

De quelques cas d'auteurs liés à un siècle : vers une pensée de l'histoire dans l'historiographie littéraire du xvii^e siècle ?

On a few instances of authors connected to a century:
towards a thinking about history in seventeenth-century
literary historiography?

Emmanuelle Mortgat-Longuet



Pour citer cet article

Emmanuelle Mortgat-Longuet, « De quelques cas d'auteurs liés à un siècle : vers une pensée de l'histoire dans l'historiographie littéraire du xvii^e siècle ? », *Fabula / Les colloques*, « Les auteurs en leur siècle selon les institutions. Être de son siècle (Moyen-Âge - XVIIIe siècle) », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document10347.php>, article mis en ligne le 20 Octobre 2023, consulté le 09 Mai 2025

De quelques cas d'auteurs liés à un siècle : vers une pensée de l'histoire dans l'historiographie littéraire du xvii^e siècle ?

On a few instances of authors connected to a century: towards a thinking about history in seventeenth-century literary historiography?

Emmanuelle Mortgat-Longuet

À la lecture de divers bilans critiques ou historiographiques qui, au xvii^e siècle, s'attachent à une production littéraire passée ou à un écrivain en particulier, force est de constater qu'un lien est quasi systématiquement établi entre les auteurs et la période historique dont ils relèvent. Certes, ce lien peut être topique, relever de simples formules figées, ou être expédié sans autre forme de procès. Pourtant, il apparaît de plus en plus fréquemment, fait l'objet de développements plus circonstanciés et, bientôt, est lui-même pris comme objet de réflexion. Faudrait-il voir en ceci un indice d'une mutation profonde, d'ordre épistémologique, dans les représentations que l'on peut se faire alors de l'histoire des lettres ainsi que dans le travail de réflexion et d'écriture auquel on se livre à son propos ?

La corrélation établie entre un auteur et son époque relève d'une longue tradition. On se bornera ici à évoquer les humanistes italiens qui, notamment en construisant des représentations de leur propre « renaissance », ont rattaché les écrivains et les artistes à un prince, à un temps déterminé, à des caractéristiques particulières d'un moment de civilisation : ainsi ont-ils généralement périodisé l'histoire des arts et des savoirs selon la succession des règnes. C'est le même type de périodisation que l'on retrouve chez leurs successeurs humanistes français, où l'on voit également les écrivains situés dans un règne ou dans un « siècle », seuls ou en « flotte », comme le fait par exemple, sous ce terme, un historien comme Étienne Pasquier lorsqu'il retrace l'histoire de la poésie française¹.

Reste à savoir ce que le terme de « siècle » peut signifier à l'époque. En ce qui concerne le xvi^e siècle, des travaux récents permettent de mieux appréhender la

¹ Pour Étienne Pasquier, la poésie française connaît son heure de gloire avec la « grande flotte de Poètes que produisit le regne du Roy Henry deuxième » (éd. 1996, livre 7 [1^{re} éd. 1607], vol. 2, p. 1411).

polysémie du mot et ses nombreuses inflexions². Quant aux ambiguïtés propres aux sens et emplois de ce mot dans la langue classique, elles ont pu être mises en lumière : il correspond donc généralement soit à une période de cent années, soit à un équivalent assez peu précis du « temps », soit à l'équivalent d'une « génération » (durée de certaines mœurs ou de certains goûts d'une trentaine ou cinquante d'années selon les cas) provenant du latinisme *saeculum*³. Quoiqu'il en soit, ce terme de « siècle » s'impose désormais comme une catégorie utilisée non seulement pour situer, mais bientôt surtout pour caractériser et évaluer les auteurs : il n'est plus guère d'écrivain doté d'une quelconque notoriété qui ne soit dorénavant considéré à l'aune de son « siècle ».

Nous allons donc observer quelques cas d'auteurs qui, au xvii^e siècle, dans divers types de bilans, sont précisément caractérisés en fonction de leur siècle et examiner quel type de lien y peut être établi entre eux et leur époque : les cas de Malherbe considéré par Godeau, de Marot par Colletet, de Molière par Donneau de Visé et de Corneille par Fontenelle.

Ainsi espérons-nous pouvoir mieux cerner la manière dont sont pensés le « siècle » et la place qu'y prennent les auteurs et mieux percevoir, au sein de ce xvii^e siècle où les rapports entre ces deux termes s'approfondissent, les différentes fonctions que peut revêtir l'assignation d'un écrivain à un « siècle ».

Une interdépendance entre le poète et son siècle

La représentation d'un Malherbe en sceau d'un nouveau siècle va connaître une telle fortune qu'il nous faut d'abord évoquer ce cas, même très succinctement⁴.

Moins de deux ans après la mort du poète, Antoine Godeau publie un discours qui figure bientôt en tête de l'édition de 1630 des œuvres de Malherbe⁵ : ce discours glorifie celui-ci précisément en vertu de son inscription dans son temps et des transformations qu'il y a opérées. En effet, Godeau explique notamment les libertés prises par Malherbe dans sa traduction de Sénèque par l'opposition entre la diction

² Ces recherches portent sur la France et l'Europe. Voir au sein de l'« enquête lexicographique » du site *Renaissances. Mots et usages d'une catégorie historiographique* : La Gorce, 2021 ; Sansonetti, 2021 ; Van de Haar, 2022.

³ Voir Niderst, 1971.

⁴ Certains aspects essentiels de cette représentation (bientôt amplifiée par Jean-Louis Guez de Balzac) sont déjà bien connus depuis notamment Faisant, 1977 et 1998, p. 188-192. Nous avons-nous-même déjà considéré cette question dans un article (2006) que nous nous proposons ici de poursuivre et d'infléchir.

