

# RENAISSANCES 1

Construction et circulation  
d'une catégorie historiographique  
(XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)

Sous la direction de Véronique FERRER,  
Jean-Louis FOURNEL et Christopher LUCKEN



DROZ

© Copyright 2024 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter [droz@droz.org](mailto:droz@droz.org) <http://www.droz.org>

## TRADUIRE LA RENAISSANCE : LE « PROBLÈME » DE JOHAN HUIZINGA

Translation et traduction sont des éléments centraux du concept historiographique de renaissance. Il est lui-même un effet de traduction, puisque Jacob Burckhardt, délaissant *Rinascimento* alors qu'il étudiait le phénomène que le mot italien désigne, a choisi d'intituler son livre majeur *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860). La transférabilité du *Renaissancebegriff* dans les cultures historiographiques européennes du sud et du nord de l'Europe a ainsi été au cœur des débats des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, étudiés entre autres par l'ouvrage pionnier de Wallace Ferguson<sup>1</sup>. La traduction a joué un grand rôle dans ces discussions, le passage d'une langue à une autre ayant rendu possible et parfois impossible le dialogue des penseurs à partir de définitions communes. C'est dans cette perspective que je souhaiterais aborder le « problème » de Johan Huizinga (1872-1945), titre d'un important essai de 1920 où celui-ci a problématisé les enjeux épistémologiques du concept de Renaissance. Ce texte fait partie d'un ensemble d'écrits sur les imaginaires culturels du temps que Huizinga a traduits et fait traduire en plusieurs langues au fil des décennies 1920 et 1930.

Incarnation de « l'homme de la synthèse » selon son contemporain Henri Berr<sup>2</sup>, Huizinga s'est lui-même peint comme un voyageur

---

<sup>1</sup> Wallace K. Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1948. Parmi les nombreux ouvrages sur le concept de Renaissance dans la culture européenne, voir *Die Renaissance im 19 Jhr. in Italien und Deutschland / Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania*, éd. August Buck et Cesare Vasoli, Bologne, Il Mulino, Berlin, Duncker & Humblot, 1989; *Rinascimento: mito e concetto*, éd. Renzo Ragghianti et Alessandro Savorelli, Pise, Edizioni della Normale, 2005; Martin A. Ruehl, *The Italian Renaissance in the German Historical Imagination, 1860-1930*, Cambridge, CUP, 2015.

<sup>2</sup> Henri Berr, « Au bout de trente ans », *Revue de Synthèse* 50, 1930, p. 5-27, cité par Christophe de Voodg, « Johan Huizinga et les fondateurs des Annales: rencontre manquée ou opposition des paradigmes? », dans *L'Odeur du sang et des roses. Relire Johan Huizinga aujourd'hui*, éd. Élodie Lecuppre-Desjardin, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2019, p. 39-67, cit. p. 60.

intellectuel traçant un chemin personnel dans les champs de la linguistique comparée, de l'anthropologie culturelle, de l'histoire des représentations et des arts<sup>3</sup>. Le savant hollandais a également assumé une position de passeur entre le monde de la *Kulturgeschichte* dont il a été un des plus éminents représentants hors d'Allemagne et les approches françaises qu'il connaissait de première main. Mais ce statut revendiqué d'étranger<sup>4</sup>, Huizinga en a aussi connu les difficultés. Le « problème » que lui ont posé les visions de la Renaissance dominantes à son époque permet d'observer comment un processus de traduction – que j'envisagerai ici sous la double forme du passage d'une langue à une autre et du transfert d'une vision de l'histoire à une autre – a permis à ce penseur d'approcher la Renaissance comme un nœud de questions défiant finalement toute définition. C'est cette dynamique de problématisation et d'aporie qui rend le travail de cet historien atypique encore stimulant aujourd'hui.

## UN CHEMIN VERS LA RENAISSANCE ? L'HISTOIRE AU MIROIR DES TRADUCTIONS

### De la traduction à l'histoire

Lorsque Johan Huizinga fit paraître en 1924 *Erasmus*, le dernier volet de ses réflexions sur la Renaissance, nombreux furent les lecteurs à voir dans le portrait du célèbre humaniste hollandais, homme dont l'esprit n'était « ni philosophique ni historique [mais] philologique »<sup>5</sup>, un autoportrait de son biographe. Huizinga a pourtant rejeté cette identification promise à un bel avenir<sup>6</sup>. La manière érasmienne de voir le

<sup>3</sup> Johan Huizinga, *Mijn Weg tot de historie* (1947), *Verzamelde Werken*, I, p. 11. Tous les extraits cités dans cette étude sont issus des *Verzamelde Werken* numérisés par la Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren. Ils sont accessibles via le site de la DBNL [<https://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=huiz003>] et via [Huizinga-online.nl](https://www.huizinga-online.nl). L'ensemble a été vérifié le 20 mars 2021. Par souci de lisibilité sont seulement indiqués ici les tomes et pages des citations.

<sup>4</sup> Se camper en étranger (« *vreemde* ») traversant les champs intellectuels d'autres pays est un trait fréquent de l'écriture de Huizinga; voir par exemple « *De geschiedschrijving in het hedendaagsche Frankrijk* » (1931) *Verzamelde Werken*, VII, p. 253. Sauf mention contraire, les textes en néerlandais de Huizinga sans traduction française publiée sont traduits par moi.

<sup>5</sup> Johan Huizinga, *Érasme*, trad. fr. V. Bruncel, Paris, Gallimard, 1955 [éd. néerl. 1924], p. 179.

<sup>6</sup> L'analogie entre Érasme et Huizinga est développée par Lucien Febvre dans l'avant-propos de la version française d'*Érasme* (*op. cit.*, p. 14 et 16). Dans *Mijn weg*,

monde à travers le prisme du latin – un « voile » linguistique rendant le réel « vague et lointain »<sup>7</sup> – était en effet différente de sa propre formation de philologue polyglotte.

Dans *Mijn weg tot de historie*, autobiographie publiée post-mortem en 1947, Huizinga fait significativement débiter son « cheminement vers l'histoire » par sa précoce fascination pour la traduction, auquel s'est ajouté un attrait imaginaire pour le Moyen Âge<sup>8</sup>. Son parcours intellectuel se distingue en effet par son caractère transdisciplinaire et international. Après un séjour à l'université de Leipzig en 1895-1896, où il a lu avec passion Burckhardt et découvert l'approche socio-psychologique de l'histoire promue par Karl Lamprecht, Johan Huizinga s'est d'abord spécialisé dans le champ alors émergent de l'anthropologie culturelle avec une thèse sur le théâtre traditionnel des Indes<sup>9</sup> et un premier poste en linguistique comparée et indologie. Le tournant de sa carrière s'est produit en 1905 lorsqu'il a obtenu une chaire d'histoire à Groningue, avant d'occuper en 1915 la prestigieuse chaire d'histoire nationale et générale à Leyde. Chargé d'enseigner entre autres l'histoire des Pays-Bas au XVII<sup>e</sup> siècle, Huizinga, dont le goût pour les points de vue décalés était déjà manifeste, a entrepris de penser le *Gouden Eeuw* dans un contexte européen plus large et surtout dans une histoire plus longue, débutant avec ce XV<sup>e</sup> siècle que l'historien belge Henri Pirenne avait donné pour origine aux cultures des Pays-Bas<sup>10</sup>. Mais définir le *Quattrocento* franco-flamand s'est rapidement avéré, à ses yeux, problématique.

