

QUADERNI DELLA BIBLIOTHECA HERTZIANA

7

a cura di
Tanja Michalsky
Tristan Weddigen

Responsabile della redazione
Marieke von Bernstorff

Cura redazionale del volume
Caterina Scholl



Istituto Svizzero

VILLA MÉDICIS
ACADÉMIE DE FRANCE
À ROME

in copertina

Ward Shelley, *Who invented the Avant-Garde?*
V. 3, 2008, olio e toner su pellicola Mylar,
158,75 × 72,39 cm (foto Ward Shelley)

Nessuna parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma
o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore.

L'Editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto
riguarda le fonti iconografiche
e letterarie non individuate.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2021 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-82-2

INDICE

- 7 PREFAZIONE
Francesca Alberti, Adrian Brändli, Tristan Weddigen
- 9 INTRODUCTION
Valérie Kobi
- 17 L'INVENTION DU GRAND SIÈCLE, PÉRIODE ET STYLE.
LA RÉPUBLIQUE ET L'ART FRANÇAIS SOUS LOUIS XIV (1870-1958)
Gabriel Batalla-Lagleyre
- 41 «BEAU COMME L'ANTIQUE», UNE CONCEPTION DU TEMPS HISTORIQUE
Christian Michel
- 55 TOWARDS A DYNAMIC UNDERSTANDING OF 'PAST TRANSFER'
IN AN ARCHITECTURAL RESTORATION BY CH. GARNIER
AND THE DELPHOS DRESS BY M. FORTUNY
Maude Bass-Krueger
- 79 DRESSING UP THE PAST. STYLE FORMATION AND STYLE EFFECT
IN NEOCLASSICAL FASHION
Bram van Oostveldt, Stijn Bussels
- 101 "KEEPING TRACK OF THE ZOO:" THE STYLE EMPIRE, CAMOUFLAGE
AND ZOOMORPHISM
Caroline van Eck

- 125 BAROCCO CLASSICO: IL SEICENTO E IL RITORNO ALL'ORDINE
IN ITALIA INTORNO AL 1922
Laura Moure Cecchini
- 149 NORMALISING MANNERISM (NEW YORK STORIES)
Andrew Leach
- 163 FROM WITTKOWER'S RICETTO TO ROWE'S VILLA SCHWOB.
THE PERCEPT AS A METHODOLOGICAL TENSION
IN THE ARCHITECTURAL HISTORY OF MANNERISM
Matthew Critchley

PREFAZIONE

Il tessuto urbano e sociale di Roma incorpora un numero considerevole di istituzioni straniere, che partecipano alla vita culturale di una città globale. Questi istituti svolgono il ruolo di intermediari tra diversi contesti sociali e culturali, portando avanti molteplici attività e iniziative nel campo della ricerca e della pratica, sia scientifica che artistica. Nello spirito di questo scambio interculturale, Valérie Kobi e Jérôme Delaplanche, rispettivamente ex residente dell'Istituto Svizzero ed ex responsabile del dipartimento di storia dell'arte all'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici, hanno proposto un incontro tra studiosi per lanciare un dibattito sul rapporto tra gli oggetti di ricerca propri degli storici dell'arte e il linguaggio usato per modellare le narrazioni storiche e comprenderne socialmente i vari elementi.

Questo particolare approccio prevedeva, per ogni ricercatore invitato a Roma, un soggiorno durante il quale poter condurre una ricerca *in situ*. Un workshop di tre giorni, tenutosi il 24-26 ottobre 2019 ed intitolato *Le nomenclature stilistiche a confronto con l'oggetto*, concludeva questo intenso ciclo di studio, offrendo ai ricercatori coinvolti un momento di riflessione e di scambio. La presente antologia desidera collocarsi come ultimo tassello di questo innovativo progetto, raccogliendo ed inquadrando le conoscenze acquisite, le proposte metodologiche e gli spunti (spesso inediti) di ciascun ricercatore, mettendole così a disposizione dei lettori.

L'Istituto Svizzero, l'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici e la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte hanno messo a disposizione il proprio contesto istituzionale durante tutto lo svolgimento del progetto e desiderano ringraziare il Reale Istituto Neerlandese di Roma per il supporto nella realizzazione del workshop.

La natura collaborativa di questo progetto dimostra una volta di più l'importanza della rete romana di 'istituti stranieri', capace di garantire e promuovere, attraverso le diverse strutture istituzionali, un terreno estremamente proficuo allo scambio culturale e alla ricerca scientifica.

