

Être victime de sa construction d'auteur : le cas Dufresny

Kevin Berger Soucie

Pour citer cet article :

Berger Soucie, Kevin. 2025. « Être victime de sa construction d'auteur: le cas Dufresny », *Postures*, « Actes du colloque CIEL 2025 », hors série, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=9784>>, consulté le xx/xx/xxxx.

« *Ridentem dicere verum*¹ »
Horace, *Satire 1*, v. 24

L'objet de cette réflexion m'est venu lors de quelques pérégrinations parisiennes, plus précisément à l'occasion, ou plutôt à la suite de ma participation au colloque « Tout est amusement dans la vie en attendant la mort² » prétexte pour souligner le tricentenaire de la mort de Charles Dufresny – ce que le fin.e lecteur.ice de *Postures* aura évidemment deviné dès le titre. La connaissance que j'avais de Dufresny se répartissaient en trois champs assez distincts : d'abord son œuvre théâtrale – bien que j'ignorasse la portée de cette dernière - ; son texte intitulé les *Amusements sérieux et comiques* (1699), par lequel il se rattache à la tradition des moralistes, raison pour laquelle je participais à ce colloque, et enfin son travail à titre de directeur du *Mercurie Galant*, de 1710 à 1713. Si j'étais assez sûr de mon propos concernant les *Amusements sérieux et comiques*³, j'étais également tout à fait conscient d'ignorer, pour l'essentiel, le reste de sa production littéraire. L'idée que je me faisais de Dufresny se résumait essentiellement au constat qu'il y a là un *minores*, un écrivain que l'histoire littéraire ne retient pas vraiment, ni embrassé, ni rejeté, en somme une espèce de curiosité historique dépravé d'un discours critique ferme qui a réuni temporairement mais heureusement quelques hurluberlus qui s'y intéressaient. Il est toujours bon pour le chercheur de se rappeler qu'il est parfois présomptueux. Et c'est cette présomption - « Il y a une autre sorte de gloire, qui est une trop bonne opinion que nous concevons de notre valeur », écrit Montaigne dans l'incipit du chapitre « De la présomption » (*Essais II*, 17) – qui me fait prendre un pas de recul sur ma propre position de chercheur en études littéraires. La badinerie de Dufresny m'a sérieusement remis en cause.

¹ « Dites la vérité en riant. »

² J'invite à regarder rapidement le programme du colloque ; cela donne déjà une idée de tout le chemin que l'on peut parcourir à partir d'une figure comme Dufresny : <https://www.paris-iea.fr/fr/evenements/dufresny-2024-tout-est-amusement-dans-la-vie-en-attendant-la-mort>

³ Que l'on pourra éventuellement lire dans les actes dudit colloque ; je renvoie à ce texte pour mon propos sur les *Amusements*, mais la patience est de mise pour le.a lecteur.ice curieux.euse.

N'étant pas l'auteur le plus connu, je vais d'abord présenter un court portrait de Dufresny, question de savoir de qui je parle dans ces actes. Il est d'abord connu, de son temps, comme dramaturge. Acteur important du théâtre post-moliéresque, le *Grand Dictionnaire Molière* (2023) donne de ce personnage la description suivante :

Son grand-père, attaché au service de Louis XIII, aurait été le fils d'Henri IV et de la jardinière du château d'Anet. Fort de cette rumeur, Charles Dufresny sait très vite s'attacher les faveurs de Louis XIV, au point de devenir « huissier de la chambre du Roi ». Cependant, malgré la générosité du roi mécène, Dufresny, par sa vie bohème, s'attache méticuleusement à dissiper sa fortune. Face à une telle insouciance, le roi se serait contenté, en lui conservant une égale bienveillance, de le plaisanter en ces termes : « Je ne suis pas assez riche pour enrichir Dufresny! ». Doué pour tous les arts (musique, chant, peinture, jardinage, poésie, journalisme), il est également l'auteur d'une trentaine de comédies, dont certaines connaissent un grand succès, aussi bien sur la scène de la Comédie-Italienne que de la Comédie-Française. (Aubrit et Poirson, 2023, 327)

