



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Le miroir de la France : Johan Huizinga et les historiens français
Voogd, C.N. de

Citation

Voogd, C. N. de. (2013, September 12). *Le miroir de la France : Johan Huizinga et les historiens français*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/21732>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/21732>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/21732> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Voogd, Christophe Nicolaas de

Title: Le miroir de la France : Johan Huizinga et les historiens français

Issue Date: 2013-09-12

Conclusion

De l'histoire pour Huizinga à l'ego-histoire de Huizinga

La « sensation historique »

Qui dit « représentations » dit « images », des images présentes dans la conscience des hommes d'autrefois, mais aussi celles que l'historien lui-même se forge de ce passé. Le concept clé est celui d'*aanschouwelijkheid*, néerlandisation de l'allemand *Anschaulichkeit* :

Ce qui nous inspire ici, c'est la reconnaissance que le chercheur historien à chaque stade de son activité intellectuelle, dans la formation de ses concepts, dans l'explication de ses données est sans cesse renvoyé à des fonctions psychiques qui vont bien plus loin et qui sont bien moins définissables qu'une pure association logique [...] L'*aanschouwelijkheid* est une condition essentielle de la formation des concepts en histoire. Dans le pensée des sciences de la nature, comme le dit Windelband, l'emporte la tendance à l'abstraction, dans celle de la science historique, celle à l'*aanschouwelijkheid*, ce qui veut dire « la vitalité individuelle de ce qui en imagination est présent au regard de l'esprit ». (VW, VII, 20-21)

Mot difficile à traduire en français mais que l'on pourrait rendre par « l'évidence sensible d'une image ». L'idée que la connaissance historique procède essentiellement par la saisie d'images constitue le cœur de la conception de l'histoire de Huizinga et représente une constante du début à la fin de sa carrière. En 1941, dans sa dernière étude théorique, où il rappelle au demeurant sa leçon inaugurale de 1905, il reste fidèle à cet ancrage de l'histoire dans l'imaginaire :

Ce mot d'image comprend la représentation comme si nous voyons l'objet qualifié de l'image comme un ensemble visible cohérent, comme une « forme » sensible. (VW, VII, 193-94).

Ce qui le conduit d'abord à mettre en valeur la parenté entre l'art et l'histoire. Il reproche notamment à Bernheim, dans son canonique *Lehrbuch der historischen Methode* d'avoir « trop restreint le concept d'art » :

Il me semble que la parenté entre l'histoire et l'art est plus profonde que l'exposé de Bernheim ne le laisserait penser ; qu'il se débarrasse trop facilement du point essentiel, le rôle de l'imagination [...] Le facteur que l'exercice de l'histoire et l'art ont en commun apparaît dès l'instant où la première représentation historique, la première *image* historique se forme. (VW, VII, 9-10)

Mais à condition de bien voir – Huizinga reste toujours soucieux de l'autonomie de sa discipline – que parenté ne veut pas dire identité entre image artistique et image historique, confusion de plus en plus fréquente en raison de la multiplication des reproductions des œuvres d'art. Il trace bien vite la frontière :

C'est seulement par esprit de système que l'on veut bannir de la science tous ces éléments non rationnels pour les placer sous la rubrique « art ». Révisons le terme d'art comme on l'a fait de celui de science. Pourquoi appeler l'émotion historique, qui est liée de façon inséparable à l'action de cet élément irrationnel, une émotion artistique ? Elle ne l'est pas davantage que le ravissement devant un beau paysage. C'est seulement la confusion des concepts esthétique et artistique (deux mots laids pour de belles choses) qui peut entraîner ce malentendu. (VW, VII, 20)

Huizinga, loin de se contredire comme l'ont cru ses détracteurs contemporains, suit de façon très cohérente l'usage établi par Kant du concept d'*esthétique*, non comme étude de l'art, mais comme théorie de la *sensibilité*. Perspective kantienne dans laquelle s'insère la notion capitale de « sensation historique » (*historische sensatie*), déjà en germe dans son exploration en 1905 de « l'élément *esthétique* dans les représentations historiques ». Il l'avait perçue, sans encore la nommer, chez Hérodote, dont il reprend la description du passage de l'armée perse sous les yeux de Xerxès et commente, dans une envolée d'allitérations :

Nous voyons [la scène] immédiatement ; le soleil sur les voiles blanches, le fourmillement des hommes alignés, l'éclat de leurs armures, et les taches rouges de leurs habits. Nous entendons aussi le son de leurs voix, et le clapotement de la mer, nous sentons le vent salin. Et nous voyons tout ceci *par l'œil du roi* et éprouvons aussi son orgueil et son abattement. (VW, VII, 25)

Dans cette description, où plusieurs sens (vue, ouïe, toucher) sont rassemblés dans une véritable synesthésie du passé, se retrouve l'écho du premier projet de thèse de Huizinga, qui rend compte d'une préoccupation fondamentale et constante chez lui : la contribution de l'ensemble des facultés sensibles – et non seulement de la vue – à la représentation d'une époque dans son ensemble : projet inachevé, on le sait, qui pourrait bien constituer l'une des clefs de la continuité de son œuvre¹. Et la littérature secondaire souligne à juste titre l'influence du mouvement des *Tachtigers*, et notamment du poète Van Deysse dans cette exaltation de la « sensation »².

Mais c'est à l'occasion du débat sur la réorganisation des musées néerlandais en 1920 que la notion de sensation historique entre vraiment dans la théorie de l'histoire de Huizinga. Le projet de création d'un musée historique, avancé par une commission d'experts dont il fait partie, sont l'occasion d'une vive polémique relayée par le *Gids* sur la nature et le contenu d'un tel musée. Dans cette affaire, il s'oppose nettement aux idées et aux projets des historiens d'art qui, à ses yeux, ne rendent pas justice à l'histoire. Il proteste en effet contre le partage des collections préconisé entre musées d'art et musée d'histoire, qui procèderait d'un primat accordé aux considérations artistiques et donc aux historiens de l'art : le musée d'histoire n'aurait selon eux qu'à recueillir le reste des collections. Sa réaction est vive : « On

¹ Voir ci-dessus, Introduction, « Huizinga entre jeu et miroir » et W. Otterspeer, *Orde en trouw, op.cit.*, « Synesthesie », p.146-163.

² Voir notamment J. Tollebeek, *De toga van Fruin, op.cit.*, p. 216 et l'analyse détaillée de L. Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis, op.cit.*, p. 149-153.

purge le corps de l'art et ce qui est rejeté, c'est l'histoire » et de protester contre « ce fondement négatif » et cette « moindre dignité du musée historique » (VW, II, 560-561). On le constate, Huizinga poursuit sur le terrain muséographique sa croisade tous azimuts pour l'indépendance et la dignité de sa discipline. Mais il y a plus : il voit dans ces attitudes l'effet d'une idée reçue opposant le plaisir artistique au sérieux austère de l'étude historique. Il dénonce un « énorme malentendu, une méconnaissance de la nature et de l'essence de l'histoire » (VW, II, 564). Car il existe bien un plaisir historique qui se distingue à la fois de la jouissance artistique et du plaisir intellectuel. Prenant l'exemple d'une gravure d'un peintre du XVII^e siècle hollandais, Jan van de Velde, Huizinga s'interroge :

De quoi vient mon plaisir ? De l'art ? Oui mais d'autre chose encore ; ce n'est certainement pas une satisfaction scientifique [...] C'est peut-être qu'un tel détail historique dans une gravure – mais cela peut-être également dans un acte de notaire, alors que celui-ci m'est en tant que tel indifférent – me donne soudainement le sentiment d'un contact immédiat avec le passé, une sensation aussi profonde que la plus pure jouissance artistique, et (ne riez pas) une impression presque extatique de n'être plus moi-même et de glisser dans un monde hors de moi, le contact avec l'essence des choses, l'expérience de la Vérité à travers l'histoire. (VW, II, 566)

Conscient, on le voit, du caractère très esthétisant de l'idée (« ne riez pas »), il va reprendre l'analyse dans *De taak der cultuurgeschiedenis* de façon plus systématique : malgré la diversité considérable des genres historiographiques à travers les siècles, la sensation historique lui paraît bel et bien une constante partagée par tous les grands historiens. Elle se trouve déjà chez Ranke (« il avait revécu toutes ces vies humaines, tous ces événements ») ; mais tout aussi bien dans un monument de l'historiographie contemporaine, « l'*Histoire de Belgique* de Pirenne, surtout les deux premières parties » :

Donne-t-il des vies humaines ? A peine. Dresse-t-il des tableaux de la réalité passée ? Non. Et maintenant survient le basculement. Suscite-t-il des images ? Oui. Fait-il revivre ? Oui. A la lecture d'un ouvrage comme celui-ci, même s'il est purement scientifique, l'on a la conscience répétée d'une communion directe avec le passé.

C'est ici que se révèle le cœur de la question. Il y a dans la conscience historique un élément très important, que l'on peut exprimer au mieux par le mot de sensation historique. L'on pourrait parler aussi de contact historique. Imagination historique dit déjà trop, de même que vision historique [...] Le mot allemand *Ahnung*, déjà utilisée par Wilhelm von Humboldt dans ce contexte, l'exprimerait presque parfaitement, s'il n'était pas un peu trop usé par d'autres emplois. Ce contact avec le passé, qui n'est pas totalement définissable, c'est l'entrée dans une atmosphère, c'est une des nombreuses formes de sortie de soi, d'expérience de la vérité qui sont données à l'homme. Ce n'est pas une jouissance artistique, une émotion religieuse, un frémissement naturel, une reconnaissance métaphysique, et pourtant c'est un phénomène de ce genre. L'objet de cette sensation, ce ne sont pas des figures humaines dans leur stature individuelle, non pas des vies humaines ou des pensées humaines que l'on veut dévoiler. On peut à peine appeler cela une image, ce que l'esprit crée ou expérimente ici. Pour autant qu'elle prenne une forme, celle-ci reste complexe et vague ; une intuition(*Ahnung*), aussi bien de rues et de maisons et de champs, de sons et de couleurs que d'êtres mouvants et animés. Ce contact avec le passé, qui est accompagné par une conviction complète d'authenticité, de vérité, peut être éveillée par une ligne d'une archive ou d'un chronique, par une gravure, quelques sons d'un vieux chant populaire. (VW, VII, 71-72)

Pour désigner cette sensation, ni le « revivre » (*Nacherleben*) cher à Rickert, ni la « résurrection » chère à Michelet, ne conviennent complètement et c'est finalement le terme de *Ahnung*, emprunté à Humboldt, qui revient sous sa plume :

La sensation historique, on n'en prend pas conscience comme d'une résurrection, mais comme d'une compréhension, qui est très parente de la compréhension de la musique, ou pour mieux dire du monde à travers la musique [...] De fait cette sensation demeure, vision, contact, intuition (*Ahnung*), limitée à des moments de clarté intellectuelle particulière, de pénétration soudaine de l'esprit. (VW, VII, 72)

Par le biais de la sensation historique, la dimension subjective de l'histoire est affirmée : elle renvoie aussi bien à « l'expérience vécue » (*Erlebnis*, par opposition à l'expérience factuelle *Erfahrung*, dans le vocabulaire de la philosophie critique allemande) qu'à la stratégie fondamentale de Huizinga : face à la menace des autres sciences il appelle l'art et la sensibilité à la rescousse de l'histoire. Et, là encore dans une parfaite cohérence kantienne, il en déduit sa théorie des « formes ».

La « théorie des formes »

Car, présente dans le premier contact de l'historien avec son matériau, la sensation historique ne suffit pas à rendre compte de la totalité de la connaissance historique :

Elle n'est qu'une partie de la compréhension historique. La compréhension et l'exposition historiques sont encore quelque chose de plus que la simple expérience et l'éveil de cette suggestion historique. (VW, VII, 72).