Francesca Alberti
*Direttrice del dipartimento di storia dell'arte
Accademia di Francia a Roma – Villa Medici*

Adrian Brändli
*Responsabile del programma scientifico
Istituto Svizzero*

Tristan Weddigen
*Direttore
Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte*

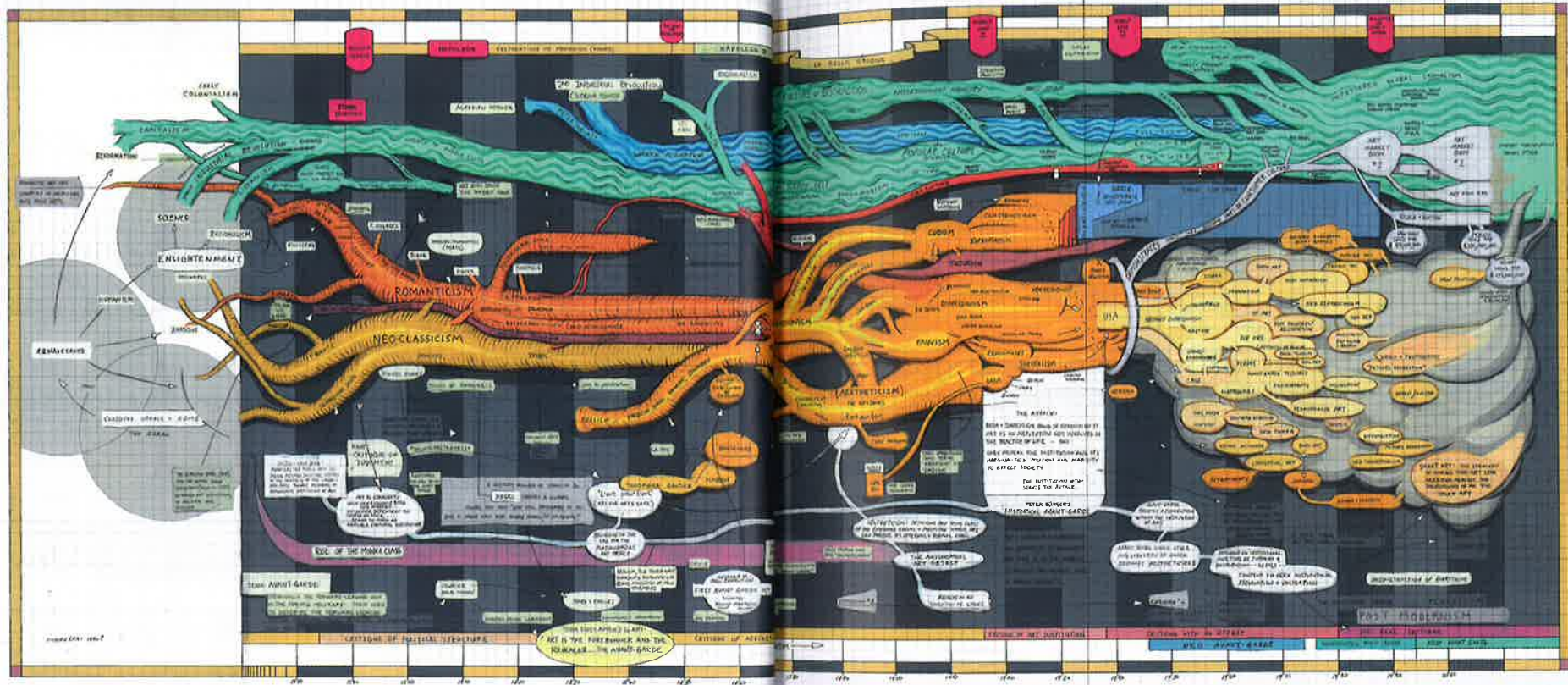
INTRODUCTION

Valérie Kobi

Les contributions rassemblées ici résultent de l'atelier de recherche « Les nomenclatures stylistiques à l'épreuve de l'objet. Construction et déconstruction du langage de l'histoire de l'art », tenu à Rome en octobre 2018 sur l'initiative de l'Académie de France à Rome et de l'Istituto Svizzero. Cette manifestation scientifique a été rendue possible grâce à une étroite collaboration entre l'Académie de France à Rome, la Bibliotheca Hertziana – Institut Max Planck pour l'Histoire de l'art et l'Istituto Svizzero, avec l'appui du Koninklijk Nederlands Instituut Rome. Conçu comme un véritable atelier de travail, ce projet a permis aux jeunes chercheurs sélectionnés sur appel à communication de résider une semaine à Rome – à l'Académie de France et à l'Istituto Svizzero – durant l'été 2018 pour préparer leur essai et engager déjà le dialogue. L'atelier a finalement réuni sur trois jours quinze chercheurs. Il a alterné sessions théoriques et analyses menées directement sur le terrain face aux objets. Le propre de ce format a été de stimuler la discussion et de