⁵ Godeau, [1630]. Sur ce discours, voir notamment Zuber, 1995, p. 48-52 et 1997, p. 127-137 ; Faisant, 1998, p. 148-151 (nous n'avons pu encore consulter l'édition de ce discours dans Fajeau, 2004).

du Latin qui se sent des « vices de son siècle » et les oreilles si « délicates » d'« aujourd'hui » (Godeau, [1630] 1862, p. 370-371). Et, se fondant sur l'évolution de la langue, il oppose à l'âge des poètes de la Pléiade, caractérisé par le « génie », l'âge initié par Malherbe qui, grâce à sa connaissance du « goût du siècle auquel il écrivoit », a conféré de « nouvelles grâces » à la poésie (p. 377)⁶. On a pu montrer que la notion de goût, au cœur de ce *Discours*, n'est pas sans ambiguïté : elle relève de la conception malherbienne du goût, mais aussi de celle de Godeau qui se dessine, plus souple, moins assujettie à la raison, et déjà plus proche de l'« honnêteté » que celle du poète qu'il célèbre (Venner, 2013, p. 546 *sq.*). Ses propres conceptions conduisent donc Godeau à insister sur ces traits esthétiques récemment promus que sont cette grâce, cette délicatesse, cette nouvelle politesse quand il les associe à Malherbe : parce que le poète s'est conformé à la nécessité de consulter le goût de ses lecteurs⁷, il incarne ces nouvelles valeurs et c'est bien cela qui en fait l'« honneur de son siècle » (Godeau, [1630] 1862, p. 367) et qui lui permet d'inscrire celui-ci dans la lignée des meilleures époques⁸.

Dans ce bilan critique rétrospectif qui cherche à asseoir une esthétique, le lien établi entre l'écrivain et son époque instaure donc une sorte d'interdépendance axiologique : si Malherbe a su accroître les progrès de la langue et se conformer aux valeurs qu'on considère propres à son siècle, ce siècle, caractérisé dorénavant par le lustre et l'affermissement que l'écrivain a conférés à ces traits généraux, peut donc, en retour, voir en lui l'expression de sa quintessence – l'identification réciproque entre le poète et les valeurs d'une nouvelle époque est désormais installée.

Juger un auteur relativement à son « siècle »

Dans cette première moitié du xvii^e siècle, à l'heure où se dessine, en matière de jugement littéraire, un certain sens de la relativité historique⁹, l'assignation d'un « siècle » à tel ou tel écrivain se trouve bientôt au cœur du dispositif d'évaluation et des divers commentaires qu'on peut en faire. On le constate notamment dans le

⁶ Sur l'opposition entre le « génie » et le « goût » et son lien avec le progrès, voir notamment Faisant, 1998, *op. cit.*, p. 69-77.

⁷ Voir les analyses de Camille Venner qui estime que, pour Godeau, Malherbe est le poète qui s'est le plus conformé aux attentes esthétiques de son lectorat (Venner, 2013, p. 541).

⁸ Il n'y a pas à envier le « siècle » d'Horace puisque, écrit Godeau à l'adresse de ses contemporains, « le nôtre » a « eu un Malherbe » (Godeau [1630] 1862, p. 381-382).

⁹ Nous n'en donnerons que deux exemples parmi beaucoup d'autres : en 1628, François Ogier affirme qu'il ne faut emprunter aux Anciens que « ce qui se peut accommoder à notre temps et à l'humeur de notre nation » et que l'on ne doit considérer leurs « méthodes » qu'en fonction des « circonstances du temps, du lieu, et des personnes pour qui elles ont été composées » (1628) ; ou encore, Jean-Louis Guez de Balzac juge, vers 1650-1652, que Montaigne est « comparable à ces Anciens qu'on appelloit *maximos ingenio et arte rudes* : et partant, non plus qu'à eux, on ne luy doit pas imputer les fautes de son Siecle » ([1657], p. 293).

maillage argumentatif que Colletet élabore dans ses *Vies des poètes français* pour juger de la production des anciens auteurs. En effet, dans cette imposante fresque d'histoire littéraire qu'il édifie, probablement sous l'impulsion de Richelieu, de 1635 jusqu'à sa mort en 1659 et qui, à l'origine, comprenait sans doute plus de quatre cents notices¹⁰, il s'agit de proposer pour chaque écrivain de langue française postérieur à 1300 (essentiellement des poètes) le « discours de la personne », puis l'examen des « ouvrages » et enfin celui de leur « fortune »¹¹. Dans cette perspective, Colletet recourt donc systématiquement à la catégorie de « siècle », ce dont témoigne, parmi tant d'autres exemples, la notice sur Clément Marot. Colletet entend y évaluer avec équité les qualités du poète et la place à lui décerner. Or le problème n'est pas simple : en effet, l'historien a globalement foi dans le progrès apporté par le temps ; pourtant, sur l'axe temporel, Marot vient bien *avant* celui que Colletet place au plus haut, Ronsard, et ce souci est d'autant plus vif que Colletet doit composer en outre avec le fait qu'il est déjà traditionnel de dénier au poète un grand savoir. Cependant, le critique se plaît à reconnaître à Marot une veine « naturelle » et un sens très « raisonnable » (Colletet, [réd. entre 1635 et 1659] 1871, p. 31) et à louer également l'« esprit » (p. 41)¹² qu'on peut trouver dans ses épîtres. Comment donc vanter les qualités de Marot et le rôle capital qu'il a joué en faveur de la langue française sans occulter pour autant son irrémédiable et fatale antériorité par rapport à Ronsard ?

C'est qu'il faut évaluer ses écrits non en eux-mêmes, de manière indépendante, mais bien relativement aux possibilités de la langue française offertes par son époque. Colletet remarque ainsi que Clément Marot est né « dans un meilleur siècle » que celui de son père Jean Marot, et qu'il a donc pu faire franchir à la langue une première étape vers la sortie de la « barbarie » (p. 19). D'un autre côté, on ne peut lui reprocher le fait que son propre siècle ne puisse atteindre la « félicité » et la perfection du « siècle suivant », celui de Ronsard (p. 32-35)¹³ : il faut notamment considérer que certaines règles fondamentales de la poésie française n'étaient pas encore, du temps de Marot, « de la connaissance, ou du moins du goût de son siècle » (p. 35). À ces conditions, on peut encore louer ses rondeaux et ses épîtres en vers, ou encore ses élégies « d'un style si naïf que son temps n'a rien produit de mieux » (p. 32 et 41), ce qui empêche tout éventuel discrédit. En outre, puisque la conception qu'a Colletet de l'histoire des lettres françaises, qui est globalement celle

¹⁰ Nous ne pouvons avoir connaissance aujourd'hui que d'une moitié environ de ces notices à cause des divers épisodes malheureux rencontrés par le manuscrit de Colletet.

¹¹ Sur ce premier grand ouvrage d'histoire littéraire nationale, nous nous permettons de renvoyer à notre *Clio au Parnasse*, 2006, p. 185-233 (sur le relativisme historique de Colletet, p. 212-223). Et voir Biedma, 2018, p. 285-351 (sur le relativisme historique, voir les p. 322-332 et 368-385).