Le succès des interprétations burckhardtiennes faisant de la Renaissance un phénomène italien avait conduit, autour de 1900, les historiens et historiens d'art belges et néerlandais à développer en retour la notion de « Renaissance du nord »<sup>11</sup>. Les idées de représentation sécularisée

---

Huizinga rapporte la fréquence de ce rapprochement de la part de ses collègues mais s'y oppose : « *zoo groot als mijn bewondering voor Erasmus is, zoo gering mijn sympathie* » [aussi grande est mon admiration pour Érasme que restreinte ma sympathie], *Mijn weg, op. cit.*, p. 41.

<sup>7</sup> *Érasme, op. cit.*, p. 85.

<sup>8</sup> *Mijn Weg, op. cit.*, p. 15.

<sup>9</sup> *De Vidūsaka in het Indisch Tooneel*, Groningen, 1897.

<sup>10</sup> Sur les relations entre Pirenne et Huizinga et leurs débats autour du *Renaissancebegriff* inspiré par Burckhardt, Marc Boone, « L'automne du Moyen Âge : Johan Huizinga et Henri Pirenne ou "plusieurs vérités pour la même chose" », dans *Autour du XV<sup>e</sup> siècle. Journées d'études en l'honneur d'Alberto Várvaro*, éd. Paola Moreno et Giovanni Palumbo, Genève, Droz, 2008, p. 27-51.

<sup>11</sup> Bertrand Gosnet, « Les primitifs au prisme de Johan Huizinga : "l'art des Van Eyck est une fin" », dans *L'Odeur du sang et des roses, op. cit.*, p. 101-119.

du monde, de glorification de l'individu, de regard nouveau porté sur la nature, centrales dans la thèse de Burckhardt, furent transposées aux œuvres de van Eyck, van der Weyden et Memling, et popularisées à l'occasion de l'exposition de Bruges en 1902, qui montra pour la première fois au public les artistes dès lors identifiés comme Primitifs flamands. Mais cette translation septentrionale du concept ne convainquit pas Huizinga. À partir de 1907<sup>12</sup>, il entreprit de démontrer que les mutations des sensibilités interprétées comme l'éveil de la renaissance au nord étaient en réalité la dernière vague du Moyen Âge. Ces travaux donnèrent lieu à trois ensembles de publications pendant les décennies 1920-1930 : *Herfsttij der Middeleeuwen* (*L'Automne du Moyen Âge*, 1919); les essais *Het Probleem der Renaissance* et *Renaissance en Realisme* (1920, 1920/1926); et *Erasmus* (1924). Leurs traductions croisées accompagnèrent l'évolution des réflexions de Huizinga sur les « appareils de vision »<sup>13</sup> modernes qui tentaient de détecter le Moyen Âge et la Renaissance dans les xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles.

### Traduire : processus, collaborations, obstacles

Les travaux de Huizinga sur la Bourgogne au xv<sup>e</sup> siècle, sur le rôle de la notion de Renaissance dans la *Weltanschauung* allemande des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles et sur l'histoire culturelle européenne au xvi<sup>e</sup> siècle à travers Érasme forment un continuum au fil des années 1920 grâce à l'enchevêtrement de trois langues scientifiques superposées à son écriture néerlandaise : le français, l'allemand et l'anglais.

Consacré à la culture francophone de la principauté bourguignonne au xv<sup>e</sup> siècle, *Herfsttij* a été synthétisé et traduit en français par Huizinga dès 1920 afin d'attirer l'intérêt des éditeurs hexagonaux. Après de multiples déboires, ce projet a abouti à la publication d'une traduction complète en 1932<sup>14</sup>. Pendant ce temps, la synthèse élaborée en français a servi de base à une publication abrégée en anglais en 1924, année où parut également la première édition en allemand de l'ouvrage

<sup>12</sup> Sur « l'illumination » de 1907, *Mijn weg, op. cit.*, p. 39.

<sup>13</sup> *Le Problème de la Renaissance*, trad. Frédéric-Édouard Schneegans, réimp. Casimiro Livres, 2015, p. 36 [1<sup>ère</sup> publication dans *Revue des cours et conférences*, 1938-1939, p. 163-174, 301-312, 524-536, 603-613]; « Het Probleem der Renaissance », *De Gids* 10 et 11, 84<sup>e</sup> année, octobre-novembre 1920, *Verzamelde Werken*, IV, p. 231-275.

<sup>14</sup> Christophe de Voodg, *Le Miroir de la France. Johan Huizinga et les historiens français*, thèse inédite de l'université de Leyde, 2013, p. 55-56; Anton van der Lem, « Le laboratoire de Huizinga : les archives de son *Automne* et l'édition française », dans *L'Odeur du sang et des roses, op. cit.*, p. 25-36.

original. Les essais sur la Renaissance ont fait l'objet des mêmes transferts complexes. Proposés à Londres sous la forme de conférences en 1920, *Het Probleem* et *Renaissance en Realisme* ont été pour le premier publié en néerlandais la même année dans la revue *De Gids*, et pour le second adapté pour un autre cycle de conférences en Suisse allemande en 1926, avant d'être tous deux repris dans des recueils de travaux parus aux Pays-Bas en 1926 et 1929<sup>15</sup>. *Het Probleem* a en outre été traduit en allemand en 1926 et en français en 1938, là encore avec un retard de plusieurs années sur le projet formé en 1930, à l'occasion de la venue de Huizinga à la Sorbonne en tant que professeur invité. Quant à *Erasmus*, d'abord conçu dans une version résumée pour la traduction par une maison d'édition américaine, il a été développé et publié en néerlandais en 1924, traduit en allemand en 1926 et en français seulement en 1955<sup>16</sup>.

De cette intense pratique traductrice ressort comme première singularité le choix par Huizinga de ses collaborateurs. Aucun des textes questionnant la Renaissance, qu'il a souvent adaptés lui-même en diverses versions, n'a été confié à des traducteurs professionnels, le penseur privilégiant les relations de confiance avec des écrivains et avec des chercheurs. Parmi les premiers, les plus notables ont été la traductrice de *Herfsttij* en allemand, Tilly Mönckeberg (1879-1958), autrice et première épouse d'André Jolles, ami de Huizinga; et Frits Hopman (1877-1932), nouvelliste et critique néerlandais familier de la littérature anglo-saxonne, qui a conçu avec Huizinga la version anglaise abrégée de l'ouvrage ainsi que la traduction d'*Erasmus*<sup>17</sup>. Un second réseau, fourni, a été celui des scientifiques internationaux. Ces derniers ont souvent appartenu aux milieux universitaires, en particulier pour la France celui de l'université de Strasbourg réunissant Gustave Cohen (1879-1958), Frédéric-Édouard Schneegans (1867-1942), successeur de Cohen à la chaire de littérature française et adaptateur du « Problème de la Renaissance », et les fondateurs des *Annales*, Marc Bloch (1886-1944) et Lucien Febvre (1878-1956), l'un des ultimes écrits de ce dernier ayant été en 1955 la préface à l'édition française d'*Érasme*. D'autres ont été des chercheurs et chercheuses séduits par l'approche atypique

<sup>15</sup> *Tien Studiën*, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem, 1926; *Cultuurhistorische verkenningen*, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem, 1929.