créer des synergies, parfois inattendues, entre les contributions. En ce sens, cette publication ne reflète pas directement le programme de l'atelier de 2018, mais suit plutôt une organisation qui vise à souligner ces complémentarités.

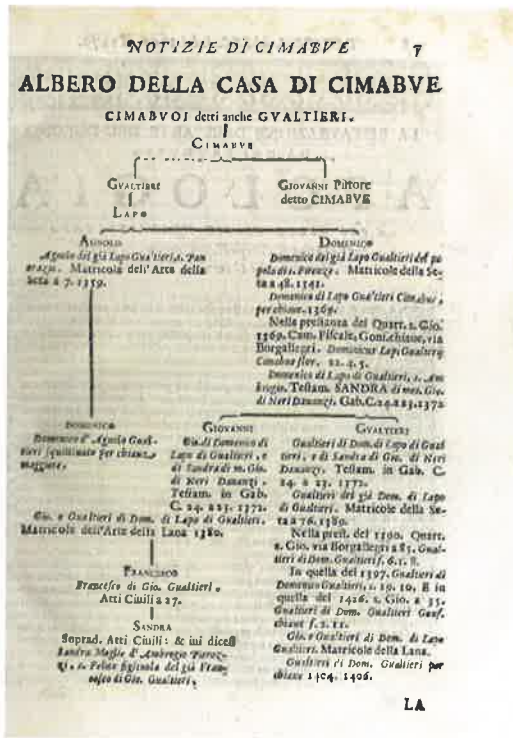
L'œuvre de Ward Shelley, en couverture de ce volume, résume parfaitement l'ambition de cet atelier, qui se proposait de réfléchir aux notions de styles et d'époques qui ont forgé l'histoire de l'art et à leur pertinence actuelle. En 2009, l'artiste américain présenta une série de travaux diagrammatiques à la galerie Pierogi de New York. Son œuvre *Who invented the Avant-Garde ? V. 3* (fig. 1) retrace sur un axe chronologico-historique les développements stylistiques de l'art européen et américain de la Renaissance à la période contemporaine. Le modèle choisi pour la représentation rappelle un ensemble de réseaux veineux interdépendants, qui se croisent et se décroisent à souhait. Il illustre ce faisant non seulement les corrélations entre les événements historiques, culturels ou philosophiques et les avancées artistiques, mais visualise également les moments de rupture propres à ce canevas. Les couleurs, de même que les vagues qui les animent partiellement, soulignent le flux dyna-

1. Ward Shelley, *Who invented the Avant-Garde?* V. 3, 2008, huile et toner sur du film de Mylar, 158,75 x 72,39 cm (Photo Ward Shelley)