¹² L'éloge de certaines qualités chez Marot va s'amplifier au cours du siècle (voir Beugnot, 1997, p. 782-797 ; Landy-Houillon, 1997 ; Monferran, 2001 ; Génétiot, 2016).

¹³ Ici, le terme de « siècle » renvoie clairement à une simple génération d'une trentaine ou quarantaine d'années.

d'un progrès, le conduit à présenter les écrivains dotés de mérites exceptionnels comme en avance sur leur époque ou « au-dessus » de celle-ci, les épîtres de Marot sont jugées « au-dessus du mérite de son siècle » (p. 41).

La catégorie de « siècle » devient donc ici un élément indispensable et déterminant dans l'opération d'évaluation et de hiérarchisation. Elle est activée comme un paramètre fondamental quand il s'agit d'examiner les qualités des écrivains, susceptible de modérer et réguler une appréciation qui sinon, ne serait ni informée, ni raisonnable. L'histoire des lettres qui se construit dans ces conditions repose donc sur une vision différenciée des époques au regard des possibilités de chacune, tout particulièrement en matière de langue française : chaque « siècle », caractérisé ainsi par ses limites et potentialités, devient une unité de mesure, un baromètre, en fonction duquel seulement il s'agit de juger l'écrivain. Dans ce type d'évaluation, où peut apparaître l'idée d'un poète « au-dessus » des limites imposées par son temps, s'élabore donc l'idée d'une nouveauté permise par son « génie » propre¹⁴, c'est-à-dire par ses qualités personnelles qui le rendent éventuellement à même de pondérer les insuffisances de son époque. La notion de « siècle » devient donc ici également une catégorie heuristique, susceptible de contribuer à penser la « nouveauté »¹⁵ imputable à un auteur.

Du peintre du « siècle » au « siècle de Molière »

L'importance du rapport à l'actualité dans la création et la critique littéraires de la deuxième moitié du xvii^e siècle est maintenant mieux connue¹⁶ ; on sait notamment à quel point le succès d'une œuvre pouvait dépendre de son lien avec les préoccupations de ses lecteurs et les questions du moment, de sa « capacité à représenter [...] de manière plaisante » l'univers, les pratiques et les intérêts du public auquel elle était destinée (Schuwey, 2020, p. 237-243)¹⁷. À cet égard, la réussite exceptionnelle de Molière auprès de ses contemporains¹⁸ est exemplaire,

¹⁴ Citons un autre exemple, celui de Louise Labé : « Quant à son style, il pourrait passer pour pur par rapport au mauvais goût de son siècle dont elle semble avoir domté la rudesse par la facilité de son génie » ; son esprit « également fin, juste, aisé, brillant », permet notamment que tout ce qu'elle emprunte reçoive « de nouvelles grâces du tour heureux qu'elle lui donne » (Guillaume Colletet, *Louise Labé*, ms. BNF N.A.F. 3073, f° 293 r° et f° 297 v°).

¹⁵ Sur la conception de la « nouveauté » par Colletet, voir Biedma, 2018, p. 383-385.

¹⁶ Voir notamment, parmi bien d'autres travaux : Jouhaud, Ribard, Schapira, 2009 ; Abiven et Depretto (dir.), 2012 ; Bourqui et Michel (dir.), 2016 ; Harvey (dir.), 2019 ; Groupe « Lire, commenter, réécrire », 2020.

¹⁷ Sur l'ensemble de cette question, voir Schuwey, 2020, p. 237-317.

¹⁸ Sur la première réception de Molière, voir notamment : Dandrey, 1984 ; Poirson (dir.), 2012 ; Souchier, 2018 ; Bénard, 2019 ; Bénard et Douguet, 2021 ; Bourqui, Chassot et Louvat, 2021 ; Bourqui, Forestier, Louvat, Michel, Sanjuan, 2022.

notamment parce qu'il a fait de la culture et des valeurs mondaines, qui sont précisément celles de son public, la « matière même de ses pièces » (Forestier et Bourqui, 2010, p. xvii sq.). Cette propension inédite à mettre en jeu dans son théâtre les usages et préoccupations de la société galante qu'il côtoie lui a valu d'apparaître, dès les années 1660, comme le « peintre » des mœurs de son temps – à tel point que cette caractéristique est devenue bien rapidement un passage obligé des hommages qu'on a pu lui rendre¹⁹. C'est donc quasi immédiatement, de son vivant et en pleine gloire, que Molière a été associé à son « siècle »²⁰, lien qui suggère qu'il aurait ainsi su saisir son époque dans toute sa singularité et, en représentant et jouant celle-ci plaisamment, la constituer en objet littéraire. Ce lien est notamment établi dans la « Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* » figurant en tête de la première édition de cette pièce en 1666, au sein de laquelle Donneau de Visé, doté d'un sens inouï de la publicité²¹ et sans doute encouragé par le contexte de la polémique du *Tartuffe*, revient à plusieurs reprises sur l'idée que Molière, dans *Le Misanthrope*, parle « contre les Mœurs du Siècle » ou « Mœurs du Temps », qu'il y fait le « Portrait du Siècle » (Donneau de Visé, [1666] 2010, p. 636, 643, 637) et y représente avec délicatesse « ce qui se passe, tous les jours, dans le Monde » (p. 642 et 640-641). En faisant la promotion de cette représentation sans délai et inédite des milieux mondains, Donneau de Visé souligne en fait, comme on a pu le montrer, la nouveauté de la pièce – notamment le comique de connivence qu'elle implique²². Or cette nouveauté est d'autant mieux reçue par la société galante que celle-ci perçoit précisément ses usages et valeurs comme les caractéristiques d'un moment particulièrement neuf, raffiné et heureux de civilisation. Ainsi le rapport instauré ici entre Molière et son « siècle » figure-t-il bien celui d'une saisie et d'une publication (au sens premier) immédiates et extraordinaires de celui-ci par celui-là : en donnant à voir son « siècle », en lui conférant relief et durée par son théâtre, en le faisant accéder à une consistance et une renommée spectaculaires, Molière devient celui qui renvoie à son époque, sous forme de « miroirs publics »²³, sa vérité et son exemplarité historique. Cette réputation qu'il obtient de son vivant, de manière si

¹⁹ On peut évoquer notamment l'épithaphe de Charles Robinet dans sa *Lettre en vers* du 25 février 1673 (« Dans cet obscur Tombeau repose / Ce Comique Chrétien, ce grand Peintre des Mœurs, / De qui les âpres Vers, et la mordante Prose, / Des Défauts de son Temps, furent les vrais Censeurs » – nous citons d'après Forestier, 2021, p. 43) ; l'éloge de Samuel Chappuzeau (« Il sceut si bien prendre le goust du siecle, et s'accommoder de sorte à la Cour et à la Ville, qu'il eut l'aprobation universelle de costé et d'autre [...] », 1674, p. 195) ; la notice de Charles Perrault (qui loue la « grande naïveté » de Molière et ses « Images si vives des mœurs de son siecle », 1696-1700, t. 1, p. 79).