<sup>16</sup> Un classement des traductions parues du vivant de Huizinga sur les textes ici analysés est en annexe.

<sup>17</sup> *The Waning of the Middle Ages*, trad. Frits Hopman, Londres, E. Arnold & Co, 1924; *Herbst des Mittelalters*, trad. Tilly Jolles Mönckeberg, Munich, Drei Masken Verlag, 1924.

de Huizinga, tels que le Suisse Werner Kaegi (1901-1979), historien des temps modernes, successeur et biographe de Jacob Burckhardt à l'université de Bâle, qui organisa et traduisit les conférences sur la Renaissance en 1926<sup>18</sup>, et la Belge Julia Bastin (1888-1968), spécialiste de littérature médiévale qui, entre 1924 et 1930, prit l'initiative de relancer le projet enlisé du « Déclin du Moyen Âge » en français<sup>19</sup>.

Habitué à cheminer dans l'entre-langues, Huizinga a par ailleurs réfléchi aux limites et aux apports de la *translatio* dans ses enquêtes sur les xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles. Ainsi, dans l'avant-propos à la première édition néerlandaise d'*Erasmus*, est souligné l'inévitable phénomène du *lost in translation*, la transposition effaçant « cet irréductible écart dans la nuance »<sup>20</sup> auquel le penseur des imaginaires culturels était particulièrement attaché. Mais traduire lui a aussi ouvert la possibilité de s'affronter à des problèmes épistémologiques. L'un des exemples les plus intéressants, récemment mis au jour par Christophe de Voogd<sup>21</sup>, est la variation qui clôt la version française d'*Herfsttij* en 1932. Alors que l'édition néerlandaise de 1928 se terminait sur le contraste, dans la France et la Bourgogne du xv<sup>e</sup> siècle, entre l'univers mental du Moyen Âge finissant et la tonalité de vie et de dynamisme introduite par la Renaissance, la distinction se brouille en français :

Mais ici, le problème se déplace. Tournant le dos aux choses qui meurent, à une haute et forte culture qui penche vers son déclin, on contemple ce qui naît dans le même temps et le même lieu. Ce n'est plus le problème du Moyen Âge à son déclin, c'est celui de la Renaissance<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> *Das Problem der Renaissance; Renaissance und Realismus*, trad. Werner Kaegi, Leipzig-Berlin, 1926.

<sup>19</sup> *Le Déclin du Moyen Âge*, trad. fr. Julia Bastin, Lausanne, Payot, 1932 [réimpr. sous le titre *L'Automne du Moyen Âge* à partir de 1975]; sur la collaboration entre Julia Bastin et Johan Huizinga, voir Anton van der Lem, « Le Laboratoire de Johan Huizinga », art. cit., p. 33-35.

<sup>20</sup> « *Tusschen den Nederlandschen vorm, waarin ik mijn voorstelling gegoten had, en den Engelschen tekst bleef ik dat onherleidbaar verschil in nuance voelen* » [entre la forme néerlandaise, dans laquelle j'avais coulé ma présentation, et le texte anglais, je continuais à ressentir cet irréductible écart dans la nuance], *Erasmus*, Voorrede bij den eersten druk, Haarlem, 1924, p. 4. Repris dans la traduction française de 1955, *Érasme*, op. cit., p. 21.

<sup>21</sup> Christophe de Voogd, *Le Miroir de la France: Johan Huizinga et les historiens français*, Presses universitaires de Leiden, 2013, p. 218.

<sup>22</sup> *L'Automne du Moyen Âge*, op. cit., p. 343.



La variation est vraisemblablement due à une intervention de Huizinga à l'époque où *Het Probleem* faisait l'objet de préparations en allemand et en français. Quoi qu'il en soit, la modification est d'importance : la Renaissance y devient un choix de vision (« on contemple ») et un « problème » obsédant et non résolu (le terme est répété trois fois), et non plus une époque culturelle se différenciant du Moyen Âge qui la précède, comme la peindra Lucien Febvre dans ses leçons au Collège de France en 1942<sup>23</sup>. Le trouble dans la traduction peut être interprété comme une manière pour Huizinga de faire interagir ses propres écrits afin de refléter ses interrogations sur les concepts de l'histoire, mais également comme une invitation à débattre avec l'historiographie française des années 1930, dont il était à la fois proche et éloigné.

#### CAMERA DE L'HISTOIRE, VERBEELDING DE LA RENAISSANCE : LE TRANSFERT DES IMAGES CULTURELLES

Le détail appelle l'attention sur *Het Probleem der Renaissance*, un texte relativement éclipsé par la fortune de *Herfsttij* mais dont l'importance épistémologique et les liens avec le grand-œuvre huizingien ne doivent pas être sous-estimés.

Le « problème », Huizinga le dit d'emblée<sup>24</sup>, doit être posé à deux niveaux différents quoiqu'indissociables. Il concerne d'une part la Renaissance en « ce qu'elle a été », une époque historique ou bien une sensibilité culturelle (*stemming*) propre au xv<sup>e</sup> siècle, ce qui amène à s'interroger sur la transférabilité de ce système de représentation de l'Italie au nord de l'Europe. Il s'attache d'autre part au terme historiographique de Renaissance, dont il est nécessaire de retracer le développement (*het groeien van den term*) pour comprendre sa transformation en mythe savant et populaire aux xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles.

L'enquête ainsi introduite se développe en quatre étapes dans *Het Probleem*. Après avoir rappelé l'évolution de la notion de Renaissance depuis les penseurs italiens du Quattrocento jusqu'aux Allemands et Français du xx<sup>e</sup> siècle, Huizinga entreprend une lecture critique de

<sup>23</sup> Febvre ne fait pas allusion au *Problème de la Renaissance* dont il a pu prendre connaissance en 1938-1939, pendant les cours qu'il a donnés sur le même sujet au Collège de France en 1942 ; sur les différences épistémologiques entre Huizinga et Febvre, voir Christophe de Voodg, « Johan Huizinga et les fondateurs des Annales », art. cit., p. 54-66.

<sup>24</sup> *Het Probleem*, op. cit., p. 232 ; trad. *Le Problème de la Renaissance*, op. cit., p. 10.