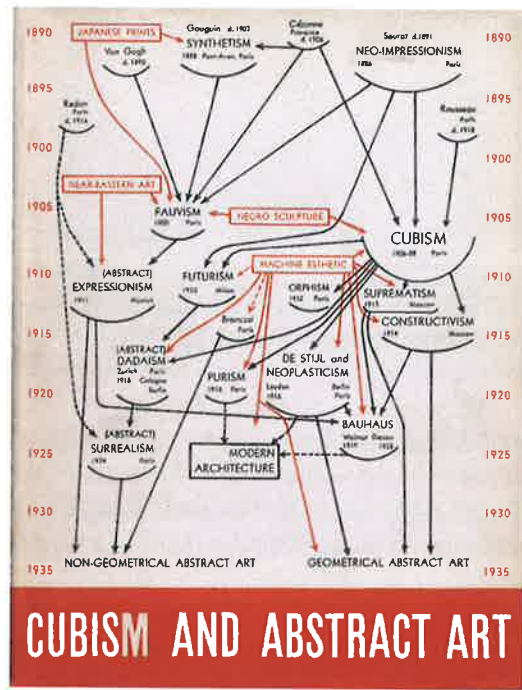


mique de cette figure organique et évoquent l'évolution nécessaire qui la structure. Le peintre joue ici très clairement avec la tradition diagrammatique de l'arbre, utilisée par l'historiographie artistique depuis la période moderne¹. Introduit graphiquement par le connaisseur italien Filippo Baldinucci, ce schéma marqua l'histoire de l'art jusqu'à la période contemporaine, en passant notamment par les filiations suggérées en 1936 par Alfred H. Barr, Jr. sur la désormais fameuse couverture du catalogue de l'exposition *Cubism and Abstract Art* tenue au Museum of Modern Art (fig. 2-3)². Ward Shelley n'est

cependant pas dupe de l'illusion téléologique sous-jacente à une telle vision de l'art, déjà dénoncée par Philippe Junod dans un article fondamental publié en 2001³. L'artiste propose pour chacune de ses œuvres diagrammatiques trois versions légèrement différentes, ouvrant de la sorte une réflexion sur la subjectivité des causalités historiques et de leur interprétation. Au centre de son intérêt se trouvent ainsi les processus mêmes qui définissent l'écriture des faits historiques et de l'histoire de l'art comprise, dans ce cas précis, comme une succession de styles⁴.



- Filippo Baldinucci, *Albero della casa di Cimabue*, dans Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in quà [...]*, 6 vols, Florence 1681-1728, vol. 1, 1681, p. 7 (Photo gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Domaine public)
- Alfred H. Barr, Jr., Couverture du catalogue de l'exposition *Cubism and Abstract Art*, New York 1936 (Photo © New York, The Museum of Modern Art, 2002 / Scala, Florence)



Constitutive de l'histoire de l'art depuis la *Geschichte der Kunst des Alterthums* du savant allemand Johann Joachim Winckelmann⁵, l'histoire des styles hante littéralement la discipline. Elle revient régulièrement au cœur des critiques au point de générer ce que Thomas DaCosta Kaufmann a justement désigné comme un « malaise dans la périodisation »⁶. Depuis les années 1980, plusieurs tentatives ont cherché à résoudre cette impasse. Les approches interdisciplinaires, représentées dans des ouvrages tels que *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselemente* et *The Question of Style in Philosophy and the Arts*⁷, ont rapidement pointé la nécessité de penser les styles non pas comme des catégories classificatoires, mais comme des concepts historiques à part entière, prêts à se poser en objets d'analyse. Cette perspective a, ces dernières années, particulièrement porté ses fruits : une série de manifestations scientifiques et de publications monographiques, en partie transdisciplinaires, s'est penchée sur des notions stylistiques comme 'baroque', 'Haute Renaissance', 'maniérisme' ou 'rococo' dans l'optique de soumettre l'historiographie artistique à un nouvel examen critique⁸.

Cette démarche méthodologique se situe au cœur du présent volume consacré aux nomenclatures stylistiques. Si, par sa portée, ce livre ne nous permet toujours pas d'offrir une enquête exhaustive sur les notions de styles et d'époques qui ont forgé la discipline, selon une approche qui aurait pu s'appuyer sur la *Begriffsgeschichte* allemande⁹, il introduit des cas d'étude questionnant les diverses constructions (culturelle, historique, sémantique, visuelle, etc.) qui accompagnèrent certains termes clés de l'histoire de l'art à un moment donné de leur historicisation. Il favorise, par ailleurs, des exemples issus de champs souvent oubliés par la littérature sur les nomenclatures stylistiques, tels que la mode ou le théâtre. En somme, il s'agit de comprendre cet ouvrage comme une proposition et un encouragement à réfléchir à l'héritage disciplinaire laissé, pour le meilleur et pour le pire, par l'histoire des styles dans tous les domaines de la culture visuelle. Il se structure dans ce but autour de huit chapitres.

Le texte de Gabriel Batalla-Lagleyre ouvre le volume en interrogeant la notion de 'Grand Siècle' utilisée pour désigner l'ensemble de la production artistique sous le règne de Louis XIV telle qu'orchestrée par Charles Le Brun. Il retrace sa construction historiographique entre la seconde moitié du XIX^e siècle et les années 1950. Théorisé à la fois comme une catégorie historique et stylistique, le règne du Roi-Soleil se voit assimilé à l'invention du classicisme français par les historiens du début du XX^e siècle, et à son profond rapport à l'antiquité, en s'opposant dès lors à l'art baroque du premier XVII^e siècle. Au-delà de l'analyse précise de cette image, l'auteur délimite les enjeux identitaires à l'origine de ces représentations.