²⁰ Alain Niderst remarque que Molière lui-même recourt bien souvent au terme de « siècle » dans le sens du latinisme « siècle-génération » (1971, p. 211, 217-218).

²¹ Voir Schuway, 2020, notamment p. 135-149.

²² Voir les analyses de Forestier et Bourqui (Molière, 2010, t. 1, p. 1435-1441), montrant à quel point c'est précisément le dévoiement des valeurs de la société mondaine que la pièce tourne en ridicule.

²³ Formule célèbre de Molière dans *La Critique de L'École des femmes* (1663), scène vi (Molière, 2010, t. I, p. 503).

foudroyante, témoigne bien aussi d'une accélération de l'historicité conférée à l'actualité littéraire.

C'est sans doute pour ces raisons également que Molière lui-même accède à une stature historique, comme le montre notamment la formule, promise à grand avenir²⁴, le désignant comme le « Térence de [son] siècle ». Cette formule s'accompagne dès 1663, chez le même Donneau de Visé – qui décidément aura su faire la promotion du comédien-poète –, de l'affirmation que celui-ci a sa « place en l'histoire » :

[...] comme il peut passer pour le Térence de notre siècle, qu'il est grand auteur, et grand comédien, lorsqu'il joue ses pièces, et que ceux qui ont excellé dans ces deux choses, ont toujours eu place en l'histoire ; je puis bien vous faire ici un abrégé de l'abrégé de sa vie, et vous entretenir de celui dont l'on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'école tout ce qu'il y de gens d'esprit à Paris (Donneau de Visé, [1663] 2010, p. 1093)²⁵.

Alors même que l'arrivée de Molière à Paris remonte à moins de cinq ans et qu'une très grande partie de sa production n'a pas encore vu le jour, il se voit comparé aux auteurs modèles. Or ce parallèle et la postérité qu'il connaît témoignent non d'un quelconque souhait de Molière à concurrencer ou se mettre dans les pas de l'auteur latin²⁶, mais du fait qu'on l'investit d'une capacité à hisser l'actualité littéraire de son temps au niveau des plus grandes productions – ce qui contribue bien sûr à favoriser et légitimer la mise en concurrence, croissante alors, de l'Antiquité et de la période contemporaine²⁷. Molière est en passe d'être constitué comme l'emblème par excellence d'un moment exceptionnel : le miroir qu'il tend serait aussi celui d'une réussite de la culture et des valeurs de son temps.

En effet, c'est bien rapidement également, avant même la fin du xvii^e siècle, que cette caractérisation de Molière par son siècle – il en est le « peintre » – se retourne et devient une caractérisation de ce siècle même par Molière : en témoignent des propos de Fontenelle et de Bayle. Dans son *Histoire du théâtre françois* qui date de la dernière décennie du xvii^e siècle, Fontenelle commente de larges extraits de *La Farce de maître Pathelin* et, cherchant à faire apprécier cette pièce par ses contemporains, conclut : « A en juger par le langage, elle doit être à peu près du

²⁴ Citons par exemple Jean Chapelain qui voit en « Nostre Molière », « le Térence et le Plaute de nostre siècle » (1673, p. 820) ; ou le comédien La Grange : « On l'a nommé le Térence de son siècle : ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner » (1682, Molière, 2010, t. 1, p. 1104).

²⁵ Sur ce texte, voir notamment la fiche L'« *Abrégé de l'abrégé* » de la *vie de Molière*, dans l'éd. en ligne des *Nouvelles Nouvelles* de Donneau de Visé [1663], 2014 ; sur sa nouveauté par rapport aux diverses traditions biographiques, voir Bénard, 2019, (particulièrement p. 126-127 et 257) ; et voir Forestier, 2021, p. 38.

²⁶ Voir les propos de Forestier et Bourqui (Molière, 2010, t. I, « Introduction », p. xxix).

²⁷ Sur la notion de « grands siècles », maillon pour comparer les civilisations les plus réputées, voir Zuber, 1997, p. 189-194 ; voir aussi ici même la contribution de Marine Roussillon.

temps de Louis XII ; mais il y a des choses qui ne paraissent pas indignes du siècle de Molière, ni de Molière même » (Fontenelle, [1742] 1825(a), p. 178)²⁸. Ce rapprochement entre la farce médiévale et le comédien-poète installe non seulement le « siècle de Molière » en étape ultime du progrès de l'histoire du théâtre (comique en l'occurrence), mais Molière lui-même en étalon suprême, pour cette même histoire, de toute la production antérieure. D'autre part, dans la même décennie, Bayle rejoint Fontenelle non seulement pour affirmer la primauté de son temps en matière de théâtre comique²⁹, mais il s'en rapproche également lorsqu'il juge que Molière est supérieur à Aristophane et Térence par sa capacité à toucher la sensibilité de « tous les siècles et tous les peuples polis » ; en effet, « Il y a des beautés d'esprit qui sont à la mode dans tous les tems. C'est en celles-là que l'on diroit que nôtre Moliere est plus fertile, que les Comiques de l'antiquité » (Bayle, 1697, p. 871). Le « peintre » de son temps, qui a fait de celui-ci le « siècle de Molière » et qui est désormais l'étalon suprême de la production comique, parle donc à « tous les siècles » et « tous les tems » : non seulement cette construction quasi immédiate d'une stature historique du dramaturge contribue à l'auto-consécration de son époque en modèle – Molière et son « siècle » sont déjà érigés en « classiques »³⁰ –, mais encore la catégorie de « siècle » se révèle un opérateur-clé dans ces procès textuels de classicisation des écrivains.

C'est également une certaine évolution dans la perception et l'écriture de l'histoire des lettres qui s'esquisse ici : cette histoire ne serait plus seulement systématiquement structurée selon les règnes ou selon des événements historiques dûment sollicités, mais pourrait se doubler d'une histoire dont les découpages et les rythmes se feraient aussi selon les écrivains eux-mêmes, ou surtout selon les caractéristiques de leur production considérées au regard de leur temps : les fonctions endossées par la catégorie de « siècle » dans les textes que Fontenelle consacre à l'histoire des lettres en témoignent.