La visibilité propre ne prend pas du tout la place que l'on a voulu lui attribuer en opposition à l'intelligibilité. Chaque ouvrage historique construit des ensembles, projette (*ontwerpt*) des formes dans lesquelles la réalité passée peut être comprise. (VW, VII, 73)

L'histoire est l'explicitation du sens (*het duiden van zin*) que le passé a pour nous. Dans son caractère d'explicitation du sens se trouve déjà inclus celui de morphologie (*vormgeving*). Pour comprendre un morceau du passé dans le miroir de sa propre culture, l'histoire doit encore et toujours essayer d'en voir les formes et les fonctions. L'histoire parle toujours dans les concepts de forme et de fonction. (VW, VII, 75)

Cette théorie des formes (*vormleer*) est aussi centrale que difficile à comprendre : difficile parce que Huizinga, toujours peu à l'aise avec les considérations théoriques pures, n'a vraiment explicité sa conception que dans de courtes pages de *De taak der cultuurgeschiedenis*, mais sans définir le terme³. Il note que l'idée doit à une très longue tradition philosophique qu'il fait remonter à Aristote. L'on a pu souligner, à juste titre, ce que cette théorie devait à la formation philologique de Huizinga : lui-même cite les *Junggrammatiker*, « ces nouveaux grammairiens »⁴ de la fin du XIXe siècle en Allemagne qu'il avait étudiés de près lors de son séjour à Leipzig. Nous retrouvons également l'influence

³ J. Tollebeek regrette ainsi le caractère « vague et ambigu » de la signification de ce mot (*De toga van Fruin, op.cit.*, p. 221).

⁴ VW, VII, 82. W. Otterspeer insiste sur le rôle de la formation de philologue de Huizinga dans sa conception des formes et du changement en histoire (*Orde en trouw, op.cit.*, p. 40)

de la philosophie critique allemande : le mot de forme est aussi l'un des concepts clés de Humboldt. On sait également que la notion est centrale dans la théorie kantienne de la connaissance⁵.

Concept capital tout comme celui de *fonction*, auquel il est associé : on comprendra par les exemples donnés par Huizinga que cette dernière désigne l'« aspiration » (*behoefte*), la disposition mentale (*stemming*) ou, plus simplement l'esprit (*geest*) d'une culture donnée. Autrement dit, la *fonction* s'exprime à travers des *formes* variées : rituels collectifs, institutions politiques, œuvres d'art, genres littéraires, et forme suprême s'il en est, le jeu, qui pourrait bien être – c'est le sens profond de *Homo ludens* – « la forme des formes ». Malgré – ou à cause de – son imprécision, l'expression de forme revient constamment sous sa plume, aussi bien dans ses œuvres historiques que dans ses écrits théoriques. Les « formes de pensée et d'existence » étudiées dans *L'Automne* ne constituent à vrai dire qu'un type d'étude « morphologique » parmi d'autres, au sein du vaste ensemble de l'histoire culturelle. Car cette histoire ne demande qu'à se développer, comme y invite Huizinga, faisant ici incontestablement figure de précurseur :

Si quelqu'un savait écrire l'histoire de la vanité, il serait maître de la moitié de l'histoire culturelle. Qui nous donnera « l'histoire de l'orgueil au XVIIe siècle » ? Les 7 péchés capitaux sont autant de chapitres de l'histoire culturelle, qui n'attendent que leur élaborateur [...] On ne doit absolument pas chercher les objets de l'histoire culturelle seulement dans le domaine de la vie intellectuelle. Combien volontiers l'on aimerait voir écrite l'histoire du Jardin comme forme culturelle, ou du Chemin, du Marché, et de l'Auberge ou de la triade du Cheval, du Chien et du Faucon, du Chapeau et du Livre dans leur fonction culturelle. (VW, VII, 83-84)⁶

Mais le risque est grand, à définir ainsi l'histoire culturelle par la « morphologie sociale », de retomber sous la coupe de la sociologie. Le mouvement de la pensée de Huizinga est une fois de plus très révélateur de son attitude constante : la navigation entre deux écueils. Pour échapper à ce qui pourrait être un passage du Charybde psychologique au Scylla sociologique, il va mettre en avant le concept de « morphologie spéciale », c'est-à-dire ancrée dans une civilisation donnée, en un temps et en un lieu précis. Que l'histoire soit une morphologie en effet :

[Cela] ne veut pas dire que l'histoire culturelle doive se mettre pour autant au service de la sociologie. L'histoire culturelle considère les phénomènes dans leur importance frappante, alors qu'ils ne sont que des paradigmes pour la sociologie. (VW, VII, 76)

⁵ Pour Kant (*Critique de la raison pure*) le temps et l'espace sont les formes *a priori* de la sensibilité, indispensables à la perception de l'objet ; la démarche de Huizinga est de fait très kantienne, mais moyennant une extension du vocabulaire de Kant. Pour ce dernier, aux perceptions de la sensibilité s'ajoutent en effet les catégories de l'entendement pour produire la connaissance. Chez Huizinga, la sensation historique, productrice d'images est *ipso facto* saisie de formes ; mais ces dernières désignent aussi chez lui les concepts de l'historien, tels « Baroque », « Renaissance », « Révolution », « Capitalisme » etc. On mesure, ici encore, la rigueur limitée de sa pensée.

⁶ Le parallèle avec l'appel de Lucien Febvre quelques années plus tard est ici frappant, à l'exception – on en connaît les raisons – de la référence à la psychologie : « Si nous prenons appui fortement, au départ, sur les derniers résultats acquis par le labeur critique et positif de nos voisins, les psychologues – alors nous pourrons, je crois, entreprendre une série de travaux qui, tous, nous font défaut : et tant qu'ils nous feront défaut, *il n'y aura pas d'histoire possible*. Nous n'avons pas d'histoire de l'Amour, qu'on y pense. Nous n'avons pas d'histoire de la Mort. Nous n'avons pas d'histoire de la Pitié, ni non plus de la Cruauté. Nous n'avons pas d'histoire de la Joie » (L. Febvre, « La sensibilité et l'histoire », *art.cit.*, *Combats*, p. 236).

Pour l'histoire culturelle en revanche les formes de l'esprit passé qu'elle essaie de comprendre, restent toujours vues dans le flux de l'événement (*het gebeuren*) [...] Des fonctions culturelles comme le service, l'honneur, la fidélité, l'obéissance, l'imitation, la résistance, le combat pour la liberté, chacune en soi sujets de la sociologie si l'on veut, ne trouve pas dans le traitement systématique que celle-ci leur consacre un traitement exhaustif, si l'histoire culturelle ne les montre pas dans leur action et leur apparence toujours changeantes à travers siècles et pays. (VW, VII, 82-83)

La distinction théorique entre l'histoire et les autres sciences humaines quant à l'usage de ces « formes » et de ces « fonctions » se retrouve dans l'œuvre historique de Huizinga. On le mesure à la différence de perspective et d'écriture entre, d'un côté, *L'Automne du Moyen Âge*, ouvrage d'histoire, où il pratique la « morphologie spéciale » et *Homo ludens*, essai philosophique, où la « morphologie générale » est logiquement de règle. Dans *L'Automne*, on voit à plusieurs reprises Huizinga se refuser à développer la comparaison entre époques et civilisations différentes, au nom de la spécificité de son objet d'étude, le Moyen Âge finissant. Ainsi à propos des ordres de chevalerie :

Ceux-ci, comme les tournois et les adouvements, plongent leurs racines dans les rites sacrés d'époques lointaines. L'accolade est le rite de la puberté, la prise d'armes du jeune guerrier, auquel on a donné une portée éthique et sociale. Le tournoi est également très ancien et possédait autrefois une signification sacrée. L'ordre de chevalerie ne peut être séparé des « confréries » chez les peuples sauvages. Ce rapport ne peut toutefois qu'être présenté ici comme une thèse dépourvue de preuves : il ne s'agit pas d'étayer une hypothèse sociologique, mais plutôt de mettre sous les yeux la valeur des idées de la chevalerie en sa pleine éclosion ; et que, dans cette valeur, il reste quelque chose des éléments primitifs, qui le nier⁷ ?

Ou encore, à propos des à propos des vœux chevaleresques :

Le caractère de barbarie est si manifeste dans les vœux, qu'il est impossible de douter du rapport qui unit la chevalerie, le tournoi et les ordres aux coutumes primitives. Nous avons affaire à des restes d'anciens rites dont nous trouvons des parallèles dans le *vratam* de l'Inde ancienne, chez les Juifs et, plus clairement encore, dans les coutumes scandinaves des Sagas de l'Islande. Ici aussi, nous laissons de côté le point de vue ethnologique, et nous nous occupons seulement de la question de savoir quelle valeur il faut attribuer aux vœux dans la vie spirituelle du bas Moyen Âge⁸.

Son écriture sera différente dans *Homo ludens*, où il pourra se livrer sans restriction à une immense comparaison de nombreuses civilisations à travers siècles et continents, dont le but est de dégager une conclusion de portée *universelle* : le jeu comme élément essentiel, comme *forme*, pour reprendre son vocabulaire, de toute culture. Dans quelques unes des pages les plus éblouissantes qui portent sur la relation du « jeu et de la sagesse », Huizinga fait ainsi le tour des traditions autour des « jeux d'énigmes », et nous mène de l'Iran zoroastrien aux colloques théologiques du XVI^e siècle en passant par la Grèce ancienne, le Bouddhisme et l'Islam dans un survol de plus de deux millénaires ; et ceci *sans tenir le moindre compte de l'ordre chronologique*⁹. Ce livre a été, de fait, plus lu et mieux compris par les spécialistes des autres sciences humaines, ethnologues, anthropologues et sociologues qui ont fait leur miel du

⁷ *Automne*, p. 133.

⁸ *Ibid.*, p. 139-140.

⁹ *Homo ludens*, p. 188-194.

« ludique » (*ludiek*). Il est significatif que la perspective radicalement *transdisciplinaire* et *transhistorique* de cette problématique a été très bien accueillie dans le lieu par excellence de la confrontation des sciences humaines, le Warburg institut de Londres¹⁰.

Or, Marc Bloch, soucieux de mettre en œuvre un « comparatisme restreint »¹¹, refuse d'entrer dans un tel « comparatisme élargi », ce qui explique sans doute sa réaction négative au sujet proposé par Huizinga sur la fonction sociale du jeu. « Décidément, je me méfie du « ludique », avait-il écrit, l'on s'en souvient, à Lucien Febvre¹². Visiblement le caractère par trop *transhistorique* de ce concept le rebute. Eprouve-t-il les mêmes réticences que son maître Pirenne sur les idées de Huizinga en la matière¹³? Il en est de même pour Lucien Febvre qui revient longuement sur *Homo ludens*, lors de sa traduction française, en 1951 :

Je l'ai relu avec plaisir. Sans d'ailleurs me sentir plus pleinement d'accord, toujours, avec son auteur que je ne l'avais été, *in petto*, lors d'une première lecture. Je dirai volontiers : c'est un livre qui vous incite à vous poser à vous-même beaucoup de questions et à réagir souvent, avec force, contre les opinions formulées par son auteur – mais ce n'est pas un livre qui pose toujours avec assez de clarté ses questions et qui naturellement les résout pour son propre compte avec décision. Beaucoup d'érudition : philologique, ethnographique aussi. Mais quand on fait de l'érudition, on allègue ses auteurs, on donne ses références, et Huizinga dans cet Essai ne le fait pas, ne doit pas le faire. D'où perte d'intérêt et d'autorité. Et puis (presque fatale), une tendance à mettre tout dans le tout – et le jeu partout [...] Nous perdons pied, – et comment le reprendre dans un océan ? [...] Tout cela plein de finesse, de bon sens – un peu traînant peut-être, un peu trop uniquement « dissertation philosophique » [...] On se sent un peu perdu dans tout cela, dans cette diversité d'évocations à quoi s'applique un seul et même mot : « jouer » [...] Dans tout de livre, trop de choses, pêle-mêle, ne sont considérées que sous l'angle du jeu. Le rôle de l'intellect (dans l'art notamment) est de ce fait, bien minimisé. Quand il n'est pas nié [...] Au total, le livre de Huizinga : une manifestation séduisante de l'esprit ludique¹⁴.

Question mal posée, généralisations hâtives, absence de références, voire contradictions : Febvre est, malgré l'hommage, aussi sévère qu'injuste, car il ne perçoit pas la vraie nature du propos de Huizinga : le refus de la distinction facile et fallacieuse entre jeu et sérieux ; et il ne tire pas les conséquences de ce qu'il perçoit bien : ce livre n'est *justement pas* celui d'un historien mais celui d'un philosophe de la culture.

¹⁰ Saisis par Huizinga d'un projet de communication sur la question du jeu, ses responsables trouvèrent l'idée si attirante qu'ils décidèrent d'en faire le thème central de la session. La comparaison avec la réaction négative des *Annales* à la même proposition est parlante.

¹¹ Dans son article « Pour une histoire comparée des sociétés européennes », *art.cit.*, Bloch met en avant l'idée d'une méthode comparative *restreinte*. Celle-ci, permettant justement de dégager « filiations » et « interdépendances », correspond vraiment au questionnaire de l'historien : « la comparaison élargie », aboutissant à la constatation d'une invariance de l'esprit humain, va en effet contre la définition de l'histoire par Bloch : « la science des hommes dans le temps ». Face à ce comparatisme généralisé, l'historien limitera donc la comparaison à des sociétés proches temporellement ou géographiquement (voir l'analyse de Maurice Aymard, « Histoire et comparaison », dans *Marc Bloch aujourd'hui, Histoire comparée et sciences sociales, op.cit.*, p. 271-278).