En somme, Dufresny est présenté ici comme un dilettante avec des origines aristocratiques ; que cette mythologisation soit vraie ou non importe assez peu, comme le mythe n'a pas traversé le temps. Il n'y est pas pour rien dans cette mythification car il incarne à merveille cette maxime de La Rochefoucauld comme quoi « Le vrai honnête homme ne se pique de rien » (max. 208) ; en atteste cet autre portrait, qui recoupe celui que l'on vient de lire:

Comme il était né sans ambition, il ne désirait les richesses que pour satisfaire aux commodités de la vie. Il aimait le plaisir comme volupté, et non comme libertinage : une table délicate et des amis choisis étaient de ces choses qui le flattaient le plus. Il avait reçu de la nature beaucoup de goût pour tous les arts : peinture, sculpture, architecture, jardinage, tous semblaient lui être familiers par les jugements justes qu'il portait de leurs productions. (D'Alençon 2021, 12-13)

Ce passage est un témoignage d'un des premiers éditeurs de Dufresny, Charles d'Alençon. S'il a la réputation d'un dilettante, d'un bohème, c'est parce qu'il construit une *persona* conforme à cette idée. Il affiche effectivement une grande désinvolture dans toute son œuvre, semblant même faire du badinage le principe esthétique par excellence – j'oserai même parler dans son cas de

proto-marivaudage (Deloffre 2009). C'est ainsi qu'il présente son écriture dans la préface des *Amusements sérieux et comiques*, son texte le plus sérieux.

Je suis persuadé que le bon comique s'accorde parfaitement avec le sérieux ; j'avance même que le comique est si naturel aux hommes les plus graves, que ceux à qui la nature a refusé les grâces de la plaisanterie ne sauraient s'empêcher d'être mauvais plaisants. J'avancerai même que l'éloquence sublime est presque inséparable de la plaisanterie. (Dufresny 1992, 995)

Publié en 1699, les *Amusements sérieux et comiques* posent ici un principe rhétorique et esthétique auquel Dufresny ne dérogera pas tout au long de sa carrière. Alors qu'il prend la direction du *Mercure Galant* en 1710⁴, il dévoile dès son premier numéro à titre d'éditeur le même genre de disposition :

On a jugé à propos que je misse au commencement de mon *Mercure* le Placet en vers que j'ay eu l'honneur de presenter au Roy. Je ne vous le donne que comme un simple badinage, & je dois dire icy pour l'intelligence de ce Placet, que le Roy sçait jeter les yeux sur les plus petites choses, sans perdre de vûë les plus grandes, a souvent daigné s'amuser de mes Ouvrages. (Cité dans Gladu 2019, 63)

S'en suit ledit Placet, dans lequel Dufresny fait la promotion d'une Muse badine « dont la sagesse tient à la fois de l'exclusion du politique, assimilé au « secret des dieux », et de la valorisation du plaisir, transformant (le) genre traditionnellement « utilitaire » du placet en fonction d'une esthétique galante » (Gladu, *idem*).

Plaise au Roy, par Brevet, vouloir m'autoriser,
Le Privilege ancien que j'ay de l'amuser.
Plaise à ma Muse aussi d'être badine & sage.
Plaise à moy, me bornant au prudent badinage,
De ne pas ressembler à ces foux serieux,
Qui veulent penetrer jusqu'aux secrets des Dieux. (Cité dans Gladu 2019, *idem*).

On peut encore examiner cette attitude un an plus tard, toujours dans le *Mercure Galant*. D'abord dans le simple fait qu'il nomme l'une des sections du *Mercure* « Amusements », les divertissements

⁴ Lire : Moureau, François. 1982. *Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, Oxford, The Voltaire Foundation.

mondains côtoyant les grandes nouvelles politiques. François Moureau, sans conteste le plus éminent spécialiste de notre homme, écrit dans son ouvrage sur le *Mercur*, que