²⁸ La première rédaction de *L'Histoire du théâtre françois* date sans doute du début des années 1690, même si ce texte n'a été publié pour la première fois qu'en 1742. Dans sa préface à cette édition, Fontenelle présente l'ensemble constitué par *La Vie de M. Corneille, avec l'Histoire du théâtre françois jusqu'à lui, et des Réflexions sur la poétique*, en affirmant qu'il y a « près de cinquante ans que cet ouvrage est fait » (Fontenelle, 1742, t. 3, p. v), ce qui est corroboré par divers témoignages.

²⁹ Pierre Bayle écrit : « Je croi pouvoir dire qu'en fait d'Ouvrages de plume, il n'y a gueres de choses où tant de gens aient reconnu la supériorité de ce siecle, que dans les pieces comiques. » (Bayle, 1697, p. 870).

³⁰ Sur la « classicisation » de Molière et son image de « gardien du théâtre », voir Souchier, 2018, p. 666-677 et 712-714. Voir aussi, sur l'édification du « grand siècle », notamment au travers des liens instaurés entre les « grands hommes » et le prince, ses p. 684-716.

Penser les œuvres, les « siècles » ... et le « génie extraordinaire »

En 1688, dans le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes, Fontenelle place au cœur de sa *Digression* la question du rapport entre les « grands hommes » et leur époque. On sait que pour lui l'immutabilité de la nature fait naître ces grands hommes dans tous les temps, et que seules des dispositions favorables, propres à certains siècles, peuvent leur permettre « d'exercer leurs talents » (Fontenelle, [1688] 2016, p. 95). Pourtant, Fontenelle n'en infère pas un principe d'indulgence à l'égard des « fautes » dues aux insuffisances des siècles passés, comme nous pouvions le constater chez Colletet. Dans la *Digression*, dont on a pu montrer que s'y pensait, au-delà d'un « banal relativisme », une forme « d'anhistoricité et d'intemporalité du vrai » (Bourdin, 2016, p. 82 sq.), Fontenelle estime au contraire que lorsqu'on examine les Anciens pour décider s'ils sont parvenus « à la dernière perfection », il faut faire montre d'un « effort de raison », afin de les traiter « comme des Modernes » et de n'avoir « aucune indulgence pour leurs fautes ». Reste à savoir où l'on peut trouver ce « point de la perfection » (Fontenelle, [1688] 2016, p. 94), ce à quoi Fontenelle s'attache notamment, à propos du théâtre, au sein de *l'Histoire du théâtre françois* et de *La Vie de M. Corneille*³¹.

L'histoire des productions théâtrales qu'il compose est périodisée en fonction des « siècles », ce qui en soi n'est pas nouveau : selon les besoins du propos – tout particulièrement selon l'accélération ou non du progrès qu'il décèle dans chaque période –, il emploie le terme pour désigner soit des périodes de cent années, soit des périodes-génération plus courtes et nettement caractérisées. Ce découpage lui permet de montrer comment les particularités de certains siècles déterminent certaines particularités des œuvres auxquelles ils donnent jour. Ainsi le manque d'autres connaissances que celle de la religion explique qu'aux xiv^e et xv^e siècles on puisse en « remplir le théâtre » (Fontenelle, [1742] 1825(a), p. 170) ; la profession de libertinage du « siècle de Henri II » explique l'étonnante peinture des ecclésiastiques dans *L'Eugène* (p. 190) ; ou encore, dans ce même « siècle », le bon goût et le savoir des gens habiles, dont la « lumière » est susceptible de s'étendre à ceux qui n'en ont pas, expliquent, malgré l'ignorance de Jodelle, certaines qualités de son théâtre (p. 180). Pourtant, si ces éclairages donnés au regard du « tour d'imagination » (p. 158) propre à chaque siècle permettent de rendre les ouvrages du passé plus intelligibles et de mettre au jour certaines règles dissimulées mais

³¹ En janvier 1685, Fontenelle avait publié un bref *Éloge de Corneille* au sein des *Nouvelles de la république des lettres*. Cependant sa *Vie de Monsieur Corneille* qui apparaît en 1729 dans *l'Histoire de l'Académie française* de l'abbé d'Olivet est d'une tout autre ampleur. Fontenelle remanie à nouveau ce texte pour le fondre avec *l'Histoire du théâtre françois* dans l'édition de 1742.

néanmoins générales qui président à leur formation, ils n'excusent pas pour autant les faiblesses, les bassesses ou les extravagances de ces productions d'époques antérieures au véritable progrès de la rationalité. Dans *l'Histoire du théâtre françois* – comme dans la *Digression* –, la démarche critique ne s'appuie donc pas sur un réel relativisme : les œuvres ne se voient pas jugées à l'aune de leur « siècle », mais bien à l'aune de ce que l'histoire a fait advenir – position surplombante qui s'autorise de la modernité que Fontenelle estime, en matière de théâtre tragique³², initiée par Corneille.

L'Histoire du théâtre françois se clôt donc sur *Mélite* : dorénavant l'histoire du théâtre ne s'écrira plus que « par rapport à la vie de Corneille » (p. 200). Or ce n'est qu'au sujet du dramaturge, dans cette *Vie* qu'il lui consacre, que Fontenelle introduit une réflexion générale sur un troisième pôle de l'histoire des lettres : le « mérite de l'auteur ». En effet, dans *l'Histoire du théâtre françois*, le procès historique n'est considéré que de manière collective, au travers de textes éclairés par les caractéristiques de leur époque, et donc ne semble s'y jouer qu'en fonction de deux seuls pôles : les « siècles » et les « ouvrages »³³. Cependant, même si Fontenelle assure que la « vie de Corneille » n'est proprement que « l'histoire de ses ouvrages » (p. 145), son cas l'oblige à réfléchir à la médiation de l'individu dans le mouvement de l'histoire : il faut y penser la part du « génie extraordinaire ».