¹² Voir ci-dessus chapitre 1.4.

¹³ En réponse à l'envoi de son discours rectoral, Pirenne avait répondu à Huizinga le 11 février 1933 : « J'ai lu avec un bien vif intérêt votre discours rectoral sur le jeu et le sérieux (ce mot ne coïncide pas exactement avec *ernst*) dans la civilisation. Y a-t-il un rapport entre *l'âge* d'une civilisation et la place que le jeu y occupe ? Et jusqu'à quel point le jeu est-il conscient ? En quoi, par exemple, un spéculateur à la bourse se différencie-t-il d'un joueur de Monte Carlo ou un champion de tennis d'un aviateur ? Voilà bien des questions. Elles montrent du moins combien votre lecture est suggestive. » (BW, II, 974)

¹⁴ L. Febvre, « Un moment avec Huizinga », 1951, *art.cit.*, *passim*.

Permanence et changement

Pourtant, sur le plan strictement historique, Huizinga disposait avec sa distinction entre « forme » et « fonction » d'un moyen de penser l'articulation de la *permanence anthropologique* (les fonctions) et du *changement historique* (les formes)¹⁵ et de résoudre le problème lancinant de la périodisation et de la transition en histoire. De fait, son œuvre montre de nombreuses tentatives dans ce sens. Ainsi dans ses *Historische levensidealen*, montre-t-il la forte prégnance de la forme de la pastorale, depuis les poèmes grecs de Théocrite jusqu'aux bergeries du XVIIIe siècle, en passant par la pastourelle médiévale et les romans précieux. Or, après cette date, « la *forme* meurt »; mais la *fonction* qu'elle remplit – le désir de fuir la société et de retrouver une « authenticité » naturelle – lui, demeure :

Pourtant les vieux besoins continuent d'agir. La culture veut encore et toujours se fuir elle-même, la nostalgie infinie vers le non-civilisé se poursuit toujours. C'est peut-être par le manque de recul que nous ne voyons pas que les dispositions mentales (*stemmingen*) de fond de la pastorale et de la pauvreté évangélique survivent aujourd'hui encore, mais désormais détachés des anciennes formes, dans l'anarchisme, le naturalisme littéraire, dans le combat pour réformer la morale sexuelle. (VW, IV, 426)

L'Automne du Moyen Âge montre de même la permanence des fonctions à travers la variété des formes. Ainsi, à propos d'un passage sur la guerre dans le *Jouvencel* :

Ces paroles pourraient aussi bien avoir été écrites par un soldat moderne que par un chevalier du XVe siècle. Elles n'ont rien de spécifiquement médiéval. Elles nous révèlent l'essence de la bravoure guerrière : l'oubli de soi-même au milieu du danger, l'attendrissement sur le courage du camarade, l'allégresse de la fidélité et du sacrifice. Cet ascétisme primitif est la base sur laquelle l'idéal chevaleresque s'élève jusqu'à la noble représentation de la perfection virile, l'aspiration vers une vie de beauté, telle qu'elle s'exprime dans le *Kalokagathia* des Grecs¹⁶.

De même lorsqu'il aborde l'« abandon des images » :

Alors commence la lutte émouvante de l'esprit qui veut atteindre à la Divinité sans le secours des images. Cette lutte est la même à toutes les époques et chez toutes les races. On ne peut se passer tout d'un coup du secours de l'expression imagée : celle-ci tombe pièce à pièce¹⁷.

Davantage, Huizinga amorce une véritable dialectique entre forme et fonction pour caractériser le moment de transition : celui précisément où des sentiments nouveaux s'insèrent dans les formes anciennes – ainsi de la poésie de Villon et de Charles d'Orléans – et où, inversement les mentalités traditionnelles peuvent investir les formes nouvelles de l'humanisme. C'est le sujet même du dernier chapitre de l'ouvrage (« L'avènement de la forme nouvelle ») et de sa conclusion. Mais c'est également ici que se révèle les limites du talent dialectique de Huizinga : nous avons vu comment la réécriture des dernières lignes de l'ouvrage pour l'édition française traduisait l'embarras de sa pensée. Le plus important, nous

¹⁵ W. Otterspeer (*op.cit.*, p.216) voit, pour sa part, dans la forme elle-même le « trait d'union entre la vie qui change et l'homme qui ne change pas ». On mesure dans la multiplicité des interprétations le caractère confus de la théorie de Huizinga.

¹⁶ *Automne*, p. 119-120.

¹⁷ *Ibid.*, p. 335.

semble-t-il, tient à la difficulté pour Huizinga de penser clairement le *changement* en histoire. Cette difficulté est d'ailleurs relevée par Lucien Febvre qui perçoit dans la « psychologie automnale » de Huizinga un avatar de « l'homme éternel » :

L'homme blanc-noir, qu'Huizinga nous assure être, par excellence, l'homme de la fin du Moyen Âge et qui court fort le risque d'être l'homme éternel... Car le vrai, c'est que Huizinga sans doute eût tout éclairé d'un mot (et son livre y eût grandement gagné en clarté) s'il eût d'abord posé ce fait, qu'il y a de l'ambivalence dans tout sentiment humain [...] La vie du Moyen Âge n'a rien à faire là-dedans. Ou plutôt le problème est déplacé. Il est mal posé¹⁸.

Febvre voyait juste. Car, à trop souligner, à travers l'idée de « fonction », les constantes anthropologiques, la « tentation de l'homme éternel » affleure bel et bien dans le texte de *L'Automne*. D'autant que Huizinga ne facilite pas la compréhension du lecteur, en faisant du goût pour les « formes belles », une tendance constante de l'humanité : autrement dit, dans son propre vocabulaire, une... *fonction* :

Les événements de la vie : naissance, mariage, mort sont encadrés dans des formes belles et sublimes. Cette tendance n'est d'ailleurs pas spécifiquement médiévale ; elle se trouve aux stades primitifs de la civilisation; on peut aussi l'appeler chinoiserie ou byzantinisme et elle ne meurt pas avec le Moyen Âge, témoin le Roi-Soleil¹⁹.

De sorte qu'une telle vision atemporelle finit par tourner aux considérations sur la nature humaine. Les notes préparatoires à *Herfsttij*, conservées dans les archives de Huizinga, confirment bien cette inclination qui, de l'anthropologie, nous conduit insensiblement aux généralités. Prévoyant qu'on lui fasse remarquer « mais c'était aussi comme ça au XIe siècle, mais c'était encore la même chose au XVIIIe siècle », il répond d'avance « assurément, assurément ». « Pour qui finalement y voit l'homme « inchangeable » (*onveranderlijk*), tant mieux » (AH, 52, 1. B.3).

Ce que l'on pourrait appeler un « fixisme » historique paraît ainsi dans de nombreux cas marquer son attitude : ainsi dans son cours sur la Réforme, il s'emploie sans cesse à minimiser la modernité du phénomène :

Rien n'est plus injuste que de ne voir dans l'ancien protestantisme à tous égards qu'une expression de l'esprit moderne. Dans le protestantisme se poursuit une bonne part de Moyen Âge. (AH 21, 1. p.110).

Primat de la foi sur la raison, principe d'autorité (celle de la Bible) « plus fort que jamais », intolérance virulente, dogmatisme intact : autant de caractères qui font à bien des égards du Protestantisme « une prolongation du Moyen Âge » (*ibid.*, p. 135). Sans doute autant de remarques pertinentes de Huizinga, toujours en lutte contre l'anachronisme : mais alors pourquoi écrire de Calvin que « sa caricature est Robespierre » ? (*ibid.*, p. 100). Davantage, les formes elles-mêmes semblent devenir inaltérables et l'on ne distingue plus très bien entre ce qui est « forme » et ce qui est « fonction » : ainsi dans la conférence donnée à Utrecht en

¹⁸ L. Febvre, « La sensibilité et l'histoire », *art.cit.*, *Combats*, p. 228-229.

¹⁹ *Automne*, p. 70.

novembre 1932, où Huizinga s'oppose à l'idée que l'on trouve, dit-il, chez Hauser, Pirenne²⁰ et Marx, d'une « révolution » capitaliste et s'emploie à réinscrire le phénomène dans la longue durée :

Il n'y a pas de révolution, il n'y a pas de place pour une explosion, le nouvel « esprit capitaliste » [est] une construction. Le caractère individualiste des nouvelles formes [sont] surestimées [...]. Les formes capitalistes se développent progressivement durant tout le Moyen Âge [...] Le marchand allemand du XIVe siècle spéculé, combine, calcule ; l'importance du crédit est attesté dès les Foires de Champagne et, d'ailleurs, Innocent III renonce, dès le XIIIe siècle, à excommunier les usuriers. L'association mercantile [...] prend racine dans des formes collectives primitives sociales et sacrées, dans l'ambiance de la loyauté, du service du secret, et de l'allégeance. (AH 9 II, 1. p. 2-9)

Non qu'il n'y ait pas d'évolution : « A un moment donné un phénomène devient dominant ; cela se produit autour de 1500, mais pas partout loin de là et à une échelle limitée²¹. » Mais, on le voit, l'accent est – comme toujours – mis davantage *sur ce qui demeure que sur ce qui change*²².

L'impression demeure au final que sa prédilection assumée pour les éléments de permanence, due à la fois à sa croyance dans des constantes anthropologiques et à une sensibilité qui le porte davantage vers le monde qui meurt que vers celui qui naît, l'empêche de mettre véritablement en œuvre cette dialectique entre forme et fonction et de penser clairement la transition historique²³. Il se pourrait bien, en dernière instance, que se trouve dans cette théorie des formes, l'écho des études indologiques de Huizinga, qui lui ont constamment fourni, de *L'Automne du Moyen Âge* à *Homo ludens*, un réservoir inépuisable d'exemples. Ne pourrait-on dès lors comprendre les « formes » comme autant d'*avatars* dans lesquels s'incarnent les « fonctions » ? Or, de même que Vishnu transcende ses diverses réincarnations, de même l'« esprit » (*geest*) l'emporte sur ses traductions historiques. Autrement dit, ce qui demeure a toujours, chez Huizinga, primauté sur ce qui change : primauté d'ordre aussi bien « spirituel » qu'« intellectuel » (*geestelijk*).

²⁰ Est-ce cette opposition à Pirenne – dont la thèse est d'ailleurs bien plus nuancée – qui peut expliquer le refus des directeurs des *Annales* de la proposition de Huizinga d'un article sur « les origines médiévales du capitalisme » ? La disparition de la lettre de Huizinga correspondante ne permet pas de trancher (voir ci-dessus, chapitre 1.4). A moins que là encore la rivalité de métier avec Marc Bloch, grand spécialiste de la question, n'ait encore joué.

²¹ Nous avons vu également comment dans *Nederland's beschaving*, il minorait sans cesse les éléments de modernité en plein XVIIe siècle néerlandais et soulignait, dans presque tous les domaines, la continuité avec le Moyen Âge (voir ci-dessus, chapitre 6).

²² Le contraste avec Febvre, qui reconnaît également l'existence du capitalisme au Moyen Âge, se mesure au passage suivant où ce dernier traite exactement du même problème, l'avènement du capitalisme moderne : « Cette fois, c'est à la fin du XVe siècle, au début du XVIe que s'opère le changement : une vraie révolution, on le sait. Tout à la fois, ce sont les grandes découvertes maritimes qui viennent modifier la direction des courants commerciaux ; ce sont les grands Etats monarchiques se constituant [...] Ce sont les grandes crises monétaires [...] enfin ce sont les progrès de l'Etat [...] Un esprit de liberté sans contrainte, sans limite presque, souffle sur le monde. L'individu se permet toutes les audaces » (« Les nouveaux riches et l'histoire : une vue d'ensemble sur l'histoire sociale du capitalisme », *Revue des Cours et Conférences*, 23, 1921-1922, n° 2, p. 423-440, repris dans *Vivre l'histoire*, p. 606-621, citation p. 616-617).

²³ Une autre illustration de cette difficulté est donnée par ses notes de cours sur la Renaissance : « Pensez à Dürer et aux Pays-Bas du XVIe siècle. Est-ce la Renaissance ? Non. Presque tout est la conséquence de formes et d'idées médiévales ». Mais le manuscrit montre que Huizinga a barré par la suite le mot « Non » pour lui substituer « Oui, mais d'une autre manière (*ja maar anders*) » (AH, 20, 1. p. 108).