Dufresny a rassemblé sous le titre général d'*Amusements*, formant la seconde partie du *Mercur*, les jeux poétiques et ses ouvrages originaux. Si une partie de ces textes n'a pas été réimprimée - essentiellement les énigmes, les bout-rimées et les questions galantes - d'Alençon composa le sixième et dernier volume des *Œuvres* avec les nouvelles et les chansons recueillis du *Mercur*. Les *Amusements* comportent en outre des « historiettes et des contes », et parfois aussi des « pièces sérieuses ». Ce pot-pourri d'un intérêt très inégal avait pour ambition de peindre la « bigarrure » de la vie, selon la définition que Dufresny avait donnée de « l'amusement ». (Moureau 1982, 37)

Malgré cet « intérêt inégal », force est de constater qu'il y a là une démarche cohérente, chronologiquement et poétiquement. Cette disposition transparait encore dans le *Parallèle burlesque ou dissertation, ou discours qu'on nommera comme on voudra, sur Homère et Rabelais*, proposition qui s'étendra sur quatre livraisons de juin à septembre 1711. Il se trouve que l'idée de ce parallèle tient à peu près du hasard (et je me retiens ici pour ne pas dire « bigarrure ») des parutions ; à quelques semaines d'intervalle sont effectivement publiés la nouvelle traduction française de l'*Iliade* par Anne Dacier⁵, qui ouvrira la seconde Querelle des Anciens et des Modernes⁶, ainsi que les œuvres complètes de Rabelais à Amsterdam⁷. Sujet sérieux, certes : mais le titre nous laisse déjà deviner une posture que l'on pourrait aussi qualifier de galante, à la suite du placet que nous avons lu. Parallèle, dissertation ou discours : c'est au lecteur que revient d'apposer une étiquette appropriée sur ce texte, selon ce qui lui plaît. Comme le précise Marc-André Bernier et Claude La Charité, « s'il s'agit bien d'une *espèce de parallèle*, c'est dans la mesure où il fait appel à des figures que tout semble opposer, du moins du point de vue de ces premières années du XVIII^e siècle :

⁵ Lire : Krück, Marie-Pierre. 2009. *Poétique de la corruption chez Anne Dacier*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cahiers du CIERL ».

⁶ Querelle qui débute par cet événement littéraire. Il faut ici signaler qu'Anne Dacier n'est pas la seule à proposer une nouvelle traduction du poème homérique puisque Houdar de la Motte en propose également une traduction en vers. Ce dernier « corrige et raccourci » l'*Iliade* pour l'adapter à un goût plus moderne alors qu'Anne Dacier prône une traduction qui respecte autant que faire se peut l'œuvre originale.

⁷ À ce sujet : Fraser, Theodore P. 1971. *Le Duchat. First Editor of Rabelais*, Genève, Droz ; Menini, Roman. 2020. « L'édition ducatiennne (1711-1741). Notes et documents », *L'Année rabelaisienne*, vol. 4, 125-160.

Homère l’Ancien contre Rabelais le Moderne, le poète épique sérieux contre le romancier comique, l’auteur grec contre l’écrivain français, etc.» (2023, 76) Ce « singulier moderne » qu’est Dufresny, pour reprendre la formule de François Moureau (1979), dialogue ici avec un contexte⁸ de publication particulier, à la veille de la Régence, dans lequel les textes de la Renaissance connaissent une renaissance⁹ ; il y a effectivement au tournant du XVII^e siècle une vogue de rééditions des textes du XVI^e siècle. Dans ce contexte, ainsi que l’ont montré Marc Fumaroli, François Moureau et Mireille Huchon, Rabelais devient figure tutélaire « avec des notions telles que la bigarrure, le caprice, la digression, les singularités surprenantes, les idées creuses, la prévention et le refus des préjugés de l’habitude, ce que l’histoire des arts nommera le style rocaille » (2018, 776). Cette description de Rabelais pourrait très bien, mot pour mot, servir à décrire Dufresny. Derrière l’apparent badinage de ce parallèle se cache pourtant une pensée cohérente, presque systématique. Dufresny soutient essentiellement quelques thèses ou quelques paradoxes dans ce texte. Le premier de ces paradoxes consiste à soutenir « qu’il faut plus d’étendue d’esprit, et peut-être plus d’élévation pour exceller dans le beau comique, qu’il n’en faut pour réussir dans le sérieux ». « Les plus excellentes pièces sérieuses sont mêlées d’excellent comique », précise-t-il encore. Enfin, « que non seulement le sublime n’est pas incompatible avec le comique, mais qu’il peut y avoir, dans certain comique, des traits supérieurs au sublime sérieux » ; mais, en pareil cas, à quoi tiendrait donc cette supériorité prétendue ? A cette question essentielle, Dufresny répond