Ainsi, nous dit-il, la plupart des gens trouvent indignes de Corneille ses six ou sept premières pièces. Pourtant, si Fontenelle concède qu'elles « ne sont pas belles », il les juge à la gloire du dramaturge (Fontenelle, [1729, 1742], 1825(b), p. 201-202) en vertu d'une théorie qu'il développe longuement et qui porte sur le rapport entre l'écrivain et son siècle : c'est qu'il y a une « grande différence entre la beauté de l'ouvrage et le mérite de l'auteur » et que, si pour juger de cette beauté, il suffit de considérer l'ouvrage « en lui-même », il faut, en ce qui concerne l'auteur, « le comparer à son siècle » ; en outre, seul un « génie sublime » est à même de dépasser le « degré de lumière » de son propre siècle (p. 202-203)³⁴. L'application de cette réflexion au cas des premières pièces du dramaturge (« tout autre qu'un génie extraordinaire ne les eût pas faites. *Mélite* est divine, si vous la lisez après les pièces de Hardy », p. 203), permet donc à Fontenelle de poser d'emblée la nature exceptionnelle du talent cornélien. Puis, dans ce contexte polémique où il s'agit d'« imposer » la supériorité de Corneille contre la menace d'un « changement de goût » et contre les apologistes de Racine (Poulouin, 2004, p. 736)³⁵, Fontenelle

³² Fontenelle partage les rôles : à Molière « la comédie doit autant que la tragédie à Corneille » (Fontenelle, [1729, 1742], 1825(b), p. 216).

³³ Le nom des auteurs apparaît au fil du texte, mais jamais la question de leur rôle éventuel n'y est posée.

³⁴ Nous synthétisons ici l'ample argumentation de Fontenelle.

³⁵ Nous renvoyons à cet article sur les enjeux et les modalités de la représentation de Corneille par Fontenelle. Nous nous appuyons ici sur certains de ses acquis.

entreprend de montrer que le dramaturge a initié la modernité littéraire – c'est-à-dire a créé ce que Saint-Évremond, en fait, avait déjà nommé un « nouvel Art » (Saint-Évremond, [1685] 1709, p. 69)³⁶. Qu'a donc pu apporter au théâtre, dans le cadre d'un siècle fondamentalement rénové³⁷, le « génie » de Corneille ? Il lui a notamment permis d'atteindre le « vrai » (Fontenelle, [1729, 1742] 1825(b), p. 205) en découvrant³⁸ « les véritables règles du poème dramatique » et les « sources du beau » qu'il a diffusées dans ses *Discours*, ce qui a fait de lui le « père du théâtre français » : il a donné à ce « nouveau » théâtre « une forme raisonnable » et l'a porté « à son plus haut point de perfection » (p. 214-215). C'est donc au regard de ce point d'arrivée que toute l'histoire de la production théâtrale peut être appréciée – au moins pour un temps³⁹.

Si, comme on a l'a mis en évidence, Corneille, tel qu'il est représenté ici, ouvre la voie à une « poétique moderne » esquissée par Fontenelle dans les *Réflexions sur la poétique* (Poulouin, 2004), il n'échappe pourtant pas lui-même à la menace du temps. En témoignent d'une part, individuellement, les œuvres de sa « vieillesse » où il « s'affaiblit » (Fontenelle, [1729, 1742], 1825(b), p. 224)⁴⁰ et d'autre part, collectivement, ces mutations des opinions et du goût dont Fontenelle prenait la mesure dès la *Digression*⁴¹ : c'est donc aussi manière de lutter contre cette menace et contre l'incertitude du jugement de la postérité que de vouloir montrer que le dramaturge se sera inscrit dans l'histoire en médiateur de génie, ayant réussi à ce que son œuvre, initiant un nouveau « siècle », incarne les progrès de l'esprit.



En appliquant aux lettres françaises et à leur histoire la catégorie du « siècle », les hommes du xviii^e siècle en régénèrent et réinventent les significations et les fonctions. En effet, au cours de cette époque qui tend à promouvoir sa propre modernité — qu'on imagine celle-ci, selon le moment où l'on écrit, en passe

³⁶ « [...] le changement de la Religion, du Gouvernement, des Mœurs, des Manières, en a fait un si grand dans le Monde, qu'il nous faut comme un nouvel Art pour entrer dans le Goût et dans le Génie du Siècle où nous sommes. » (Saint-Évremond, [1685] 1709, p. 69).

³⁷ Dans la *Digression*, ce siècle était défini par la « nouvelle méthode de raisonner » cartésienne (Fontenelle, [1688] 2016, p. 91). Sa caractérisation apparaît ici plus générale : dans l'*Histoire du théâtre françois*, Fontenelle parle d'un siècle « éclairé de toutes les sciences » (Fontenelle, [1742] 1825(a), p. 158) et dans la *Vie de Corneille*, il en évoque l'esprit plus « raffiné » pour montrer que Corneille, en ce qui concerne le « goût des bienséances », a « purifié le théâtre » (Fontenelle, [1729, 1742] 1825(b), p. 209).

³⁸ Pour expliquer cette découverte, Fontenelle associe au génie de Corneille l'« étude » qu'il a faite d'Aristote et d'Horace, son « expérience » et ses « réflexions » (Fontenelle, [1729, 1742], 1825(b), p. 214-215).

³⁹ Dans la *Digression*, Fontenelle convient que « nous serons quelque jour Anciens » et que la postérité pourra surpasser le présent (Fontenelle, [1688] 2016, p. 92) ; ce qui est finalement, comme le dit Jean-Claude Bourdin, manière d'« historiciser l'époque moderne » (Bourdin, 2016, p. 84).

⁴⁰ Sur la postérité de cette représentation, voir Louvat-Molozay, 2012.

⁴¹ Fontenelle y regrette en effet le « bon temps », passé depuis « environ dix ans » (Fontenelle, [1688] 2016, p. 99).

d'advenir ou déjà bientôt révolue —, et où s'accélère progressivement le sentiment de l'historicité de l'actualité littéraire, la manière dont est pensée la relation entre l'écrivain et son temps connaît d'importantes mutations.

Les cas que nous avons considérés permettent notamment de montrer le lien d'interdépendance axiologique entre l'écrivain exemplaire et son siècle : on identifie en effet d'autant plus volontiers un écrivain à son époque qu'il semble en incarner les valeurs nouvelles et essentielles, comme en témoigne le cas de Malherbe commenté par Godeau. Dans le cas de Molière consacré comme « peintre » de son siècle, il en devient de surcroît l'emblème pour le miroir qu'il tend à la culture et aux valeurs propres à son temps, renvoyant ainsi immédiatement à son époque l'image d'une exemplarité et d'une historicité de son actualité littéraire.