L'histoire comme « grand récit »

Ainsi comprise, son approche morphologique garde toute sa cohérence. Davantage la nature morphologique de l'histoire vaut pour la discipline dans son ensemble. « Si l'histoire est, en tant qu'activité de l'esprit, une création de formes (*vormgeving*), alors nous pouvons dire qu'elle est, en tant que résultat, une forme » (VW, VII, 99). Et cette forme n'est autre que celle du récit. La dimension essentiellement narrative de l'histoire est en effet une constante de la pensée de Huizinga : s'opposant là encore à Bernheim, qui considérait la forme narrative comme un caractère dépassé de l'histoire depuis son accession à la scientificité, il considère que les trois phases dégagées par l'historien allemand dans le développement du genre historique (« narrative », « didactique » et « génétique ») constituent en fait des caractères que l'on trouve dans toute grande œuvre historique, y compris dans celles de l'âge scientifique. Huizinga affirme ainsi :

Toute histoire est narrative (*verhalend*) ; c'est son caractère fondamental même que de ne pas prouver et de ne pas mettre en formule, mais de raconter. (VW, VII, 155)

Et, à nouveau en 1941, dans « Over vormverandering in de geschiedenis » (« Sur le changement de forme dans l'histoire ») :

[...] est-ce que l'appellation de récit historique n'est pas un reliquat de périodes antérieures de la pratique de l'histoire [...] ? Au traitement moderne scientifique d'un morceau d'histoire quel qu'il soit, le terme de récit historique n'est, en règle générale, plus guère adapté. A moins que l'on ait expressément un objectif de vulgarisation (*populaire weergave*), un tel traitement moderne et scientifique ne donne pas une *relatio* mais une *disquisitio*. Cela n'empêche absolument pas que sa lecture puisse être au plus haut point un plaisir. Les fonctions intellectuelles par lesquelles le lecteur suit l'auteur sont cependant pour une grande part différentes de celles de la perception historique classique. Il accompagne l'auteur avec les réactions de sa raison critique, il pèse les arguments, il essaie de comprendre la conception et de la mesurer à sa propre perspective (*inzicht*). Et pourtant, plus l'auteur est grand et plus vivante est la force d'imagination du lecteur, plus souvent il sera entraîné, malgré la construction stricte de la monographie scientifique, sur les chemins du vrai récit, qui connaît péripétie, tension et dénouement [...] Je serais enclin à exiger de l'histoire, même dans sa forme scientifique, comme critère de sa qualité, qu'elle soit lisible. Une histoire illisible n'est pas de l'histoire. Or cette lisibilité suppose dans la matière elle-même un élément, qui nous renvoie immédiatement, en dehors du domaine de la stricte logique, dans celui de l'esthétique, et que je voudrais appeler d'emblée l'élément épico-dramatique. (VW, VII, 195)

L'on retrouve dans cette idée du « vrai récit » que nous offre l'histoire, toute histoire, l'écho de ses nombreuses conversations avec son ami André Jolles, qui avait abouti, on le sait, à un échange de lettres publiées dans le *Gids* en 1925²⁴, à partir de l'article de Huizinga consacré à la *Saint Joan* de George Bernard Shaw. Article marqué, par la critique de toutes les transpositions littéraires de l'aventure de la Pucelle et sa revendication exclusive – tout comme la bataille de Salamine, ajoute Huizinga – par le genre historique.

Malicieusement, Jolles fait d'abord remarquer que l'exemple de Salamine est mal choisi puisqu'il a été démontré que « la description de la bataille de Salamine faite par Hérodote est

²⁴ Voir ci-dessus pour la référence à Michelet dans cette correspondance, chapitre 4.4.

fondée sur le récit des *Perses* d'Eschyle²⁵ ». Mais l'argumentation de Jolles a une portée plus générale. Il s'agit pour lui de s'interroger sur la nature de l'écriture historique. A partir de l'exemple du récit de l'assassinat de Guillaume d'Orange dans la *Geschiedenis van het Nederlandsche volk* de P.J. Blok, Jolles démontre que l'on a bel et bien faire à l'une de ces « formes simples », dans lesquelles s'inscrit tout récit : en l'occurrence, celle du « Mémorable », propre au genre historique. Les faits, y compris les plus anecdotiques d'apparence, constituent un véritable réseau de sens qui vise à frapper l'imaginaire du lecteur en lui suggérant, écrit Jolles, « le fin mot de l'histoire » :

Ce sont de purs faits historiques. Mais ils sont disposés en forme de mémorable. Même les éléments qui ne forment pas une unité logique sont ici constamment opposés, comparés, commentés, interprétés, et finalement rapportés les uns aux autres²⁶.

La littérature secondaire a unanimement souligné, même si elle n'est, nous le verrons, que partielle, l'adéquation – évitons, là encore, le terme d' « influence » – de la théorie de Jolles avec l'épistémologie de Huizinga. Cette nature de l'histoire comme récit découle logiquement des « contrastes », « antagonismes » et autres « polarités » dont elle est remplie : car n'est ce pas de la présence de forces opposées – personnages, institutions, groupes sociaux et politiques, voire motivations intérieures – que naît *toujours* le récit ? Ce dernier trouve en effet, dans ces instances contraires, sa matière première même : il sera l'histoire de la confrontation, de l'*antagonisme* déclenché par cette opposition première²⁷.

Mais qui dit « forme », on le sait, dit aussi « fonction » : quelle est donc la fonction de cette forme qu'est l'histoire elle-même ? C'est la célèbre définition à laquelle Huizinga aboutit : « la forme intellectuelle dans laquelle une culture se rend compte de son passé » (*de geestelijke vorm waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden*) (VW, VII, 102). Définition qui permet, à première vue, de surmonter les grandes antinomies de la raison historique dans lesquelles il se débattait :

La définition concise (*bondige*) à laquelle nous sommes ainsi parvenus doit donc se présenter ainsi : l'Histoire est la forme intellectuelle dans laquelle une culture se rend compte de son passé [...] L'histoire est qualifiée ici de « forme intellectuelle » (*geestelijke vorm*). Cette appellation est à la fois plus large que « science », qu'elle inclut, et plus précise, dans la mesure où elle formule la nature du phénomène. En appelant l'Histoire une forme intellectuelle on échappe à la coupure forcée et dérangeante entre recherche historique et écriture de l'Histoire, on échappe également à la question absurde de savoir à quel point l'Histoire présente des traits communs avec l'Art [...] Avec le mot « culture » est admis tout ce qui est inévitablement subjectif dans chaque histoire [...] Est également admis qu'une histoire catholique doit se présenter différemment qu'une socialiste etc. Chaque culture, chaque sous-culture (*cultuurkring*) doit tenir son histoire pour la vraie et a le droit de le faire, sous réserve qu'elle la construise sur les exigences critiques que lui impose sa conscience culturelle. C'est le privilège ambigu de notre culture contemporaine et scientifique, qu'elle se trouve pour la première fois en état d'embrasser consciemment la variété possible des formes de l'Histoire [...] [L'expression de « se

²⁵ Silvia Contarini, « André Jolles, Johan Huizinga, Clio et Melpomène », *art.cit.*, p. 492.

²⁶ *Ibid.*, p. 495-496.

²⁷ L'on suit ici l'analyse de W. Otterspeer dans son chapitre sur les « contrastes » chez Huizinga : « Dans le contraste, forme et contenu confluent et récit historique et histoire, principe et motifs narratifs se rejoignent » (W. Otterspeer, *op.cit.*, p. 104).

rendre compte »] inclut toutes les formes de description de l'histoire : celle de l'annaliste, du mémorialiste, du philosophe de l'histoire, du chercheur savant. Elle comprend la plus petite monographie aussi bien que la plus grande conception de l'histoire universelle [...] L'histoire elle-même et la conscience historique deviennent une part intégrante de la culture [...] Dans son ensemble la définition offre encore l'avantage, que, dans son ampleur – qui n'est pas à mon avis synonyme de vague – elle fait place pour toutes sortes de systèmes et de conceptions contraires. Elle ne prononce aucun jugement entre la conception cyclique de l'histoire universelle et sa conception linéaire. Elle donne une issue au dilemme entre caractère plus intelligible ou caractère plus contemplatif de la connaissance historique ; elle ne contraint pas à la détermination de l'indéterminable : ce qui est historiquement important ; ou à un choix entre le particulier et le général comme objet de sa préoccupation. (VW, VII, 102-103)

Le choix de Huizinga est clair : à la définition *scientifique* de l'histoire, il substitue une définition *culturelle* de la discipline. L'on ne saurait surestimer l'audace de cette nouvelle définition très productive. Elle rompt d'une part avec les tentatives de l'école méthodique, de Bernheim à Seignobos, mais aussi avec l'orientation d'un Marc Bloch ou d'un Lucien Febvre, tous soucieux au-delà de leur différences, d'ancrer par le choix d'une définition appropriée l'histoire dans le champ *scientifique*. Nul doute notamment que la définition de Huizinga est d'une productivité bien plus grande que la finalement très classique « science des hommes dans le temps » de Marc Bloch²⁸.

Mais à définir ainsi l'histoire à la fois par sa *forme* narrative et par sa *fonction* culturelle, se pose *ipso facto* un double problème : le premier est celui de l'autonomie de la discipline par rapport à la littérature. Car les idées de Jolles sont sans ambiguïté et lourdes de conséquences : Dès lors en effet que l'historien recourt à une « forme simple », les lois du genre s'imposent à son écriture : y compris donc – nouvelle malice de Jolles – à celle de Huizinga lui-même, lorsque celui-ci évoque Jeanne d'Arc :

Les formes sont contraignantes [...] dès que notre disposition mentale nous a poussés vers une forme littéraire, cette forme incorpore chaque fois ces données selon la manière qui lui est propre*. On ne voit plus dans l'ensemble quelque chose d'arbitraire ou de fortuit mais tous les éléments y sont parfaitement cohérents. Ils trouvent une signification qui est chaque fois différente selon* la forme concernée. Prends par exemple le fait que Jeanne d'Arc n'éveille aucun désir charnel dans le milieu très composite des soldats et des hobereaux de cour. Du point de vue du mémorable, on remarque ici l'opposition vivante entre la jeune fille et sa tâche masculine ; du point de vue de la légende, on a ici une preuve de sa sainteté et de son exemplarité* ; du point de vue du mythe, on constate ici que l'être sauveur n'est ni homme ni femme. *De la même manière, on peut concevoir toutes les données que tu as rassemblées dans ton article selon leurs trois significations. On verra comment le même élément trouve chaque fois une explication différente à partir de la forme littéraire particulière qu'il a prise [...]* Tu as écrit : « admettons que pour une fois dans les siècles Clio puisse précéder Melpomène ». Je n'ai rien contre, mais je voudrais plutôt savoir si Clio n'est pas en soi une sorte de Melpomène²⁹.

Huizinga ne peut que marquer son désaccord avec une théorie qui menace à nouveau la spécificité de l'histoire et, qui plus est, en invoquant son propre travail. Non que la comparaison entre histoire et littérature, comme entre art et histoire, soit pour lui le moins du

²⁸ *Apologie*, p. 84.

²⁹ « Clio et Melpomène », p. 501-502. C'est nous qui soulignons. Les * indiquent les modifications apportées à la traduction de Sylvia Contarini, plus conformes au texte original et en facilitant la compréhension.

monde choquante. Il se refuse à voir dans ces deux formes esthétiques qui ont tant marqué sa jeunesse de simples divertissements. Ne trouve-t-on pas dans les tragédies de Shakespeare la meilleure analyse de « ce qu'est l'essence de la majesté ? » (VW, VII, 23). « La littérature est aussi bien que la science une forme de connaissance de la culture qui la produit. » (VW, VII, 60). Cette valeur *cognitive* de la littérature est, de fait, l'une des ses convictions les plus ancrées. Mais de là à confondre histoire et littérature – et pire encore, à intégrer la première dans la seconde – il y a un pas infranchissable pour un homme toujours soucieux d'assurer l'autonomie de sa discipline. D'où une réaction immédiate, d'autant que sa chère Jeanne d'Arc est en jeu, où il va se montrer intraitable sur la différence fondamentale entre Clio et Melpomène : la première est dans tous les cas une *fiction*, alors que l'histoire a bel et bien affaire avec des *réalités* passées :

Je trouve très ingénieux et suggestif de voir Jeanne d'Arc sous l'aspect du mythe de l'être sauveur, qui l'empêche* d'être une femme comme toutes les autres [...] Cependant...je ne crois pas à Athéna et aux Ushas, bien qu'elles puissent être des personnages précieux pour mon imagination, mais que la fille de Domrémy ait* espéré, osé et souffert, ça je le *sais*, et avec compassion. Ne parle donc pas dans l'esprit d'une génération « littérisée », qui n'a pas de souci pour la vérité factuelle. Reconnais plutôt avec moi (je sais que tu le feras) la disposition mentale qui consiste à vouloir savoir comment les choses se sont vraiment passées³⁰.