(...) que le comique n’est point sublime par lui-même, mais qu’il peut renfermer des sens et des vérités sublimes, et c’est pour savoir renfermer ces grandes vérités dans le comique qu’il faut un génie très étendu. Il en faut moins, par exemple, pour soutenir une morale sublime par des expressions fortes et nobles, qui lui sont propres, que pour la traiter

⁸ Contexte que François Moureau a lui-même examiné en 1991. « Un parallèle d’Homère et de Rabelais à l’aube du XVIII^e siècle ou le brut et le poli », dans Yvonne Bellenger (dir.), *La littérature et ses avatars. Discrédits, déformations et réhabilitations dans l’histoire de la littérature*, Paris, Aux Amateurs de livres, 151-163.

⁹ Lire : Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpilhac-Augier (dir.). 2020. *La fabrique du XVI^e siècle au temps des Lumières*, Paris, Classiques Garnier.

comiquement sans l'affaiblir et sans la dégrader. (Cité dans Bernier et La Charité 2023, 87)

« Or, c'est justement sur ce point que les Modernes triomphent des Anciens : leur pensée morale a su apercevoir dans le comique la plus sublime des propédeutiques aux leçons de la sagesse » (Bernier et La Charité, *idem*), ce que La Bruyère lui-même n'a pas manqué de remarquer dans ses *Caractères*.¹⁰ Il en va jusqu'aux gravures qui le représente : Dufresny apparaît à peu près systématiquement avec un sourire narquois, avec une expression qui n'est pas sans rappeler celle de Cupidon sur le frontispice original des *Maximes* de La Rochefoucauld (Chariatte 2002, 637-643).



En somme, force est de constater que malgré la badinerie affichée par Dufresny, il a pourtant là une réflexion étendue, profonde, très sérieuse sur la rhétorique et l'esthétique de ces

¹⁰ Une citation sur le comique chez La Bruyère. Les parallèles sont très nombreux entre La Bruyère et Dufresny et ils s'inscrivent peu ou prou – si l'on considère seulement les *Amusements sérieux et comiques* – dans la tradition moraliste ; c'était en gros l'objet de ma présentation dans le colloque de Paris.

textes. Cette réflexion est remarquablement constante d'un bout à l'autre de son œuvre et elle tend à s'enrichir à travers le temps, comme on a pu très rapidement le constater des *Amusements sérieux et comiques* au *Parallèle burlesque*.

Son œuvre dramatique tend à recouper ces conclusions, mais d'une autre façon : pour quelqu'un qui a la réputation d'un fainéant, il a beaucoup écrit. Acteur majeur du théâtre post-molièresque comme je l'ai affirmé en introduction, il donne 10 pièces à la scène du Théâtre-italien entre 1692 et 1697, et encore 17 autres pièces aux comédiens français du Roi – autrement dit, la Comédie française – entre 1692 et 1721, ce qui chevauche le moment où il dirige le *Mercur Galant* (Spielmann 2022, 9-88). Il écrit et produit donc, statistiquement, une pièce de théâtre par année. À cela s'ajoute un nombre foudroyant de représentations, non seulement à son époque mais tout au long du XVIII^e siècle. Sa pièce *L'esprit de contradiction*, par exemple, est représentée presque 650 fois au long du XVIII^e siècle, ce qui est gigantesque¹¹. Sans m'étendre plus longuement sur son théâtre¹², ces quelques remarques nous permettent néanmoins de constater que si Dufresny a été oublié, ce n'est pas parce qu'il n'a pas connu de succès, ni parce qu'il n'a pas suffisamment produit. Je peux encore évoquer ici le fait qu'il a écrit un récit intitulé *Le Puits de la vérité, histoire gauloise* (1698) sur lequel, à ma connaissance, personne n'a consacré d'étude. Par souci de transparence, et peut-être que cela renforce ce que j'essaie de dire, mais je n'ai pas entendu parler de ce texte lors du colloque à Paris et je l'ai découvert en me préparant pour cette édition du CIEL. Nous sommes très loin d'avoir épuisé Dufresny en particulier, et la première modernité en général.