*Die Kultur der Renaissance*, en confrontant ce qu'il appelle la *camera* de Burckhardt<sup>25</sup> à d'autres visions de l'histoire, pour la plupart issues de l'historiographie allemande. Il en vient ensuite à sa propre idée d'un long Moyen Âge<sup>26</sup> et remet en cause la thèse d'une modernité de la Renaissance en replaçant la question de la Réforme dans la perspective des mouvements médiévaux de *reformatio*. Un dernier temps, auquel je m'intéresserai ici, commente en particulier l'usage des métaphores forgées par les historiens pour penser le temps, l'histoire étant, selon la célèbre formule de Huizinga, «la forme spirituelle utilisée par une culture pour rendre compte de son passé»<sup>27</sup>. Le dialogue que le Hollandais a noué avec Burckhardt dans ce texte ayant été étudié par ailleurs<sup>28</sup>, je porterai mon attention sur le rôle que joue dans son argumentation l'acte de *translatio*. D'abord en montrant que, pour Huizinga, le concept de Renaissance doit sa complexité à sa construction interculturelle, entre fait culturel des pays latins et mythe culturel des pays germaniques, ce qui rend sa traductibilité problématique; ensuite en revenant sur l'importance qu'il a donnée à l'imagination historique, c'est-à-dire à la fabrication de métaphores capables de faire voir le passé, ce qui ne manque pas de questionner les enjeux de telles transpositions visuelles du temps.

### La Renaissance, esprit latin, problème allemand

*Het Probleem* se conclut par la difficulté de « nous autres gens du nord » (*ons Noordelijken*)<sup>29</sup> à comprendre la Renaissance :

*Want dit blijft steeds levendig voor oogen te houden: de Renaissance is een der triomfen van den Romaanschen geest.* [Car ceci doit rester

<sup>25</sup> *Het Probleem*, op. cit., p. 248; *Le Problème* traduit *camera* par « appareil visuel » (op. cit., p. 36).

<sup>26</sup> La notion, popularisée par Jacques Le Goff en France dans les années 1970, a été introduite au xx<sup>e</sup> siècle par certains médiévistes allemands dont Huizinga connaissait les thèses, notamment Konrad Burdach (1859-1936) dont l'essai *Reformation, Renaissance, Humanismus* a été publié en 1918, deux ans avant *Het Probleem*.

<sup>27</sup> « *Geschiedenis is de geestelijke vorm waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden* », *Over een definitie van het begrip geschiedenis* (1929), *Verzamelde Werken*, VII, p. 102.

<sup>28</sup> Gabriele Pedulla, « Johan Huizinga : une Renaissance pré-moderne », dans le présent volume, p. 311-333. Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué son introduction à *Il Problema del Rinascimento* (2015), première traduction italienne de *Het Probleem*.

<sup>29</sup> *Het Probleem*, op. cit., p. 275.

clairement exposé à nos yeux : la Renaissance est l'un des triomphes de l'esprit roman<sup>30</sup>.]

La complexité du transfert tient au fait que le terme désigne un ancien *geest* latin (l'esprit spécifique d'une civilisation humaine) et une *levensvorm* germanique moderne (une forme de vie transposable d'une culture à l'autre, à la fois horizon de valeurs collectif et *self-fashioning* individuel). Ces deux termes, qui structurent la vision huizingienne du Moyen Âge et de la Renaissance dans *Herfsttij* – le Moyen Âge étant le *geest* et la Renaissance la *levensvorm* de certaines élites au xv<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup> –, sont, dans *Het Probleem*, les principaux opérateurs de la tension entre ce que la Renaissance a été dans l'Italie du Quattrocento et ce qu'elle est devenue sous le II<sup>e</sup> Reich allemand.

Cette remarque conclusive éclaire rétrospectivement l'introduction de l'essai, que Huizinga a choisi d'ouvrir par un dialogue entre deux personnages de fiction. Pour le *droomer*, le rêveur, la Renaissance est un mot (*het woord Renaissance*)<sup>32</sup> évoquant un idéal. Le personnage, qui exalte l'allégresse de l'homme conquérant et le retour d'un monde païen débarrassé de la morale, était facilement identifiable par les lecteurs du début du xx<sup>e</sup> siècle, pour peu qu'ils soient familiers des usages populaires de la Renaissance en Allemagne sous l'influence des lectures que Nietzsche a données de Burckhardt<sup>33</sup>. Ce surhomme de cabinet n'est autre que le petit-bourgeois germanique projetant ses fantasmes de puissance dans la Renaissance. Sa verbosité prétentieuse – la recherche d'une *levensbelijdenis*, « conception de vie » ; *levenshouding*, « attitude à l'égard de la vie » ; *levensbegrip*, « compréhension de la vie » – laisse percevoir l'ironie de Huizinga à l'égard de cette compréhension pervertie de la *levensvorm*.

Face au rêveur, le *vrager* ou questionneur assume le rôle de l'érudit qui défend avec emphase « la science historique » (*de geschiedwetenschap*). Il n'a aucun mal à déconstruire la notion galvaudée par son interlocuteur et à la soumettre à un questionnement radical : puisque la Renaissance est devenue un support de projection imaginaire aussi

<sup>30</sup> *Ibid.*, ma traduction ; traduction de Frédéric-Édouard Schneegans : « Car il ne faut jamais perdre de vue que la Renaissance est une victoire du génie roman », *Le Problème de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>31</sup> Jelle Koopmans, « Huizinga et la morphophilie des années 1920 », dans *L'Odeur du sang et des roses*, *op. cit.*, p. 69-86.

<sup>32</sup> *Het Probleem*, *op. cit.*, p. 233-235 ; trad. *Le Problème*, *op. cit.*, p. 7-9.

<sup>33</sup> Martin A. Ruehl, *The Italian Renaissance*, *op. cit.*, p. 58-104.

ridicule que dangereux<sup>34</sup>, et que les spécialistes eux-mêmes hésitent sur sa définition historique, pourquoi ne pas s'en débarrasser ? Mais le plaider du *vrag*er pour restreindre les usages de la notion de Renaissance au seul champ scientifique montre qu'il ne représente pas le bon historien selon Huizinga. Le personnage préfère le sarcasme à l'enquête ; et c'est cette enquête que l'auteur invite à mener sur la Renaissance au-delà de la discipline historique, en se tournant vers les arts et la littérature, et au-delà des débats allemands, en voyageant vers les interprétations italiennes et françaises depuis le Quattrocento.