Vu l'importance de l'enjeu, c'est sans surprise que Huizinga, inquiet, on le sait, de la concurrence déloyale de « l'histoire romancée »³¹, revient sur le sujet dans *De taak der cultuurgeschiedenis* et retrouve la même référence à la célèbre formule de Ranke (*wie es eigentlich gewesen*) :

La question de savoir si quelqu'un pratique l'histoire ou la littérature reçoit une réponse tout à fait satisfaisante, par le test de la disposition intellectuelle dans laquelle il travaille. Si manque l'aspiration prédominante à l'authenticité (*echtheid*), le souhait profondément honnête (*oprecht*) de retracer comment cela « s'est vraiment passé », ou « présenté », alors il ne pratique pas l'histoire. (VW, VII, 61)

La deuxième difficulté de la définition de Huizinga, qui renvoie à la fonction de l'histoire comme expression d'une communauté culturelle, tient au problème du relativisme historique, source inquiétante de scepticisme quant à la valeur de vérité de la discipline : d'où pour y parer le recours à la méthode, à laquelle il rend un hommage bien proche de celui de Marc Bloch dans l'*Apologie*:

L'appui sur les documents authentiques, la méthode comparative, la critique systématique ont diminué pour l'histoire le danger du découragement sceptique. L'observation précise, qui par l'exercice et la comparaison sait faire la part du matériau inauthentique et non fiable, accroît également la valeur et la certitude de ce que l'on a jugé authentique et juste. L'historien formé se sent suffisamment sûr dans l'usage de ses critères. Seul l'homme non formé (*ongeschoolde*) sera parfois tenté d'accepter des faux flagrants et de rejeter le plus authentique. La capacité de discernement historique demande trois choses : entendement sain, pratique, et surtout, sens historique. (VW, VII, 150)

³⁰ *Ibid.*, p. 504-505.

³¹ Voir ci-dessus, chapitre 7.2.

Mais, on le voit, le recours à la méthode risque de réserver, avec l'argument de la communauté scientifique, la connaissance historique aux seuls savants ; de confisquer en quelque sorte l'histoire au profit de quelques uns. Or, cela serait contradictoire avec la portée générale de l'histoire, qu'il définit par la demande sociale qui lui est adressée :

La recherche, l'épuration critique, la publication, l'interprétation, la combinaison demeure totalement le domaine des travailleurs scientifiques formés. Pourtant la grande image du passé, qui se trouve derrière tout ce travail et qui plane dessus, demeure bel et bien l'affaire de tous. La mission d'être un organe de la culture, l'organe par lequel la culture se rend compte de son passé, ne peut être remplie que par une science historique qui a son atmosphère et sa caisse de résonance dans la grande vie de son temps. Toute science doit, pour avoir sa pleine valeur, être incluse et portée dans la culture. (VW, VII, 58)

Si notre société est marquée par l'essor de la démocratie, il est en effet logique que l'histoire devienne « l'affaire de tous ». Mais alors comment l'historien doit-il se positionner ? Doit-il accepter toute forme d'histoire comme légitime ? En quoi se distingue-t-il de la vision du passé prévalant dans sa génération ? D'où des formulations embarrassées et contradictoires, aussi bien dans *De taak der cultuurgeschiedenis* que dans *De wetenschap der geschiedenis* :

Une science historique, seulement portée par une association ésotérique de savants, n'est pas en sécurité ; elle doit être ancrée dans une culture historique qui est le bien de tous les hommes cultivés (*beschaafden*). (VW, VII, 50)

La discipline scientifique (*vakwetenschap*) ne peut toujours qu'être pour peu de gens, elle est aristocratique. La littérature, et la science populaire avec elle, doit être destinée à beaucoup, ou bien elle ne sera pas. (VW, VII, 68)

Que l'on ne dise pas : vous avez de fait vous même affirmé plus haut que chaque histoire a son origine et son ancrage (*bedding*) dans une certaine vision du monde. Oui certes, mais le chercheur est libre d'abandonner cette vision du monde, si son enquête la récuse. C'est la contrainte qui tue. (VW, VII, 160)

On mesure dans cette variation de la définition du champ social précis de l'histoire : (savants, hommes cultivés, peuple entier ?) et du positionnement de l'historien, l'hésitation de Huizinga vis-à-vis des conséquences de sa propre définition large de la discipline³².

Davantage : définir l'histoire par la demande sociale qui lui est adressée a pour conséquence claire un développement différencié des champs historiographiques. Le monde contemporain, déterminé par les progrès et les problèmes de l'économie et les bouleversements sociaux, ne peut que privilégier l'histoire économique et sociale au détriment de l'histoire politique. Huizinga en fait la constatation dans le droit fil de sa définition :

³² Il faut remarquer sur ce point la plus grande cohérence des fondateurs des *Annales*. Lucien Febvre et Marc Bloch refusent, tout comme Huizinga le repli dans la tour d'ivoire de la communauté historique ; mais, à la différence de leur collègue néerlandais, ils définissent avec la même constance leur public-cible : la couche des « hommes cultivés », de ces « honnêtes gens », au sens classique du terme qui recoupe exactement le mot de *beschaafden* employé par Huizinga. C'est ainsi que Lucien Febvre critique l'enfermement universitaire de l'école méthodique : « Ecrites en jargon par des techniciens pour des techniciens, les monographies ne sortaient pas des cercles universitaires [...] Un monde clos, ce domaine de techniciens et de leurs barbares dissertations inaugurales. L'homme normal cultivé n'avait point à y pénétrer. *Fach*, et sacrilège, le laïc qui portait la main sur un *Fach* » (« Deux philosophies opportunistes de l'histoire : de Spengler à Toynbee », *art.cit.*, *Combats*, p. 122-123).

Progressivement cependant – et cela était vers 1900 totalement acquis – le public historique en était devenu à demander aussi, à côté de l’histoire politique, l’histoire économique, sociale, constitutionnelle, culturelle. On aurait même dit souvent que l’intérêt pour l’histoire politique passait à l’arrière-plan ; la demande allait vers l’histoire du commerce et de l’entreprise, de l’art et de la vie mentale, bref de la civilisation. (VW, VII, 121-122)

Mais paradoxalement, malgré sa définition culturelle de l’histoire et malgré sa propre pratique, Huizinga ne cesse de souligner le primat de l’histoire politique ; c’est nous dit-il justement en raison de l’évidence particulière des *formes* de cette histoire :

Les formes historiques données par excellence sont avant tout celle de la vie politique. L’histoire politique apporte ses formes d’elle-même : une institution étatique, une paix, une guerre, une dynastie, l’Etat lui-même. Dans ce fait, qui ne doit pas être séparé de l’importance dominante de ces formes même, réside le caractère fondamental de l’histoire politique. Elle conserve un primat certain parce qu’elle est ainsi, par excellence, morphologie de la société. (VW, VII, 179)

Mais se profilent de nouvelles apories : comment concevoir la possibilité et la légitimité d’histoires propres à une certaine vision du monde, que celle-ci soit socialiste, catholique ou autre ? Comment pratiquer encore, comme il l’a tant fait lui-même, la forme traditionnelle de l’histoire nationale, dès lors que « notre culture [étant] pour la première fois celle du monde, notre histoire est une histoire mondiale » ; et que « la forme de connaissance de la civilisation occidentale moderne envers le monde est critique et scientifique (*critisch-wetenschappelijk*) » (VW, VII, 101).

Nous arrivons ici au cœur de ce qu’il faut bien appeler l’ambiguïté ou le dilemme fondamental de Huizinga : ou bien tirer les conséquences de sa définition culturelle de l’histoire et accepter dès lors le déclin de l’histoire politique, l’ouverture sur les autres sciences de l’homme, en particulier l’économie et la sociologie, ainsi que l’essor de l’histoire « immédiate ». C’est exactement la position des *Annales* ou de la *New History* de l’américain Barnes, expressément condamnée par Huizinga qui y voit une « nouvelle attaque de la sociologie » (VW, VII, 158). Ou bien chercher une spécificité et une garantie de vérité dans la matière de l’histoire elle-même, mais au risque d’abandonner les bénéfices de la définition « large ».

C’est ce second choix qu’il va se résoudre à faire, en s’efforçant en 1937 dans *De wetenschap der geschiedenis* de trouver une nouvelle définition de la discipline. Or force est de constater que la formulation à laquelle il arrive est dépourvu de la clarté de sa première définition :

Une dramatique sur fond d’une théorie des formes de la société humaine, tel serait peut-être finalement le terme le plus adéquat, pour définir la nature de l’histoire, en accentuant avec insistance son caractère asystématique, descriptif et l’exigence qu’elle voie son objet *in actu*. (VW, VII, 138)

En 1941, Huizinga avoue à nouveau son insatisfaction vis à vis de sa définition culturelle mais renonce à en formuler une nouvelle. Décidé, quoiqu’il en soit, à garantir la spécificité de l’histoire, il va rendre indissociable la forme narrative de l’histoire du primat de l’histoire politique et individuelle. Davantage, il va jusqu’à abandonner la position subjectiviste qu’il

avait jusque là adoptée pour affirmer que les « formes » résident *déjà* dans l'objet historique lui-même :

Sans doute vous allez trouver naïf que je pose en tout sérieux la question : est ce que cet élément épico-dramatique est une propriété de l'événement historique lui-même, ou bien est-ce une couleur que notre vision prête au produit « histoire » ? (VW, VII, 196).

Or, il y a bel et bien une « perte croissante de forme de l'histoire récente » (VW, VII, 197) qui se mesure notamment à la différence entre la Révolution française et l'histoire américaine depuis la guerre de Sécession. Cette « déperdition de forme » (*vormverlies*) serait liée à la combinaison de deux facteurs :

d'une part la disparition des thèmes les plus productifs de l'opposition entre les nations et les puissances, d'autre part la domination croissante des processus économiques, qui ne font apparaître que par exception la personnalité humaine. (VW, VII, 205)

Aussi bien ce résultat décevant (« je ne sais pas si je vais vous convaincre » avoue-t-il à ses auditeurs) signale l'impossibilité pour Huizinga de trouver sur le plan théorique des assurances contre le relativisme historiographique impliqué par sa définition large de l'histoire. D'où la nécessité pour lui de recourir à des considérations extérieures au champ épistémologique. Il le reconnaît clairement :

L'orientation historique n'entraîne le danger du relativisme que si elle repose sur une perte préliminaire de critères intellectuels et éthiques situés en dehors de la discipline historique (*buiten de historie gelegen*). (VW, VII, 190)

Ethique et nostalgie : la cohérence de Johan Huizinga

De fait, c'est par l'exigence éthique qui s'impose au chercheur que Huizinga s'efforce de garantir la vérité et l'autonomie de la discipline. Cette dimension éthique est sans cesse réaffirmée dans son œuvre, dès sa leçon inaugurale de 1905 :

Doit-on donc dans l'intérêt de la science stricte se faire du souci à propos d'un intérêt esthétique fort développé ? Nul besoin. Il y a pour l'historien un intérêt éthique qui l'emporte sur tous les autres : donner la vérité ou ce qu'il en comprend. (VW, VII, 26)

Dans sa définition large de l'histoire, il tente de la même façon de limiter la multiplication des discours historiographiques possibles par la réactualisation du vieil impératif cicéronien :

Le terme de « se rendre compte » exprime aussi le sérieux imprescriptible qui est le fondement de toute activité historique. *Ne quid falsi audeat*. (VW, VII, 103)

Impératif éthique qui ne s'impose pas aux seuls savants mais à toute la communauté culturelle dans son rapport à ce passé dont elle veut « se rendre compte ». Nous touchons ici la raison fondamentale pour laquelle il n'y pas chez Huizinga – l'accord est sur ce point total dans la

littérature secondaire – de véritable distinction entre « l'historien de la culture » (*cultuurhistoricus*) et le « critique de la culture » (*cultuurcriticus*) : l'une et l'autre dimensions de son œuvre sont foncièrement unies par le souci éthique, seul capable de garantir et la certitude de l'histoire et les valeurs de la culture. On le voit à l'identité des arguments dans un cas comme dans l'autre : si l'histoire, conformément à l'évolution des sociétés modernes ne peut qu'être « démocratique », alors, pour qu'elle reste sincère et véritable, il faut que *tous* les individus accomplissent leur réforme morale. C'est pourquoi, dès 1915, dans *Over historische levensidealen*, il formulait déjà cette conclusion de portée générale sur la nécessité d'une ascèse personnelle :