¹¹ En complément : « Elle resta au répertoire de la Ville comme de la Cour où, souvent, on la représentait deux fois l'an. (...) *L'Esprit de Contradiction* fut l'une des petites pièces françaises les plus jouées sur les théâtres européens du XVIII^e siècle. (...) La fréquence des reprises à Paris fut tout aussi exceptionnelle : *L'Esprit de contradiction* a eu plus de 645 représentations au Théâtre-Français jusqu'en 1862 et fut très souvent imprimée. Son succès éclipsa un peu malencontreusement le reste de l'œuvre de Dufresny. Dès novembre 1714, le *Mercur* le désignait comme l'écrivain « dont le public a si bien reçu *L'Esprit de Contradiction*. » Moureau, François. 1979. *Dufresny, auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Klincksieck, 72.

¹² Cependant, une piste de réflexion : Le Blanc, Judith. 2019. « Le vassal du grand Opéra : parodies en marge de l'Académie royale de musique », dans Marta Teixeira Anacleto (dir.), *Mineurs, minorités, marginalités au Grand Siècle*, Paris, Classiques Garnier, 283-293.

Être victime de Dufresny : le cas de l'histoire littéraire

Dufresny est donc un écrivain productif, apprécié, bien diffusé, bien reçu. Il occupe un poste important d'un point de vue culturel à titre de directeur du *Mercure Galant*. Si c'est un auteur largement oublié aujourd'hui, j'ai l'impression que ça tient vraiment à cette posture badine, qui semble avoir nui à la réception de Dufresny sur le long terme, n'ayant pas suffisamment été pris au sérieux, littéralement. Mais je crois encore qu'il y a là seulement une partie de l'explication. Lorsque j'ai participé à ce colloque sur Dufresny, j'ai été fortement happé par le fait que les littéraires étaient en infériorité numérique alors qu'*a priori*, on a ici un personnage qui s'inscrit pleinement dans le champ littéraire. Revenons sur la dernière ligne du portrait de Dufresny que nous avons déjà lu au début de cette présentation : « Doué pour tous les arts (musique, chant, peinture, jardinage, poésie, journalisme), il est également l'auteur d'une trentaine de comédies, dont certaines connaissent un grand succès, aussi bien sur la scène de la Comédie-Italienne que de la Comédie-Française. » (Aubrit et Poirson 2023, 327) Évidemment, cela est tiré du *Grand Dictionnaire Molière* et il est normal, dans ce contexte, que le théâtre aille prépondérance dans cette notice. Mais je veux que nous nous arrêtions un peu à cette parenthèse car elle permet d'examiner la question suivante : l'histoire littéraire est-elle même suffisante pour bien rendre compte de Dufresny?

Car si l'on s'arrête encore sur son œuvre théâtrale, Dufresny a eu une réception encore plus importante, mais ce n'est pas le texte même des pièces qui sera retenu ; plutôt, Dufresny renouvelle le théâtre comique en intégrant en celui-ci une dimension musicale très forte¹³ et il laisse dans l'histoire de la chanson une marque certaine, aussi diffuse soit-elle, ce que plusieurs

¹³ Sur les difficultés de présenter de telles pièces aujourd'hui, lire : Le Blanc, Judith. 2016. « Redonner vie au répertoire en vaudevilles du XVIII^e siècle : contraintes, béances et libertés », *Littératures classiques*, vol. 91, n° 3, 173-186.

musicologues ont démontrés.¹⁴ L'insertion soutenue de la musique dans son théâtre impose en effet de reconsidérer ses pièces en tenant compte non seulement du champ littéraire, mais aussi du champ musical, autant en ce qui concerne les personnes impliquées que des nouveautés musicales qu'il propose. Certains airs inventés et fredonnés par Dufresny traversent le temps et on peut retrouver de ses airs dans les recueils de chansonniers jusqu'à tard dans le XIX^e siècle¹⁵.