Cette relation de l'art occidental au modèle antique est abordée dans la contribution de Christian Michel, principalement à travers l'examen de trois

tableaux : la *Bacchanale devant un temple* de Nicolas Poussin, l'*Alexandre et Diogène* de Pier Leone Ghezzi et l'*Achille parmi les filles de Lycomède* de Johann Justin Preisler. Ces exemples servent non seulement à illustrer la coexistence de différentes conceptions du 'style antique' entre les XVII^e et XVIII^e siècles, mais aussi à montrer la façon dont la périodisation de l'art occidental s'est, durant toute l'époque moderne, presque exclusivement écrite dans une dynamique de rupture, intervenant entre les moments de retour au goût antique et ceux, plus brefs, de rejet.

Maude Bass-Krueger poursuit cette discussion en revisitant les mécanismes qui sous-tendent notre compréhension et notre appropriation du passé, à travers une réflexion autour des termes 'historicisme' et 'revivalisme'. L'auteure refuse de percevoir les artefacts tombant dans ces classifications comme de simples copies ou imitations et défend une approche définitivement dynamique de ces processus, basée entre autres sur les théories de l'*agency* et de l'affordance. À cet effet, elle développe sa démonstration sur les envois de Rome de l'architecte Charles Garnier ainsi que sur la robe Delphos dessinée par Mariano Fortuny et commentée par Marcel Proust dans son roman *À la recherche du temps perdu*.

La mode trouve également une place de choix dans l'article de Bram van Oostveldt et de Stijn Bussels, qui se penchent sur les goûts vestimentaires au tournant du XIX^e siècle pour repenser la notion de 'néo-classicisme' et, plus généralement, pour investiguer la manière dont ce style a cimenté un nouveau régime d'historicité. Les auteurs organisent leur raisonnement autour de deux distinctions : la formation des styles et leur effet, qu'ils cherchent d'abord à mieux délimiter pour ensuite pouvoir saisir leur fonctionnement réciproque. Leur démarche repose sur la conviction que cette analyse ne peut véritablement avoir lieu qu'en envisageant le contexte historique et socio-culturel dans lequel le néo-classicisme a pris racine.

Si l'essai de Caroline van Eck part de ce même contexte, il explore d'autres chemins méthodologiques. L'auteure pointe d'abord l'inadéquation existant entre les définitions données du néo-classicisme par l'historiographie artistique et les objets rangés dans cette catégorie stylistique. Elle profite ensuite des motifs animaliers du 'style Empire' pour proposer une révision fondamentale des méthodes de l'histoire de l'art. En partant d'un pont tendu entre la mimésis artistique et le camouflage animalier, l'auteure suggère de regarder les styles en termes d'activités humaines, au même titre que la danse ou l'habillement, plutôt que comme des outils de classification. Son argumentation s'appuie pour ce faire sur le *De Institutione oratoria* du rhéteur romain Quintilien et, surtout, sur les travaux de Gottfried Semper.

Laura Moure Cecchini porte, elle, son regard sur le renouveau baroque qui occupe l'Italie artistique et littéraire des années 1920 à travers deux expositions organisées respectivement en 1922 et 1923, la *Fiorentina Primavera* et

la Biennale romaine. Sa contribution se focalise à la fois sur la récupération du baroque italien – en tant qu'art classique et foncièrement national – par les critiques des années 1920 et sur la création d'un mouvement 'néo-baroque' ou 'baroque classique' – incluant des peintres comme Baccio Maria Bacci, Carlo Socrate ou Armando Spadini – par des écrivains tels que Ugo Ojetti. L'auteure relie finalement ces aspirations théoriques à l'émergence d'une idéologie fasciste dans la péninsule italienne.

Andrew Leach consacre son article à un autre grand débat historiographique du XX^e siècle, soit à la réhabilitation du maniérisme dans les années 1920 et 1930 par des penseurs comme Max Dvořák et Nikolaus Pevsner, puis à sa réévaluation dans les années d'après-guerre. Il s'arrête plus particulièrement sur le panel « Recent Concepts of Mannerism », tenu à l'International Council for the History of Art, New York en septembre 1961. Cette session est ici analysée comme un moment clé de l'examen critique du maniérisme dans la mesure où son but était très clairement de normaliser, et voire d'amender un terme alors encore façonné par les idéologies de l'entre-deux-guerres.