Faire don de soi est le commencement et la fin de toute doctrine d'existence. Ce n'est pas dans l'abaissement de la culture mais dans celle de son propre moi que se trouve la libération. (VW, IV, 431)

Défendre l'histoire et défendre la culture, c'est donc un seul et même difficile combat, de nature morale, dont le premier impératif est la recherche de la vérité. Mais défendre la nation néerlandaise, si pétrie d'« authenticité », ne relève-t-il pas exactement de la même disposition éthique et ne s'inscrit-il pas dans la même croisade en faveur du bien et du vrai ? Et n'est-ce pas, d'ailleurs, par son ouverture internationale sans pareille que la nation néerlandaise échappe au piège du nationalisme pour prendre une valeur universelle ? Autrement dit, se consacrer à l'histoire de son pays pour Huizinga est parfaitement compatible avec les exigences que l'époque impose à l'historien : écrire une histoire *mondiale* et *critique*. De même en matière de périodisation, l'on a, à la lecture de l'ensemble de son œuvre, le sentiment que le problème si délicat de la transition historique se résout par la mise en valeur d'un clivage fondamental : d'une part, un immense passé qui débute autour de 1100 et dure jusqu'au XVIII^e siècle, où dominent les continuités culturelles et notamment cet « ordre » et cette « loyauté » auxquelles il est si attaché³³ ; d'autre part, une « culture moderne », commençant avec le Romantisme, généralisée par la civilisation industrielle et connaissant son « apogée » – dans l'esprit de Huizinga, l'apogée d'une décadence – dans l'entre-deux guerres. En somme, lorsqu'on veut bien appliquer à son œuvre, y compris à ses réflexions épistémologiques, sa propre conception de l'histoire, où la « vision du monde », fût elle une *illusion*, est le moyen décisif de la *compréhension*, ces contradictions de toute nature se résolvent dans une approche dominée par les préoccupations éthiques et esthétiques.

Préoccupations qui l'éloignent donc de l'époque dans laquelle il vit. Car il s'agit d'un homme en claire opposition avec *son* temps³⁴, avec cette époque de l'entre deux-guerres dont il fait le procès systématique, en particulier dans *In de schaduwen van morgen (Incertitudes)*, essai qui connut aux Pays-Bas et à l'étranger un immense succès : intoxications idéologiques de l'hypernationalisme et du communisme ; exaltation de l'Etat et démagogie des foules ; enfermement des individus aux Pays-Bas dans les groupes étanches du « cloisonnement » ;

³³ Il est ainsi frappant que les seuls écrits où Huizinga met résolument en valeur le renouveau et l'annonce de l'avenir concernent – le titre est parlant – les « Trois esprits prégothiques », sur lesquels il a fait cours à la Sorbonne en 1930 Jean de Salisbury, Abélard et Alain de Lille, toutes figures du XII^e siècle. Dans son cours sur la Réforme, où l'on a vu à quel point il minimisait la modernité du phénomène, il n'en affirmait pas moins que « depuis 1100 la culture est entré dans un très lent processus : la transgression (l'osmose) entre la vie terrestre et la religion [...] Si ce processus est progressif, alors la Réforme n'en est qu'une étape » (AH, 21, 1, nouvelle numérotation, p. 136).

³⁴ C'est l'un de sens du titre de la thèse de W.E. Krul, *Historicus tegen de tijd* (« l'historien contre le temps »), *op.cit.*

dévolement de la démocratie néerlandaise par le jeu des partis ; « mécanisation » des corps et des esprits par la société industrielle et les moyens modernes de communication ; affadissement des caractères par un puérilisme généralisé. Et le dernier chapitre d'*Incertitudes* en appelle à la « catharsis » de tous ces « maux dont souffrent notre temps ». A coup sûr Huizinga est l'un de ces « anti-modernes » qui refusent le culte de la science, de la démocratie et du progrès : en cela, il reste bien le disciple de cette « fin de siècle » qui connut, de Nietzsche à Péguy, en passant par les *Tachtigers* néerlandais, la remise en cause des certitudes positivistes antérieures³⁵. A cette réserve près, que toujours à la recherche de l'« harmonie » entre aspirations contraires³⁶, il ne tombe jamais dans l'irrationalisme et le sentimentalisme dont il dénonce les abus avec autant de force que ceux du scientisme et du « progressisme » naïfs.

Il est également frappant de constater combien l'approche anthropologique de Huizinga tourne rapidement aux considérations éthiques. Ainsi toute la dernière partie d'*Homo ludens* est-elle consacrée à la décadence de la fonction ludique, du véritable « esprit du jeu », à l'époque contemporaine, décadence expliquée par le déclin des valeurs morales³⁷. Et quoique d'une couleur moins sombre, comme éclairé par l'approche de la libération prochaine du pays – que Huizinga ne verra pas mais qui ne fait pas de doute au début de 1945 – son ultime ouvrage, *A l'aube de la paix*, demeure intégralement placé dans cette perspective éthique, voire moralisante, d'un intellectuel campé sur les hauteurs d'une aristocratie de l'esprit et du caractère.

Il n'est certes pas le seul : les grands esprits réunis au sein de la Coopération intellectuelle internationale donnent l'impression d'un chœur antique se lamentant sur les malheurs d'un temps qu'ils ne comprennent plus et qui ne les comprend plus, et que, d'« Entretiens » en « Rapports », ils dénoncent à l'envi. Assurément, il faut y voir le malaise de toute une génération élevée dans la stabilité des monnaies-or et la certitude atemporelle des valeurs humanistes, qui s'est vue brutalement plongée dans l'apocalypse de la Première guerre mondiale puis dans un monde qui ne parvient à retrouver, dans aucun domaine, un équilibre durable. Et où le type d'intellectuel mi-savant, mi-essayiste, dont la deuxième moitié du XIXe siècle avait donné tant d'exemples, n'est plus aussi assuré de son magistère social. Huizinga s'inscrit dans cette large mouvance qui multiplie les constats funèbres de « déclin »³⁸. Du *Déclin de l'Occident* de Spengler au constat de mortalité des civilisations fait par Valéry, la tonalité pessimiste se retrouve jusque dans le titre – choisi par Huizinga lui-même, rappelons-le – de l'édition française de *Herfsttij, Le déclin du Moyen Âge*. Epoque également de réquisitoires convergents contre « l'ère des masses », née sur les champs de bataille de 14-18 et grandie dans les usines du fordisme. Les diagnostics comme les pronostics, les intentions profondes comme les connotations politiques sont, il est vrai, très variés, de Spengler à Wells, de Valéry à Benda, d'Ortega y Gasset à Ernest Seillière. Certes

³⁵ W. Otterspeer (*op.cit.*, p.226) le qualifie d'« anti-moderniste ». Sur le tempérament antimoderne, voir A. Compagnon, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, 2005. La crise du progrès et du rationalisme à la fin du XIXe siècle vient d'être à nouveau analysée par Christophe Charle dans *Discordance des temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris, 2011.

³⁶ Voir W. Otterspeer, « Harmonie », *op.cit.*, p.111-125.

³⁷ *Homo ludens*, p. 280-289.

³⁸ L'examen de ce courant de pensée et des idées des contemporains de Huizinga est développé par Léon Hanssen dans sa thèse, *Huizinga en de troost van de geschiedenis*, *op.cit.*, chapitre II. 6.

Huizinga ne manque pas de critiquer tel ou tel. Mais son affinité avec les deux derniers est réelle et affirmée : le premier pour son diagnostic porté sur la massification de la culture ; le second pour son analyse du romantisme, présenté comme la source de bien des maux de la mentalité contemporaine³⁹. Là encore la fin du XVIIIe siècle, avec la figure préromantique de Jean-Jacques Rousseau, marque le terme de la « grande époque » de la culture occidentale selon Huizinga.

Cette attitude vis-à-vis du présent et ce positionnement dans le champ intellectuel opposent en tout cas clairement Huizinga et ses collègues des *Annales*, qui portent sur leur époque un regard radicalement différent. Alors que le premier se fait volontiers le *laudator temporis acti*, la curiosité insatiable de Marc Bloch et de Lucien Febvre, leur ouverture sur les défis et les expériences du temps présent, font l'objet de nombreuses déclarations de principe mais aussi d'actes concrets ; elle est à l'origine du grand projet de Lucien Febvre, *l'Encyclopédie française* ; elle inspire aussi le contenu des premières *Annales* qui font une large place à l'actualité politique et économique, du *New Deal* à la collectivisation soviétique. S'il est un point sur lequel leur entreprise tranche radicalement dans le champ historiographique français de l'entre-deux guerres, c'est par l'attention – et une attention favorable – portée au contemporain, voire à l'immédiat. Et c'est là qu'ils tranchent également le plus avec un Huizinga qui se montre ambivalent vis-à-vis des Etats-Unis contemporains, pays d'un dynamisme certes fascinant, mais laboratoire de cette « mécanisation » de la vie sociale qu'il déplore ; et qui se déclare carrément hostile à l'expérience soviétique⁴⁰.

Il y a, derrière ces considérations théoriques, des sensibilités et des histoires – des histoires *interprétées* par des sensibilités – radicalement différentes. Nous avons, dans la personne de l'historien néerlandais, un homme dont la carrière se déroule pour l'essentiel dans le bastion de la tradition politico-universitaire nationale, et dont les opinions politiques sont passées d'une attirance pour le socialisme à un libéralisme très conservateur. Même si la complexité de l'homme ne l'empêche pas d'entretenir des relations intimes et fidèles avec des intellectuels très à gauche comme les Roland Horst⁴¹, nostalgie sentimentale et conservatisme social se conjuguent en lui dans le rejet croissant de son époque. Ce rejet se retrouve dans son ironie mordante à l'égard du culte de la nouveauté et de la jeunesse, qui repose sur « quatre ou cinq sources d'erreurs » (*fontes errorum*) :

1. Le nouveau est toujours mieux que l'ancien ; 2. Le changement est toujours meilleur que la conservation ; 3. L'organisation est toujours meilleure que l'action individuelle ; 4. Le général est toujours plus important que le particulier ; 5. Les jeunes sont toujours plus sages que les vieux [...]. La supposition que les jeunes sont toujours plus sages que les vieux n'a été, me semble-t-il, professé par aucune des hautes formes de culture que nous admirons et honorons, même si depuis le temps d'Alcibiade beaucoup y ont cru. Les Egyptiens, les Chinois, les Islandais, les Finnois et qui d'autre l'on voudra nommer, ont toujours lié la représentation de la sagesse à celle de la vieillesse. A tort naturellement : nous savons mieux, et il est en vérité très déraisonnable pour quelqu'un d'aussi proche

³⁹ Voir, entre autres références, son compte-rendu enthousiaste du livre de Seillière sur Rousseau (VW, IV, 370-377).

⁴⁰ *Amerika levend en denkend*, 1927, (VW, V, 418-489) ; pour la condamnation du communisme, voir notamment VW, VII, 577.

⁴¹ Sur cette amitié de toute une vie, voir ci-dessus, Introduction, « Les clefs d'une personnalité » et A. van der Lem, *Johan Huizinga*, p. 183-187.

de la fin de sa carrière que moi de badiner sur ces sujets. Car les jeunes obtiennent toujours raison : ils jugeront les vieux et non l'inverse ; seulement, eux-mêmes ne seront alors plus jeunes. (VW, VII, 223)

Jugement qui va, mot pour mot, à l'opposé de celui de Marc Bloch qui proclame dans *L'étrange défaite* que « le monde appartient à ceux qui aiment le neuf⁴² » et qui écrit à son fils pendant la guerre : « Je n'ai personnellement aucun respect pour l'âge. Je crois aux jeunes, je crois que les vieux ou demi-vieux ont très besoin des jeunes⁴³ ». Et ces appréciations divergentes ont des conséquences pratiques décisives, notamment dans le cadre des responsabilités éditoriales qu'ils assument : alors que les *Annales*, tout en utilisant le capital institutionnel d'universitaires établis, cherchent à promouvoir des « jeunes », Huizinga, au sein du comité de rédaction du *Gids*, fait barrage à la nouvelle génération d'écrivains dont il condamne les excès modernistes⁴⁴.