Au cœur du « problème de la Renaissance », il y a donc une situation, la mythification allemande des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, qui rend nécessaires les pas de côté tentés par l'essai. Toutefois cette invitation au déplacement ne pouvait être comprise que dans un univers de référence germanophone. Et sur ce point, l'entreprise de traduction, si prisée de Huizinga, s'est parfois avérée un obstacle à la compréhension de sa position. Contrairement aux versions du texte parues en néerlandais et en allemand entre 1920 et 1926, qui incluaient des notes situant la discussion<sup>35</sup>, la version française de 1938 a supprimé toutes les références allemandes, comme cela avait également été le cas dans le *Déclin du Moyen Âge* en 1932. Bien qu'il ait toujours contrôlé les traductions de ses écrits, Huizinga semble ne pas s'être opposé à cette habitude francophone, peut-être parce qu'il savait ses lecteurs français peu intéressés en général par les débats intellectuels d'Outre-Rhin. C'est du moins ce que laisse entendre Henri Berr, qui fut son collaborateur au sein des ateliers internationaux sur le vocabulaire historique organisés à Paris dans les années 1930 :

Il [Huizinga] parle avec sympathie du Centre de synthèse et de sa tentative de Vocabulaire historique destiné à unifier, par le langage, la pensée même des historiens. La conception synthétique qui, en somme, lui semble devoir présider à leur activité, c'est celle de la *Kultur*. [...] Huizinga, qui est très au courant des choses germaniques, ou l'a puisée ou l'a confirmée chez les théoriciens allemands<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Huizinga souligne le biais nietzschéen (« Burckhardt est innocent de toutes ces erreurs. La mélodie qu'il avait chantée fut orchestrée par la génération suivante dans le style de Nietzsche », *Le Problème*, *op. cit.*, p. 35) ; il met aussi en garde contre l'usage pervers des projections fantasmatisques sur la Renaissance (*op. cit.*, p. 84).

<sup>35</sup> « *De geschiedenis van het begrip Renaissance is bijna uitsluitend door Duitsche geleerden onderzocht* » [L'histoire du concept de Renaissance a été presque exclusivement étudiée par des chercheurs allemands], *Het Problem*, p. 232, note 1.

<sup>36</sup> Cité par Christophe de Voodg, « Johan Huizinga et les fondateurs des Annales », *art. cit.*, p. 60.

La dégermanisation française du *Problème de la Renaissance* a encore des conséquences sur les lectures que les chercheurs francophones font de ce texte aujourd'hui<sup>37</sup> et on ne peut que saluer, *a contrario*, la précision de la première édition italienne du texte, parue en 2015, qui conserve les références bibliographiques de l'original.

### Prendre le passé au filet des images : après Michelet et Burckhardt

La fiction de dialogue qui ouvre *Het Probleem* sensibilise d'emblée le lecteur à la dimension métaphorique de la Renaissance, « ancienne beauté de pourpre et d'or » (*verleden schoonheid purper en goud*)<sup>38</sup>. Mais à la différence du rêveur enivré par des visions mal comprises, il est conduit à prendre conscience du rôle que de telles images ont joué dans la compréhension historiographique du xv<sup>e</sup> siècle.

Non que Huizinga ait été réticent à l'usage des images en histoire ; elles sont au contraire l'un des éléments centraux de sa méthode, rappelée dans *Mijn Weg* :

*Mijn geheugen zegt mij niet meer, wanneer zich bij mij de gedachte gevestigd heeft, de waarneming van het historische zich het best laat uitdrukken als een gezicht op, beter wellicht nog een evocatie van beelden, geheel in het midden gelaten voorloopig, wat in dezen onder beeld valt te verstaan*<sup>39</sup>. [Ma mémoire ne me dit plus quand s'est arrimée en moi la pensée que la perception des faits historiques s'exprime le mieux sous la forme d'une vision, ou mieux encore d'une évocation d'images, bien que je laisse tout à fait de côté pour l'instant ce qu'il faut entendre par image dans ce contexte.]

L'évocation des images a revêtu deux formes dans le travail de Huizinga. Spécialiste des représentations (*vorstellungen*), il a valorisé les œuvres d'art et plus largement la culture visuelle en en faisant des témoignages essentiels de la vie d'une époque ; il s'est lui-même livré au *verbeelding*, ou construction d'images sensibles, pour approcher les sensibilités du passé. Toutefois, ses réflexions sur la Renaissance l'ont conduit à

<sup>37</sup> Un exemple récent en est donné par Jean-Marie Le Gall, dans *Défense et illustration de la Renaissance* (Paris, PUF, 2018, p. 266), qui attribue à Johan Huizinga l'exaltation du rêveur, faute de saisir que ce personnage incarne dans *Le Problème* la compréhension populaire du mythe nietzschéen de la Renaissance en Allemagne. Huizinga a pourtant consacré une bonne part de sa carrière, jusqu'à sa mort en résidence surveillée en février 1945, à dénoncer la dangerosité d'un tel malentendu.

<sup>38</sup> *Het Probleem*, op. cit., p. 231 ; *Le Problème*, op. cit., p. 7.

<sup>39</sup> *Mijn Weg*, op. cit., p. 35.

préciser les enjeux de cette approche visuelle du temps, commune au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>.

Dès *Herfsttij*, l'appréhension de l'histoire par les images – «la vie [au XV<sup>e</sup> siècle] avait les couleurs d'un conte de fée»<sup>41</sup> est l'une des assertions fameuses qui ouvrent le livre – a paru à Huizinga d'autant plus efficace que la peinture, la sculpture et le théâtre, florissant en Italie, en France et aux Pays-Bas entre Moyen Âge et Renaissance, ont joué un rôle central pour définir ces deux notions : «notre organe historique s'est fait plus visuel, [...] nous nous sommes mis à regarder, aussi bien qu'à lire»<sup>42</sup>. Pour autant, ces arts s'avèrent aussi être des sources problématiques puisqu'ils se présentent à l'historien sous la forme d'images fixes, «apaisées, ne traduisant plus les tensions d'une époque»<sup>43</sup>. Dans ces réflexions, *Het Probleem* introduit un élément nouveau, l'historien néerlandais adoptant un regard plus critique sur les créations métaphoriques de Michelet et de Burckhardt qui l'avaient précédemment inspiré<sup>44</sup>.

De Michelet «le voyant»<sup>45</sup> sont ainsi mis à distance les célèbres contrastes entre le sombre et desséché XV<sup>e</sup> siècle et la lumière de la Renaissance, assimilé par le Français au XVI<sup>e</sup> siècle. Huizinga en souligne le caractère généralisant et l'aspect de «formule», Michelet «personnifiant tout»<sup>46</sup> et imposant des «lignes de démarcation» là où a régné «la complexité, la diversité et la contradiction» (*ingewikkeldheid, heterogeneiteit en tegenstrijdigheid*)<sup>47</sup>. À l'inverse, Huizinga invite à voir la Renaissance comme un «Protée» échappant aux réseaux d'images fixes :

*Wie een enkelvoudig schema uitwerpt als net, om die Proteus in te vangen, zal slechts zichzelf in de mazen verstrikken. [Celui qui emploie une formule unique pour capturer ce Protée s'embarrassera lui-même dans les mailles de son filet<sup>48</sup>.]*

<sup>40</sup> Harry Jansen, «Rethinking Burckhardt and Huizinga. A Transformation of Temporal Images», *Storia della storiografia* 70-2 (2016), p. 95-112.

<sup>41</sup> *L'Automne du Moyen Âge*, op. cit., p. 17.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Jo Tollebeck, «Renaissance and Fossilization: Michelet, Burckhardt, and Huizinga», *Renaissance Studies* 15-3 (2001), p. 354-366.