Matthew Critchley prolonge ce regard sur la notion de 'maniérisme' en interrogeant le transfert de cette dénomination stylistique au domaine de l'architecture dans le cercle d'intellectuels actifs à partir des années 1930 à Londres, au Warburg Institute ainsi qu'au Courtauld Institute of Art, en partant notamment des écrits de Rudolf Wittkower. L'attention portée à l'expérience visuelle du spectateur dans cette théorie de l'architecture forme le fil rouge de la contribution. L'architecture maniériste est effectivement définie dans ces travaux par des termes comme « ambiguïté » ou « conflit », qui dépendent directement de la subjectivité d'un observateur extérieur. L'auteur retrace la réappropriation de cette méthodologie par certains membres de ce milieu, comme les tensions qu'elle a pu générer.

Cette rapide présentation donne une idée de la richesse des échanges menés lors de l'atelier de recherche « Les nomenclatures stylistiques à l'épreuve de l'objet. Construction et déconstruction du langage de l'histoire de l'art ». Je souhaite terminer cette brève introduction en remerciant infiniment tous les participants à l'atelier pour leur enthousiasme et leur générosité intellectuels. Ils ont transformé ces journées romaines en des moments académiques particulièrement stimulants. J'espère que le lecteur retrouvera cette joie du savoir et du partage dans les pages qui suivent.

Notes

¹ Sur cette tradition, voir notamment *Genealogies of Art, or the History of Art as Visual Art* (cat. exp., Madrid et Málaga), Manuel Fontán del Junco, José Lebrero Stals et María Zozaya Álvarez (éd. par), Madrid 2019. Plus généralement sur le diagramme en arbre, voir entre autres Giulio Barsanti, *La scala, la mappa, l'albero. Immagini e classificazioni della natura fra Sei e Ottocento*, Florence 1992 ; Ste-

phen Jay Gould, « Redrafting the Tree of Life », *Proceedings of the American Philosophical Society*, no 141,1 (1997), p. 30-54 ; Nathalie Gontier, « Depicting the Tree of Life : the Philosophical and Historical Roots of Evolutionary Tree Diagrams », *Evolution : Education and Outreach*, no 4 (2011), p. 515-538 ; Petter Hellström, *Trees of Knowledge : Science and the Shape of Genealogy*, Uppsala 2019, particulièrement chap. 1. Certains historiens de l'art se sont par ailleurs récemment intéressés au diagramme en tant qu'image, voir par exemple Steffen Bogen et Felix Thürlemann, « Jenseits der Opposition von Text und Bild. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen », dans *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*, Alexander Patschovsky (éd. par), Ostfildern 2003, p. 1-22 ; Steffen Bogen, « Schattenriss und Sonnenuhr : Überlegungen zu einer kunsthistorischen Diagrammatik », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, no 68,2 (2005), p. 153-176 ; Astrit Schmidt-Burkhardt, *Die Kunst der Diagrammatik. Perspektiven eines neuen bildwissenschaftlichen Paradigmas*, Bielefeld 2012.

² Les premières esquisses de Barr pour sa couverture montrent à quel point le diagramme en arbre a modelé sa réflexion. À ce sujet, voir *Inventing Abstraction 1910-1925. How a Radical Idea Changed Modern Art* (cat. exp., New York), Leah Dickerman (dir. par.), New York 2012. Sur Baldinucci, voir par ailleurs Gabriele Bickendorf, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1998 ; Isabell Franconi, *Die Notizie de' Professori del disegno von Filippo Baldinucci. Verwissenschaftlichung kunsthistorischen Wissens im 17. Jahrhundert*, Berlin 2020.

³ Philippe Junod, « Éloge de l'écrevisse. Pour une histoire rétrospective », dans *Horizons : Essais sur l'art et sur son histoire. 50 ans Institut Suisse pour l'étude de l'art*, Juerg Albrecht et Kornelia Imesch (éd. par), Ostfildern 2001, p. 353-360.

⁴ Pour une description de Ward Shelley, voir <http://www.wardshelley.com/paintings/pages/description.html> (consulté le 22.04.2021).