Certains chercheurs considèrent même que Dufresny est un des précurseurs du théâtre de Boulevard et du vaudeville de manière large (Blanc 1991). Et de fait, en considérant ces hypothèses comme fondées, Dufresny apparaît alors avec un héritage beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. Pour en rendre compte, il faut bien sûr regarder comment son œuvre littéraire a été reçue à travers le temps, mais il faut encore se pencher sur la chanson populaire, les acteurs qui en relèvent, leurs publics respectifs, etc., de sorte que l'on peut postuler plusieurs Dufresny selon la réception des divers pans de son œuvre : un Dufresny dramaturge au XVIII^e siècle, un Dufresny chansonnier au XIX^e siècle, plus récemment un Dufresny moraliste. Considérant le XIX^e siècle, il y a peut-être ici un autre élément d'explication sur son oubli à travers le temps

¹⁴ Voir notamment les travaux de Judith Le Blanc et de Matthieu Franchin.

¹⁵ <https://media.hal.science/medihal-01349629>

dans la mesure où une certaine critique littéraire plus élitiste ne saurait traiter un chansonnier populaire avec sérieux – phénomène que Pierre Bourdieu a très bien exploré dans *Les règles de l'art* (1992). Mais on peut aller encore plus loin.

Il est possible de considérer Dufresny comme l'inventeur d'une technique plastique, le collage ; il offrait effectivement des collages remplis de personnages imprévisibles pour divertir Louis XIV – ce qu'il appelle des « tableautins ». (Varet 2009, 9)

Il n'était pas moins surprenant du côté du dessin. Il n'avait, il est vrai, aucune pratique du crayon, du pinceau, ni de la plume ; mais il s'était fait à lui-même un équivalent de tout cela, en prenant, dans différentes estampes, des parties d'hommes, d'animaux, de plantes, ou d'arbres qu'il découpait & dont il formait un sujet dessiné seulement dans son imagination. Il les collait, les unes auprès des autres, selon que le sujet le demandait ; il lui arrivait même de changer l'expression des têtes qui ne convenaient pas à son idée, en supprimant les yeux, la bouche, le nez, & les autres parties du visage, & en y ajoutant d'autres qui étaient propres à exprimer la passion qu'il voulait peindre, tant il était sûr du jeu de ses parties, pour l'effet qu'il en attendait. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que cet assemblage de pièces rapportées, en apparence, au hasard, & sans esquisse, formait un tout agréable, dont l'incorrection de dessin n'était sensible qu'à des yeux connaisseurs. (*Anecdotes dramatiques* 1775)

Il faudra attendre deux siècles pour voir cette pratique émerger en bonne et due forme chez les dadaïstes. J'ai écumé internet pour tenter de trouver une image, mais je soupçonne que ces collages de papiers n'ont tout simplement pas traversé le temps, il ne nous reste, malheureusement, que des témoignages de cette pratique.

Dans le même ordre d'idées, Dufresny semblait manifester le même talent et le même intérêt pour l'art des jardins. Alors que Louis XIV se trouve à la fois choqué et émerveillé par les jardins de Fouquet à Vaux-le-Vicomte, Dufresny lui propose quelques dessins dignes de Versailles. On sait que le Roi-Soleil a été séduit par ces propositions et l'on sait encore qu'elles n'ont pas été mises en ordre par manque de moyens. Dufresny reçut en compensation le titre de « dessinateur des jardins du Roi ». Contrairement au désir classique de rationalité, d'ordre et de symétrie, Dufresny privilégie une nature libre d'exprimer ses formes capricieuses.