Mais, plus profondément encore, n'est-il pas convaincu, au-delà de son *Automne du Moyen Âge* au ton si funèbre, que l'histoire se caractérise par une « certaine orientation vers la mort » ? (VW, VII, 157). Dès lors, la mission confiée à l'exercice de l'histoire est d'apporter une forme de *consolation*⁴⁵. L'idée est déjà sous-jacente dans l'intérêt qu'il porte dès le début de sa carrière pour les « idéaux historiques de l'existence », ces représentations idéalisées du passé que les hommes, à toutes les époques de l'histoire, invoquent pour fuir un présent douloureux. En particulier lorsque celui-ci, comme en décembre 1940, est synonyme de guerre et d'occupation :

Le présent, notre présent. – Pourquoi justement *notre* présent ? Pourquoi nous laisser enchaîner par notre propre conception du temps et de l'existence ? Ce n'est pas, à la vérité, un spectacle très édifiant que ce vingtième siècle, qui n'a rien produit d'essentiel, alors qu'il approche de sa moitié, sinon des avancées technico-scientifiques, importantes sans doute mais sans plus. Pourquoi ne pas nous rappeler que c'est justement l'essence du regard historique que de se représenter un point du passé choisi selon sa préférence comme un présent, que de pêcher, dans le courant perpétuel du révolu, un moment, tel une perle dans l'eau profonde ? Faites défiler dans votre esprit tous les présents passés, choisissez en un qui vous est cher et où le soleil paraissait briller avec plus d'éclat sur le monde que dans notre siècle désastreux et misérable (*rampzalig en armzalig*). (VW, VII, 227)

Rejet à la fois éthique et esthétique du présent, recherche dans l'histoire d'une consolation contre les rigueurs du temps, rien n'est de fait plus éloigné de cette attitude que celle des historiens des *Annales*.

Nul doute que cette attitude ait plus profondément à voir avec une tradition familiale, sinon religieuse, du moins très moraliste, où abondent les pasteurs mennonites, à commencer par son propre grand-père qui a suivi de très près, on le sait, l'éducation de son petit-fils : pour lui éviter notamment de retomber dans « fautes de jeunesse » de son père, Dirk Huizinga. Nul doute, non plus, que Huizinga ait été par ce précédent puissamment incité à mener une vie austère et à condamner tout semblant de laxisme sexuel. Si son œuvre historique est marquée

⁴²M. Bloch, *L'étrange défaite*, p. 144.

⁴³ Cité dans *Marc Bloch, l'historien dans la cité*, p. 141.

⁴⁴ Voir A. van der Lem, *Joban Huizinga*, p.177-178.

⁴⁵ C'est là le thème central et le titre de la thèse de Léon Hanssen : *Huizinga en de troost* (« consolation ») *van de geschiedenis* (*op.cit.*).

par de nombreuses et très directes allusions au rôle de la sexualité dans la culture – ainsi de son analyse sans détour du *Roman de la Rose* dans *L'Automne du Moyen Âge*⁴⁶, il serait erroné d'y voir l'expression d'un quelconque libéralisme moral. Bien au contraire, il est frappant de constater que les phénomènes qui retiennent le plus son attention sont les processus de *sublimation* des pulsions sexuelles, particulièrement clairs dans les idéaux chevaleresques. On ne peut ainsi que relever l'étrange retenue qu'il observe et le curieux raisonnement qu'il adopte, lorsqu'il évoque les intenses « amitiés viriles » de la fin du Moyen Âge :

Ce sentiment semble aux contemporains un parallèle de l'amour courtois : « Sy n'as dame ne mignon », dit Chastellain. Il n'existe toutefois aucune allusion qui puisse nous faire comparer ces rapports à ceux de l'amitié grecque. La franchise avec laquelle on en parle, dans un temps qui stigmatisait le *crimen nefandum*, doit éteindre tout soupçon. Bernardin de Sienne propose en exemple la France et l'Allemagne où la sodomie est inconnue. Ce n'est qu'à un prince détesté que l'on reproche des rapports défendus avec son favori, comme ce fut le cas pour Richard II d'Angleterre et Robert de Vere. En général, ce sont des rapports non suspects, à l'honneur du favori et dont il se vante⁴⁷.

Naïveté – ou déni ? – rare chez un Huizinga, grand admirateur de Walt Whitman, bien connu pour ses amours et sa poésie homosexuelles, et qui est l'une des références majeures de son *Mensch en menigte in Amerika* : ouvrage écrit, rappelons-le, au même moment que *Herfsttij*.

Mais comment déparer par de tels « soupçons » des souvenirs d'enfance chéris ? Parmi lesquels se trouve au premier chef la fameuse expérience « micheletienne » de la parade des chevaliers dans les rues de Groningue en 1879, où, là encore, tous les sens confluent dans cette synesthésie qui lui est chère ?

Mon premier contact avec l'histoire a été d'un type très précis et a laissé dans ma mémoire des souvenirs particulièrement nombreux et vifs, que je peux encore confronter en grande partie avec ceux de mon frère un peu plus âgé. C'était à la fin de l'été 1879. J'avais terminé la dernière année de l'école élémentaire, et n'avais pas encore sept ans. Le corps des étudiants de Groningue fêtait son jubilé, et le défilé costumé avait comme sujet l'entrée du Comte Edzard de Frise orientale dans la ville de Groningue en 1506. [...] Le défilé fut la plus belle chose que j'avais jamais vue. Je pourrais encore en raconter plein de détails remarquables : comment le cortège partit de la *Marktstraat*, donc très près de chez nous, au coin du *Ossenmarkt* et du *Loopende Diep*, comme le vent soufflait, et comment, à deux pas de chez nous, une hampe se brisa, faisant tomber le drapeau sur un cavalier [...] mais je me restreindrai. Le personnage principal était Willem Alberda van Ekenstein, plus tard juge à Groningue, grand et puissant, un superbe comte Edzard, harnaché de la tête aux pieds de métal étincelant. Après les festivités, les écoliers se mirent à jouer la mascarade. Nos mères avaient fabriqué de beaux costumes pour nous, mais le bourgmestre ne trouvant pas bon que nous promenions notre splendeur à travers les rues, nous dûmes nous contenter d'exposer notre élégance au théâtre municipal, l'ancien, dans la rue *Nieuwe Kijk in het Jat*. La vie reprit son cours normal par la suite, mais j'avais éprouvé la morsure de mon premier contact avec le passé historique, et elle se trouvait logée au plus profond de moi-même. (VW, I, 11-12)

⁴⁶ *Automne*, p. 175-185.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 90.

« Au plus profond de moi-même » : si profondément, en vérité, que l'on retrouve l'écho de cette parade costumée, de cette *maskerade*, comme dit le néerlandais, dans un passage capital d'*Homo ludens* :

Cette sphère du jeu sacré est celle où l'enfant, le poète et le primitif se retrouvent comme dans leur élément. La sensibilité esthétique en a quelque peu rapproché l'homme moderne. Nous songeons ici à la vogue actuelle du masque apprécié comme objet d'art [...] La vision de l'homme masqué nous transporte aussitôt, même en tant que pure perception esthétique, sans rapport avec des conceptions religieuses déterminées, en dehors de la « vie courante », dans un autre monde que celui de la clarté du jour. Dans la sphère du primitif, de l'enfant et du poète : celle du jeu⁴⁸.

Passage qu'il faut à son tour rapprocher, tant le vocabulaire en est proche, de l'évocation de ses rêveries diurnes lors de sa jeunesse étudiante à Groningue :

Je suis resté jusque tard dans la vingtaine un fantasque et un rêveur incorrigible. Dans l'après-midi, alors que mes amis étudiants en médecine suivaient leurs travaux pratiques, je me promenais tout seul en dehors de la ville, jusqu'au moment de l'apéritif. Au cours de ces promenades je tombais continuellement dans une sorte de transe légère, à laquelle, alors que je l'évoque, je ne parviens pas à donner un nom, et encore moins à décrire cet état d'esprit. En fait ce n'était pas penser ce que je faisais, en tout cas pas à des choses précises ; mon esprit planait, aurait-on dit, au-delà des frontières de l'existence quotidienne dans une sorte de jouissance éthérée, qui ressemblait au plus haut point à une affection d'origine naturelle, et puis cédait et disparaissait rapidement devant la réalité prosaïque du jour. (VW, I, 19)

Nostalgie de l'enfance qui se manifeste vers la même époque, lorsque Huizinga organise à son tour la *maskerade* des étudiants en 1894, quinze ans après « l'expérience fondamentale » : l'enthousiasme de ses condisciples pour une coutume désormais perçue comme surannée laisse à désirer et le jeune Johan cherche à les stimuler au nom de la beauté de la tradition : « Et pourtant nous sommes fiers, Messieurs, d'être les porteurs, les derniers, d'une belle chose qui meurt⁴⁹ ».

On comprend, à partir de l'intensité de cette expérience fondamentale, la difficulté à penser le *changement*, qui signifie disparition d'un passé chéri. Comme de son désir de retrouver, par la sensation historique, ce « contact direct avec le passé » auquel le temps, en permanence, nous arrache et qui nourrit d'abord notre attachement au sol natal :

La conscience de son propre pays s'épanouit dans la sphère des souvenirs d'enfance et de l'aspiration vers le passé, *nostalgia*. Elle éveille l'odeur de pins et de labours et de plages soyeuses. Elle vit de valeurs symboliques. (IV, 552)

Et qu'est-elle en dernière instance, cette sensation historique, sinon l'abolition, dans et par l'imaginaire, de ce temps, pourtant matière première de l'historien ? Autrement dit un exemple de cette « pensée magique », par laquelle « l'homme primitif », « le poète » ou « l'enfant », c'est-à-dire l'être *désarmé* devant le monde réel, s'efforce de s'en assurer

⁴⁸ *Homo ludens*, p.48-49. W. Otterspeer cite d'autres passages, où l'on retrouve ce thème du « sauvage, de l'enfant, du poète et du mystique ; la proximité du vocabulaire employé signale un véritable *leitmotiv*. (W. Otterspeer, *op.cit.*, p. 221-223).

⁴⁹ Cet épisode est souvent relevé dans la littérature secondaire ; notamment par W. Otterspeer, *op.cit.*, p. 28.

néanmoins le contrôle. Est-ce tomber dans une hypothèse psychanalytique trop facile que de renvoyer cette disposition mentale (*stemming*) de Huizinga à la mort très précoce de sa mère, réactivée par le suicide de son demi-frère Herman à l'âge de 18 ans, la disparition d'une épouse encore jeune et d'un fils aîné âgé de 14 ans⁵⁰ ? Le rapprochement avec l'un de ses plus célèbres contemporains, Marcel Proust, ne peut que venir à l'esprit, tant la parenté des thèmes est évidente, comme si l'histoire était pour l'un ce que la littérature était pour l'autre : l'expérience mystique (*mystieke beleving*) « de la recherche du temps perdu ». Et Proust pourrait bien nous donner la meilleure *clef de compréhension* de l'homme Huizinga chez qui l'on retrouve, comme chez l'un des personnages principaux de *La Recherche*, l'appel puissant d' « une imagination moyen-âgeuse⁵¹ ».

L'importance et la convergence de ses paramètres personnels n'expliquent-elles pas le choix du thème et la réussite de *L'Automne*, où la puissance évocatrice de Huizinga s'exerce avec un bonheur particulier, comme s'il voyait véritablement cette époque, pour lui si concrète et si présente, si *aanschouwelijk*, pour reprendre l'un de ses termes favoris ? Ne qualifie-t-il pas lui-même l'ouvrage de « livre de gravures » (*prenteboek*) (AH, 52, 1. B. 3) ? Davantage la question peut être posée de savoir si la force de l'investissement personnel de Huizinga dans cette période morbide et magnifique des XIV^e et XV^e siècles où il trouvait un aliment parfait pour son imaginaire coloré et nostalgique, n'est pas l'explication ultime d'un caractère marquant de son œuvre : le fait que *L'Automne* constitue en vérité son seul vrai livre d'histoire. Malgré les affinités qu'il avait avec le XII^e siècle européen et le XVII^e siècle néerlandais, Huizinga ne parviendra jamais à écrire sur ces périodes les grands livres qu'il se proposait. Ne manquaient-ils pas à l'une et à l'autre de ces périodes la force d'« une belle chose qui meurt » ? La postérité, en retenant avant tout dans l'ensemble de son œuvre historique, cet *Automne du Moyen Âge* – dont son auteur considérait, avec une préscience étonnante, qu'il « restera bel et bien considéré comme le livre le plus important de [sa] production » (VW, I, 38) – ne s'est finalement pas montrée si injuste, non seulement avec le génie de l'historien, mais aussi avec les plus profonds ressorts de l'homme.