⁵ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 2 vols, Dresden 1764. Sur le rôle de Winckelmann en tant que fondateur de l'histoire de l'art voir entre autres Alex Potts, *Flesh and the Ideal : Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven et al. 1994 ; Elisabeth Déculot, *Johann Joachim Winckelmann : enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris 2000 ; Édouard Pommier, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris 2003.

⁶ Thomas DaCosta Kaufmann, « Malaise dans la périodisation », *Perspective*, no 4 (2008), p. 597-601.

⁷ *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements* (actes du colloque, Dubrovnik 1985), Hans Ulrich Gumbrecht et Karl Ludwig Pfeiffer (éd. par), Francfort-sur-le-Main 1986 ; *The Question of Style in Philosophy and the Arts* (actes du colloque, Amsterdam 1991), Caroline van Eck, James Mcallister et Renée van de Vall (éd. par), Cambridge 1995.

⁸ Parmi ces publications, voir entre autres *Rethinking the Baroque*, Helen Hills (éd. par), Farnham 2011 ; *Rethinking the High Renaissance : The Culture of the Visual Arts in Early Sixteenth-Century Rome* (actes du colloque, Édimbourg 2005), Jill Burke (éd. par), Burlington, VT 2012 ; *Rococo Echo : Art, History and Historiography from Cochin to Coppola*, Melissa Lee Hyde et Katie Scott (éd. par), Oxford 2014 ; ou encore le numéro spécial du *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, no 80, 4 (2017), consacré à la thématique « Penser le rococo », Carl Magnusson et Marie-Pauline Martin (éd. par). Il faut ici aussi noter la conférence « Maniera and Mannerisms : a Historiographic Paradigm of Cinquecento Art », organisée par la Bibliotheca Hertziana, Rome en juin 2018.

⁹ Voir notamment Reinhart Koselleck, *Historische Semantik und Begriffsgeschichte*, Stuttgart 1979 et la révision de cette méthode dans Dietrich Busse, *Historische Semantik : Analyse eines Programms*, Stuttgart 1987 et *Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte*, Hans Erich Bödeker (éd. par), Göttingen 2002.

L'INVENTION DU GRAND SIÈCLE, PÉRIODE ET STYLE. LA RÉPUBLIQUE ET L'ART FRANÇAIS SOUS LOUIS XIV (1870-1958)

Gabriel Batalla-Lagleyre

« Il n'y a pas de clef pour l'art français du XVII^e siècle. Il n'y a pas de formule qui le résume, de théorie qui l'explique, d'historique qui en définisse le cheminement. Il y a les œuvres du XVII^e siècle. »¹ Les œuvres avant le concept, le singulier avant l'universel, la diversité des situations historiques avant l'univocité du récit : tel était le plaidoyer de Jacques Thuillier à l'heure du bilan historiographique d'un siècle d'histoire de l'art français du XVII^e siècle. Se trouvaient ainsi renvoyés dos-à-dos « l'état pré-scientifique » de la connaissance de l'art français tel qu'il avait cours au début du XX^e siècle et « l'abstraction du concept » opposant le classicisme et le baroque en vogue dans les années 1950, le manque d'informations positives d'une part et une « glose » les refusant d'autre part².

Les propos de Thuillier masquent cependant une tradition historiographique plus riche, plus fluctuante et plus contrastée ; une tradition historiographique cohérente et souvent subtile, en phase avec les schèmes intellectuels de son temps et pour l'appréhension desquels l'historien a désormais le recul nécessaire. Il ne convient plus de faire le procès d'un défaut probable d'esprit critique, d'une complaisance facile aux pré-notions, mais de comprendre l'esprit des questions soulevées et des réponses données (certes plus nombreuses que les questions posées), par des générations littéraires, philosophes et poètes, formées par Michelet, Taine et Hegel, et pour lesquelles l'histoire était d'abord un esprit et une écriture plus qu'une quête de découvertes, d'abord la poursuite d'une tradition et une science de l'interprétation.

Les terrains de recherche de ces générations d'historiens par ailleurs friands de nouveautés géographiques et temporelles furent nombreux et il ne s'agit pas en étudiant le regard qu'ils portèrent sur le règne de Louis XIV de minimiser cette diversité : l'enquête trouverait au contraire de précieux prolongements – ou des contrepoints non moins intéressants – appliquée à d'autres espaces et à d'autres périodes. Le règne de Louis XIV offre cependant un cadre d'études privilégié : lourd déjà d'un lent processus de cristallisation historiographique, commencé par Perrault (« le siècle de Louis-le-Grand »),