On mit en outre à sa disposition dans le bois de Vincennes un coin de terrain, qu'il put défendre, planter et replanter tout à son aise. Ce fut bientôt un but de promenade pour les Parisiens. Plus d'un tranquille bourgeois, ami de l'ordre et du cordeau, en allant un beau dimanche avec sa famille voir le jardin de M. Dufresny, dut ouvrir des yeux effarés devant l'imprévu vallonnement et la bizarrerie du dessin. Mais la foule parisienne comprit et s'associa avec le poète jardinier contre la froideur et la correction des jardins officiels de l'époque. Dufresny fut vite célèbre ; on l'opposa même à Le Nôtre qui triomphait alors à Versailles. (Fannièrre 1911, 339-340)

L'esthétique des jardins de Dufresny rejoint pleinement la poétique d'un texte comme *Les Amusements sérieux et comiques*, faisait profit de la bigarrure, de la digression et autres singularités surprenantes. Le concernant, on peut à juste titre le qualifier d'inventeur du jardin à l'anglaise en France. On se rappellera qu'il est supposément descendant de Roi et de jardinière : peut-être n'y a-t-il là que l'accomplissement d'un destin inévitable.

En tout cas, ce qui me semble ressortir de cette réflexion, c'est le fait que l'inter- ou la multidisciplinarité est essentielle, et cela de deux façons : d'abord, dans l'approche même d'un auteur comme Dufresny, il faut savoir être historien pour bien contextualiser, il faut être poéticien pour saisir la nouveauté de ces textes, il faut être un peu philosophe pour saisir ces réflexions, etc. J'enfonce ici une porte ouverte, sans aucun doute. Mais encore, il me fait poser la question, peut-être plus importante : comment rendre compte, en tant que disciple des études littéraires, d'un artiste fondamentalement multidisciplinaire ? Et c'est là que l'on peut considérer l'histoire littéraire comme une victime de Dufresny : car on peut bien rendre compte de chacun des textes, on peut l'inscrire à sa juste place à la fois dans l'histoire du théâtre et dans le corpus moraliste, on peut même bien méditer toutes les phrases qu'il n'a jamais écrit : mais jamais cela ne nous donnera un portrait juste. Cette expérience dufresnienne me montre surtout que dans un espace comme le nôtre, il faut toujours se rappeler qu'il n'est pas tout englobant, que paradoxalement les études littéraires ne permettent pas de rendre compte, vraiment, pleinement,

d'un écrivain qui déborde le cadre strict du texte littéraire – réduisons cela ici aux trois genres majeurs que sont le théâtre, la poésie et le roman.

Ce qui me semble encore assez intéressant avec le cas de Dufresny est le fait que l'on considère habituellement les pratiques intermédiales et/ou interdisciplinaires comme un fruit de la modernité ; je peux évoquer, par exemple, le poème « L'après-midi d'un faune » de Mallarmé (1876), mis en musique par Debussy (1894) ; on peut penser à un recueil comme les *Calligrammes* d'Apollinaire (1918) ; on peut se rappeler les textes qui mélangent photographie et littérature, à l'instar d'un récit comme *Nadja* d'André Breton (1963). Il ne me semble pas que l'interdisciplinarité se joue de la même façon dans la première modernité, dans le contexte de Dufresny. Pour me permettre un chiasme peu inspiré, j'ai l'impression qu'un écrivain de l'Ancien Régime comme Dufresny est multidisciplinaire parce qu'il est artiste, alors que le moderne est artiste parce qu'il est multidisciplinaire. Mais je ne terminerai pas ce texte sur ce chiasme décevant, qui ne dit pas grand-chose, et je me contenterai plutôt de finir avec les mots mêmes de Dufresny, ce qui éclairera peut-être une dernière fois son problème de réception, ou plutôt, le problème fondamental qui guette toute réception d'une œuvre d'art : « Le public à l'esprit juste, solide et pénétrant ; cependant comme il n'est composé que d'hommes, il y a souvent de l'homme dans ses jugements. » (*Amusements sérieux et comique* 1992, 1043)