Epiphanie : « l'étincelle Huizinga »

Souligner à ce point la dimension personnelle du chef d'œuvre de Huizinga ne conduit à en diminuer la valeur et la portée que si l'on confond élément subjectif et subjectivisme, que si l'on en reste à une conception abstraite et extérieure de la vérité et dénie toute portée universelle à l'expérience individuelle. Or, c'est bien tout l'enjeu de la théorie comme de la

⁵⁰ Voir l'émouvante confession initiale de Pierre Chaunu dans son essai d'ego histoire au titre-choc repris dans la première phrase: « Je suis le fils de la morte », qui semble conforter une telle explication – ou, plutôt, *compréhension* – de certaines vocations d'historiens... (P. Chaunu, « Le fils de la morte », dans P. Nora, *Essais d'ego histoire, op.cit.*, p. 61.)

⁵¹ A propos du baron de Charlus dans *Le Temps Retrouvé*. Proust, contemporain de Huizinga, et qui a visité le musée de Harlem précisément à l'époque où Huizinga enseignait dans cette ville, partage avec lui une commune sensibilité dans le rapport intime au passé, comme l'a montré récemment Anton van der Lem, même si les deux auteurs ne se sont pas lus. (A. van der Lem, « Emotie en herinnering : de historische sensatie bij Huizinga en Proust », dans *Ratio en emotie*, Leyde, 2011, p. 93-104).

pratique de l'histoire chez Huizinga que de refuser ce positivisme et de promouvoir le caractère herméneutique de sa science, par lequel il est possible de combiner le maximum de subjectivité *et* d'objectivité.

La difficulté durable des historiens français, en raison de la tradition intellectuelle cartésienne et du poids du paradigme des sciences exactes, à percevoir ce qu'une telle approche herméneutique peut avoir de rigoureux, n'est sans doute pas pour peu dans l'ignorance de la théorie de l'histoire de Huizinga et, par delà, du peu d'influence de la philosophie critique allemande dans le débat historiographique français jusqu'à la fin des années 1980. L'on est, à cet égard, tenté d'évoquer un autre grand solitaire de l'histoire, Philippe Ariès, si longtemps marginalisé par le courant dominant des *Annales* et notamment par Fernand Braudel⁵². La parenté d'esprit entre Ariès et Huizinga est, de fait, frappante : même dimension *nostalgique* de cette quête du passé qui est au fond la motivation la plus profonde de l'historien, contractée dès l'enfance au contact des images :

Pour une curiosité d'enfant, c'est le côté image qui restait le plus efficace [...] Je me demande si, au terme de sa carrière, l'historien moderne, quand il a surmonté toutes les tentations de la science qui dessèche et du monde qui sollicite, n'aboutit pas à une vision de l'histoire très proche de l'expérience enfantine⁵³.

Même expérience de la surprise émerveillée (*verwondering*, dit Huizinga⁵⁴), elle aussi de nature enfantine, devant la différence des temps :

L'histoire se présente comme la réponse à une surprise et l'historien est d'abord celui qui est capable d'étonnement, qui prend conscience des anomalies telles qu'il les perçoit dans la succession des phénomènes⁵⁵.

Même approche esthétique de la discipline où se retrouvent, comme chez son prédécesseur néerlandais, l'analogie picturale et musicale :

⁵² Philippe Ariès a d'ailleurs rendu un hommage appuyé à son prédécesseur néerlandais dans son article sur « Huizinga et les thèmes macabres », dans W.R.H. Koops, E.H. Kossmann, G. van der Plaats, *Johan Huizinga, 1872-1972, op.cit.*, p. 104-115. Inversement, Braudel, qui contribua tant à la marginalisation d'Ariès, marque également ses distances avec Huizinga : « L'important est de voir alors à travers tous les comportements, à travers toutes les structures sociales et tous les enchaînements économiques, ce qui, à la base, accompagne le large renversement de valeurs. Ce n'est pas exactement ce qu'a fait, dans un livre célèbre et assurément magnifique, J. Huizinga, lorsqu'il a étudié la fin, « l'automne » du Moyen Âge occidental, une agonie de civilisation, dira-t-il plus tard. En fait l'agonie, si agonie il y eut, ne sera pas irrémédiable : elle m'apparaît personnellement comme une étape, un moment de la civilisation occidentale. Mais ce que je reproche le plus à J. Huizinga, c'est d'avoir gardé les yeux si haut levés qu'il n'a considéré, obstinément, que le dernier étage du spectacle, le haut du bûcher. Quel malheur qu'il n'ait pas eu à sa disposition ces études démographiques et économiques, aujourd'hui classiques, sur le recul puissant de l'Occident au XVe siècle : elles lui auraient donné la base qui manque à son livre. Car, faut-il le redire, les grands sentiments, les plus hauts et les plus bas d'ailleurs, ne mènent jamais une vie pleinement indépendante. » (F. Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, 1969, p. 300). On voit à quel point Braudel poursuit, en la radicalisant, la critique de Bloch à l'égard de Huizinga.

⁵³ Ph. Ariès, *Le temps de l'histoire*, Paris, 1986, p. 43.

⁵⁴ VW, II, 417.

⁵⁵ Ph. Ariès, *op.cit.*, p. 230.

Au fond, la différence d'une époque à une autre époque se rapproche de la différence de deux tableaux ou de deux symphonies [...] la méconnaissance de la nature esthétique de l'histoire a provoqué chez les historiens une décoloration complète des temps qu'ils se sont proposé d'évoquer et d'expliquer. Leur effort d'exhaustivité et d'objectivité aboutit à la création d'un monde qui est à côté du monde vivant, un monde de faits complets et logiques, mais sans ce halo qui donne aux choses et aux êtres leur diversité vraie⁵⁶.

Autant de déclarations qui auraient pu, *mot pour mot*, être signées Johan Huizinga. En découle une pratique de l'histoire bien proche chez l'un et l'autre, centrée, pour reprendre le mot capital d'un autre grand historien, Georges Duby, sur « ces forces dont le siège n'est pas dans les choses mais dans l'idée qu'on s'en fait et qui commandent en vérité de manière impérative l'organisation et le destin des groupes humains⁵⁷ ».

La remise en cause du « paradigme des *Annales* », précisément depuis cette fin des années 1980⁵⁸, l'impact de penseurs comme Reinhart Koselleck qui s'inscrivent dans la tradition herméneutique allemande, les travaux de Paul Ricœur dans le champ philosophique, et plus généralement le « retour du sujet » – il vaudrait mieux dire la prise en compte des *représentations* et des *stratégies* des acteurs sociaux – dans les sciences de l'homme, offrent désormais un nouveau paysage intellectuel⁵⁹. Celui-ci pourrait permettre aux positions de Huizinga de rencontrer enfin en France, après tant d'autres pays, une réception renouvelée⁶⁰.

Nous n'en prendrons, pour finir, que trois exemples. Tout d'abord le caractère incontournable de la forme narrative de l'histoire, qui est au cœur du « tournant linguistique » cher à l'Américain Hayden White⁶¹ et illustré en France par les analyses d'un Michel de Certeau, d'un Paul Veyne ou d'un Paul Ricœur⁶². Paul Ricoeur, dont une autre réflexion concernant

⁵⁶ *Ibid.*, p. 221.

⁵⁷ G. Duby, *L'histoire continue*, Paris, 1991, p. 121. Georges Duby a évoqué la figure de Huizinga dans le chapitre sur « l'histoire des mentalités » qu'il a écrit pour le volume sur *L'Histoire et ses méthodes* de l'*Encyclopédie de la Pléiade* sous la direction de Charles Samaran (Paris, 1961). Il a également bien voulu marqué, peu de temps avant sa disparition, son vif intérêt pour la présente recherche.

⁵⁸ Pour l'expression de « paradigme des *Annales* » et son analyse, voir T. Stoinovich, *French historical Method. The Annales Paradigm*, Itahaca/Londres, 1976 ; et sur sa remise en cause, voir F. Dosse, *L'histoire en miettes. Des « Annales » à la « nouvelle histoire »*, Paris, 1987.

⁵⁹ Pour un panorama d'ensemble de ces mutations, voir F. Dosse, *L'empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, 1995 et pour l'impact du dialogue entre Koselleck et Ricœur sur l'épistémologie actuelle de l'histoire en France, voir C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia (dir.), *Historicités*, Paris, 2009. La référence à Huizinga se serait très bien insérée dans la démarche générale de ces ouvrages.

⁶⁰ L'historien néerlandais aurait pu ainsi fournir une référence utile à François Hartog, qui place le thème de la *vision* de l'historien au centre de son *Evidence de l'histoire* (Paris, 2005) ; lorsque l'on sait que François Hartog est un grand spécialiste d'Hérodote dont il a renouvelé l'interprétation dans un livre - dont le titre, *Le miroir d'Hérodote* (Paris, 1980), et la démarche ont inspiré le présent travail – nul doute qu'il aurait apprécié l'évocation par Huizinga du défilé des troupes perses sous « l'œil » de Xerxès.

⁶¹ Hayden White conteste au nom de cette narrativité intrinsèque de l'histoire le paradigme des *Annales* et emploie des termes étonnamment proches d'André Jolles pour décrire le jeu des « formes » dans le récit historique. Pour lui non plus, les formes ne sont pas dans la matière historique elle-même. (Voir Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, 1987). Hayden White fait d'ailleurs régulièrement référence à Huizinga, notamment dans sa contribution sur « Postmodernisme et histoire », dans C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia, N. Offenstadt (dir.), *Historiographies*, Paris, 2010, p. 843.

⁶² P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op.cit.* ; M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975 ; P. Ricoeur, *Temps et Récit*, I, *op.cit.*. L'on sait comment Ricoeur a démontré dans cet ouvrage combien le « monument » de l'Ecole des *Annales*,

« le passage de l'idée de mentalité à celle de représentation », qui lui paraît caractériser le nouveau paradigme de l'histoire, recoupe exactement la différence d'approche historiographique entre les fondateurs des *Annales* et Huizinga⁶³.

Enfin la « définition large » de l'histoire chez ce dernier, conçue comme un fait de culture est riche de nouveaux horizons et de nouveaux objets. Puisque l'histoire est *elle-même* une pratique culturelle, elle peut devenir l'objet légitime et productif de ses propres investigations. Par la simplicité de sa définition, par l'intérêt constant qu'il a lui-même porté à l'historiographie, Huizinga fait indiscutablement figure de précurseur de ce moment où l'histoire prend brutalement conscience de la relativité *historique* du discours historien.

De sorte que l'on est finalement tenté de voir dans Huizinga « un non-contemporain de ses contemporains », les fondateurs des *Annales*. A la fois « en retard » par rapport à eux, car encore inséré dans la tradition de l'histoire nationale du XIXe siècle, il est aussi « en avance » sur eux par ses intuitions décisives sur la nature narrative et herméneutique de l'histoire, son intérêt constant pour l'historiographie et sa perception des temporalités complexes et multiples à l'œuvre dans le processus historique. De même que, pour reprendre l'une des ses analyses, les Provinces Unies du XVIIe siècle ont fait un « saut » par-dessus l'étape mercantiliste de l'économie européenne⁶⁴, de même, il a, dans sa démarche épistémologique, effectué un « saut » par-dessus le moment économique et social de l'historiographie du XXe siècle.

A la fin de sa petite autobiographie intellectuelle, Huizinga évoque « la petite étincelle » (*vonkje*) (VW, I, 42) qui lui a été donnée, cette étincelle chère aux religieux de Windesheim, ces Frères de la Vie commune qui eurent une grande influence sur Erasme comme sur la pré-réforme européenne, et chez qui l'historien a toujours vu l'un des éléments clefs de la « néerlandité ». Il se pourrait bien – c'est tout le vœu de la présente étude – que l'« étincelle Huizinga » n'ait pas fini de parcourir le champ historiographique pour en éclairer les débats.

La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II de Braudel, suivait bel et bien à un schéma narratif impérial, la Méditerranée elle-même, fonctionnant comme personnage principal du récit braudelien (p. 365-382).

⁶³ P. Ricoeur, « De l'idée de mentalité à celle de représentation », dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, 2000, p. 277-292 ; et plus largement les chapitres 2 et 3 de la deuxième partie du livre (« Histoire Epistémologie »).

⁶⁴VW, II, 425.