<sup>45</sup> *Le Problème*, op. cit., p. 26.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>47</sup> *Het Probleem*, op. cit., p. 275.

<sup>48</sup> *Ibid.* ; *Le Problème*, op. cit., p. 83.

La *camera* de Burckhardt se distingue de l'imagerie micheletienne. Elle ne peint pas la Renaissance en noir et blanc face au Moyen Âge, mais la résume en des figures spectaculaires qui invitent à l'identification : l'individu triomphant, l'esprit libre, l'homme d'exception avide de gloire. En outre, elle enrichit ces représentations par un « trésor d'images »<sup>49</sup> soigneusement « accumul[ées] et retravaill[ées] ». Puissantes et évocatrices, les images s'imprègnent efficacement « sur notre rétine »<sup>50</sup> et Huizinga lui-même a souvent suggéré combien il était difficile d'échapper à leur charme<sup>51</sup>. Pourtant cette vision présente selon lui deux défauts importants. D'une part, elle opère un focus exclusif sur l'Italie du Quattrocento, donnant à l'image de la Renaissance des contours géographiques et chronologiques précis. Or peu sensible aux frontières nettes, l'appareil visuel de Huizinga saisit plutôt les recouplements complexes entre formes de vie des élites et esprit général d'une *Kultur*<sup>52</sup>. Ainsi en contemplant le duc Charles de Bourgogne, l'historien des Pays-Bas perçoit en lui, comme aurait pu le faire Burckhardt, tous les traits d'un Italien de la Renaissance ; mais il observe aussi comment Charles assume ces caractéristiques « en traduction », son style de vie demeurant modelé par les formes du gothique flamboyant<sup>53</sup>.

La *camera* de Burckhardt projette d'autre part un éclairage unilatéral sur certains détails, ce qui donne à sa compréhension de la Renaissance une force de vérité mais risque de « fermer les yeux »<sup>54</sup> des lecteurs à l'hétérogénéité des phénomènes décrits. Huizinga est au contraire un ferme partisan des éclairages croisés, qu'Henri Pirenne évoque dans leur correspondance en 1931 : « Il y a en somme plusieurs vérités pour une même chose ; c'est un peu, comme en peinture, une question d'éclairage. »<sup>55</sup> Autrement dit, alors que les images fabriquées par Michelet et par Burckhardt ont visé à définir la Renaissance en en

<sup>49</sup> *Le Problème, op. cit.*, p. 28.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>51</sup> « Se libérer du charme de Burckhardt » écrit Huizinga dans ses notes sur *Herfsttij* en 1919 (cité par J. Tollebeck, p. 361, note 48). Une formule invitant à se distancier de Burckhardt (*zich aan Burckhardt te onttrekken*) ouvre la conférence *Renaissance en Realisme*, IV, p. 276.

<sup>52</sup> Cela le conduit à affirmer en 1919 que « la ligne de démarcation a été trop fortement tracée entre le moyen âge et la Renaissance » (*L'Automne, op. cit.*, p. 42).

<sup>53</sup> *L'Automne, op. cit.*, p. 73.

<sup>54</sup> *Le Problème, op. cit.*, p. 73.

<sup>55</sup> Huizinga cite et commente cette formule dans son hommage posthume à Pirenne, « Henri Pirenne » (1935), *Verzamelde werken*, VI, p. 504.



faisant un miroir de projection pour le XIX<sup>e</sup> siècle, le *verbeelding* de Huizinga a eu pour but de la réhistoriciser et de l'approcher, en tant que période et en tant qu'idée, par les notions de mobilité, d'hétérogénéité et de chevauchement. Tel est le sens de la métaphore qu'il propose pour penser le passage aux temps modernes dans *Het Probleem* :

*de lange rij van golven, die aanrollen op een strand: elk daarvan breekt op verschillenden afstand en op verschillend oogenblik. Overal liggen de grenslijnen tusschen oud en nieuw weer anders.* [Une longue suite de vagues qui déferlent sur le même rivage: chacune se brise à une distance et à un moment différents. Partout varient les lignes de démarcation entre ce qui est ancien et ce qui est nouveau<sup>56</sup>].

Si l'image des vagues du temps contemplée par l'historien n'est pas neuve<sup>57</sup>, elle éclaire la conception huizinguienne de l'histoire, où l'évolutionnisme a cédé la place à l'étude des enchevêtrements. Significativement, la « longue suite de vagues » qui ronge les contours de la Renaissance dans *Het Probleem* est un écho direct à la « marée d'automne » (*Herfsttij*) que serait la fin du Moyen Âge dans l'ouvrage qui porte ce titre. Une seule image synthétise donc la vision de périodes et de concepts que l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle s'était employée à distinguer, en même temps qu'elle en déconstruit les possibles définitions. En outre, cette image est elle-même travaillée par l'hétérogénéité linguistique. Comme d'autres métaphorisations du XV<sup>e</sup> siècle franco-bourguignon – *herfstgloed*, la lumière d'automne, a été un moment envisagé comme titre de l'ouvrage de 1919 –, *Herfsttij*, « la marée d'automne », est un néologisme en partie inspiré d'une citation de Michelet<sup>58</sup> puis formé par agglutination, une composition lexicale typiquement allemande. La métaphore qui superpose Moyen Âge et Renaissance est ainsi née dans l'entre-langues qui singularise le style de Johan Huizinga.

<sup>56</sup> *Het Problem*, *op. cit.*, p. 270 ; *Le Problème*, *op. cit.*, p. 74-75.

<sup>57</sup> Sur sa fortune dans l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Gabriele Pedulla, *Il Problema del Rinascimento*, *op. cit.*, p. 41-43.

<sup>58</sup> « On y sent partout une maturité puissante, une douce et riche saveur d'automne », écrit Michelet à propos de l'*Imitatio Christi* de Thomas a Kempis dans *Le Moyen Âge*; pour les liens entre Michelet et Huizinga, voir Christophe de Voodg, *Le Miroir de la France*, *op. cit.*, p. 136-148.



## CONCLUSION : JOHAN HUIZINGA, LA PROBLÉMATISATION DE LA RENAISSANCE

Profondément marquée par la *translatio*, l'approche de l'histoire développée par Huizinga au début du xx<sup>e</sup> siècle a contribué à préciser les enjeux épistémologiques du concept de Renaissance élaboré par les penseurs européens des décennies précédentes. En son cœur se trouve un paradoxe : le Hollandais a questionné avec acuité la notion et les images qu'elle faisait naître sans donner une place à la Renaissance au sein de son propre système de visualisation de l'histoire.

