter 2016), p. 135-146.
- DUFAY François, 1995, Les vies parallèles de Marc Ferro », *L’Histoire*, Mensuel 188 (Mai 1995), En ligne <https://www.lhistoire.fr/portrait/les-vies-parallèles-de-marc-ferro>, consulté le 20 août 2023.
- ESCOBAR Jesús, 2016, « Architecture in the Age of the Spanish Habsburgs », *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 75, No. 3 (September 2016), p. 258-262.
- FEBVRE Lucien, 1934, « De 1892 à 1933. Examen de conscience d’une histoire et d’un historien », *Revue de synthèse*, Tome VII, n° 2 : Juin 1934, p. 93-106.
- GEMELLI Giuliana, 1995, *Fernand Braudel*, Préface de Maurice Aymard; traduit de l’italien au français par Brigitte Pasquett et Béatriz Propetto Marzi, Paris, Odile Jacobs.
- HAMILTON Shane Lee, 2019, « Theory and Theorizing in Agricultural History », *Agricultural History*, Vol. 93, No. 3 (Summer 2019). p. 502-519.
- HARRIS Olivia, 2004, « Historical Time and the Horror of Discontinuity », *History Workshop Journal*, No. 57 (Spring 2004), p. 161-174.
- HUDSON James R., 1987, « Braudel’s Ecological Perspective », *Sociological Forum*, Vol. 2, No. 1 (Winter, 1987), p. 146-165.
- KHAKIMOV Grigoriy Anatolyevich, 2007, « Dinamika kapitalizma v kontseptsii “Totalnoy istorii” F. Brodelya [The dynamics of capitalism in F. Braudel’s concept of “Total history”] », *Znaniye*.



Ponimaniye. Umeniye. Gumanitarnyye nauki: teoriya i metodologiya [Knowledge. Understanding. Skill. Humanities: theory and methodology], 2007, № 3, p. 108-115. (In Russian).

LEBEDEVA Margarita Leonidovna, 2015, « Frantsuzskiy regionalizm glazami Fernana Brodelya [French regionalism in terms of Fernand Braudel] », *Sotsialno-politicheskiye nauki [Socio-political sciences]*, 2015, № 4, p. 164-167. (In Russian).

LEE Richard E., 2018, « Lessons of the Longue Durée: The Legacy of Fernand Braudel », *Historia Critica*. No. 69 : Lo micro y lo macro: los espacios en la historia (July – September, 2018), p. 69-77.

OLEYNIK Inessa Vitalyevna, 2018, « F. Brodel i K. Marks : dva vzglyada na socialnuyu dinamiku [F. Braudel and K. Marx : two views on social dynamics] », dans Vadim Frantsevich Gigin (Ed.), *Marks i marksizm v kontekste sovremennosti : materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchenoj 200-letiyu so dnya rozhdeniya K. Marksa (1818–1883), Minsk, 26–27 aprelya 2018 g. [Marx and Marxism in the context of modernity : materials of the international scientific conference dedicated to the 200th anniversary of the birth of K. Marx (1818-1883), Minsk, 26-27 April 2018]*, Minsk: BGU, p. 331-334. (In Russian).

ORLOV Genrikh, 1992, *Drevo muzyki [Tree of Music]*, Red. L. Kovnatskaya; predisl. M. Druskina [Ed. by L. Kovnatskaya; pref. by M. Druskin], Washington; Sankt-Peterburg, N. A. Frager & Co; Sovetskiy kompozitor. (In Russian).

REFF Theodore, 1960, « Cézanne and Poussin », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 23, No. 1/2 (Jan. – Jun., 1960), p. 150-174.

SABANEYEV Leonid, 1925, *Etyudy Shopena v osveshchenii zolotogo secheniya : Opyt pozitivnogo obosnovaniya zakonov formy [Chopin's Etudes in terms of the golden section : The experience of positive substantiation of the laws of form]*», *Iskusstvo*, T. II, № 2, p. 132-145. (In Russian).

SABANEYEV Leonid, 1927, *Etyudy Shopena v osveshchenii zolotogo secheniya : Opyt pozitivnogo obosnovaniya zakonov formy [Chopin's Etudes in terms of the golden section : (The experience of positive substantiation of the laws of form) : (the last part)]*», *Iskusstvo*, T. III, № 2-3, p. 32-56. (In Russian).

- SAWYER Stephen W., 2015, « Time after Time: Narratives of the Longue Durée in the Anthropocene », *Transatlantica. Revue d'Études Américaines – American Studies Journal*, 2015, No. 1 : The Voting Rights Act at 50 / Hidden in Plain Sight: Deep Time and American Literature, En ligne <https://journals.openedition.org/transatlantica/7344>, consulté le 20 août 2023.
- SKODO Admir, 2010, « Fernand Braudel and the Concept of the Person », *Historisk Tidskrift*, Vol. 130, Nr. 4, p. 715-737.
- TANAKA Stefan, 2019, *History without Chronology*, Amherst, MA, Lever Press.
- TSAREV Roman Yuryeich, 2010, « Konceptii global'noj istorii F. Brodelya i I. Vallerstajna: sravnitel'nyj analiz [The concepts of global history by F. Braudel and I. Wallerstein: a comparative analysis] », *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kurgan State University]*, 2010, № 3 (19), Seriya “Gumanitarnyye nauki”, Vyp. 6 [Series “Humanities”, Issue 6], p. 69-76. (In Russian).
- VAINFAS Ronaldo, 2016, « Triumph of a Life's Work: Le Goff Among Mentalities, Memory, and History », *Brathair*, Vol. 16 (2016), No. 2, p. 94-113.
- WALLERSTEIN Immanuel, 1991, « Braudel on Capitalism, or Everything Upside Down », *The Journal of Modern History*, Vol. 63, No. 2 (Jun. 1991) : A Special Issue on Modern France, p. 354-361.
- ZUBAREVA Natalya Borisovna, 2010, *Muzykalno-lingvisticheskiye universalii (opyt realizatsii «iskusstvometcheskogo» podkhoda) [Musical-linguistic universals (the experience of implementing the “artmetry” approach)]: dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya [thesis submitted for a degree of doctor in art studies] : 17.00.02, [Mesto zashchity: Rossiyskiy institut istorii iskusstv], Perm, (n.p.). (In Russian).*