Bibliographie

- Aubrit, Jean-Pierre et Martial Poirson (dir.). 2023. « DUFRESNY, Charles, sieur de La Rivière (1648-1724) », dans *Grand Dictionnaire Molière*, Paris, Armand Colin, coll. « Hors collection », 327-328.
- Bernier, Marc-André et Claude La Charité. 2023. « Analyse morale et invention d'une esthétique du sublime comique dans le *Parallèle burlesque* (1711) de Dufresny », dans Charlène Deharbe et Nicholas Dion, *Fiction et morale au siècle des Lumières*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres », 75-90.
- Blanc, André. 1991. « Dancourt et ses contemporains précurseurs du Boulevard », *Cahiers de l'Association internationale d'études françaises*, vol. 43, 137-152.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* Paris, Éditions du Seuil, coll. « Libre examen ».
- Chariatte, Isabelle. 2002. « Le frontispice des Réflexions ou sentences et maximes morales de La Rochefoucauld : une clé de lecture à plusieurs niveaux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, no 4, 637-643.
- D'Alençon, Charles. 2021. « Avertissement », dans Charles Dufresny, *L'esprit de contradiction. Comédie en un acte et en prose*, Prilly, Presses Inverses, 7-27.
- Deloffre, Frédéric. 2009. *Marivaux et le marivaudage. Une préciosité nouvelle*, Genève, Slatkine Reprints.
- Dufresny, Charles. 1992. *Amusements sérieux et comiques*, dans Jean Lafond (éd.), *Moralistes du XVII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 994-1050.
- Fannièrre, Édouard. 1911. « Charles Rivière Dufresny », *The Modern Language Review*, vol. 6, no 3, 339-340.
- Fraser, Theodore P. 1971. *Le Duchat. First Editor of Rabelais*, Genève, Droz.
- Fumaroli, Marc, Mireille Huchon et François Moureau. 2018. « Rabelais, l'Homère français? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 4, 771-782.
- Gladu, Kim. 2019. *La grandeur des petits genres. L'esthétique rococo à l'âge de la galanterie*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres ».
- Krück, Marie-Pierre. 2009. *Poétique de la corruption chez Anne Dacier*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cahiers du CIERL ».
- Le Blanc, Judith. 2016. « Redonner vie au répertoire en vaudevilles du XVIII^e siècle : contraintes, béances et libertés », *Littératures classiques*, vol. 91, novembre 3, 173-186.

- Le Blanc, Judith. 2019. « Le vassal du grand Opéra : parodies en marge de l'Académie royale de musique », dans Marta Teixeira Anacleto (dir.), *Mineurs, minorités, marginalités au Grand Siècle*, Paris, Classiques Garnier, 283-293.
- Menini, Roman. 2020. « L'édition ducatiennne (1711-1741). Notes et documents », *L'Année rabelaisienne*, vol. 4, 125-160.
- Méricam-Bourdet, Myrtille et Catherine Volpilhac-Augier (dir.). 2020. *La fabrique du XVII^e siècle au temps des Lumières*, Paris, Classiques Garnier.
- Moureau, François. 1979. *Dufresny, auteur dramatique (1657-1724)*, Paris, Klincksieck.
- Moureau, François. 1979. Un singulier moderne : Dufresny, auteur dramatique et essayiste, 1657-1724, Lille, Atelier de Reproduction des thèses.
- Moureau, François. 1982. *Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, Oxford, The Voltaire Foundation.
- Moureau, François. 1991. « Un parallèle d'Homère et de Rabelais à l'aube du XVIII^e siècle ou le brut et le poli », dans Yvonne Bellenger (dir.), *La littérature et ses avatars. Discrédits, déformations et réhabilitations dans l'histoire de la littérature*, Paris, Aux Amateurs de livres, 151-163.
- Spielmann, Guy. 2022. « Introduction », dans Guy Spielmann, Jeanne-Marie Hostiou, Jacqueline Razgonnifokk et al., *Dufresny. Théâtre français. Tome I*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du théâtre français », 9-88.
- Varet, P. J. 2009. *L'art du collage à l'aube du XXI^e siècle*, Plémet, Édition P. J. Varet.