Cette aporie a plusieurs causes. Elle est d'abord liée à la réticence souvent exprimée par Huizinga à l'égard des concepts dont le sens a été brouillé par des usages idéologiques. Ainsi, invité à discuter de « l'humanisme » à Paris en 1936, il a exprimé son embarras : « Je ne comprends pas ces termes. Ils expriment soit trop, soit pas assez. »<sup>59</sup> La Renaissance a suscité des remarques similaires au fil de ses enquêtes. Si Huizinga s'est par exemple positionné dans le débat allemand autour de Dürer, c'est finalement pour hésiter à qualifier son art de renaissant sinon « d'une autre manière » que ce que l'on entendait en général par là<sup>60</sup>. De même, vers 1918, ses notes personnelles reflètent son inquiétude à l'égard d'un outil catégoriel qu'il ne parvenait pas à rendre opératoire : « Je ne comprends pas la Renaissance. Serait-il aussi possible que mon image en soit erronée ? »<sup>61</sup> La Renaissance a joué le rôle d'une pierre d'achoppement dans la pensée de Huizinga, l'incitant à réfléchir à la nécessité d'un vocabulaire partageable par les historiens issus des différentes traditions européennes. Ses réflexions ont contribué au développement d'une histoire internationale des concepts et des savoirs au tournant du xx<sup>e</sup> et du xxi<sup>e</sup> siècle.

À cette prise de position s'est ajoutée une manière particulière d'envisager le travail du chercheur, que Werner Kaegi a résumée dans son hommage posthume de 1945 : un goût des questions claires et

<sup>59</sup> Johan Huizinga, « Humanisme ou humanités ? », conférence à l'Institut international de coopération intellectuelle, Paris, 1936, *Verzamelde Werken*, VII, p. 200-203.

<sup>60</sup> « Pensez à Dürer et aux Pays-Bas du xvi<sup>e</sup> siècle. Est-ce la Renaissance ? Non. Presque tout est la conséquence de formes et d'idées médiévales. » « Non » a été barré et remplacé par « Oui, mais autrement » (*ja maar anders*), Johan Huizinga, notes préparatoires aux cours sur la Renaissance, Archives Huizinga, 20, 1, p. 108, cité par Christophe de Voodg, *Le Miroir de la France*, op. cit., p. 249, note 23. Sur le débat allemand autour de Dürer entre 1860 et 1930, voir Martin A. Ruehl, *The Italian Renaissance*, op. cit., p. 138-149.

<sup>61</sup> Archives Huizinga, 9, I, 1, cité dans *Le Miroir de la France*, op. cit., p. 218.

fermement posées associé à un refus d'offrir des conclusions schématiques, paradoxe que Huizinga aurait jugé caractéristique de la culture néerlandaise pour laquelle «la vérité se trouve au milieu»<sup>62</sup>. Définir une époque suppose en effet un geste de délimitation conceptuelle et temporelle auquel le penseur était notoirement rétif. Venu à l'histoire culturelle par l'anthropologie, Huizinga a toujours privilégié les continuités et les évolutions relevant d'un long mouvement de *translatio* aux ruptures et aux discontinuités, au point de lancer en 1936, en réponse à une enquête du *Berliner Tageblatt*: «*Gibt es eine Verwandlung?*»<sup>63</sup> Un concept de rupture tel que la Renaissance lui est donc resté en partie étranger<sup>64</sup>. Mais il s'en est servi *a contrario* pour démontrer les apports de l'histoire longue, y compris pour les arts et les littératures. Cette approche, reprise plus tard par le médiéviste Jacques Le Goff entre autres<sup>65</sup>, a contribué au succès mondial de ses œuvres lors du tournant structuraliste de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, tout en continuant à susciter aujourd'hui des études éthiques et stylistiques sur le concept de forme de vie<sup>66</sup>.

Enfin, l'intérêt de Huizinga pour ce qui se joue dans le travail de l'enchevêtrement, qu'il s'agisse des transpositions linguistiques, des interactions culturelles ou des superpositions temporelles, l'a conduit à développer un imaginaire feuilleté du temps. Fidèle à sa conception de la compréhension de l'histoire par des visualisations mobiles, voire légèrement floutées, il l'a traduite dans des images ressassées dont la plus importante est celle des courants de la marée. Par elle est comblée la rupture, affirmée au xix<sup>e</sup> siècle, entre le Moyen Âge et la Renaissance, le premier engloutissant lentement la seconde de *Herfsttij* à *Het*

<sup>62</sup> «*Die Wahrheit liegt in der Mitte*», Werner Kaegi, *Johan Huizinga zum Gedächtnis*, Bâle, 1945, p. 26.

<sup>63</sup> [Existe-t-il un changement?], réponse à l'enquête «*Wie wird Gegenwart Vergangenheit?*» [«Comment le présent devient-il le passé?»], publiée dans le *Berliner Tageblatt* le 31 mai 1936, *Verzamelde Werken*, VII, p. 207-209.

<sup>64</sup> Sur cette différence entre Huizinga et les historiens des Annales, Christophe de Voodg, «Johan Huizinga et les fondateurs des Annales», art. cit., p. 54-57.

<sup>65</sup> Auteur de la nouvelle préface à l'édition de *L'Automne du Moyen Âge* en 1975; Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?* Paris, Seuil, 2014.

<sup>66</sup> Par exemple, Amedeo Quondam, *Forma del vivere, l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologne, Il Mulino, 2010; Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016. Sur la réception littéraire de Huizinga en France, Estelle Doudet, «Un *Automne* impensé. Johan Huizinga et l'histoire littéraire française aux xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles», dans *L'odeur du sang et des roses*, op. cit., p. 93-107.

*Probleem.* Cette pensée des mouvements profonds de l'histoire anticipe à certains égards les réflexions de Reinhart Koselleck sur la sémantique des temps historiques et les propositions de François Hartog concernant les régimes d'historicité. Nul doute que le passeur Huizinga aurait salué cette récente convergence des recherches allemandes et françaises sur la pensée et les pratiques de l'histoire.

Estelle DOUDET  
Université de Lausanne

## ANNEXE 1

## Traductions et traducteurs des œuvres citées de Johan Huizinga

Textes publiés du vivant de Johan Huizinga	<i>Herfsttij</i>	<i>Het Problem / Renaissance en Realisme</i>	<i>Erasmus</i>
1919	1 <sup>ère</sup> publication néerl. Autres éditions : 1921, 1928, 1935, 1941		
1920	Traduction abrégée en français <i>Huizinga</i>	Conférences à Londres & 1 <sup>ère</sup> publications néerl.	
	Traduction allemande complète (à partir du néerl.) <i>Mönckeburg</i> Nouvelle trad. 2018		
1924	Traduction anglaise abrégée (à partir du fr. et du néerl.) <i>Hopman</i> Nouvelles trad. 1994, 2020  Préparation de la traduction française complète <i>Bastin</i>		Publication abrégée angl. <i>Huizinga</i> Publication complète néerl.
1926		Conférences à Bâle, Zürich, Berne, Freiburg <i>Huizinga</i> Traduction allemande des deux textes <i>Kaegi</i>	Traduction allemande complète <i>Kaegi</i>
1927-1930	Traduction suédoise (à partir de l'all.) <i>Reutercrona</i>  Traduction espagnole (à partir de l'all.) <i>Gaos</i> Nouvelle trad. 1947		