En outre, l'activité d'évaluation des écrivains, pour se faire non seulement informée mais encore raisonnable, recourt alors à une catégorie du « siècle » rénovée notamment par un sens croissant du relatif, comme le montre le cas de Marot considéré par Colletet : c'est qu'il faut dorénavant juger des écrivains du passé et de la nouveauté qu'ils ont pu apporter en fonction des limites de leur époque — ce qui permet et de profiter de l'ancien patrimoine français et de donner relief aux potentialités du présent. Cependant, à l'heure où la querelle des Anciens et des Modernes s'amplifie, Fontenelle ne s'en tient pas à ce relativisme et fait subir un tournant épistémologique à la catégorie de « siècle », qui devient chez lui un véritable concept pour penser le lien entre une œuvre, son époque et son auteur : ainsi peut-il, en considérant le cas Corneille, identifier un temps privilégié qui, même voué selon lui à ne pas perdurer, doit devenir pour l'histoire une modernité de référence.

Dans ce cadre où le « siècle » devient une catégorie opératoire décisive dans les procès textuels de classicisation des écrivains et d'auto-promotion d'une époque par elle-même, « être de son siècle », pour un écrivain célébré par les hommes du xvii^e siècle, c'est être en passe de devenir, « pour tous les temps », un « classique ».

BIBLIOGRAPHIE

Enquête lexicographique (dir. Mathilde Bernard, Mathieu de La Gorce, Corinne Manchio et Laetitia Sansonetti), dans le projet *Renaissances. Mots et usages d'une catégorie historiographique* (dir. Véronique Ferrer et Jean-Louis Fournel) : <https://www.renaissances-upl.com/enquete-lexicographique/>

- Mathieu de La Gorce, « Le mot "siècle" dans l'*Apologie pour Hérodoté* d'Henri Estienne. Marquer l'opposition ou estomper les limites temporelles ? » (2021).
- Laetitia Sansonetti, « Le mot "siècle" dans les textes publiés en Angleterre au xvi^e siècle » et « The passing of time and all of its crimes : English translations of Romance words derived from Latin *saeculum* » (2021).
- Alisa van de Haar, « "Siècle" et "âge" dans les dictionnaires néerlandais de la seconde moitié du seizième siècle » (2022).

Abiven Karine et Depretto Laure (dir.), *Écritures de l'actualité (xvi^e-xviii^e siècles), Littératures classiques*, n° 78, 2012.

Bayle Pierre, « Poquelin† (Jean Baptiste) », *Dictionnaire historique et critique*, t. 2, 2^e partie, Rotterdam, R. Leers, 1697, p. 869-873 ; disponible en ligne : http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/moliere/critique/bayle_poquelin_1697_orig/

Bénard Élodie, *Les Vies d'écrivains (1550-1750). Contribution à une archéologie du genre biographique*, Genève, Droz, 2019.

Bénard Élodie et Douguet Marc (dir.), *Molière malgré lui : récits de vie, imagerie, mise-en-légende*, Paris, Hermann, 2021.

Beugnot Bernard, « "L'inspiration à rênes courtes" : Marot chez les classiques », *Clément Marot « Prince des poètes français » 1496-1996*, dir. Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Champion, 1997, p. 782-797.

Biedma, Sabine, *La Polygraphie critique selon Guillaume Colletet. Une œuvre en mouvement (1616-1658)*, Paris, Garnier, 2018.

Bourdin Jean-Claude, « Présentation » de la *Digression sur les Anciens et les Modernes*, dans Fontenelle, *Digression sur les Anciens et les Modernes et autres textes philosophiques*, éd. cit., p. 77-84.

Bourqui Claude et Michel Lise (dir.), *Naissance de la critique dramatique, Littératures classiques*, n° 89, 2016.

Bourqui Claude, Forestier Georges, Louvat Bénédicte, Michel Lise, Sanjuan Agathe (dir.), *Retours sur Molière*, Paris, Hermann, 2022.

Bourqui Claude, Chassot Fabrice, Louvat Bénédicte (dir.), *La Première Réception de Molière dans l'espace européen (1660-1780), Littératures classiques*, n° 106, 2021.

Chapelain Jean, Lettre dlxxiv à M. Ottavio Ferrari du 4 juin 1673, *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Philippe Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1883, vol. 2, p. 820.

Fabula / Les Colloques, « Être de son siècle (Moyen-Âge - XVIII^e siècle) », 2023

Chappuzeau Samuel, *Le Théâtre françois*, Lyon, M. Mayer, 1674.

Colletet Guillaume, *Clément Marot* (réd. entre 1635 et 1659), dans *Notices biographiques sur les trois Marot*, éd. Georges Guiffrey, Paris, A. Lemerre, 1871, p. 17-56.

Dandrey Patrick, « Situation de Molière en 1683-1685 : diffusion, réception et influence de son œuvre dans la vie culturelle française », *De la mort de Colbert à la Révocation de l'Édit de Nantes : un monde nouveau ?*, dir. Roger Duchêne et Louise Godard de Donville, Marseille, C.M.R. 17, 1984, p. 377-392.

Donneau de Visé Jean, « *Abrégé de l'abrégé* » de la vie de Molière, III^e partie des *Nouvelles Nouvelles* (février 1663), dans Molière, *Œuvres complètes*, t. 1, éd. Georges Forestier avec Claude Bourqui (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, 2 t., p. 1091-1098.

Donneau de Visé Jean, « *Abrégé de l'abrégé* » de la vie de Molière, dans l'éd. en ligne des *Nouvelles Nouvelles* de Donneau de Visé [1663], 2014, dir. Claude Bourqui et Christophe Schuwey, <http://nouvellesnouvelles.yale.edu/fiches/displayFiche.php?fiche=proposmoliere.xml>

Donneau de Visé Jean, « Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* » (1666), dans Molière, *Œuvres complètes*, t. 1, éd. cit., p. 635-644.

Faisant Claude, « Lieux communs de la critique classique et post-classique », *Études françaises*, xiii, 1-2, 1977, p. 143-162.

Faisant Claude, *Mort et résurrection de la Pléiade (1585-1828)* [1^{re} version 1974], éd. Josiane Rieu et alii, Paris, Champion, 1998, p. 188-192.

Fajeau Fabrice, *Antoine Godeau et la poétique chrétienne*, thèse dir. E. Bury, Université de Versailles-Saint-Quentin, 2004.

Fontenelle Bernard (Le Bouyer de), *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688), dans *Digression [...] et autres textes philosophiques*, éd. Sophie Audidière (dir.), Paris, Garnier, 2016, p. 85-102.
DOI : 10.15122/isbn.978-2-8124-3232-3

Fontenelle, Bernard (Le Bouyer de), *Œuvres*, Paris, M. Brunet, 1742, t. 3.