1932-1938	Publication de la traduction française. complète Bastin (1932)  Traduction hongroise (à partir de l'all.) Szerb	Traduction française <i>Probleem Schneegans</i> (1938)	
1940	Traduction italienne <i>Jasink</i> (à partir du néerl., seule trad. non revue par Huizinga). Nouvelle trad. 1992		

## ANNEXE 2

Avant-propos de la première édition de *Herfsttij der Middleleeuwen* de Johan Huizinga

*Note des éditeurs du volume*

*L'ouvrage majeur de Huizinga est intitulé dans l'édition originale Herfsttij der Middleleeuwen avec pour sous-titre Studie over levens-en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en der nederlanden (Haarlem, H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1919). La traduction française, qui est l'œuvre de Julia Bastin, jeune médiéviste belge qui s'était déclarée volontaire pour ce travail avec enthousiasme dès sa parution, n'a jamais été révisée depuis la première édition en 1932, hormis son titre (le sous-titre disparaissant, quant à lui, systématiquement) : en effet, le livre d'abord publié comme Le Déclin du Moyen Âge (Paris, Payot, 1932) devient en 1975 L'Automne du Moyen Âge, titre qui s'est depuis imposé. Par ailleurs, tout lecteur de Huizinga en français dispose d'un texte qui est assez différent de la version originale avec de nombreuses omissions – notamment dans les citations – et modifications du texte sous prétexte d'une soi-disant meilleure adaptation au lectorat francophone. La chose est bien connue des spécialistes de l'historien néerlandais et elle a été déjà signalée, sans être souvent discutée (hormis en partie dans le travail de Anton van der Lem, « Le laboratoire de Huizinga : les archives*

*de son Automne et l'édition française», paru dans le beau livre collectif, L'Odeur du sang et des roses: Relire Johan Huizinga aujourd'hui, dirigé par Élodie Lecuppre-Desjardin, Villeneuve d'Asq, Presses du Septentrion, 2019, p. 25-36). Pourtant, la question de la traduction française vaut d'être encore mentionnée ici, moins pour les modifications (ajouts et omissions dont il n'est pas impossible qu'ils aient été acceptés par l'auteur lui-même puisque son souci premier était la diffusion de son travail dans des langues ouvrant à un lectorat plus large que sa langue maternelle) que pour l'absence dans toutes les rééditions en français de l'avant-propos de l'auteur qui nous semble présenter un certain intérêt, même si les éditeurs et préfaciers français l'ont radicalement ignoré depuis presque un siècle...*

*C'est pourquoi nous avons voulu proposer ce bref texte dans une traduction – à partir de l'original néerlandais – effectuée par Rozanne Versendaal, que nous remercions chaleureusement de son aide précieuse.*

Ce sont souvent les origines de la nouveauté que notre esprit cherche dans le passé. On souhaite savoir comment sont nées les nouvelles pensées et les nouvelles formes de civilisation qui brillent pleinement dans des époques ultérieures; on observe chaque période avant tout pour les promesses qu'elle renferme pour la suivante. Comme on a cherché assidûment la genèse d'une culture moderne dans la civilisation médiévale! Si attentivement, en fait, qu'il nous paraît parfois que l'histoire intellectuelle du Moyen Âge n'a guère différé de l'avènement de la Renaissance. Évidemment, on voyait émerger la nouveauté partout dans la période médiévale, autrefois considérée comme une époque rigide et mortifère, et tout semblait mener à une perfection future. Mais, à la recherche de la vie nouvelle qui naissait, on oubliait avec légèreté que, dans l'histoire comme dans la nature, mourir et naître continuent à se succéder. Les anciennes formes de civilisation meurent en même temps et sur le même sol que là où une nouvelle trouve des ressources pour s'épanouir.

Ici, j'ai essayé d'analyser les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles non pas comme le début de la Renaissance, mais comme la fin du Moyen Âge, la civilisation médiévale dans la dernière saison de sa vie, comme un arbre aux fruits trop mûrs qui se serait complètement déployé et développé. Pendant l'écriture de ce livre, le regard s'est porté sur les profondeurs d'un ciel du soir, mais celles d'un ciel riche en rouge sang, lourd et féroce, d'un gris plomb menaçant, aux faux reflets cuivrés.

Lorsque je vois ce que j'ai écrit, la question se pose de savoir si les couleurs nuageuses se seraient encore dissoutes dans une clarté pure, si mon regard s'était arrêté plus longtemps sur ce ciel du soir. Il me semble

que l'image, maintenant que je lui ai donné une ligne et une couleur, est devenue plus sombre et moins sereine que je ne l'imaginai lorsque j'ai commencé l'ouvrage. Il peut aisément arriver que l'on laisse l'ombre de la mort tomber sur une œuvre, l'attention étant toujours concentrée sur le déclin, l'épuisement et le dépérissement.

Au point de départ de ce livre se situe le besoin de mieux comprendre l'art des Van Eyck et de leurs successeurs, de le comprendre dans sa relation avec l'ensemble de la vie de cette époque. La société bourguignonne était l'unité sur laquelle je voulais me concentrer : il me semblait possible de la considérer comme un cycle de civilisation aussi complet que le *Quattrocento* italien, et le titre du livre était d'abord prévu ainsi : *Le Siècle de la Bourgogne*. Mais dès que la portée des réflexions s'est élargie, cette délimitation a dû être abandonnée ; ce n'est que dans un sens très limité que l'on pouvait postuler une unité dans la culture bourguignonne ; la France non bourguignonne exigeait au moins autant mon attention. Ainsi, la Bourgogne a été remplacée par une dualité : la France et les Pays-Bas, et cette dualité est très inégale. Car si l'on considère la culture médiévale moribonde dans son ensemble, la composante néerlandaise doit rester loin derrière les éléments français ; ce n'est que dans les domaines où elle a sa propre importance, à savoir la vie religieuse et l'art, qu'elle fait l'objet d'une discussion plus approfondie. Il va sans dire que dans le seizième chapitre, les frontières géographiques établies sont brièvement dépassées afin d'appeler Eckhart, Suso et Tauler à témoigner, en plus de Ruusbroec et de Denys le Chartreux.

Comme il me semble que le nombre de manuscrits des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles que j'ai lus est faible par rapport à tout ce que j'aurais voulu lire ! Comme j'aurais aimé en énoncer bien d'autres, à côté des grands types des différentes écoles de pensée sur lesquelles se base essentiellement notre présentation ! Mais si, parmi les historiens, je mentionne Froissart et Chastellain plus que d'autres, parmi les poètes Eustache Deschamps, parmi les théologiens Jean Gerson et Denys le Chartreux, et parmi les peintres Jan van Eyck, ce n'est pas seulement à cause des limites de mes recherches, mais plus encore parce qu'ils sont le miroir de l'esprit du temps, par la richesse et la particularité de leurs expressions.

Les *formes* de vie et de pensée sont celles dont la description est éprouvée ici. Approcher le *contenu* essentiel qui résidait dans les formes sera-t-il jamais le travail de la recherche historique ?

Leyde, le 31 janvier 1919

Traduction Rozanne VERSENDAAL  
Utrecht University