Fontenelle Bernard (Le Bouyer de), *Histoire du théâtre françois* (réd. années 1690, 1^{re} éd. 1742), dans *Œuvres*, t. 4, éd. Jean-Baptiste-Joseph Champagnac, Paris, Salmon, 1825(a), p. 145-200.

Fontenelle Bernard (Le Bouyer de), *La Vie de M. Corneille* (réd. années 1690, 1^{re} éd. 1729), 2^e éd. (1742), dans *Œuvres*, t. 4, éd. cit., 1825(b), p. 201-230.

Forestier Georges, « Si Molière m'était conté... de son vivant », *Molière malgré lui. Récits de vie, imagerie, mise-en-légende*, Paris, Hermann, 2021, p. 31-44.

Forestier Georges et Bourqui Claude, notice du *Misanthrope*, dans Molière, 2010, t. 1, éd. cit. p. 1435-1441.

Forestier Georges et Bourqui Claude, « Introduction », dans Molière, 2010, t. I, éd. cit., p. xi-lx.

Génetiot Alain, « "L'élégant badinage" : Marot, Voiture et La Fontaine », *Le Fablier*, n° 27, 2016, p. 39-46.

De quelques cas d'auteurs liés à un siècle : vers une pensée de l'histoire dans l'historiographie littéraire du
xvii^e siècle ?

Godeau Antoine, *Discours sur les Œuvres de M. de Malherbe* (1630), dans François de Malherbe, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Hachette, 1862, p. 365-385.

Guez de Balzac Jean-Louis, *Les Entretiens* [1657], éd. Bernard Beugnot, Paris, STFM, 1972, « Entretien xviii ».

Harvey Sara (dir.), *La Critique au présent. Émergence du commentaire sur les arts (xvi^e-xviii^e siècles)*, Paris Garnier, 2019.

Jouhaud Christian, Ribard Dinah, Schapira Nicolas, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009.

La Grange, préface à l'éd. des *Œuvres de Molière*, Paris, D. Thierry, 1682, dans Molière, 2010, t. I, éd. cit., p. 1104.

Landy-Houillon Isabelle, « Autour d'un marqueur stylistique : le marotique », *Le Génie de la langue française, autour de Marot et La Fontaine*, dir. Jean-Charles Monferran, E.N.S. de Fontenay-Saint-Cloud, 1997, p. 133-146.

« Lire, commenter, réécrire » (groupe), *Métamorphoses du commentaire (xv^e-xviii^e siècle). Une anthologie*, PU de Paris Nanterre, 2020.

Louvat-Molozay Bénédicte, « La vieillesse de Corneille face à la critique », *Pratiques de Corneille*, dir. Myriam Dufour-Maître, PU de Rouen et du Havre, 2012, p. 323-337.

Monferran Jean-Charles, « Marot, le marotique et La Fontaine. Autour de la "pension poétique" », *Le Fablier*, n° 13, *La Fontaine et l'héritage de l'Europe humaniste*, dir. Patrick Dandrey, 2001, p. 25-35.

Mortgat-Longuet, Emmanuelle, *Clio au Parnasse. Naissance de l'« histoire littéraire » française aux xvi^e et xvii^e siècles*, Paris, Champion, 2006.

Mortgat-Longuet, Emmanuelle, « Du "siècle d'Auguste" au *Siècle de Louis XIV* : quelques réflexions sur le concept de "siècle" du début du xvii^e siècle à Voltaire », *Voltaire et le Grand siècle*, dir. Jean Dagen et Anne-Sophie Barrovecchio, Oxford, The Voltaire Foundation, *SVEC*, 10, 2006, p. 97-116.

Niderst Alain, « Les sens du mot "siècle" dans la langue classique », *Le Français moderne*, 3, 1971, p. 207-219.

Ogier François, « Préface » à Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon*, Paris, R. Estienne, 1628, cité d'après le site *IdT, les idées du théâtre*, dir. Marc Vuillermoz, <http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=336>

Pasquier Étienne, *Les Recherches de la France* [texte éd. posthume de 1665], éd. dir. Marie-Madeleine Fragonard et François Roudaut, Paris, Champion, 1996.

Perrault Charles, *Les Hommes illustres qui ont paru en France durant ce siècle*, Paris, A. Dezallier, 1696-1700.

Poulouin Claudine, « Corneille, père de la scène française. La théorisation de la supériorité de Corneille par Fontenelle », n° 225, *Corneille après Corneille (1684-1791)*, Myriam Dufour-Maître (dir.), *Dix-septième siècle*, 2004, p. 735-746.

De quelques cas d'auteurs liés à un siècle : vers une pensée de l'histoire dans l'historiographie littéraire du
xviii^e siècle ?

Poirson Martial (dir.), *Ombres de Molière. Naissance d'un mythe littéraire à travers ses avatars du xvii^e siècle à nos jours*, Paris, A. Colin, 2012.

Saint-Évremond Charles de, *Sur les poèmes des anciens* (1685), dans *Œuvres meslées*, t. 3, 2^e éd., revue par Pierre Desmaizeaux, Londres, J. Tonson, 1709, p. 69-75.

Schuwey Christophe, *Un entrepreneur des lettres au xvii^e siècle. Donneau de Visé, de Molière au Mercure galant*, Paris, Garnier, 2020.

Souchier Marine, *Le Statut de grand dramaturge au xvii^e siècle : Corneille, Racine et Molière, figures vedettes d'une histoire littéraire en construction (1640-1729)*, thèse dir. G. Forestier, 2018, Sorbonne Université, à paraître.

Venner Camille, « Le *Discours sur les Œuvres de Mr de Malherbe*, par Antoine Godeau : creuset d'une définition du "bon goût" classique ? », n° 260, *Relire Malherbe*, Alain Génétiot (dir.), *Dix-septième siècle*, 2013, p. 537-549.

Zuber Roger, *Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique* [1968], Paris, A. Michel, 1995.

Zuber Roger, *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997.

PLAN

- Une interdépendance entre le poète et son siècle
- Juger un auteur relativement à son « siècle »
- Du peintre du « siècle » au « siècle de Molière »
- Penser les œuvres, les « siècles » ... et le « génie extraordinaire »

AUTEUR

Emmanuelle Mortgat-Longuet

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Paris Nanterre, mmortgat@parisnanterre.fr